

SELEZIONE STRALCI DA RECENSIONI

su *Al tràgol jért*

Il poeta non ha bisogno di "appaesarsi", come altri, attraverso la lingua dei suoi padri, perché la vive dall'interno e, guardingo come un gatto acciambellato tra le sue macerie, sembra far loro da guardia arricciando il pelo. Piuttosto il dialetto è, in Cecchinel, una rivalsa e in più l'estremo tentativo di esorcizzare la scomparsa di un intero mondo attraverso la ripronuncia, dal podio altissimo della poesia, dei significati che ne hanno caratterizzato uomini, animali, vegetali ed oggetti.

Luciano Caniato, "Eidos", n. 4, Asolo Arti, Asolo, giugno 1989, p. 103

* * *



Luciano Cecchinel e Franco Brevini a Revine Lago – (©)

Nella rustica varietà veneta parlata a Revine-Lago, nelle Prealpi Trevigiane, al confine col Bellunese, scrive, non senza una ricerca arcaizzante, che corrisponde a un bisogno di resistenza all'erosione culturale diffuso tra gli ultimi dialettali, Luciano Cecchinel, uno dei migliori autori dell'ultima generazione. L'unica raccolta finora pubblicata, *Al tràgol jért*, rivela un poeta dai tratti perfettamente formati. Il libro ci conduce in un mondo appartato e selvoso (si veda la ricchezza del repertorio fitonomico dialettale), magmatico e germinante, sullo sfondo di una civiltà

contadino-pastorale avviata per gli erti sentieri della sua millenaria fatica quotidiana. [...] La sua è una poesia in cui la tensione espressionista... viene controllata da un'ispirazione che resta sostanzialmente lirica. La realtà è osservata con un'ottica ravvicinata, macro, che insistendo metonimicamente sui particolari ottiene effetti deformanti.

Franco Brevini, *Le parole perdute*, Torino, Einaudi 1990, pp. 378-80



Revine, Andrea Zanzotto e Luciano Cecchinell sul lago ghiacciato (©)

* * *

Nelle sue liriche le immagini si susseguono come in una cantilena o litania evocatoria, infiniti tasselli di un mondo [...] in cui vita animale e vegetale si incastrano fino a confondersi con quella degli elementi e delle cose.

Tutto è scheggiato, comunque pervaso da un malessere che, di verso in verso, si fa più profondo, con evidenti segnali di disgregazione e di morte. In questo mondo il poeta cerca e proietta la propria identità e celebra contro il degrado [...] le origini della propria terra.

Francesco Piga, *La poesia dialettale del Novecento*, Piccin Nuova Libreria - Casa Editrice Dr. F. Vallardi, Milano 1991, p. 36

* * *

Lo spirito che domina in questo libro è una "pietas" profonda nei confronti delle immense sofferenze che l'uomo ha dovuto affrontare quotidianamente nella realtà tremenda di una vita che quasi sempre è stata soltanto lotta per una misera sopravvivenza. C'è sullo sfondo un'immensa folla di trapassati, una presenza di Mani, essenze di natura assolutamente insostituibile che ogni uomo sulla terra ha incarnato.

Il tentativo di rivivere le pene del passato proiettandole nel presente conferisce all'opera una forma quasi sacrificale: l'autore si presenta come chi vuole riassumere in se stesso, facendosene carico, quanto c'è stato di maligno, di duro, di crudo. Egli cerca di dare a tutto ciò un nuovo senso umano, servendosi della forma di linguaggio che, unica, sembra poter consentire di comunicare

con quel mondo lontano nella sua più intima verità. E tale linguaggio, espressione di una tesa volontà di far proprio il passato, si ritrova sospinto verso un'arcaicità quasi mitica, in realizzazioni formali di rara intensità.

Andrea Zanzotto, in *Via Terra*, a cura di Achille Serrao - (Campanotto, Udine 1992), pag. 98

* * *

... la difficoltà, per non dire la resistenza che qui sviluppa la rima corrisponde ancora al senso di complessità che ha tutto l'organismo testuale che per certi aspetti (si potrebbe anche dire) sembra poi forzare i limiti di un sapere basato sulla musica tonale, scavandosi a forza strada verso l'atonalismo. Segno anche questo della rarità dell'esperienza e della sapienza di Cecchinel: che quasi trascina i lettori a percepire e ad ammettere di trovarsi davanti a una "chanson complète", ad un disegno svolto fino in fondo, ad un tutto, che una volta uscito dalla virtualità, non lascia più strade. Ma proprio tale radicalità chiama come contrappunto un'invenzione imprevedibilmente nuova, come quella piena di giovanili freschezze ed albori che si ritrova in tutta la prima parte del libro... [...] Ed essa veramente sembra riannunciare le luci ancora rimbaldiane di un'innocenza senza tramonto, di un mondo in cui è dato trovare giusti cammini di incanto ed autoincanto.

Andrea Zanzotto, "il Belli", anno II, n. 3, Roma, giugno 1992, pp. 14-21

* * *

È come se Luciano Cecchinel, tramite la riscoperta della lingua della sua terra, tornasse all'infanzia, alla lingua madre, che ancora sopravvive in un ambiente in via di estinzione: egli salva così il dialetto che sempre più viene contaminato dall'italiano standard televisivo e scolastico. [...] Ecco, dunque, affiorare dai versi il concetto di perdita, che provoca una sofferenza assai ben resa dalle sillabe dure e dalle parole tronche del dialetto. [...] Ma anche la lettura dei testi a fronte in italiano permette di avvicinare questa cultura "altra" senza che la traduzione nulla tolga alla bellezza della stessa poesia.

Maurizia Rossella, "il mattino di Padova", 1 agosto 1993, p. 16

* * *

Custode della casera abbandonata e insieme in fuga dal proprio senso di colpa per aver tradito quel mondo, volontario cantore di un epos collettivo ed umile e insieme protagonista assoluto nelle vesti di onnipresente Narciso morto annegato nella sua stessa psiche, Cecchinel ci ha dato un libro colmo di buio, di nebbia e di fumo, in cui è riuscito inoltre a far rivivere con una forza straordinaria le luci, le "faville" iniziali, come diceva Ungaretti, della vita. E specie la prima parte

del libro, dedicata alle fascinazioni dell'infanzia, è tutto un brillio di sensazioni e freschezze aurorali [...] L'autore è riuscito a ricreare lo stupore fantastico e la svagata irrequietezza del fanciullo che scopre la realtà che lo circonda e insieme il proprio cuore, s'inoltra nel paesaggio, se ne imbeve - colori profumi, suoni come altrettante promesse.

Marco Munaro, *Il potere, l'urlo, l'erta strada*, Litografia Battivelli, Conegliano 1994, pp. 47-53



Pascoli sulle cime prealpine sopra Revine – (foto di ©Arcangelo Piai)

* * *

Tra le figure più interessanti della nuova generazione, a poca distanza da Zanzotto, Luciano Cecchinel scrive in un'altra varietà rustica al confine tra bellunese e trevigiano. I suoi versi presentano un mondo appartato e selvoso, in cui l'io s'immerge, tra nostalgie contadine e soprassalti psicanalitici.

Franco Brevini, *La poesia dialettale* in "Storia generale della letteratura it.", a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, XIII vol., Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso 1997, p. 479

* * *

Un valore poi del tutto particolare presenta l'espressione di Luciano Cecchinel, per il dato fortemente arcaico della sua parlata, quella dell'alta valle del Soligo, già sfumante nell'area del bellunese e certamente più conservativo del dialetto bellunese di città. Ma i valori della sua espressione derivano soprattutto da una adesione viscerale all'ambiente in tutti i suoi gradi,

dovuta a un'esperienza di contatto con il mondo animale e vegetale di un passato recente e anche di un passato remoto sconfinante nell'onirico, e ad un'eccezionale presenza di fitonimi e zoonimi, che offrono, per il loro volto bifronte sul passato e sul presente, la possibilità di misurare lo stesso degrado che io devo lamentare per la mia zona, anche se la sua è molto meno "stranita".

Andrea Zanzotto, "In forma di parole", Anno Diciottesimo, La Quarta Serie, Numero Terzo, luglio agosto settembre, Bologna 1998, pp. 22-23

* * *

Poeta intenso e potente, dunque, ci appare Luciano Cecchinel, ebbro e fantasioso prigioniero della sua strenua fedeltà ai miti del passato e inappagato apologeta della sofferenza della sua gente, rivissuta con straordinario vigore metaforico, plastico e visivo, sdegnoso di richiami mimetici e esornativi nella sicura coerenza del suo percorso di fascinosa originalità.

Franco Trifuoggi, "L'impegno", anno XVIII, n. 3, Nola maggio-giugno 1998, p. 4

* * *



Luciano Cecchinel e Maurizio Casagrande – (©)

Se è lecito parlare per *Al tràgol jért* di una diffusa atmosfera funebre, è opportuno farlo soltanto all'interno della categoria del sacrificio, portato fino alle conseguenze estreme – la morte volontaria, che non va però confusa con il suicidio – inteso come massima forma di lotta o di resistenza, come estrema risorsa dell'individuo che non si piega, non si arrende, non si vende né si abbassa alle meschinità del proprio tempo: si tratta, ancora una volta e nella forma più alta

possibile, della poetica del testimone - anche in senso civile – di un testimone scomodo e fastidioso che può essere neutralizzato soltanto con la soppressione fisica, o con quella particolare variante di esclusione che è la condanna al silenzio oppure attraverso la sua “riduzione” entro schemi mentali e sociali più “rassicuranti” e tollerabili, quelli dello sciamanesimo e della follia nel segno delle sopravvivenze arcaiche all’interno della cultura contadina, della tradizione yddish o del teatro di Shakespeare e di Pirandello (lo “scemo” del villaggio, l’idiota, il folle), dimensioni che non casualmente Cecchinel assume e fa proprie.

Maurizio Casagrande, “La Battana”, Anno XXXVII ottobre dicembre 2000, numero 138, Fiume-Rijeka, Croazia, pp. 12-23

* * *

La poesia in dialetto di Cecchinel nasce come testo vivo di una distruzione in atto, di un eccidio di sentimenti amori amicizie, di valori e speranze, dapprima lungamente contrastato e alla fine onnipotente e irresistibile.

Il dialetto diviene così oggetto di un’accurata nostalgia, la nostalgia di chi viva in una civiltà giunta al tracollo linguistico e di sistema, al desolato e violento “je ne sais plus parler” rimbaudiano, citato prima da Pasolini e ripreso in una commossa circonlocuzione di Zanzotto: “vecio parlar che no so pi, / che me se à descunì / dì par dì ’nte la boca (e no tu me basta)”.

Giovanni Turra, “Quaderni Veneti”, Longo, Ravenna 2001, pp. 143-17



Luciano Cecchinel con Giovanni Turra e Alberto Celotto alla presentazione di *Con fatica dire fame* di G. Turra (Sernaglia della Battaglia) – (©)

* * *

A differenza di altri autori nella cui opera è riconoscibile il passaggio da una voce che ancora sta cercando se stessa, a una maturità di espressione, Luciano Cecchinel, nonostante il numero non grande di poesie pubblicate – si è imposto fin dall'inizio come capace di poesia non soltanto di valore, ma di prepotente bellezza.

Elettra Bedon, *Il filo di Arianna – Letteratura contemporanea in lingua veneta* -, Longo, Ravenna 1999, pp. 103-108 e *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Legas, New York 2001, pp. 324-25

* * *

... in comune questa poesia esibisce una sostanza fonica che vibra tra oralità e scrittura. La pulsione materica si mantiene [...] quando dà voce a sonorità sorde e stremate - isolo fra tutte quelle del Luciano Cecchinel di *Al tràgol jért*. L'erta strada da strascino [...] teso e terso resoconto in dialetto veneto di un prosciugarsi e inasprirsi della parola per restituire, in elenco spoglio, una natura ferita sino all'interno e al fondo dei propri strati geologici... –.

Niva Lorenzini, *Le parole esposte*, Crocetti, Milano 2002, p. 145



Niva Lorenzini, Luciano Cecchinel, Francesco Carbognin e Matteo Giancotti – (©)

* * *

“Luciano Cecchinel... è quello che meglio ha saputo interpretare lo spirito (e soprattutto la parlata) della nostra regione”.

Andrea Zanzotto, “Il Gazzettino”, venerdì 8 agosto 2008. p. 16

* * *

[...] L'immaginazione di Cecchinel è spinta da una soggettività ansiosa di conoscere, ansiosa di essere, che si incolla al confine del mondo esterno, delle cose e ce lo ripropone schietto, vibrante, significativo. Ce lo ripropone perché lo inventa nuovo, ne definisce il confine. Confine, nel dialetto di Cecchinel, si dice *tèrmen*, termine. Termine e il nome, il nome nuovo da attribuire alle cose, ma anche il punto finale di un percorso; per un nuovo inizio. La capacità del poeta è proprio quella di assegnare in modo rigoroso "termini" per dare un nuovo nome e offrire una nuova storia all'esistente. Il poeta è necessariamente, in questo senso, un uomo di fede.

Non si intende che chi fa poesia debba credere nel Dio cristiano o in un Dio altro, potrebbe anche essere ateo. Ma il poeta deve essere capace di fede, di affidarsi: alla parola, al mondo, a se stesso. E un uomo in ricerca e la fede è imprescindibile dalla ricerca, perché presuppone la volontà di trovare da qualche parte un senso e di non sapere dove poterlo trovare se non nel mistero di ciò che ancora non ci è noto. Se così non fosse non ci sarebbe una forza "in movimento".

Marco Boscarato, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 93-98

* * *

Nel dialetto la simbolizzazione appare come un passaggio dall'essere all'essere delle cose, riconoscenza, identità ritrovata (Zanzotto), come avvenimento che viene e si fa riconoscere, certezza sensibile, ma come certezza è il contrario di quel prodotto della manifestazione del desiderio rinchiuso nella lingua, infatti, non conosciamo il reale se non come avversità, è il «des-ciorse ultimo» (estranimento ultimo) di Cecchinel. (p. 152)

Alessandra Pellizzari, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 152



(©) Andrea Zanzotto, Luciano Cecchinel, Alessandra Pellizzari e Francesco Carbognin

* * *

Evito i raffronti, che sarebbero rapsodici e inadeguati, non avendo davanti agli occhi il quadro completo, e tuttavia non esito a conferire al *Tràgol jért* di Luciano Cecchinel una posizione e un ruolo esemplari. Autorizza questa mia affermazione l'assoluta compiutezza dell'opera, la sua verità di senso e di lingua, l'originalità della fusione tra l'ispirazione poetica e l'universo simbolico rappresentato.

La lingua di questa poesia è totale incarnazione dei luoghi e dei temi di cui si fa singolare, sommessa e però nitida voce. Percepriamo la fatica del vivere, la presenza bruciante, emozionante dei fenomeni naturali, la perizia nella fabbricazione e nell'uso degli strumenti di lavoro, la conquista della dimensione affettiva nei gesti quotidiani. E però, nello stesso intrico di sterpaglie e di pietraie, negli stessi camminamenti, nelle arborescenze e negli arabeschi di gelo di questi versi potenti e magnifici, echeggia il risentimento, un senso di perdita impotente, la disperata richiesta di salvare con un'ultima speranza di empatia un mondo della memoria, che la memoria non riesce a preservare né a redimere.

[...] Non c'è nostalgia per il "mondo di ieri", che non troviamo ammantato di un'aura di domenicali dolcezze naturalistiche o di sciocchi richiami alla bontà del passato, ma proprio perché è detto il vero della sua durezza, della fatica inesausta, permette di comprendere dove incide il distacco.

[...] L'uomo, l'"io" poetico parla qui con la verità di quel mondo, con le forme linguistiche che ne costituiscono la geantropicità, da una condizione drammatica: quella di chi da quel mondo è stato espulso, scagliato via. Un "io" che non sa più come accettare la sofferenza, anche se la comprende. Che non sa dare un volto vicino e riconoscibile all'ingiustizia. In questo altro mondo attuale, dove è stato gettato, questo "io" si ferma sulla soglia della molteplicità delle scelte e della rapida intercambiabilità delle "cose". Non ne parla, ma percepiamo che sta là, su quella soglia, dove lo vediamo provenire da un buio ancora pieno di memoria e di senso, bloccato sul limitare di una fantasmagoria di luci e di suoni che, se pure mai menzionati, incombono.

[...] Chi ha la fortuna di poter leggere e intendere, riproducendone i suoni, indovinando le felici invenzioni poetiche, non può fare a meno di lasciarsi torturare e commuovere da questi versi, dove a volte un respiro più leggero di desiderio e di affetti apre la mente nell'intimità di una segreta condivisione.

Gian Mario Villalta, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 35-37

su *Lungo la traccia*

L'autore prende le vesti di un inusitato *hobo*, vagabondo che simbolicamente arranca su un vecchio carro lungo le vertiginose *highways*, che sono le nervature della nuova America, ma a ritroso per intercettare la "Vecchia Strada Nazionale", reale vestigio e arcaica connotazione. Qui le presenze ottimisticamente dinamiche della strada maestra di Whitman, lungo la congerie di

miriadi di impronte e passaggi avvenuti, si fanno sfocati spiriti fino a una via siderale, paritetica alla più vertiginosa delle *new american ways*, quella dello spazio: è un sogno americano a sfondo ironico che si dilata verso l'infinito ma che nemmeno l'arrivo sulla luna da parte di un cittadino dell'Ohio può avere saziato.

[...] ... il componimento è un'altra coerente manifestazione della sorprendente ricchezza inventiva e della profonda *humanitas* di questo autore.

Andrea Zanzotto, "Yale Italian Poetry", Volumes V-VI, 2001-2002, New Haven, CT, U.S.A. , pp. 17-18



La "Old National Road" nei primi decenni del '900

* * *

Un libro di evidente originalità e caratterizzazione. Cecchinel compone quasi un romanzo in versi lungo un tracciato che lo riporta in America, dove emigrarono cent'anni fa i suoi avi. Gli Appalachi e l'Ohio, il blues, il banjo, gli hillbillies; riferimenti a Poe e Whitman, passaggi in inglese e trevigiano: il tutto in uno stile molto raffinato.

Maurizio Cucchi, "Lo specchio" de "La Stampa", 25 giugno 2005, p. 106

* * *

Questa convulsa trama di fughe e di odissee, che gli scorre innanzitutto nelle vene, percorre il suo libro di memorie private, stagliate nel paesaggio aspro dell'Ohio e del Midwest e all'orizzonte di un secolo in cui la vita stessa è sembrata esposta a un'inarrestabile metamorfosi. A momenti di nostalgia e di rimpianto, accompagnati dalle parole e suggestioni dei blues e ballate folk, se ne alternano altri contemplativi, in cui si cercano piuttosto le corrispondenze o almeno le "tracce" in luoghi stranieri di una perenne natura degli uomini e delle cose, di cui l'emigrante diventa testimone, in virtù del suo duplice sguardo verso ciò che ha davanti e ciò che ha alle spalle. A immagini, ritmi, cenni Cecchinel imprime un'intensità quasi drammatica e un senso profondo, una luce e una lieve forza estatica, che riaffermano in tempi di facili contraffazioni l'idea di una poesia autentica e necessaria.

Rolando Damiani, "Il Gazzettino", 20 luglio 2005, p. 11



Rolando Damiani e Luciano Cecchinel

* * *

Vi si muovono a tratti gerghi di italoamericani assieme a tracce del dialetto dell'agro trevisano; quest'ultimo è il luogo d'origine di questa epopea contadina che si riscatta dall'anonimato. Sulle tracce di questa epopea l'autore veneto si è posto concretamente, ripercorrendone a ritroso i rami e identificandosi nel doloroso stupore che fu il clima degli "spaesati" di un tempo. In definitiva però quella che prevale è la tradizione lirica della scrittura [...]

Giorgio Luzzi, "L'Indice dei libri del mese", Anno II – N. 11, novembre 2005, p. 16

* * *

Lungo la traccia di Luciano Cecchinel [...] si presenta come una proposta atipica nel panorama poetico attuale. Maturata dopo una lunga e travagliata gestazione, la raccolta ripercorre il viaggio compiuto dall'autore negli Stati Uniti sulle orme di quello effettuato dai suoi avi all'inizio del Novecento.

La realtà dell'emigrazione è rivissuta all'insegna del recupero delle radici familiari con un linguaggio aspro e tagliente, privo del benché minimo compiacimento formale, che descrive vicissitudini esemplari con una passione civile vigile e sollecita. D'altronde la cifra dell'autenticità sembra essere la dimensione in cui tale *epos* "elementare" e mimetico si rapporta alla storia, cadenzando in un inestricabile intreccio narrativo vicende private e corali.

Il dettato di Cecchinel si articola attraverso sequenze inusuali, filtrate di volta in volta da una fitta ragnatela di richiami folklorici e letterari, dove la lezione pascoliana del poemetto *Italy* si coniuga al magistero di Walt Whitman cui, non a caso, è dedicata una delle poesie più intense del libro. Il mistilinguismo presente nella raccolta si manifesta tramite l'inglese storpiato degli emigranti o in qualche rara escursione nel dialetto nativo, senza segnalarsi per alcun presupposto sperimentale ma dipanandosi attraverso un ordito lirico essenziale e misurato.

Il sottofondo di un motivo *country* o di un *blues* accompagna le azioni ora patetiche ora grottesche dei personaggi descritti con un trasporto emotivo che sembra voler compensare l'isolamento e l'emarginazione di cui soffrirono in vita, con esiti non di rado stimolanti.

Pasquale Di Palmo, "Lecture", Anno 60°, Quaderno 622, dicembre 2005, pp. 42-43



Stati Uniti, anni '20 - Da sinistra Anita Gerardini, Annie Maldotti, Ildebrando Guglielmo Maldotti, Roberto Maldotti, Antonietta Gerardini e Giuseppe Maldotti – (©)

* * *

Anche qui ritroviamo i tratti tipici della personalità poetica di Cecchinel, quali ad esempio l'adesione alla povertà sentita come destino (in cui sicuramente stanno motivazioni biografiche ed etiche profonde); il farsi carico, per riscattarla, di una subalternità amata fino all'identificazione che non cancella ma esalta il sentimento di alterità; oppure la sete di giustizia che si mescola ai sensi di colpa; infine la parola pronunciata e scritta come forma di consolazione e risarcimento, in cui le rime e i piedi del verso sono anch'essi tracce di una sapienza che si esprime per sentenze o proverbi. Ma ciò che colpisce non è la continuità, pur facilmente riconoscibile, ma lo scarto, il modo in cui Cecchinel è riuscito a liberarsi, pur rimanendo fedele a se stesso, da un mondo e da una poesia corsi da voci sciamaniche ma che avrebbero forse potuto farlo prigioniero per sempre. Era insomma difficile immaginare, prima di questo *Lungo la traccia*, un altro, diverso Cecchinel,

tanto alto e compiuto appariva il libro unico del *Tràgol*. E invece, con la semplicità e inevitabilità di ciò che accade, ecco il fantasma onirico del poeta, “sonnambulo forastico” per “una vecchia strada dietro la Grande Via” “sulla traccia di un mio, di un tuo passato”. Con un movimento che alterna continuamente verismo e allucinazione, volontà e febbre, rivolta e accettazione dell’ineluttabile, Cecchinel passa dall’asprezza rurale della Vallata di Revine Lago all’asprezza metallica della Valle dell’Ohio River.

Marco Munaro, *Poesia*, Anno XVIII, N. 197, settembre 2005, p. 70

* * *

La coscienza del poeta sembra avvertire, dispersa nell’aria dell’ignoto paesaggio americano, una serie di segnali dalla maggiore o minore intensità, che la parola, sorta di bastone raddomantico, è in grado di captare e riconfigurare, fino a trasformarli in cose e persone, in oggetti e ricordi certi. E ciò avviene nel trascorrere fluente dei versi, dal classico andamento che il richiamo timbrico arricchisce, l’assonanza, il rincorrersi di rime remote: come mutamente i personaggi si chiamano, da una parte all’altra dell’oceano, in rispondenza di sensi che furono amorosi ed ormai straniati.

Idolina Landolfi, “*Stilos*”, N. 27, 9 settembre-10 ottobre 2005, p. 17



Luciano e la sorella Clementina a Byesville (Ohio) con la carrozzina di giochi della mamma Annie (1984) – (©)

* * *

Cecchinel mobilita tutte le risorse disponibili della prosodia e della retorica, quali la poesia italiana gli ha offerto da Gatto a Zanzotto (non citati a caso), più gli insegnamenti americani, per rendere più incerto, ed ambiguo, meno banale, il senso del viaggio, e ci riesce bene, anche se è difficile cancellarlo del tutto, visto che una storia lui la racconta. Non foss'altro quel ritmo di blues e di country che fa da sottofondo, quando non è esplicito. O quel rincorrere le sinestesie, per esempio, che son sempre d'effetto e che si sovrappongono secondo un metodo di frantumazione sintattica della logica consequenziale; o lo svincolo di significato tra sostantivi aggettivi verbi, così inventandone di nuovi, per cui è più facile leggerlo per segmenti, per ritornare agli elementi "elementari".

[...] alla fine, contrariamente ai sintomi mi pare che permanga una buona dose di coinvolgimento emotivo, non senza una punta nostalgica, com'è naturale per uno che ha due patrie, se non tre. Sennò cosa sono, cosa significano tutti quei vocativi esclamativi ottativi esortativi? O quelle "luciole" pasoliniane che aprono e chiudono il libro? Per quanto si sforzi di compensare razionalmente e tecnicamente il *nòstos*, Cecchinel non è mai straniato. E questo è il bello della sua poesia, che si batte su due fronti, senza straniamento, da americano emigrato a Treviso.

Folco Portinari, "l'Unità", 5 agosto 2006, p. 23

* * *

Un viaggio, dunque, dalla stratificata e intricata planimetria, che si apre a diverse prospettive di lettura. Perché il testo, lo si avverte presto, è anche il resoconto di una perdita, un itinerario tra ombre, tracce, mappe senza parole. Un percorso discenditivo verso la deriva di un *gnessulóc* non localizzabile se non nello scarto che separa un qui instabile e impermanente da un altrove spogliato del fascino del mito, esposto nella sua delusa e frustrata quotidianità, con ironia amara ("e tu qui, nuovo tempo di pattuglia, / non agitarmi in faccia la tua torcia, / non fissarmi fino al tuo occhio strabico, / sono solo un sonnambulo forastico / sulla traccia di un mio, di un tuo passato / come di un erratico dollaro scaduto", *febbre*).

E' un testo intrigante, questo diaristico tracciato in bilico tra raggelato neoverismo e deperdizione postmoderna, da emigranti del terzo millennio esposti alla contaminazione di *spurii*, *sporchi* paesaggi, persi tra emergenze di una natura in metamorfosi autodistruttiva ("ma voi non mi dileggiate, / accese cicale, / Morse frenetico, inceppato / nel febbrile stento / di ormai tarde mietiture", *dietro una mia ombra*) e infernali realtà metropolitane, segnate da stridori e misture acide rese con teso espressionismo ("la città ferrovetroso, ortogonale ragno rattrappito", *junction to W.Va*). Un *american dream* sfiatato è quanto il racconto comunica, coi ritmi da ballata *country* o da *blues* accorato. Un sogno, o piuttosto una *vekyia*, una celebrazione del lutto, dalle sonorità volta a volta irte e aspre o ipnoticamente cadenzate in nenia, cantilena disposta alla *pietas* del recupero memoriale.

Niva Lorenzini, *Lungo la traccia*, da "l'immaginazione", N. 221, maggio 2006, pp. 47-49

* * *

Dunque lingua dei morti e lingua morta che diventano pascolianamente lingua della poesia. Da questo punto di vista la dolorosa inadeguatezza del mondo odierno ben si attaglia alla scelta forzata di allontanarsi dai vivi per schierarsi invece coi trapassati, riprendere il sentiero con loro: non significa abdicare alla responsabilità del presente, ma vivere il proprio tempo "con dolore, con la ragione e con l'anima, da intellettuale che deve rendersi conto di ciò che sta accadendogli intorno, e da scrittore, traendone motivo più di dramma o di protesta che di elegia».

[...] Con nettezza e perizia tecnica il poeta sa tradurre le emozioni e i significati intellettuali in immagini palpabili.

[...] Rispetto alle prove in dialetto, questo libro di Cecchinel, proprio perché «piccolo sortilegio di redenzione, un procedimento per ricomporre fili spezzati tra i due lati dell' Atlantico, per curare dolori e sensi di colpa legati a un rapporto mai del tutto risolto nello sguardo da un continente all'altro», appare più disteso, meno irto, in definitiva anche meno negativo. E le fini architetture delle strofe, a libro chiuso, fanno pensare davvero alla "chanson complète" di cui per lui parlava Zanzotto.

Silvana Tamiozzo-Goldmann, *Lungo la traccia*, "Quaderni Veneti", 42, Ravenna, Longo dicembre 2006, pp. 179-184



©Luciano Cecchinel con il fratello Roberto, suo figlio Stefano e la cugina Anita Jamiel-Young

* * *

Questo libro di Luciano Cecchinel si può dire un evento molto raro nella letteratura italiana di questi tempi. Attualmente c'è il trionfo di chi parla con cinismo dell'opportunità che si vada avanti verso il disincanto totale, mentre le parole di Cecchinel sono immerse nella linfa perpetua della poesia, che in realtà è fuori del tempo, sono legate ad un qualche cosa che stiamo perdendo ogni giorno.

[...] Questo lavoro, meglio di altri, resta un esempio delle straordinarie capacità che ha Cecchinel di unire quanto tende invece a dissolversi, di raccogliere le tracce anche apparentemente insignificanti per ricostruire un'epoca.

Andrea Zanzotto, *Lungo la traccia / Le poesie di Luciano Cecchinel*, "Il Caffè illustrato", gennaio/febbraio 2007, pp. 12-15

* * *

La sua famiglia ha incrociato i destini dell'emigrazione americana; per ripercorrere quelle orme, scrutando i versi di Walt Whitman, Cecchinel ha scritto «Lungo la traccia» (Einaudi 2005): pagine sul filo della fibrillazione, a percepire un palpito che sembra sempre avvicinarsi e poi sfuma.

Matteo Giancotti, "Corriere del Veneto", Anno 6, N. 106, 5 maggio 2007, p. 18

* * *

Ma la ricchezza di *Lungo la traccia* non si esaurisce in questo e il libro viene a connotarsi di un altro valore che è anche la cifra della sua modernità. Infatti, la città e l'ambiente umano che si profilano nei testi, se da un lato potrebbero ricordare – ma rovesciandone gli ingenui entusiasmi – il fervore e l'ottimistica visione del domani che era del Futurismo, si risolvono in realtà nel loro esatto contrario e nella parodia più feroce: la città che Cecchinel ci propone è illuminata da una luna metallica venata di grigio, è costellata di pinnacoli d'acciaio e di vetro, è una terra che pulsa e che trema sconvolta fin nelle viscere dall'intervento dissennato dell'uomo, una terra desolata sulla quale i ritmi temporali non vengono più scanditi dall'alternanza delle stagioni ma piuttosto dal soffiare di venti metallici e dal flusso incessante delle autostrade e il poeta vi si muove stordito simile ad un "viandante spaurito" (altra metafora già nota al lettore di Cecchinel), ad un "sonnambulo forastico", ad un "hobo" solitario o ad un dego, tutte simbologie che evidenziano una posizione di marginalità ed estraneità rispetto ad un preciso sistema di valori. È un inferno, insomma, che assomiglia molto di più alla Parigi di un Baudelaire che alla Milano di un Marinetti. [...] Questa, tuttavia, non è l'ultima parola del poeta, che si congeda dal lettore additandogli uno spiraglio di luce, una sorta di nuova frontiera che si apre con la sezione *oltre*. Oltre, certo, la catena degli Allegheny, sulle cui pendici giacciono le spoglie di alcuni dei suoi avi, ma anche oltre le ambasce del voto finalmente sciolto di ricomporre in qualche modo dei destini spezzati da una parte e dall'altra dell'oceano. È qui che si compie quel rito di risarcimento e redenzione – come dice l'autore "sulle onde tardive dei miei versi" – quello reso possibile dal viaggio/pellegrinaggio poetico di cui avevamo parlato.

Ed è così che Cecchinel, già "penitente senza colpa e assoluzione", può entrare nella dimensione di una riconciliazione con i trapassati, passando necessariamente per una conciliazione con se stesso e con quella terra lontana.

Maurizio Casagrande, "Pagine", Anno XVIII, numero 54, gennaio-marzo 2008, p. 44



Il fiume Ohio, linea di confine tra gli Stati dell'Ohio e del West Virginia a Wheeling – (©)

* * *

La prospettiva dei “fuori di casa”, l'altra faccia di una stessa medaglia, sarà rappresentata in un altro viaggio, che attraversa l'oceano per andare lungo una traccia di memorie che raccontano l'esodo di un popolo e la divisione dei focolari. *Lungo la traccia* è, infatti, il libro successivo, che ripercorre la Grande strada nazionale degli Stati Uniti da est a ovest, ma anche il destino di emigranti che hanno abbandonato la strada da strascino in cerca di fortuna, contagiati da quella febbre di mobilità che scolpì un'epoca di carri carichi di masserizie e di nostalgia. L'esperienza americana resta così impressa come una cicatrice destinata a tramandarsi da una generazione all'altra: una genealogia di sogni e di dolori che divide per sempre l'antica corralità familiare, spaccata in due parti dalla necessità di cercare altrove nuove risorse di sopravvivenza. I due libri, legati insieme dalla necessità di far rivivere almeno sulla pagina l'esodo di affetti smarriti nell'“oltre”, sono un alto esempio di arte della memoria che rifiuta la frammentazione contemporanea e determina la presenza costante di una matrice, mater materia e “domina” di ogni poesia che si rispetti. Quella di Cecchinèl è la terra delle Prealpi trevigiane, che si specchia sulla pagina con l'idioma di un microcosmo che è anche certificato d'identità e si riflette nel macrocosmo americano, dove la madre dell'autore è nata e cresciuta, dando origine a un ceppo spaccato dall'oceano: due mondi contrapposti per lingua e abitudini, ma uniti dalla fatica di vivere, frutto di un immutabile destino. All'erta strada da strascino, allora, corrisponde il controcanto di una “traccia” che porta nell'Ohio, dove gli emigranti italiani non avrebbero più dissodato le dure zolle imprigionate nel gelo, ma scavato carbone nelle miniere, costruito ferrovie, gravati da soprannomi privi dell'ironia affettuosa delle loro terre d'origine: termini dispregiativi come dego, hobo o hillbilly, da loro subiti con la dignità di chi è avvezzo alle rinunce. Nel Midwest americano,

allora, sterminato deserto di culture, la parlata di Revine-Lago si trasforma in americano dalla misticanza idiomatica, che nel libro di Cecchinell scivola teneramente malinconico in una traccia musicale da song, country e inni di una nuova patria, contrapposti alla ninna nanna di un lessico familiare riservato alle nuove generazioni nate a cavallo tra due continenti: un lungo canto dei perduti che tornano a vivere nel rintocco dei versi, di un'arte che ha scelto la memoria come unica garanzia di sopravvivenza. Elementi visivi, sonori, linguistici, accompagnano così il lungo canto di Cecchinell, nato per esprimere una coralità stretta intorno alla figura materna, la vera domina dei suoi libri e cresciuto per redimere il dolore e lo strazio del genere umano che sembra destinato alla disfatta. Frinire di cicale, alati messaggeri che sfrecciano nelle bandiere e nelle praterie accompagnano la sua cantilena, lieve solo in apparenza, lungo la via di una memoria che sopravvive come un talismano.

Giovanna Ioli, *Le poesie di Cecchinell*, "Resine", anno XXIV, numero 115, Savona 2008, pp. 87-88

* * *

In un mondo di segni, di significazioni illusorie, malintesi, dirupi e aporie, il poeta si sposta verso la riscoperta di una memoria oltre la propria, di una memoria altra, come valore essenziale della poesia [...] (p. 122)

Dietro quella parola fisica che caratterizza la poesia di Cecchinell, appare chiaro un processo di smaterializzazione che sfigura il volto del significante e che testimonia l'impossibilità dell'oggettività pura. «Come un ansioso cieco / tastavo con mano furtiva», «sfogliavo come un libro rubato, / [...] l'intonaco scrostato». Il ruolo della poesia, è quella di ritrovare un volto divenuto irricognoscibile, di ristabilire un territorio comune (di comunanza e reciprocità, di differenza e unità) in cui potersi leggere, in cui poter riconoscere – in un libro altro – una storia propria, una figura che riveli a tastonare un significato presente nel cuore di un legame insolubile. (pag.123)

Francesca Seaman in *Francesca Seaman*, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 123



Francesca Seaman e famiglia, Luciano Cecchinell e la moglie Danila – (©)

* * *

Su *Perché ancora*

[...] in lui il magone della storia e delle faccende personali trova una voce che non adultera il sapore della storia. Si tratta di un accento, in lingua o in dialetto, che rende una speciale giustizia alla natura drammatica della vicenda umana. C'è qualcosa che sembra provenirgli da un'attitudine della migliore poesia russa, quel "conglomerare" su cui rifletteva anche Zanzotto accompagnando *Al tràgol jért*. Certe voci della nuova poesia [...] possono trovare nel loro tentativo di poesia come viaggio nella storia comune, un sicuro autorevole punto di paragone. Nella poesia di Cecchinel la storia trova quel che la poesia può dare: l'onore. Quello vero, quello non beato, quello che vorrebbe essere anche un grido al cielo e un'offerta, e una preghiera in petto.

Davide Rondoni, "clanDestino", anno XV numero III, p. 21, Bologna 2002

* * *

Il lettore francese rimane colpito quando scopre che un grande poeta lirico, nato nel 1947, e autore di un'opera fra le più intense di questi ultimi vent'anni, (*Al tràgol jért*, 1988 e 1999) dedica, nel 2005 una raccolta agli uomini e ai fatti della Resistenza, alla guerra di due anni nelle montagne del Vittorinese, all'Italia partigiana.

Il titolo evoca l'emergenza e il problema: *Perché ancora*. Non si tratta di una domanda, ma di un'esigenza, un'esigenza e una richiesta, una richiesta e un debito.

[...] E' dunque in un modo molto particolare che la poesia di Luciano Cecchinel diventa testimonianza: si tratta di salvare dal precipizio vite spesso minuscole, diventate in un attimo eroiche, nel timore che la parete del vuoto cancelli le loro tracce. Il poeta diventa archivista meticoloso. E non è soltanto il tempo che lo spinge a farlo. E' lo spazio anche: la montagna del Vittorinese.

Andrea Zanzotto, uno dei primi grandi estimatori della poesia di Cecchinel ha dato la chiave storica e poetica di questa regione che i due poeti condividono : la sovrimpressione (è il titolo dell'ultima raccolta di Zanzotto).

[...] La sovrimpressione è il frutto di una storia e di un luogo, di una circostanza dove si leggono cronache di sangue, scritte dal tempo e dagli uomini. La sovrimpressione detta anche la sua poetica. Luciano Cecchinel formula un problema stilistico maggiore che costituisce una parte della bellezza enigmatica della sua raccolta: come conciliare una poesia dedicata alla Resistenza e una poetica della suggestione? Perché, da un lato bisogna dare molto alla storia: restituire i nomi, le circostanze, la morte, i gesti eroici. Ma dall'altro non bisogna togliere alla poesia ed è necessario salvaguardare *le pure prerogative del Mistero nelle Lettere*. La poetica della sovrimpressione intende mantenere al tempo stesso le esigenze della storia e le richieste della poesia. Corrisponde a diversi livelli.

[...] Ecco perché questa poetica della sovrimpressione: perché questo ieri deve sorgere nel presente. Fare sorgere il presente della ferita nella tortura antica, ecco l'onore di un poeta. Un onore privo di posa e di affettazione. Un onore doloroso che scommette sul prestigio fragile della poesia.

Martin Rueff, prefazione a *Perché ancora*, Vittorio Veneto, ISREV 2005



Da sinistra Nerella Berazzuol, Dino Lovat, Danila Casagrande, Nadia Breda, Paolo Steffan, Claudia Buttignol - (©)

* * *

Perché ancora è raccolta che non può non avvincere anche il lettore più distante per motivi cronologici da questo passato di orrori. E non è solo la fatale bellezza delle sciagure umane a coinvolgere: non sono di per sé i tanti fatti d'arme e di una terra che fu teatro di resistenza alle milizie tedesche e fasciste; è la rivisitazione poetica di questa cronaca di lotta, non spogliata della sua crudezza, né avvolta in sudari di retorica, a fare dell'opera di Cecchinel una voce degna della migliore tradizione della poesia civile post-resistenziale.

Francesca Latini, "Semicerchio", N. 35, 2006, pp. 128-129

* * *

Raccolta bilingue del poeta trevigiano (la traduzione in francese è affidata a Martin Rueff), dedicata alle atrocità del periodo nazista, agli orrori dei campi di sterminio, alla Resistenza nella sua regione, massacrata dai tremendi scontri della prima e della seconda guerra mondiale, patria di esseri grandi e spesso misconosciuti, ai quali Cecchinel intende dar voce, "Perché ancora possano vincere anche i morti" è detto in epigrafe. "In modo molto particolare la poesia di Cecchinel diventa testimonianza; si tratta di salvare dal precipizio vite spesso minuscole, diventate in un attimo eroiche, nel timore che la parete del vuoto cancelli le loro tracce. Il poeta diventa allora archivista meticoloso" (Rueff). E sono versi di una terribile bellezza, che l'autore dedica a

tutti e a ciascuno di questi individui sublimi, al loro coraggio e al loro straziante destino, ai luoghi del loro martirio, una natura radiosa, che la Storia spietata ha trasformato talvolta in tenebroso simbolo di morte.

Idolina Landolfi, "Stilos", anno VIII n. 18, 12 settembre 2006, pag. 15

* * *

In lingua o nell'arcaico dialetto dell'alto trevigiano, la poesia di Cecchinè non rinuncia a significare, quindi accetta ancora di farsi carico delle gravose responsabilità, di chiara valenza comunitaria, legate ad una capillare ricerca di consonanze, al rinvenimento e alla salvaguardia lirica (che in nulla differisce da una ri-animazione) di residue ancorché minime promesse di senso. Sin da subito e necessariamente, il suo agire poetico si snoda lungo un percorso proibitivo (poco importa se *tràgol* o *highway*), solo a costo di un faticoso travaglio, di «calcanè e calcanè che lo baleghèa, che lo à / balegà» [«di calcagni e calcagni che lo calpestano, che lo hanno / calpestato»], reso pervio al transito dell'uomo. O all'accadere del transitorio *sic et simpliciter*, accolto in tutta la sua inquietante qualità esemplare. (p. 143)

Filippo Secchieri, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 143



Paesaggio di Lago (Revine) con la vecchia chiesa - (© Finnegans)

* * *

[...] La poesia vera ha sempre, almeno in parte, un valore etico e quella di Cecchinel nasce da un'istanza profonda di giustizia verso le singole vite che la malvagità ha straziato e soffocato. Da ciò la missione di carità del libro, costretto certo a privilegiare alcuni martiri di cui l'autore ha conoscenza, rispetto a tanti altri di cui non è parola se non quella laconicamente incisa sulle loro lastre tombali («*Un alito ancora / per i loro nomi / ma quanti altri là / sulle pietre incise*»). Il piccolo canzoniere funebre di Cecchinel mira insomma a tributare il debito onore ed erigere un piccolo monumento funebre alle esperienze individuali tragicamente sparite nel vuoto della storia, ai loro oscuri eroismi. Ma il valore aggiunto di *Perché ancora* sta, direi, nella pervicacia della memoria e di una poesia che non sgorga in presa diretta o quasi – come certe liriche del Saba di 1944 o *Fisarmonica rossa* di Franco Maticcotta oppure quelle resistenziali di Quasimodo o ancora *Martire, primavera* di Zanzotto, autore notoriamente di riferimento per Cecchinel – bensì a distanza di più di mezzo secolo dai fatti. Anche per questo aspetto *Perché ancora* è un libro che si staglia, sostanzialmente isolato, nel panorama della poesia italiana contemporanea. Il senso di pietà, indotto anche da indignazione e da commozione, equivale a un impegno tanto più alto in quanto va contro il proprio tempo, con le sue malcelate tentazioni di revisionismo, e s'indirizza verso un passato lontano ma in favore di un tempo presente in cui tenere desto l'esempio di chi ha scelto la morte piuttosto che piegarsi al sopruso.

Stefano Carrai, in "Strumenti critici", a. XXXII, n. 1, gennaio-aprile 2017, pp. 47-54

su *Le voci di Bardiaga*

Da un grumo di emozioni e ragionamento nasce e si cristallizza una poesia che accoglie i sentimenti più diversi: orrore e paura, curiosità e dubbio. Percorre tutto il libro il senso di una violenza subita dalla natura prima che dagli uomini; sotto la montagna e i pascoli, la ferocia della storia ha seminato una morte cruenta, che imprime per sempre il segno della «contaminazione» su quei luoghi. Tra la natura e i morti si crea una sorta di dialogo muto, un giro di sguardi silenziosi che si interrogano a vicenda sull'assurdità di quella fine. Alberi e arbusti, vento e sole assistono alla sentenza e all'esecuzione; i condannati si rivolgono a loro con l'ultimo sguardo pieno di luce, che fino in fondo non crede alla morte. Subito dopo i corpi cominciano a diventare parte della montagna, i loro spiriti si agitano nel fumo dei focolari e nei voli degli uccelli, diventano l'incubo degli esecutori che si tormentano, di notte, nel «nudo / stridore dei giacigli». Per quali scelte, per quali casualità o sbagli sono morti quegli uomini? Chi erano? Dai pochi indizi sparsi nel luogo del ritrovamento (un pettine, dei capelli lunghi di donna, i vestiti) Cecchinel ricostruisce, immaginando, i frammenti di vite che tornano a sillabare in una lingua alta, vertiginosa rispetto a quella dei vivi: la parte centrale del libro raccoglie infatti in una serie di monologhi le voci dei morti della spelonca, quasi simmetriche a quelle dei partigiani giustiziati che parlano in un altro libro del poeta, «Perché ancora» (ISREV 2005). Dalla lettura delle «Voci di Bardiaga» si esce con l'inquieta impressione di aver attraversato una voragine di natura e storia, tra il freddo della paura e il tepore muto del sole; col senso vivo dell'accelerazione casuale e violenta che la storia può imprimere, in certi frangenti caotici (come fu quello del 1943-'45), ai

destini individuali. Ciò che più vibra in fondo a questa poesia, e la libera da ogni vischio ideologico, rendendola grande, è la nuda pietà di cui è intessuta ogni parola: «la luce è luce anche di sangue».

Matteo Giancotti, Corriere del Veneto, 24 ottobre 2008, pag. 19

* * *

In una primavera degli anni '60 alcuni giovani, cui erano giunte voci di armi nascoste sui loro monti dai partigiani, si inoltrarono in una spelonca del versante di Bardiaga, sulle Prealpi che guardano il lago di Revine. Avevano alle spalle selve e prati che si convertivano alla nuova stagione quando alla luce della loro torcia elettrica apparvero dei resti umani. Memorie di anziani e dicerie locali commentarono variamente la scoperta macabra, che si è impressa nella mente di Luciano Cecchinel, poeta di quelle terre, e gli ha dettato infine, dopo una lunga immersione in un mistero maligno racchiuso nel paesaggio a lui più familiare, il poemetto doloroso e ispirato *Le voci di Bardiaga* (Il Ponte del Sale). Non invoca assoluzioni né perdoni, ma rivede per minime tracce e notizie captate dalla vox populi la scena "all'alba timida dei boschi", in cui si portano a morire in una grotta dei probabili fascisti o traditori. Dà anche la parola a loro, come fossero un coro di morti per un attimo risorgenti, e li sente per sentieri e boschi che ancora percorre con "afflato lirico sdilinquito spettralmente" (dice nella nota conclusiva di quest'opera breve e perfetta). Interroga una presenza femminile, allusa da lunghi capelli superstiti accanto ad ossa. "ed è poi vero / che aggomitolata ti trascinarono / per i capelli / sui sassi a sanguinare, / che ti aggrappavi alle erbe, ai cespugli, / ai grovigli dei rovi?". Un'alta emozione poetica non ha turbato la limpida visione che Cecchinel ha della Resistenza, da cui provengono i versi che egli fa intonare alle vittime di Bardiaga: "In un sepolcro senza nome / paghiamo a un tempo / venuto alla sua fine / ma per chi se fra pini e rovi, / rose selvatiche e ventose nevi?".

Rolando Damiani, "Il Gazzettino", 7 novembre 2008, p. 23

* * *

Le voci di Bardiaga, un libro severo che richiede tensione profonda: vi si sentono risuonare le realtà e le memorie di tempi durissimi, in cui gli uomini erano travolti dalla storia e dalla guerra.

Andrea Zanzotto, "Il Gazzettino", 24 dicembre 2008, p. 25

* * *



Il Bus del Boral nei pressi delle Crode di Bardiaga
(foto di ©Antonio Bernardi)

* * *

[...] Bardiaga: dalle parti di Revine-Lago, Prealpi Trevigiane. Qui, in una spelonca, tanti anni dopo la guerra vengono trovati da alcuni adolescenti “resti d’ossa e resti” di tedeschi, fascisti e presumibili collaborazionisti trucidati dai partigiani. Tra quegli adolescenti c’è anche Luciano Cecchinel, poeta fine e sensibile, figlio di una cultura da partigiano che «dopo una lunga silenziosa convivenza con un mistero da tenere segreto e nella perdurante pietas per quelle tragiche morti», oggi si decide di liberare i suoi versi per dare voce_a quei resti umani. Sono *Le voci di Bardiaga* (Il Ponte del Sale, Rovigo, 11 euro, www.ilpontedelsale.it) a toccare nel profondo Cecchinel per esplodere in versi mai retorici, asciutti e perciò ancora più toccanti e sferzanti. La poesia di Luciano Cecchinel (un nome già garanzia di autentico spessore poetico: conterraneo di Andrea Zanzotto che lo considera suo erede in terra veneta e lo cita sovente, ha già pubblicato opere apprezzate dalla critica), si volge nuovamente alla guerra tra partigiani e nazifascisti nelle sue zone.

Sulle sue montagne intrise di sangue, un animo di poeta come quello di Luciano Cecchinel è trattenuto fino all’eterno dagli scabrosi ricordi tramandati, dal pulsare innato di un orrore che non si estrinseca per mezzo di bieche invettive verso la barbarie, ma si nobilita componendo lirica di ispirazione e timbro purissimi; con fiero, superiore distacco rispetto ai modi in cui si perpetrò la violenza contro tanta gente che lassù si batté per i propri ideali.

Ma mentre nel precedente *Perché ancora*, pubblicato per l’Istituto per la Storia della Resistenza di Vittorio_Veneto e dedicato al sangue dei partigiani, i versi erano più dolenti, pregni di terragno sdegno, ne *Le voci di Bardiaga* essi sembrano decantati nel pietroso pozzo senza fine del dolore, emergono nel lussureggiare di boschi e di selve, si mitigano nei fremiti di prati e sottoboschi di mirtilli, «cespi di rose» e «fragole selvose», perché l’antico sangue dei giustiziati è diventato linfa

che ha ridato vita e luce al paesaggio. Il doveroso e doloroso cammino del poeta trova forse consolazione in questo lirismo che si eleva sopra le parti e si fa purezza dolente, accecante, struggente, pur senza mai bagnare il ciglio, equidistante dalla matrice della morte. Rispetto alla simmetrica tematica della raccolta precedente, qui i sensi di orrore sembrano stemperarsi e i versi si fanno pregni di tensione lirica ancora più intima, autentica, maturata e purificata dal dolore.

Franco Bottacini, "L'Arena", 8 marzo 2009, p. 55 (e lo stesso giorno ne "Il giornale di Vicenza", p. 49 e "Bresciaoggi", p. 51)

* * *

Così, senza concessione alcuna alle mode revisionistiche, Cecchinel palesa in maniera icastica la finalità prima ed unica della sua coraggiosa scelta tematica: «...poiché il vostro ricordo è solo ormai / un nugolo di pipistrelli / deflagrati da menti / assiderate dal silenzio, / l'occhio dell'odio / chiuda su di voi / la sua pallida orbita».

Un'altra simbologia chiave è senz'altro quella del cane intento a raspare le ortiche sulla traccia dei resti che ha fiutato: eco letteraria di un celebre luogo foscoliano, ma soprattutto allegoria di un *modus vivendi* e di un'inquietudine che sta a fondamento della personalità stessa del poeta, ampiamente documentati nell'intera produzione del trevigiano. Né saranno da ascrivere al caso le occorrenze leopardiane già segnalate, o quelle foscoliane ricorrenti in più luoghi del libro: valga per tutti – e la posizione, in chiusura di poemetto, amplifica la sua importanza – la pagina conclusiva di *Bardiaga ove*, accanto ad un lontano richiamo al IV del *Purgatorio* nel congedo di Belacqua da Dante, è inequivocabile l'omaggio – quasi un calco letterale – al Foscolo dei *Sepolcri*: «E se più sperduta preghiera / ormai non vaga / fino a lassù / ove anche il lamento / della falce ammutì / e una luna arrossata trema / su diafane danze di gelo, / questo bisognerebbe che anche chi / non vide né sentì sapesse, / che la luce è luce anche di sangue». A questo modo Cecchinel esplicita a chiare lettere i modelli con cui si misura (Leopardi, cioè, Foscolo e Dante, e non solo nella poesia in lingua) e le fonti a cui attinge, anche sul terreno strettamente linguistico, per trattare in chiave lirica una materia che si sarebbe prestata alla narrazione epica, senza per questo rinunciare ad un continuo affinamento della lingua e all'innalzamento dello stile. Ciò che preme al poeta di Lago, infatti, non è il canto sciolto *ore rotundo*, bensì la trasmissione della testimonianza, anche a costo di sacrificare qualche bel verso, per un'idea della poesia che ha molto in comune con la poetica di Rebora e Jahier.

Un libro, dunque, di passioni, ma anche di ossessioni.

Maurizio Casagrande, "Capoverso", N° 21, Gennaio – Giugno 2011, pp. 112-114

* * *

Questa partitura lirica, dunque, sorprende e affascina per l'audace potenza dell'immaginazione, la verginità delle invenzioni analogiche, l'"esplosiva spericolatezza" metaforizzante (pur estenuatrice dell'intelligibilità), la pensosa e suasiva (ma immune da enfasi) configurazione dell'aura di mistero e di sgomento di fronte all'assurdo contrasto tra quelle icone martoriate e l'amoroso ardore di vita

ignaro dell'odio. Motivi che si riverberano, non di rado, nella cifra allusiva che caratterizza gran parte del tessuto lirico, la cui non rara opacità esegetica viene parzialmente rischiarata da sobrie glosse dell'autore.

Un testo, in definitiva, di amara ed assorta drammaticità nell'incubosa egemonia dell'orrore e del terrore, e insieme sapientemente pervaso da commossa meditazione e cristiana pietà, in cui traluce, altresì, colorita ed ariosa, la delicata e fragrante adesione all'incanto del mondo georgico e bucolico peculiare alla Musa cecchiniana [...].

Franco Trifuoggi in "l'impegno", anno XXIX, n. 3, Nola, maggio-giugno 2009, p. 4



Revine, scorcio notturno

* * *

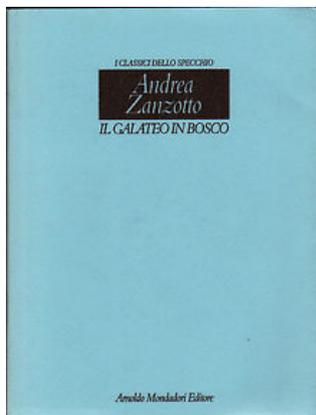
Simili ricercati accostamenti conseguono un'alta precisione semantica. Una strategia espressiva di sintesi e concentrazione potenzia la finezza comunicativa: la contratta misura metrica, un tessuto grammaticale scarnificato, le folgoranti analogie rendono immediata – nonostante la matrice decisamente raziocinante /ad esempio, *l'enigma ortogonale* per indicare incompresi segni a croce nei teschi) – la percettibilità delle cose e dei fatti, dei sentimenti dei defunti dei loro resti. Si assiste

a un *trobar clus* sapiente, eppure non avulso in una dotta autoreferenzialità, bensì capace di smuovere simpatia nei lettori, perché mosso da una schietta empatia nei confronti di una natura esterrefatta d'orrore.

[...] Il riferimento ad un paesaggio intriso di morte de *Il Galateo in Bosco* è puramente tematico: l'originalità del timbro e della sensibilità denota un autore autonomo e maturo, eticamente consapevole ed impegnato. Senza rinunciare ad un alto tasso di liricità, Cecchinel ha tradotto in forme autenticamente poetiche una preziosa istanza civile, con raccordi metafisici per nulla astratti: *bisognerebbe che anche chi / non vide né sentì sapesse, / che la luce è luce anche di sangue.*

Silvia De March, *Le voci di Bardiaga*, "l'immaginazione", N. 246, aprile-maggio 2009, pp. 48-49

* * *



Poesia di interrogazione, poesia-testimonianza che rifugge l'idillio in nome di un sofferto tentativo di conciliazione con il «paesaggio vivente», quella del poeta veneto: «Rimase l'ultimo / custode delle bestie / a interrogare / lo sguardo acceso della luna» (p. 36).

Zanzotto aveva sostenuto che al fondo della poesia di Cecchinel vi è una «coinvolgente *pietas* nei confronti delle immense sofferenze che l'uomo ha dovuto affrontare ogni giorno nel lavoro, nella realtà di una vita che quasi sempre è stata soltanto lotta per la più misera sopravvivenza» (postfazione alla raccolta *Al tràgol jert*, p. 170); una matrice che rinveniamo anche in questo nuovo lavoro, con una connotazione che appare più marcatamente rarefatta rispetto al passato. Lirica che è *documentum* di fatti storici ed interiori, pervasa da un'inquieta solitudine; il poeta cerca di restituire un senso all'orrore della morte: «Per poca luce / li videro le valli / andare condannati, / uomini davanti ad altri uomini, / per ultimi respiri li udirono / radente la nube, strisciante il vento... / ah, per loro, per me ugualmente / i cespugli e le erbe frusciano / ma non capiscono / o tutto dall'inizio seppero... / e già maledire l'errore, / il tradimento, il caso e col pensiero / che altro poteva, potrebbe essere / inseguire un maggio pietoso / nell'annuire dei narcisi / a un nuovo limpido chiarore» (p. 43).

La parola di Cecchinel si carica ancora una volta di una profonda e tragica valenza etica, tesa a gettare luce sul passato del nostro Paese, al fine di inseguire le tracce del destino che ci accomuna oltre ogni divisione.

Matteo Vercesi. Luciano Cecchinel, *Le voci di Bardiaga*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008, pp. 60, in «Humanitas», 4-5, 2009 [Franz Overbeck], pp. 842-843

* * *

[...] Qual è il compito di queste parole? O meglio: che cosa capita a queste parole sentendo questo compito? Si storcono, si fanno ossa scheggiate, suono di frasche smosse nel bosco, ritmi di una specie di cantilena maligna; ombre, scuro. Cosa può ancora salvare la poesia? Il ricordo? Ma di questo si è fatto carico la Storia con le sue indagini, la sua logica. La pietà? Forse. Ma questa è richiesta agli uomini tutti, alla razza, non solo ai poeti.

No, la parola riceve da questi morti il compito di affinarsi, di approfondirsi, di attraversarsi, di diventare "sublime", "alta", di non imitare la morte. Così noi leggiamo e mentre ascoltiamo queste voci, ci sembra che esse parlino dei resti; da ciò che sono diventati, dal loro essere cose ormai senza storia che non hanno più il diritto di vivere e che non possiamo consolare. L'epica di Cecchinel lascia il viaggio per mare ma si mette ancora lungo la traccia di qualcosa che fra poco non sarà più individuabile, come il cane che fiuta minuscole particelle. I suoi versi sono appuntiti per necessità di amplificare un suono, un'immagine di cui ormai è rimasto poco. Ecco perché raschiano questi suoni. Scavano, disseppelliscono, si anneriscono di ombre, tremori e fuliggini, riportando alla luce, brutalmente, in un improvviso museo, vettovaglie, scheletri, pallottole, stemmi, denti, aquile d'argento: sulla montagna di Bardiaga / sotto le croce di Bardiaga / c'è una spelunca di terrore (p. 42). E' ancora necessario, dice il poeta, perché "la luce è luce anche di sangue". La poesia sembra voler riaprire carte dei processi, restituire la giusta pena che è stata sottratta ai tribunali della Storia.

Sebastiano Aglieco <http://landmagazine.blogspot.com/2009/05/Luciano-Cecchinel-i-seppellimenti-della.html>. Giovedì, 21 maggio 2009

* * *

Le Voci di Bardiaga costituiscono [...] il vero e proprio negativo di *Perché ancora*: il negativo fotografico di quella vicenda poetica, l'altra faccia del dolore. Nelle *Voci di Bardiaga*, infatti, agli occhi di chi subisce il trauma della macabra scoperta, le tracce costituite dai resti dei giustiziati di parte nazifascista, compongono una scrittura seconda, indecifrabile quanto indelebile, protratta per contaminazione da un capo all'altro del libro e trascorrente quasi in sovrimpressioni sopra il «flusso / interminabile dei prati»: sopra un paesaggio lirico, cioè – come ha ben rilevato Andrea Zanzotto – di parole e di cose percepite «entro la curvatura deformante, eppure moltiplicante, dell'“aver sofferto”, ed entro il senso dell'essere (stati) morti insieme coi morti». (pp. 131-132)

Francesco Carbognin, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 131-132)

* * *

Le voci [...] sono poesia non solo ancorata ma pervasa di realtà, una poesia che pur avvertita della necessità di trasfigurarla, questa realtà atroce, lo può fare solo a partire da quei “sentire” e “osservare” pregni di umana passionalità. La poesia non li elimina né li eclissa: li assorbe in sé, li decanta, approssimandoli alla quiete inquieta di un silenzio ardente. Profondamente e rischiosamente “umanitaria” è questa stessa posizione della poesia – corrispondenza di sensi pietosi e amorosi filata nell’orrore memoriale collettivo – perché la realtà che qui le si impone è scomoda fino allo sconvolgente e minaccia di risucchiare e far deflagrare la mente liberando, come nugoli di pipistrelli [...], la nemesi incontrollata di psicosi e ossessioni.

Roberto Nassi, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 100-101)



Luciano Cecchinell e Roberto Nassi a Treviso (©)

* * *

su *Sanjut de stran*

Nella cerchia eletta dei poeti raccolti intorno a Zanzotto, e tra critici autorevoli (Brevini, Damiani, Martignoni, Rueff, Turra, Villalta, Zanato, ecc.), Cecchinell gode di una altissima considerazione, e proprio Zanzotto ha fatto sulla sua poesia interventi decisivi. Però, in generale, il mondo dei poeti e degli amanti della poesia deve appigliarsi alla propria inestinguibile fiducia nell’attendere i testi di Cecchinell, essendo la sua produzione tutt’altro che frequente o quantitativamente massiccia. Ora il volume *Sanjut de stran*, incominciato nientemeno che alla fine degli anni Settanta, potrà rassodare ed estendere l’ammirazione per Cecchinell. Lo strumento che è tornato a usare per esprimersi (abbandonando l’italiano di altri scritti), è efficacissimo, anche se non proprio il più adatto per guadagnargli lettori. Si tratta di un dialetto rustico delle Prealpi trevigiane (alta valle del

Soligo), difficile da decifrare anche per chi ha familiarità con il veneto. Cecchinel acclude delle belle traduzioni in italiano, ma si sa che le traduzioni non equivalgono al tessuto linguistico di partenza. Dicendo qualcosa di queste composizioni, non posso ambire all'originalità, data la perspicacia di chi mi ha preceduto, e ha individuato vari punti fermi. Quello che vorrei ottenere (scendendo anche sul terreno dell'analisi di singoli testi) è di convincere i lettori che con Cecchinel siamo al livello più alto della poesia. In più, vorrei mostrare che, se si riesce a sottrarsi alla magia della sua invenzione, restano altrettanto potenti nella sua poesia i valori formali. Grande artista, ma anche grande artefice.

[...] Non c'è contrasto tra, da una parte, un'ispirazione in cui l'irrazionale ha una funzione importante, e le associazioni si susseguono per affinità anche labili, e, dall'altra, è massimo il rigore nell'istituire simmetrie o parallelismi. Perché questo rigore corrisponde a una strutturazione complessiva del pensiero e dell'immaginazione, ed è entro queste strutture che la fantasia di Cecchinel si muove liberamente. Il risultato è che degrado e decadenza, scoramento e disperazione, simbolismi di morte, ci vengono comunicati attraverso la bellezza delle forme, e la gioia che essa emana.

Cesare Segre, Prefazione a *Sanjut de stran*, Venezia, Marsilio 2012, pp. 9-29



©Clelia Martignoni, Cesare Segre e Luciano Cecchinel al "Collegio Borromeo" di Pavia (2013)

* * *

[...] C'è in questo libro, l'onestà del non voler esserci a tutti i costi, del sapere di diventare, prima o poi, suono stranito e dolorante, perché tanto la vita tutta reclama il suo essere vita stessa, la sua naturalità d'esistenza e non ha singole vite che possano valere più delle altre. Né tantomeno la

nostra. Vale, allora, contro l'imbarbarimento dell'umano, la forza dell'essere "fòra", (fuori) contro la congrega dei "sbraurośi", (gli spavalidi) dalla loro prigionia fatta di "buśie e gorghiśia", (menzogne e ingordigia).

[...] Sono strali violentissimi questi, "deliri" li chiama Cecchinel, rivolti a un mal vivere, mal essere, e la parola ha la sua parte rilevante di causa, ché, prima di essere buoni poeti, bisognerebbe essere brave persone, ché, forse, dopo, la poesia potrà arricchirsi del nostro aver contribuito alla benevolenza, alla restituzione dei debiti, alle premesse del pater noster, insomma.

[...] Il tempo, si dice, farà giustizia della robustezza interiore e darà il tempo giusto destinato per durare, agli esseri che si sono esposti alle intemperie tremando, coscienti del dolore e quanto costi questo restare simili a se stessi.

Questo rimanere, imperterriti, non per il nostro nome, ma per il destino che tutto muove, è il tragico naturale dell'esistere, l'esistere comunque, per resistenza, senza che ci venga riconosciuto un surplus di valore in cambio. Si esiste solo per diventare "an putinòt smarì e tut sbragà" (un fantoccio sbiadito e tutto sbrecciato) e questo solo perché l'Essere ha bisogno di mostrarsi, di innervarsi in qualcosa che chiamiamo vita. Ed è crudele e tragicamente abnorme la descrizione di queste figure sberciate e corrotte dal tempo, avanzi di se stesse, come la vecchia osservata muoversi tra i diroccamenti dei cortili, testo magnifico che ci dice di questo diventare tronchi avvizziti, resistenti a noi stessi, alla fine; ma anche, forse, in opposizione alla morte giovane, allo sfiorire prematuro della rosa, resistenza pagata con la colpa di rubare tempo al tempo, mimetizzati tra i paesaggi morti che finiscono per assomigliarci come i cani domestici, la casa che piano piano si scolora, si dirupa, il cassetto delle medicine scadute, i vestiti dismessi nell'armadio, le fotografie da riordinare, il tappeto mangiato dalle tarme...

[...] Libro sconsolato e doloroso, capace di trasformare il dolore in consolazione, il vuoto esistenziale in necessità della resa, nella visione di un Nulla "che l'é de tuti,/ l'é tut", (che è di tutti,/ che è tutto).

Sebastiano Aglieco, samgharivista.com/2012/10/18/4373/ 18/ott/2012 e Punto, Almanacco della poesia italiana, 4, pp 18-19, Pasturana (AL), Editrice Puntoacapo 2014.

* * *

[...] Ma se parliamo di lui oggi non è solo per questa amicizia a cui la timidezza di Cecchinel non ha potuto sottrarsi, ma perché dopo qualche anno di silenzio (dovuto al lutto per la perdita di una figlia), ora arriva in libreria una sua nuova, attesissima raccolta di poesie, "Sanjut de stran" (Singhiozzi di strame), edita da Marsilio nella prestigiosa collana "Biblioteca Novecento", con una prefazione di Cesare Segre a dir poco entusiastica. Una raccolta che - se è lecito dirlo - affranca Cecchinel dalla condizione di "erede", e ce lo restituisce nella posizione di "grande artista, ma anche grande artefice" (come scrive Segre) che per una fortunata coincidenza di tempi e luoghi ha avuto la ventura di incontrare un altro grande artista.

[...] Non sono versi facili, sia chiaro, né consolatori, anche perché sono scritti nel duro dialetto di Revine, pure se corredati da belle traduzioni. Laddove altri grandi poeti, ad esempio, ritrovano a volte nell'esplorazione delle proprie radici nostalgici elementi di consolazione, scavando a mani nude in quel terreno Cecchinel porta invece a galla «residui e briciole di vegetali, con cortecce maciullate, con i prodotti ultimi delle combustioni» (sempre Segre) che riportano ai «residui della natura-cultura distrutta e divorata dai nemici del paesaggio vegetale e umano». Perché se l'ispirazione ecologica avvicina il poeta a Zanzotto, il disastro anche culturale, che il Maestro

poteva osservare in atto, in Cecchinel è già avvenuto, «lasciando solo tracce e rovine», e di esso egli stesso si sente parte. Eppure in fondo al disastro, vissuto anche con un profondo disagio esistenziale, resiste un nucleo di «ribelle speranza» (Zanzotto), cuore di una «poesia dimessa ma mai dimissionaria», che fronteggia il dolore e il disfacimento in chiave resistente e drammatica. E infatti il "sanjut sovegà del stran" del titolo «è quello di una "ànema che la ol restar viva"», come osserva Segre.

Sergio Frigo, "Il Gazzettino" del 23 dicembre 2011, p. 27

* * *

Come un distillatore clandestino di grappa Luciano Cecchinel, seminascosto «tel fun e tel fret», ricava dalla sua vita «joze pegre de calt inzènt», gocce pigre di caldo bruciante. Come grappa di contrabbando, formalmente perfetta e di altissima gradazione, sono i suoi versi, anche quelli che, scritti prevalentemente tra il 1989 e il 1998, usciranno mercoledì nella nuova raccolta *Sanjut de stran* (Marsilio, 159 pagine, euro 12.50) con una lunga prefazione di Cesare Segre, filologo e critico di straordinaria esperienza, che inizia il suo testo affermando: «con Cecchinel siamo al livello più alto della poesia». Col suo primo libro di poesie in dialetto, *Al tràgol jért*, Cecchinel aveva subito allertato i critici più attenti, primo fra tutti Franco Brevini; e un poeta di talento autentico come lui, radicato quasi in romitaggio a Revine-Lago, a pochi chilometri da Pieve di Soligo, non poteva sfuggire all'attenzione del grande Andrea Zanzotto, che infatti da allora volle Cecchinel come amico e lo indicò come erede della sua poesia. Cecchinel, che ha poi pubblicato anche raccolte in italiano (*Lungo la traccia*, *Le voci di Bardiaga*), altrettanto suggestive di quelle in dialetto, esordiva collocando se stesso e la propria poesia in un margine, o in una «cesura» epocale: un mondo, quello umile faticoso ma anche potentemente evocativo per i suoi richiami naturali delle Prealpi trevigiano-bellunesi, e la relativa civiltà contadina stavano crollando, e lui ne era l'ultimo, quasi già postumo cantore.

[...] Con Cecchinel si ha, come sempre coi grandi poeti in dialetto, la sensazione di essere trasportati in un altro mondo. In *Sanjut de stran* la sensazione è accresciuta dal fatto che Cecchinel piega il dialetto fino al limite delle sue possibilità interne, sfiorando l'oltranza espressiva nei testi più visionari, notturni (o nittalopi) e introspettivi. Così questo «elfo martirizzato», come lo ha definito Zanzotto, proprio mentre nega la speranza, la ritrova sotterraneamente nell'officina, piena di chiaroscuri, del fare poetico. Sicché, ricordando ancora Zanzotto, bisogna credere che anche nella versione estrema della sua poesia resista «un sentimento o quanto meno un senso di ribelle speranza».

Matteo Giancotti, "Corriere del Veneto", 1 aprile 2012, p. 21

* * *

Se partendo dalla casa di Andrea Zanzotto si risale lungo il corso del Soligo, fino all'estremo limite della provincia di Treviso verso Belluno, si arriva a Revine Lago dove il dialetto si fa più aspro, più rustico. Ed in questo dialetto ha scritto la maggior parte dei suoi versi Luciano Cecchinel, il poeta che Andrea Zanzotto ha sempre indicato come suo erede. Eredità pesante, fin troppo ingombrante

per un poeta totalmente appartato, che ha cominciato a pubblicare tardi ed ha centellinato in tutta una manciata di poesie con lunghi silenzi a fare da sfondo. Lo stesso Cecchinel, che pure di Zanzotto è stato amico ed in qualche modo anche allievo, ha spesso declinato imbarazzato la designazione ad erede, ma, con l'ironia che qualche volta tirava fuori, Zanzotto diceva che guardandosi intorno non vedeva altri. Ecco perché *Sanjut de stran* (Marsilio, p.159, 12.50 euro) è un libro importante, anche se probabilmente non destinato al grande pubblico, perché la poesia di Cecchinel non è certo di quelle facilmente accessibili, anche se lo stesso poeta accompagna i suoi versi dialettali con una raffinata traduzione in italiano. Ma è certo che sono le sonorità dialettali a fare la differenza, a costruire quell'espressionismo fonico che segnala nella sua prefazione Cesare Segre. Sì, perché la prefazione a questi versi è di un grande critico, che non ha paura di dire che «con Cecchinel siamo al livello più alto della poesia». E non solo. Il compito che Segre si assegna è quello «di celebrare la maestria» di un «grande artista, ma anche grande artefice». *Sanjut de stran*, insomma, vuole essere l'opera della consacrazione, a 64 anni, di Luciano Cecchinel, il suo passaggio da erede a maestro, in qualche modo. E' un libro che viene dopo lunghi anni di silenzio, quasi di rifiuto per la poesia, ma è anche un libro che ha vissuto con Cecchinel tutta la vita, con alcune poesie scritte negli anni settanta e solo una dopo il 1998, anno di una cesura esistenziale, di una tragedia personale che lo ha portato a introdurre una parentesi di versi in italiano, con *Lungo la traccia*, pubblicato da Einaudi. Ma la centralità è quella del dialetto, è quella di parole cardine come "tragol", la stradina ripida e profonda, come "zendadura" la spaccatura dolorosa della pelle, come "stran", lo strame, come "sbrindolà" per dire fatto a brandelli. Ed in questa scelta c'è molto della sua poesia dolente ma senza nostalgie. Nell'unica poesia scritta dopo il 1998, "al zimitero" Cecchinel contrappone in due strofe il cimitero del paese di un tempo che "no l'era mai stat ciapà del tut da la mort" perché immerso nei boschi e nei prati coltivati, e quello di oggi che "l'é mael", è solo, come abbattuto dai rovi e gli abbandoni che lo circondano. Perché ormai la natura è irrimediabilmente spezzata, come il castagno che muore nella prima poesia della raccolta, dicendo "son drio 'ndar fardèi", "son rivà a la me punta/ a la me radis ultima". O come il rantolo dell'ultima "anema che la ol restar viva", quel "sanjut de stran patoc fin tel médol", singhiozzo di strame fradicio fin nel midollo, che dona il titolo alla raccolta. Il "sanjut" è comunque un segno di vita, una fedeltà a luoghi deturpati, abbandonati, traditi da tutti, meno lo "scodraz", l'ultimo rimasto, il poeta che "pitost de domarse 'l se crèpa", piuttosto che piegarsi si spezza.

Nicolò Menniti-Ippolito, 01 aprile 2012 — Il Mattino di Padova, p. 47 (e in "Il Corriere delle Alpi", p. 26, "la Tribuna", p. 48 e La Nuova di Venezia e Mestre)



Pascolo sulle Prealpi Revinesi dopo un temporale (foto di © Silvano Moz)

* * *

[...] Di questo complesso mosaico, nell'ambito della poesia contemporanea, Luciano Cecchinel – nato nel 1947 a Revine-Lago, nella pedemontana trevigiana, ove tuttora risiede – è senza dubbio una delle voci più autentiche.

[...] L'ultima raccolta, *Sanjut de stran*, "Singhiozzi di strame" (prefazione di Cesare Segre, Marsilio, Venezia, 2011), segna un nuovo percorso, votato a divinità infere, sotterranee; attraversamento di una realtà solitaria e allucinata, abitata da persone 'ai margini' (ubriachi, depressi, figure lacerate dal peso della vita). Come ha scritto Cesare Segre nella sua ampia prefazione, "siamo al livello più alto della poesia"; Cecchinel infatti è un poeta in grado di rendere il dialetto ruvido della sua terra una lingua assoluta, bacino rarefatto di esperienza personale ove si riflettono però destini collettivi.

Una raccolta pervasa anche dall'angoscia della follia, segnale dell'acuirsi di una sofferenza che conduce alla disgregazione delle relazioni intersoggettive (lungo il versante 'uomo-comunità' e quello 'uomo-natura'), ma che al fondo dell'abisso, in un rovinoso sentire, è anche in grado di recuperare l'autentico volto della *pietas*. Queste poesie avanzano nella definizione del perimetro di uno sguardo inquieto, allarmato dal progressivo appesantimento del paesaggio (determinante in tal senso la lezione, lirica ed etica, di Zanzotto), ivi compreso quello umano; vi si tratteggia una natura depressa, amara, all'interno della quale si consuma un esiziale confronto fra un'alterità straniante e una fiera refrattarietà al suo portato, sentito come funestamente corrosivo. Attraverso questo agone, la figura umana appare infine minutaglia ridotta a fantasma e il "dialetto-lingua" si fa medium tra il mondo dei vivi e quello dei morti, sfumando progressivamente il confine che li separa.

Dopo il rimembrare di un 'perduto possibile' (lontano però da qualsiasi tentazione celebrativa o idilliaca) della sezione "Garnèi e fastuc" di *Al tràgol jért*, non vi è nessuna luce edenica nella *physis* di *Sanjut de stran*; quella di Cecchinel è una lingua che qui appare 'ustionata':

[...] Eppure, nella coscienza dello scacco pare di percepire, tenace, una volontà d'antagonismo contro l'oblio che investe la portata simbolica della parola e contro i detrattori del verbo poetico. Cecchinel, con i suoi canti sgomentanti, sposta i confini del mondo oltre l'orizzonte del conosciuto, aprendo varchi insperati in una foresta di segni pietrificata. I suoi singhiozzi di strame appaiono intrisi di uno stupore virulento che riconfigura la mappa semantica del cosmo, ampliando gli orizzonti del naturale e dell'umano per attingere ad una conoscenza "altra".

Matteo Vercesi, "Letteratura e dialetti", Pisa – Roma, Fabrizio Serra Editore, 4, 2011, pp. 109-110

* * *

Da grande lirico qual è, egli sospinge il dato autobiografico fin sulla soglia dell'emblematicità, avvertendo il proprio ambiente con forza appassionata.

[...] Vi sperimenta tuttavia una devastante impossibilità di certezze. È questa la posizione fondamentale occupata dal poeta : l'angoscia di camminare su un suolo cavo e pieno di agguati, il continuo avvertimento d'una regione dell'essere tanto più nascosta quanto più prossima a noi.

[...] L'adesione solidaristica del poeta alla sua *Heimat* s'impone dunque quale ineludibile *memento*. Il ricordo dei morti è perciò un dovere continuo, e loro, i trapassati, sono evocati bruciando gli utensili che possedevano in vita.

[...] L'efficacia di questa negromanzia (una campata del libro è per l'appunto *rituài de larin*, 'rituali di focolare') fonda sul concetto di contiguità, sebbene si tratti di una contiguità immaginata o anche solo del ricordo di essa. Intervengono in aggiunta, a provocare visioni, stati ansiosi e febbrili, sonno, fatica e ubriachezza.

[...] La familiarità con il buio onirico (*sòn, sònc, gatoi de sòn* ricorrono spesso) conferisce al poeta e ad altri come lui che girano la notte l'andatura del semivivo o del *sonànbol*.

[...] A poco a poco, una grande comunità delle tenebre prende corpo : con i grilli della notte autunnale, troviamo depressi, ubriachi, pazzi, suicidi, « vittime di un disadattamento senza ritorno » (L. Cecchinel, *Tentativo di autoanalisi*, appunti inediti). L'ultimo desiderio per ciascuno sarà di « èser cetà tel gnent / che l'é de tuti, / l'é tut » [per essere acquietato / nel nulla / che è di tutti, / che è tutto, p. 150].

Sull'io poetante e i suoi accoliti incombe insomma la medesima condanna alla rovina che incalza il loro mondo.

[...] L'*auctor* linguistico preme con insistenza sui nessi velare-vibrante e batte sulle dentali occlusive e fricative; i monosillabi in fitta successione e le tronche in consonante, speculari alla natura scheggiata dei suoi materiali, traducono al meglio l'angosciosa difficoltà dell'esistere e del dirsi. Concorrono inoltre un *enjambement* il più delle volte debole, l'anastrofe e l'iperbato, che provocano quanto basta lo sfasamento di *melos* e *logos*. Ne scaturisce una balbuzie che non è un mezzo parlare, una pronuncia alloglotta del mondo perfetta e definitiva.

Ma il vilipendio più grande nei confronti del dialetto sembra essere stato perpetrato *in primis* dal poeta stesso, che arriva ad autoaccusarsi e a invocare su di sé l'ultima maledizione – non avere più parole.

[...] Il dialetto si impone dunque come perdita, offrendosi quale dato oggettivo, e non metafora, di un vasto mutamento antropologico. Forme attonite s'accampano di getto e impongono il loro silenzio.

[...] Fissando gli occhi su quanto rimane di quella cosmogonia, il poeta stregone nomina definitivamente gli arredi del proprio universo. Inizia la morsura: s'incide così sulla pagina, come lastra di zinco, lo strazio del presente che ci è toccato in sorte.

Giovanni Turra, "Letteratura e dialetti", 5, 2012, pp. 165-166



Pascolo con mete di fieno al crepuscolo (foto di © Pasqualino Da Rodda)

* * *

In una lingua di pochi e di superstiti, che è il dialetto rustico o "petrigno" (come lo definì Zanzotto) del suo natio territorio circostante Revine Lago, Luciano Cecchinel emerse dall'anonimato nel 1988 con una raccolta "violentemente caratterizzata", il cui titolo ("Al tràgol jért") si poteva rendere in italiano come "erta strada da strascino". Tale è rimasta la sua via nel tempo, in una "paziente salita" provata dalle alture poetiche di tre suoi libri in lingua e ora da un rarefatto canzoniere in sei parti, con un prologo e un congedo, i cui versi risalgono di norma ad anni lontani.

"Sanjut de stran", o "singhiozzi di strame", è stampato da Marsilio (€ 12,50) con una prefazione di Cesare Segre che bene illustra figure della sua poetica ed elementi del suo "espressionismo fonico".

Del resto già Zanzotto trovava nel corregionale per il quale sentiva affinità elettiva "segni di Campana come di Trakl o anche del più inquieto-soave Esenin o di Whitman con aperture persino di tipo rimbaudiano".

E questi echi gloriosi, in una voce del tutto originale, si riascoltano nella nuova silloge al cui intreccio di motivi funge da ouverture la lirica "La voze del castegnèr cròt" dedicata a Whitman.

Un certo senso orfico del mistero in natura, quando pure essa sia ridotta a "fulishe scure", a strame e macerie, avvicina Cecchinel anche a Pascoli. Come un veggente o sensitivo può percepire nella notte "anime" vaganti "senza lus de candela o de luna".

Si può davvero salire con lui, per una strada abbandonata nel nostro tempo, a visioni dall'alto, alle poesie assolute e conclusive di "Noi ghe olon ben al gnent" e di "L'ultimo viver".

Rolando Damiani, "Il Gazzettino", 27 aprile 2012, p. 25

* * *

Sanjut de stran è un libro composto in larga parte dal 1989 al 1998, ma già iniziato sul finire dei Settanta. Nella vicenda dell'autore segue quindi *Al tràgol jért* (I.S.Co 1988 e poi per Scheiwiller 1999), il volume in dialetto che ha fatto conoscere ai più la traccia della strada da strascino di questo poeta veneto spesso appartato ma che oggi, a tutti gli effetti e affetti del lettore di poesia, si colloca ai vertici della poesia italiana contemporanea. Il profondo e largo carotaggio della prefazione di Segre sta a testimoniare proprio il tentativo di puntare fermamente il dito verso i rilievi più importanti dell'orografia poetica italiana, visto che da subito Segre avverte che "con Cecchinel siamo al livello più alto della poesia". In quel primo, fondamentale libro fu importante la presentazione di Zanzotto, sia per quello che effettivamente diceva (nel capitolo dei poeti-critici Zanzotto critico è grande tanto quanto il poeta, molto più innovativo e "creativo" di Montale, ad esempio), sia per quello che significava quel sodalizio tra i due autori delle Prealpi trevigiane. Zanzotto ha spesso abbozzato la cartografia degli autori a lui vicini, si pensi ai confronti con Rigoni Stern, alle diversità rilevate tra i due boschi, quello di Asiago e quelli del "quadrilatero" zanzottiano che aveva come vertici Asolo, il Montello, a est Pordenone e il "nord sbarrato dalle Alpi" e il cui centro ideale ricadeva così nella città di Conegliano (nella pittura di Cima?). Così Zanzotto ha registrato subito le isoipse della poesia di Cecchinel, di quel paesaggio di luce obliqua tra i laghi di Revine, poco distante da Pieve di Soligo.

[...] Una poesia profondamente radicata, che però sa gettare ponti imprevedibili su autori lontanissimi nello spazio e nel tempo e su temi nemmeno accennati.

Alberto Cellotto, librobreve.blogspot.com/.../sanjut-de-stran-di-luciano-cecchinel.html, domenica 29 aprile 2012



Il lago dell'omonimo paese – (© Finnegans)

* * *

[...] L'esperienza che attraversa *Sanjut de stran* è tutta interiore e soggettiva, a differenza de *Al tràgol jért* che preservava il repertorio storico-antropologico ed emotivo-conoscitivo di una civiltà recalcitrante all'estinzione. Qui prevalgono gli interni (spesso asfittici) e l'esplorazione dell'interiorità. Il rapporto con la natura, relegata a sezioni circoscritte, è del tutto personale ed estemporaneo, legato ad elementi macroscopici.

[...] Il soggetto ha cessato la propria lotta per fermare il tempo e si adatta ad un silenzio che non dà più significati, senza tuttavia accettare il cambiamento. Semmai cade nei *gomitoli di vuoto* che la realtà arrocca come buchi neri e resta disorientato dall'assenza di presenze della sua memoria. Ma se scissione c'è stata, interiore e con il consorzio sociale, questa non è più un dato lancinante ma acquisito e restituito da una soglia di impassibilità.

La questione "ecologica", dunque, passa in secondo piano. Prevale una riflessione più esistenziale sul rapporto con le cose e i fatti, mai nominati. La raccolta è pervasa da un senso di *sfinimento* a cui fa da contrappunto una capacità residuale di sopravvivenza, una mite resistenza nonviolenta che si adatta al flusso della vita e della natura. *Sanjut de Stran (singhiozzi di strame)* visualizza qualcosa che non cede alla morte: l'erba, anche quando si secca per diventare foraggio e lettiera e poi marcire (con un'immagine ripresa dalla Dickinson), non cessa il proprio servizio pur nel trapasso all'inorganico. È così l'anima, dell'uomo e delle cose, che si rivela sospinta da un che di resistenziale e pervicace. L'atteggiamento dell'autore dunque non si assesta né su un pessimismo nichilista, né su una resistenza oppositiva. Si difende da spinte contraddittorie, come ben sintetizza l'immagine della talpa che condensa efficacemente la sua identità: scandagliando i rapporti tra luce e buio, essa sa invertire la polarità, trovando rassicurante o più autentico il buio e

al tempo stesso mantenendo una nostalgia di luce che è anche nostalgia della propria ingenuità e della condivisione.

Il soggetto si riconosce perciò in chi è diverso, chi ha uno sguardo obliquo e non allineato, come gli emarginati di Tonino Guerra o Virgilio Giotti. Esce dal proprio isolamento identificando una comunità marginale.

[...] Di fatto la raccolta poi si conclude con un componimento di stampo ecumenico: *cofà 'l cantuzàr stuf de i cric* riannoda l'eco solitario del lamento di ciascuno all'altro, in un *fis, lònca e cet piànder*; le forme del dolore mutano ma si raccordano in un'unica radice e un *noi* più allargato è percorso da un unico *brivido*, da un *gran buligar* (*grande tremolare*) *cofà bubole sfinide* (*come fanno le lucciole sfinite*).

L'uso del dialetto sembra dunque aver subito una rifunzionalizzazione. Da strumento di salvaguardia di una civiltà in via di estinzione, è divenuta lingua della quotidianità e dei sentimenti intimi. E perduta una comunità, ancor più sofferto è il rapporto che ne consegue con la comunicazione tutta, *tai e dontura* (*taglio e giuntura*) tra l'io e gli altri. Di certo l'identità dell'autore è mutata ma anche non è da sottovalutare il destino delle terre d'alta Marca: se negli anni Settanta, al sorgere dei neodialettali, imperava una prospettiva catastrofista, a distanza di decenni in quella specifica area si può rilevare che il grado d'abbandono è stato contenuto e che nuovi sintomi di appartenenza si stanno manifestando. Nonostante le ferite inferte al paesaggio, quelle terre e la loro lingua hanno tenuto.

Silvia De March, *Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano, III Serie – Dispensa n. 35*, pp. 248-250, 2011

* * *

[...] la silloge si raccorda alle ultime due sezioni della raccolta *Al tràgol jért*, ove, con il progressivo dissolversi della dolcezza georgica, sormontano, della natura, le parvenze più rovinose ed inamene, e il lirismo si fa cupo.

Si accampano, qui, la desolazione delle macerie e il ribrezzo per quanti insozzano e soffocano la natura con menzogne ed ingordigia, in un dettato di aspra, accanita, quasi ossessiva riprensione: a loro si guarda "co òci tristi" (con occhi amari) e una potente e puntuta invettiva giambica - pur venata di un sorriso di nostalgia - investe le loro "lingue di rancido", lo "strame fradicio / che andrà marcio / per il ridere di foglie di primavera". La denuncia, disperante e incubosa, del poeta non si isterilisce, però, in una geremiade monotona ma si dispiega in cangiante varietà di descrizioni e di figurazioni, naturali ed umane, in variazioni sul rapporto luce-buio o fuoco-fumo, in ansia di recupero di un tempo dimenticato, in sogni e memorie aggrumate come le macerie; e si ammanta di innumeri immagini suggestive.

[...] Perfetta riesce la rispondenza del ductus lirico a questa implacata tensione espressionistica: irto di lemmi "petrosi", libero nella sua polimetria dal rigido ossequio delle forme chiuse pur se attento all'efficacia della costruzione, e se qua e là punteggiano rime lontane, assonanze e consonanze, ricco di potenza inventiva e arditezza metaforica, esso si apre a sinestesie ed ossimori, stilemi scommatici e suoni duri e rochi (*l'è 'n vèrs inrauchè che 'l va e 'l vien e 'l sfiada*) in una discorde quanto suggestiva convivenza con la nativa dolcezza della parlata veneta, felicemente prevalente nei versi che cantano le smarrite o residue icone di bellezza: "*i vestì tèndri de le zaresèr*" (i vestiti teneri delle piante di ciliegio). Il lettore attento e non sviato dalle difficoltà

del dialetto (peraltro attenuata dalla traduzione a fronte e da opportune glosse) non può, dunque, che condividere il giudizio di Cesare Segre, secondo il quale “con Cecchinel siamo al livello più alto della poesia”.

Franco Trifuoggi in “l’impegno”, Anno XXXII- N. 3 - Maggio – Giugno 2012, p. 4



Il Santuario di San Francesco da Paola sopra Revine

* * *

Asiago, 13 febbraio 1992

Caro Cecchinel,

la ringrazio di cuore per il dono delle sue poesie che ho già letto in buona parte. Lei ha il dono del vero poeta: testimoniare e rendere veri tempi luoghi nella loro essenza storica. Quel suo dialetto, poi, sembra arrivato a noi da tempi che paiono remotissimi e che invece, almeno da parte mia, sono dell’infanzia.

Come vorrei anch’io rievocare così come lei l’antica lingua “cimbra” dei miei avi! Troppe cose perdiamo lungo la strada di questo tempo frettoloso e superficiale.

La ringrazio ancora e che la prossima primavera le sia benevola.

suo Mario Rigoni Stern

Mario Rigoni Stern, lettera pubblicata in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 15



Mario Rigoni Stern

* * *

Due lettere a Luciano Cecchinel 2001-2006

Venezia, ottobre 2001

Capisco ora l'ammirazione di Andrea! Un mondo s'è ritirato nelle parole della sua poesia e nella loro musica, tutto un mondo! Nella ricchezza dei suoi nomi, che irrompono nel nostro oblio appena pronunciati e ne disfano la prepotente "quiete" – noi crediamo aver dimenticato una poesia così (capace di battere e ribattere parole, parole materne, fatte di terra materna, come metalli sull'incudine) e questo ci rassicura – ma poi ritornano sempre antichi poeti come lei... Forse non lo sa, ma io sono un "amante" di poesia dialettale (ho scritto qualche cosetta su Pasolini "friulan", su Marin, ecc.) ma davvero versi così affilati, disperati come i suoi non credo averli mai incontrati. La poesia dialettale che conosco indulge sempre, prima o poi, al lirico o, al più, all'elegiaco. Lei ha ritmi "epici", direi. È stata una scoperta, mi creda, e gliene sono grato.

Con vivissima stima

Massimo Cacciari

* * *

Venezia, 2 maggio 2006

Leggere le sue poesie, cercare di ripeterne “in interiore” il suono e di carpirne il significato senza ricorrere alla traduzione, è come rosicchiare legni stagionati, riprendere in mano utensili fatti duri proprio dall’uso, torchiati dall’uso, che resistono eroicamente dal farsi polvere. Non è il gioco (solito) della memoria.

Nella sua parola le cose, le “buone” cose, quelle che sanno guarire e ferire, sono davvero – covano nelle sue parole, ancora “al speta na sfesa” – e quella “sfesa” lei la apre e la richiude di continuo. La sua poesia è aspra, è vino forte, e non so se troverà stomaci abbastanza forti per digerirla. Ma a me – questo solo volevo dirle – ha davvero dato alimento. Sia tenace e stia forte.

Con profonda stima

Massimo Cacciari

Massimo Cacciari, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 16

* * *

[...] Sospingendo il dato autobiografico sulla soglia dell’emblematicità, egli ha saputo saldare la propria vicenda personale con un processo storico ben più ampio, e cioè quell’unica inarginabile piena che a ben guardare furono, nel Novecento italiano, le due Guerre, il fascismo, l’emigrazione, lo smantellamento infine delle culture contadine. L’adesione solidaristica del poeta alla sua *chora* – da intendersi quasi come una “casa dell’essere”, concreta ancorché fatiscente e svuotata - s’impone dunque quale ineludibile *memento*. Il ricordo dei morti e perciò un dovere continuo, senza tregua ed evasioni.

[...] Sul soggetto incombe insomma la medesima condanna alla rovina che incalza il suo mondo. Fissando gli occhi su quanto rimane di quella cosmogonia, il poeta si sente l’ultimo della stirpe («scodraz», “ultimo nato”), il predestinato a nominare e a evocare definitivamente gli arredi del proprio universo. In questa situazione di allarme, la poesia resta forse l’unica dimensione possibile di resistenza e sopravvivenza: «La mia poesia è dimessa, non mai dimissionaria. Una rivendicazione etica, aperta all’invettiva – anche laddove questa è solo latente –, e sempre presente o rintracciabile». E il dialetto consente a Cecchinell di recuperare al meglio non tanto il lato aurorale e idillico del proprio immaginario, quanto semmai la rappresentazione più fedelmente dolorosa della sua vicenda personale e di quella della sua comunità.

[...] S’è visto finora come l’intero *opus* di Cecchinell, in dialetto e in lingua (e persino in inglese), testimoni del tentativo di ridurre in una nassa di versi e forme più o meno regolari le reminiscenze improvvise – vere e proprie accensioni mnestiche – che visitano il poeta di continuo.

[...] Queste «sbrindole de memoria» non si dispongono secondo un prima e un dopo, ma attuano forme di caotica compresenza. Di qui il recupero, nella produzione in dialetto soprattutto, della forma poemetto, che avrebbe proprio il fine di dare ordine e significato a una pluralità di frammenti.

Giovanni Turra, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 77-91

* * *

[...] Retaggio classicista, prosopopea quale tradizione di mascherificazione funebre che da presenza ai defunti, animismo di matrice simbolista corretto da sovrimpressioni natura-cultura, passato-presente convergenti con la lezione di Zanzotto, questi sono i tratti salienti della ricerca di Cecchinèl. Una scienza più antica della semiotica sovrintende tuttavia al rinvenimento dei segnali da parte del poeta: la “signatura” rinascimentale dedita alla comprensione delle forme della natura e del linguaggio attraverso loro stesse. Il metodo non giunge all’approdo metafisico, bensì al pensiero naturalistico-oggettivo di Paracelso e al romanticismo di Novalis (vd. la chiusa della lettura di Boscarato). Con la differenza che la natura di Cecchinèl, deturpata da una violenza che primariamente nasce da se stessa e quindi dall’uomo, genera solo favole nere e di terrore, come l’uomo di pezza, in cui desolazione e cultura underground si mescolavano generando un nuovo e sinistro sentimento del sublime.

[...] Se si ritiene Cecchinèl meritevole di essere posto al vertice della poesia contemporanea, quindi come un astro che brilla di luce propria e non di luce riflessa, la grandezza di Zanzotto non ne risulterà diminuita, costituendo il poeta di Pieve di Soligo un fenomeno di longevità e di generosità intellettuale senza pari. L’indissolubilità della poesia dalla saggistica, fa del resto di Zanzotto un maestro, rendendo praticamente inesauribile la sua lezione. La capacità di Cecchinèl di ritagliare per sé un campo tematico distinto da quello totale della poesia di Zanzotto, originale e a sua volta inimitabile, va cercata nella coscienza autobiografica del poeta e nella sua soggettività aperta al dialogo con il lettore attraverso una partitura sintatticamente leggibile, semanticamente accessibile, ma mai complice. Con il suo stile refrattario all’oscurità, in cui l’estraniamento sembra nascere elusivamente dalla natura delle cose e delle parole, Cecchinèl evita il passaggio allo sperimentalismo assunto come anticamera della postmodernità e del relativismo globale, intraprendendo una militanza poetica che non prevede sfumature di incertezza, che non siano quelle suggerite dalla *pietas* conseguente alla conoscenza dei fatti. La forza di Cecchinèl risiede infatti nella sua verità di uomo.



Luciano Cecchinèl e Alessandro Scarsella (©)

Alessandro Scarsella, in *La parola scoscesa*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 99-115

* * *

«Ben altro discorso è quello che riguarda il rilancio del dialetto in letteratura, in musica, nel teatro, nel cabaret, nel cinema. Non è certo una novità la presenza di coloriture locali nei romanzi, ma l’intensità attuale, forse anche dovuta alla sempre più massiccia invasione di oralità nella scrittura letteraria, si era vista di rado [...]. Per non dire dell’aurea tradizione poetica in dialetto, dove va ben distinto il grano dal loglio dell’ingenuità casereccia, come sapevano bene Pasolini e Zanzotto, e

come ben sa Cesare Segre. Il quale individua nel trevigiano dialettale Luciano Cecchinel una delle voci maggiori della poesia italiana d'oggi *tout court*».

Paolo Di Stefano, "la Lettura", 5 gennaio 2014, pp. 10-11

* * *

su *In silenzioso affiorare*

[...] La sostanza che fa vibrare queste liriche è la *spes* (non ancora la colma *fides*) del ricongiungimento, nel *luogo* che Qualcuno saprà e vorrà; nell'attesa, e drammaticamente, la voce paterna intreccia senza stancarsi una trama di parole in cui ne spiccano e se ne replicano di luminose e anzi luminescenti.

[...] Consideriamoli allora, gli occhi dell'amata, in *Fa lac de luna*, ch'è tra i momenti di massima tenuta formale; o, transitando sul registro in lingua, recuperiamo «gli occhi [...] limpidissimi» e specialmente «il guardo soave» (qui di Danila o di Silvia?) nel compatto ardore di *E siamo* -- quasi un capolavoro --, dove il poeta ci offre l'*hapax* di una parca iscrizione esplicativa: «sul lago a cui spesso andava la figlia perduta». È un sonetto (povero di rime), l'unico della raccolta: gremito di notazioni vegetali (pioppi «franti» e in ultimo «spirati», salici «grondanti e poi esausti», canneti) e astrali o aerei e celesti («abbrividente luna», «incerte stelle», «inquiete nubi e meste», «vorace vertigine del cielo», «inanimate stelle e nubi»). Nella sua cadenza endecasillabica, solenne benché martoriata e spesso sbilanciata rispetto alle accentazioni previste e canoniche, segna un vertice di temperatura, diciamo pure di febbre poeticamente "felice"; un grado che - restando sul registro italiano -, raggiungono anche le terzine di *Sfiniti la luce e il tepore*, con rime stavolta abbondanti, magari solo grafiche («algida: trepida: fulgida»).

Diffuso nel libretto è il senso -- il seme? -- del "trasparire": «il tuo trasparire», « trasparenze ed ombra», «sorpresa trasparenza». Umanamente, esprime la tensione affettiva a comporre una sola vita delle esistenze di due innamorati; e più avanti, dopo la scomparsa di Silvia, dice l'illusione di un contatto fra l'universo dei morti e il nostro, di noi sopravvissuti che non accettiamo di considerarlo estraneo e irraggiungibile. Molte di queste liriche traggono slancio dalla volontà di percepirla, tale trasparenza.

Sivio Ramat, prefazione a *In silenzioso affiorare*, 2015, Cornuda Tipoteca Italiana

* * *

Capita raramente, ma per fortuna capita di leggere una poesia e essere colpiti fino alle lacrime, di una commozione della mente e del cuore. Mi è successo leggendo la tua "Grazie ma ancor più perdono", caro Luciano, nel tuo libro "In silenzioso affiorare", stampato con sobria eleganza da Tipoteca Italiana. In questo canzoniere di amore per tua moglie Danila, che ha partecipato alla sua composizione con degli acquerelli preziosi e forti, e di compianto per tua figlia Silvia, hai dato prova di essere davvero una delle migliori voci di poesia del nostro tempo. Lo so da un sacco di anni, pur se i nostri incontri sono stati rari e però intensi di parole e di sguardi. Ho letto le tue pagine nel giorno di Natale. E te ne scrivo nelle stesse ore, immediatamente dopo. E non credo sia un caso.

Ci avete donato un'opera bellissima. La tua poesia qui arriva a farsi di neve e di pianto, di erba e di

aria e ci fa alzare gli occhi alle “foreste delle stelle”. Trova il tono addolorato e luminoso che solo chi vive certe ferite con fede può avere. Ci vuole non solo il dolore, non basta solo il lutto per poter parlare della perdita peggiore in questo modo. Non basta il dolore più grave e la consapevolezza. Per chiamare così dentro ad esso il cielo, così luminosamente e violentemente il destino di tutto. Non basta il lutto, se pure dignitosamente vissuto. No, per arrivare – perdona la parola che potrebbe sembrare quasi bestemmia – a questa dura cortesia, a questo amore senza bave, occorre che al dolore e alle sue “fronde stremate” si mescoli una misteriosa certezza. Che lei, Silvia, nel suo passaggio sia come dici e quasi sommessamente gridi passata all’ “altra riva”. Intendo, caro Luciano, che nelle tue poesie hai compiuto il gesto mite e umile – così pieno di lacrime, sì, di “pazienza atroce” ma pieno soprattutto della loro strana luce – di alzare il livello di confidenza con il destino. E questo fa mancare il respiro. Fa aprire gli occhi su qualcosa che spesso dimentichiamo. Un uomo può avere questa confidenza! Che non è una virtù, non è una forza, non è una capacità – no, è una disponibilità, quasi una accoglienza. Cosa ti deve essere costato scrivere... Si vede, non solo per certi momenti dello stile, che devi aver conosciuto lo stesso dolore di Ungaretti. E come lui aver sperimentato che lei è ora “anima della tua anima”... Hai composto un canzoniere senza residui di inutili confessioni, senza ricordi che non fossero ridotti all’essenziale. Hai detto di lei e per lei l’essenziale. E sono certo che te ne è grata dalle “foreste delle stelle”. Rare volte – e grazie solo ai poeti più alti della nostra tradizione – la lingua italiana ha così adempiuto alla sua vocazione di essere capace di ogni terrestre umore, di ogni sensuale accostamento alle foglie, alle acque, alle piante e di far vedere l’azzurro.

Davide Rondoni. Lettera a Luciano Cecchinel. Ammirando, in “Clandestino”, dicembre 26, 2015



Luciano Cecchinel, la moglie Danila e le figlie Chiara e Silvia – (©)

* * *

[...] I testi scandiscono una meditazione sulla vita e la morte che cerca di oltrepassare la loro separazione, per scorgere barlumi di senso emergere da *anditi remoti*, baluginii di luce dentro un buio cosmico. Le parole sono tramite per captare segni effimeri ma tenaci – una voce, un sorriso... – che giungono da un invalicabile orizzonte. Eppure è la concretezza delle percezioni a fare da guida, a evocare e convocare una certezza d'affetti che è viva e pregnante, sempre e nonostante ogni perdita, ogni trascorrere dell'esperienza.

Nelle numerose poesie rivolte alla moglie emerge talvolta una sensualità 'cortese' ("*covo è la tua mano/ la tua bocca/ guscio di tepore*"); più spesso si esprime quel nucleo profondo dei momenti vissuti insieme che mai scompare: "*E di eterni istanti/ sei ancora/ in parvenze di echi e albe*". I testi si affiancano senza distinzioni precise, solo le poesie rivolte a Silvia segnano la frattura di uno *stazio viscerale*, che tuttavia orienta lo sguardo oltre l'assenza, a postulare un incontro in un tempo aperto a *vele di futuro*. Non c'è esplicita fede religiosa, piuttosto l'intima percezione di un misterioso legame che tutto tiene insieme in una *oscurità trasparente* e rigermina in "*Attimi come sospesi stami*", ma si mostra solo per cenni, si rivela in lieve respiro, in diafana immagine che rapidamente dilegua come in un sogno ad occhi aperti. C'è una sacralità nel cuore delle cose, la si avverte come profumo dentro una rosa ancora chiusa, come nel ritmo della rima *calicàntus-sàntus* rintocca un soffio dell'imponderabile. Avulsa da idilliaci cedimenti, la realtà fisica del paesaggio (mai semplice fondale nella poesia di Cecchinel) è impregnata di umanità e stupore dell'attesa, perché simile è la sostanza che plasma ogni elemento nel divenire: "*solo essere/ l'aria, l'acqua di ieri:/ il vento, le onde un sempre prima*".

Tramite le parole, *quasi ormai coaguli*, si addensano istanti di un fluire incessante. La sinestesia e l'ossimoro sono le figure che meglio si prestano a cogliere ed esprimere – *in silenzioso affiorare* – questo trascolorare di realtà percepita e intuizioni interiori, l'ambivalente oscillare tra presenza e lontananza, l'intersecarsi di percorsi reali e sguardi rivolti all'altrove. Nell'acquerello in bianco e nero che accompagna il testo *Prima che a lei risiamo*, alberi emergono dall'ombra, circondati da velati chiarori e adagiati su una bianca scia che è trasparenza di acqua e riflesso di luce.

L'immagine non illustra ma invita a comprendere la struggente chiusa della poesia, a osservare ciò che resta visibile all'anima oltre il buio della morte: "*soli in silenzio/ prendersi per mano con gli occhi fissi/ al mondo oscuro:/ sull'acqua che fu sua per un momento/ vedere la sua immagine/ passare all'altra riva*".

Nelvia Di Monte, "l'immaginazione" anno trentaduesimo, numero 293, gennaio-febbraio 2016

* * *

[...] in *Segnati e incelabili* il poeta, con il ricorso al procedimento analogico che lo contraddistingue, si mette a nudo, senza condizioni: «Bestie esotiche senza la tana / *squassata* per preferenza / o per oltraggio del cielo. / Come *ostesi* in una gabbia di disgrazia». Qui ritroviamo la probabile reminiscenza del verso foscoliano «l'Angel di morte per le imbelli chiome / *squassa* ed *ostende* coronata testa» dell'ode *A Bonaparte liberatore*, a cui Cecchinel attinge a livello lessicale, anche per rivelare le esperienze di metafora e di terapia di gruppo a cui si sottopose con la moglie Danila: «Ma in cerchia comune / senza senso di *ostensione*, / maledetti e belli di sventura, / avvinti dai torti della sorte.» E il poeta in *Grazie ma ancora più perdono* afferma: «Perché un figlio che muore / ti dà la grazia / di non aver paura di morire, / anzi, poiché sei morta / piena di piaghe, / di non aver paura / di morire nel male.» Nel sonetto in endecasillabi sciolti *E siamo*, definito da Ramat «quasi un capolavoro», è posto *in exergum* l'unico accenno, discreto, ad uno dei gesti

quotidiani di Silvia: «sul lago a cui spesso andava la figlia perduta», quello stesso lago in cui Zanzotto la vede «glissare» nelle due liriche a lei dedicate nella raccolta *Conglomerati* (2009). Coloro che, costretti, restano, vagano remoti «fra esausti salici e spirati pioppi / e inanimate stelle e nubi [...]», continua Cecchinell. Nel terzo tempo di *In silenzioso affiorare* Chiara è eletta a «segno totale, definitivo», depositaria di schegge di vita con cui si tenta di ricomporre un pieno nel vuoto: «E sei tu entro l'affanno / di ogni immagine / che se ne va di lei, / tu a farci tirare avanti, / anche per il peso del vuoto che porti» (*Tu di fronte a una fulminea lunga strada*). Il poeta lascia aperta la possibilità di un nuovo incontro, ma ad una condizione: «Perché un giorno / se per le loro distanze / di accesi incerti silenzi / sapremo andare ci sarà forse / dato rivederci». E la raccolta si chiude, in un andamento circolare, con un appello alle parole, che da «residue», in apertura, diventano «coaguli», a significare un'incrollabile *fides* nella poesia: «segni che foste / inarrestabili come luce e buio, / ancora mi avvolgo / nel vostro oscuro chiarore». Come nell'acquerello posto *in antiporta*, questa nuova raccolta di Cecchinell innalza ad un livello più alto ancora lo sciame di luci, che dall'oscurità si espande «su tra le foreste delle stelle».

Laura Toppan, "Semicerchio", 2016/1, pp. 123/4

* * *

"In silenzioso affiorare" è un canzoniere d'amore e di compianto, come l'ha definito Silvio Ramat, che ne ha stilato la prefazione. Un canzoniere che ci accompagna lungo una storia dalla quale emergono e continuamente riemergono gli amori, lo strazio, la morte, lo stupore, il dolore. C'è la vita intima di un singolo poeta che interpretando se stesso ci rappresenta nello spazio comune di quella umanità che ci appartiene. Del resto la vera poesia non è mai privata, non può esserlo, per il suo specifico carattere universale e universalizzante. Sono – le parole poetiche – una rivelazione insopprimibile, segni di una speciale forza dirompente, "inarrestabili come luce e buio", nel cui "oscuro chiarore" si avvolge il poeta, restandone sottomesso. Ad intermittenza – forse pensati come una partizione in sezioni tematiche delle poesie – stanno gli acquerelli, piccoli dipinti graziosi, cioè davvero pieni di grazia, che sanno dire bene, quasi quietamente, della sostanza eterea della realtà. Ecco che il libro si rivela: le parole sono di un marito e padre, le pitture di una moglie e madre, i contenuti sono il loro amore e l'esito di questo: le loro figlie, la prima scomparsa prematuramente. Nel libro è la famiglia a ricongiungersi, ricomponendosi interamente in senso anche diacronico: dall'innamoramento lontano alle gioie rassicuranti alla sofferenza per i rovesci dell'esistenza alle relazioni mai scontate dell'oggi. Le distanze si annullano, l'aldiquà e l'aldilà vengono rammentati da un affetto profondo, forse dalla fede che incrocia la speranza, definendosi nella parola e nel colore: la parola contenendo tutte le tonalità cromatiche, il colore raccontandosi come una narrazione.

[...] Un cammino di scavo e di allineamento personalissimo e singolare, forse non premeditato, ora patrimonio del mondo. Allora questo "silenzioso affiorare", che scolpisce i significati del vivere, rende note le sue ragioni e spiega il suo contrasto. Ma che cosa affiora? Le luci affiorano dal buio, i vortici dalla lentezza del cielo notturno, i mutismi da urli remoti, i risvegli dal sogno, gli attimi dall'eternità. È un continuo risorgere di parole, che rimandano al dispiegarsi, contrastivo appunto, sempre sorprendentemente acuto della vita. Ed ora che l'affiorato brulica ovunque oltre i confini domestici proprio perché affermato con la potenza della parola poetica, qui rimangono, a noi

lettori, tutta la fisicità e tutte le trasparenze di un lavoro immenso che va scrutato e gustato anche come un'alta opera letteraria.

Elvira Fantin, "l'Azione", 19 luglio 2015, pp. 18-19



(©) Luciano Cecchinel e la figlia Silvia, con i cugini Justin e John Dominic a Cambridge il 4 luglio 1995

* * *

[...] Conosciamo la compiuta maestria del poeta di Revine, il meditato, accurato tempo di sedimentazione dei suoi versi, ma in questo nuovo canto, in questo 'silenzioso affiorare', ci viene offerta, con trepidante fermezza la dimensione di intimità dolente, il colloquio privatissimo dell'amore dalla pudica ma intensa sensualità e l'inarrestabile sfaldamento della serenità familiare nel dramma della malattia e della morte precoce della primogenita Silvia. Una morte che sbaraglia ogni logica, che ha generato nel poeta una lunga afasia del compianto ma che, radicata nell'amore, ha ridisegnato un faticoso eppure convinto orizzonte di speranza insieme a poesia di rara verità. La solennità della lingua, la sonorità del verso, sempre perfetto nella varietà metrica, la sintassi alta, complessa, ardita, non collide mai con la materia fluida del dolore che si fa terso, vivo sempre e consustanziale alla speranza, né con la tenerezza dell'amore coniugale, doppiamente e tragicamente solidale, che dialoga nelle parole di Cecchinel e nei segni di Danila Casagrande, per trasmettere nel più aspro dei lutti, l'insostenibile, la pertinace forza della vita nella consonanza dello spirito: "Si giunsero i nostri cammini vagando/ e fummo luci gemelle./In un'oscurità trasparente,/ balenii replicati di stelle,/ iniziamo e finiamo vivendo. Saremo un'unica morte/ in un tenero eterno guardando." Ancora e sempre magistrale la riuscita dei versi nel dialetto: segnaliamo una per tutte, l'incanto ritmico-fonico di 'Fa lac de luna', quasi un gioco petrarchesco – come la definisce Cecchinel: 'I to òci fa lac de luna/ i é maravéa, rider, paura:/ ciari de sbris de aqua pura/ i é fondi fa insuni de cuna.// In te l'onbrìa de la paura/ fa par nèole scure de luna/

tèndri fa na nana de cuna/ i dis a pian de na lus pura.//I me cen cet fa te na cuna/ ciari de sbris de
aqua pura/ fòra dal scur de la paura:/ i to òci fa lac de luna'.

Isabella Panfido, "Corriere del Veneto", 15 ottobre 2015, p. 13

* * *

[...] Definito da Cesare Segre tra le maggiori voci della poesia italiana contemporanea «grande artista, ma anche grande artefice», erede di Zanzotto di cui è stato amico ed allievo, Cecchinel ha inteso con questo suo canzoniere bilingue consegnare un tracciato familiare di amore e di dolore dedicato in primis alla moglie Danila ma anche alla figlia perduta ed a Chiara. Gli amici conoscono le lacrime del poeta e la sofferenza nel suo volto che ora si riversa in questo volume che distilla il dolore per lasciar passare solo un delicato profumo, termine che nelle prime poesie dedicate a Danila incontriamo di sovente «...e la notte ti esprime:/ come sapere il profumo di rose/ nelle loro corolle ancora chiuse». Il titolo dell'opera prelude ad un ricordo che riaffiora silenziosamente, un vissuto che rievoca intensamente la speranza. Versi dove i ricordi diventano impressioni, istantanee di un odore o di un colore, delicati echi emotivi. Dei morti si dice che se ne sono andati, affermandone così l'assenza non l'inesistenza, così in questi versi non prevale l'innominabile, la morte, «quel buco cieco assolutamente», come la chiama Morin, ma la mestizia e la speranza. In «Canzone predestinata» scrive «...ma in altra vita nuovo destino/ scioglierà ogni bruma,/ il tuo sorriso sarà il chiarore/ rimasto lassù / oltre l'uniforme cappa scura./ Ora a volte stelle finite/ ripiovono campane/ su immense solitudini di sole». Dunque la mezzanotte dell'esistenza incontra il porto dell'assoluto: la morte, il nulla. Ma le parole, che secondo Huxley possono essere paragonate ai raggi X, «se si usano a dovere, attraversano ogni cosa», anche il nulla e la morte. Così Silvia nei versi del padre riappare mentre gioca con la sorella, ed è viva più che mai dentro quelle stanze «tra nomignoli e carezze». Silvia è accanto a Chiara, prima e dopo, è un «lieve segno». Struggente e delicata la poesia «Si giunsero i nostri cammini» che descrive il cammino del poeta e quello dei suoi cari come luci gemelle «..iniziamo e finiamo vivendo./ Saremo un'unica morte/ in un tenero eterno guardando». Non è un tema nuovo in poesia quello della morte del figlio. Solo per citarne due tra i più noti Carducci in «Pianto antico», Ungaretti ne «Il dolore». Entrambi scrivono lo strazio piangendo i giovani figli scomparsi prematuramente. Altro registro quello di Cecchinel. Nei suoi versi non vi è spazio che per colori tenui, tenere rugiadie, stelle e speranza. Nella poesia «In un ritorno nebuloso» si legge «... Perché un giorno/ se per le loro distanze/ di accesi incerti silenzi/ sapremo andare ci sarà forse/ dato rivederci». Funzione riparatrice quello delle parole per il poeta che «Nel vostro oscuro chiarore», ultimo componimento della raccolta recita «... parole, sangue mio e altrui,/quasi ormai coaguli,/ trascolorati serbate/ in silenzioso affiorare». Di questa sesta raccolta di Cecchinel sono esaltate da Ramat anche le qualità formali: il critico infatti non esita a definire «quasi un capolavoro» il sonetto non rimato «E siamo» introdotto dall'epigrafe «sul lago a cui spesso andava la figlia perduta.

[...] il dialetto di Revine Lago rimane sempre il suo registro più efficace. Tuttavia le poesie in lingua italiana hanno un ritmo ed un incanto che fanno di Cecchinel un poeta a tutto tondo e lo introducono senza alcun dubbio nel novero dei più importanti poeti contemporanei.

Beatrice Andreose, "Alias" di "Il Manifesto", 31 ottobre 2015 p. 7

* * *

[...] un “tracciato di amore e di dolore” incentrato sull’amore per la sposa Danila e la memoria dolorosa della figliuola Silvia, che compié “*sua* giornata inanzi sera”, e fasciato da una sicura e matura letterarietà, che traspare già nella cifra montaliana del titolo, nello spericolato analogismo e nell’acuità della ricerca lessicale e di effetti di straniamento.

Un itinerario astrale che nello slancio immaginoso e nel senso dell’immensità dello spazio celeste può apparentarsi alla poesia cosmica del Pascoli (di cui, però, non partecipa l’angosciosa nozione dello spazio come abisso vertiginoso e della presenza paurosa degli astri); così come mi fa pensare ai *Ritmi astrali* del filosofo-poeta calabrese Domenico Antonio Cardone, con cui condivide - con la tensione visiva e l’arditezza stilematica - l’inesausta ansia metafisica, senza, però, giungere ad esiti vertiginosi e alla denuncia apocalittica dei mostri e delle antinomie della “civiltà”.

[...] Quest’ansia si traduce in osmosi tra tensione espressionistica e sublimante anelito ad un’eterea levità iconica, tra avidità di determinazioni luminose ed esigenza di rarefazione di terrestrità, che dà vita a una partitura lirica originale.

[...] Caratteri d’incanto interrotti dalla cesura della tragedia familiare della perdita della malattia e della morte di Silvia, che irrompe nella raccolta con la sequenza drammatica di *Segnati e incolabili*, pervasa dallo strazio di “genitori ossessi / a coprirla dal finire / presa da una morte rara / nei pochi anni illusi...”. E il delizioso comporsi della memoria nella conclusa misura del sonetto (*E siamo*), - peraltro libero dall’ossequio alle “accentazioni canoniche” e con la rima limitata alla seconda terzina -, preceduto da uno scarno riferimento biografico: “sul lago a cui spesso andava la figlia perduta”. Un vero gioiello, ove rifulge l’icona di “colei che a cieca sorte / nel mese svelato il guardo soave / trepidamente affise al fioco annuire / di incerte stelle e inquiete nubi e meste...”.

Un’immagine del lago che rivive in *Prima che a lei risiamo*: “sull’acqua che fu sua per un momento / vedere la sua immagine / passare all’altra riva”.

[...] Una partitura, insomma, coerente e cangiante insieme, illeggiadrita dai delicati acquerelli di Danila Casagrande, consorte del poeta, ed atta ad accogliere e far rivivere la suggestione di stilemi della tradizione lirica.

[...] Una del tutto nuova, sorprendente prova, quindi, dell’altissimo livello della poesia di Luciano Cecchinel.

Franco Trifuoggi, “l’impegno” Anno XXXV – N. 5 Novembre-Dicembre 2016, p. 4

* * *



Chiara Cecchinell e papà Luciano – (©)

L'ultima raccolta di Luciano Cecchinell, *In silenzioso affiorare*, è sospesa, nei modi dei canzonieri, tra la definizione di un percorso esemplare di passione (*via amoris et crucis*) e la singolarità di una biografia esperienziale che affiora dalla tesa trasparenza del linguaggio.

L'affiorarvi di una tramatura stilnovista, come già in un altro notevole canzoniere dei nostri anni, *Il salterio bianco* di Cesare Ruffato, va oltre il senso di un tributo alla conservatività del genere col richiamo al momento istitutivo della lirica italiana ma rileva come l'ontopoietica dello Stil Novo, per cui la donna, trasfigurata nei versi, assurgeva nientemeno che a surrogato del divino, continui a offrire suggestioni e consonanze alla hölderliniana epoca della povertà.

Al centro di questo conciso e denso canzoniere, lo sguardo mirabile di madonna («quegli occhi tuoi limpidissimi», «i to oci fa lac de luna», il libro annovera alcune poesie in dialetto), con la sua antica virtù di rianimare l'amante dal suo stato di infermità ma anche, alla Cavalcanti, di disanimarlo soverchiandolo di *chiarità*, sdilinqurlo in *ansimi* e *spasimi*. Tuttavia, pur serbando «i segreti della luce» e arrivando da *lassù*, tra ghiacci, stelle e nuove nevi (la polarità alto-basso attraversa tutta la raccolta) «sbrecciando le muraglie del buio» questa donna, amante, moglie e madre, è minacciata dall'oscurità del basso, dai temporali dell'esistenza, dalle «ustioni implacabili del giorno», fragile come la Clizia di Montale, percorre con l'io lirico una strada di crescente solitudine.

L'osservazione di Ramat, nella prefazione al volume, che «si prova un certo ritegno a forzare il cancello della dimora che ospita» questi versi, è accoglibile solo a patto che ciò non significhi assecondare l'impressione depistante che questo libro, illustrato dagli acquerelli di Danila Casagrande moglie di Cecchinell, sia sostanzialmente «privato», confidenziale, o comunque *a latere* della produzione del poeta di Revine-Lago. Se in un *adyton* si entra o arriva accosto all'intimità di un sacro focolare, lo si fa né più né meno come al varco, mettiamo, della soglia della *Vita Nova*: è un ingresso nell'*exemplum* e nel tracciato di una *quête* verbale affinata, è fin ovvio dirlo, dall'incandescenza di un'esperienza di vita e di morte. Perfino le tavole della moglie, la cui presenza nel volume ha certe ragioni estranee alla poetica autoriale, in realtà ribadiscono il legame sincero, noventiano si vorrebbe dire, tra parola e prassi, tra uomo (marito) e poeta che contraddistingue il nostro e ottemperano a una studiatissima scansione strutturale, come le pagine bianche, entro lo spartito testuale.

[...] Questa poesia che ricrea il mondo nel momento stesso in cui lo nomina non solo dà futuro al passato ma blocca il futuro nel suo essere già compiuto. La poesia stessa è questo futuro anteriore, questo nessunluogo limpidissimo come gli occhi dell'amata. Il poeta, sospeso sulla trascendenza del volto dell'altra, intesse con le parole una trascendentalità d'amorosi sensi in cui accasarsi già dicendo addio al mondo.

Roberto Nassi, "Studi novecenteschi" 93, 1/2017, pp. 133-135

* * *

Su un altro fronte, quello di una piena aderenza alla realtà e di un pieno rispetto – per quanto possibile – del linguaggio e della lingua, si attesta invece, come dicevo, Luciano Cecchinel, che peraltro nel *Tràgol jért* cita gli specchi d'acqua della Vallata soltanto due volte, una delle quali adattando un testo in inglese di Frost. L'iniziale contemplatività zanzottiana e la successiva persistenza con *accumulo* e *divaricazione* del paesaggio lacustre di Revine Lago sono dunque ben lontane dal programma cecchineliano: eppure, se teniamo presente la prosa *Outcasts*, più Zanzotto va "rasolago", più si avvicina alla «intelligente, assidua, generosa presenza» di Cecchinel. E difatti tra i due autori vi è un ulteriore legame di carattere tragico sul piano affettivo. È quello che coinvolge l'ultima coppia di poesie della sezione *Lacustri* di Zanzotto, dedicate alla giovane Silvia Cecchinel e in cui, dopo le «divaricazioni» dei cinque testi precedenti, si riacquista una purezza di linguaggio inusitata in *Conglomerati*:

Gentile e forte creatura della Vallata
un giorno ti sorpresi, Silvia,
in atto di violare sorridente
i saggi diktat di famiglia...
Davanti avevi la distesa ambrata
e pur freddo-fremente
nel durare mutare ritornare, lago
in se stessa:
[...]
sfidavi già l'opposta riva,
il fitto dei canneti, capelli biondo-infidi,
accolta qual sirena vi sparivi
[...]
(Ciao, cara Silvia,
meritavi ben di più...)

Pur nell'identità di nome e di tema – quello della morte prematura, sul «limitare di gioventù» – tra la celebre Silvia di Leopardi e la Silvia dei *Lacustri*, qui il gioco letterario e l'arditezza stilistica tipiche della sezione cedono sotto il peso di una dura realtà: quella della figlia primogenita del poeta di Lago, allora già caro amico di Zanzotto. Silvia è deceduta ventiquattrenne nell'aprile 2001 dopo una lunga malattia, in una data molto prossima a quella «Notte del 20-21 marzo 2001 / equinozio di primavera» che fa da epigrafe alla seconda poesia a lei dedicata. È forse questo il punto di più profondo contatto letterario tra Zanzotto lacustre e Cecchinel, quello nel quale la verità dei riferimenti al lago si concretizza nella verità di Silvia che

più luminosa che lo stesso tuo lago nel suo
momento che di fresco-sereno domani
fu da te dominato e suadente qual frutto
maturo e inconoscibile, illinguibile, tu

E, allora, se si legge tra le poesie di *In silenzioso affiorare*, si riconoscerà anche in Cecchinel come la presenza di Silvia sia presenza lacustre, che nel paesaggio del lago, col «fitto dei canneti» (le cui coloriture in Zanzotto avevano la sovrimpressione dei capelli della ragazza), si armonizza perfettamente. [...]

Paolo Steffan, *Luciano Cecchinel - Poesia. Ecologia. Resistenza* Osimo (An), Arcipelago Itaca 2016, pp. 34-36

* * *

Gentile e forte creatura della Vallata,
un giorno ti sorpresi, Silvia,
in atto di violare sovridente
i saggi diktat di famiglia...
Davanti avevi la distesa ambrata
e pur freddamente
nel durare mutare ritornare lago
in se stessa:
abisso di richiami e inviti
e silenzi avvolgenti
cui t'accordavi, certa di te stessa...
Rivedo il tuo saluto, il tuo glissare
in un mondo ove solo si nuota
perché è un modo di essere d'èi
senza che alcun lo sappia se non gli d'èi.
E in un attimo fosti una scia
che s'arapagliava diamanti, una via
che si apriva allungava allungava senza perdersi;
sfidavi già l'opposta riva,
il fitto dei canneti, capelli biondo-infidi,
accolta qual sirena vi sparivi...
No, non vi sarà diktat che ti privi
della tua pura idea di rischio, del tuo gioco
sottile mente ribelle,
ti privi del tuo fuoco.

Andrea Z.

1996
98

Lago, capo Silvia,
mentre biondi pini...

Per Silvia
s.p. 111

da Andrea Z.

ANDREA ZANZOTTO (1921 – 2011)

Notte tra il 20 e il 21 marzo 2001
equinozio di primavera

Gentile e forte creatura della Vallata,
un giorno ti sorpresi, Silvia,
in atto di violare sorridente
i saggi diktat di famiglia...
Davanti avevi la distesa ambrata
e pur freddo-fremente
nel durare mutare ritornare, lago
in se stessa:
abisso di richiami e inviti
e silenzi avvolgenti
cui t'accordavi, certa di te stessa...
Rivedo il tuo saluto, il tuo glissare
in un mondo ove solo si nuota
perché è un modo di essere dèi
senza che alcun lo sappia se non gli dèi.
E in un attimo fosti una scia
che sparpagliava diamanti, una via
che si apriva allungava allungava senza perdersi;
sfidavi già l'opposta riva,
il fitto dei canneti, capelli biondo-infidi,
accolta qual sirena vi sparivi...
No, non vi sarà diktat che ti privi
della tua pura idea di rischio, del tuo gioco
sottilmente ribelle,
ti privi del tuo fuoco.

(Ciao, cara Silvia,
meritavi ben di più...)

da *Conglomerati*, Milano, Mondadori 2009



* * *

su *Da un tempo di profumi e gelo*

[...] "(Cecchinel) è un poeta bilingue naturaliter, in italiano letterario e nella sua rara e arcaicizzante parlata dell'alto trevigiano nativo, se non addirittura un trilingue quando si affidi all'inglese dell'America materna".

[...] Un tale intreccio ideativo, somigliante quasi a un bosco labirintico o a una "selva" da cui il poeta stesso mentre vi si addentra non sa quale sarà la via d'uscita, è coerente con una lirica che nell'estrema disponibilità espressiva, nei frequenti transiti da un codice linguistico a un altro, si chiude in se stessa, in un suo «universo breve» ma compiuto, come quello evocato qui nei versi di proemio. Per questa absolutezza, che si riflette nella ricercata e a lungo saggiata preziosità stilistica e lessicale, nella tensione insopprimibile o anche erta ascesa verso il *mot exact* da conquistare, Cecchinel non è poeta di patine morali sulle cose, di quotidianità degustata nei piccoli nulla, di domenicali istantanee all'aria aperta, ma di sfide al mistero del visibile quando pure lo incanti nelle sue profusioni naturali in alberi, fiori, prati, venti, acque e distese di neve. Chi più ami e sappia nominare il divino in natura, che è la sua stessa realtà elementare, ne può percepire l'oscuramento, la perdita e l'assenza.

[...] "È quasi la cristiana contraddizione di essere "nel mondo ma non del mondo", insolubile soprattutto per un poeta, che in Cecchinel emerge da una radicata formazione cattolica, con accenti peraltro di limpida e alta poesia, udibili pure nel suo recente libro d'impronta familiare e affettiva *In silenzioso affiorare*.

Nei suoi versi le *lacrimae rerum* sono un motivo ricorrente come i voli d'uccelli o i "boschi a perdizione", così in una circostanza chiamati. Il pathos acceso dalle sue parole proviene di norma dal conflitto incarnato in lui stesso fra il canto e il disincanto verso il male di cui l'apparente innocenza naturale, come nel caso tragico delle croce di Bardiaga, può essere impregnata".

Rolando Damiani, postfazione a *Da un tempo di profumi e gelo*, Falloppio Lietocolle 2016

* * *

Intense, tenere e strazianti, queste poesie sono l'intonazione di una coscienza dilaniata da una sensibilità sempre tesa, sempre al limite, sospinta oltre il limite da infiniti doveri e sensi di colpa, ma capace di cogliere la verità di un momento con accenti originali, parole raramente intessute con tale singolarità. Oltre alla gratitudine del lettore, *Da un tempo di profumi e di gelo*, guadagna anche quella del critico: la collocazione temporale di queste poesie, se osservata attentamente, permetterà di rinnovare lo sguardo sull'opera precedente e successiva del grande poeta trevigiano. L'amore per la sua terra, la devozione per i suoi "Lari", tra i quali spicca il maestro Andrea Zanzotto, confermati in questo volume, dove si aggiungono nuove profondità del sentimento privato, fanno di Luciano Cecchinel uno dei maggiori poeti italiani e sicuramente il più significativo per la terra dove vive e opera.

Gian Mario Villalta, CafèTV24, 26 ottobre 2016

* * *

Comunque sia è la natura a cucire qui le distanze tra il mistero del vivere e il suo possibile svelarsi. Tutta la seconda parte del testo è un colloquio continuo con essa attraverso ogni sua singola parte: dai biancospini al corniolo, dalle sterpaglie ai castagni, dal calicanto ai rovi, dal salice ai noccioli. È un interloquire generato dal bisogno di contemplare e nella contemplazione fruire del possibile medicamento ai mali esistenziali. L'esito? Poesie molto intense, forti, emotivamente vere.

[...] Ad un certo punto esplode, in *Domande e implorazione*, una conversazione tormentata e bellissima con Dio, che trova il suo apice di patimento ne *In blasfemo delirare*, composizione quest'ultima legata ad un esaurimento nervoso che il poeta ebbe nell'85. A Dio Cecchinel si rivolge usando sempre la lettera maiuscola. Vuole Dio vicino, ma lo sente lontano; lo prega chiedendogli ragione del dolore, gli si ribella sfidandolo; piegato dalla fatica di vivere lo implora di parlare e di farsi capire. Ma arriverà la primavera che – come annota Rolando Damiani nella postfazione – sarà “creativa e sonnolenta nella sua duplice forza di maliosa rinascita e di lenitivo quando pure fallace oblio”. E ancora una volta la natura riunirà, nel suo andare semplice e circolare, la leggerezza dei profumi con la gravità aspra del gelo.

Elvira Fantin, “L’Azione”, 18 dicembre 2016, pp. 16-17



Centro storico di Lago con antico gelso – (© Finnegans)

* * *

Il 2016 ha portato in regalo agli appassionati (nemmeno pochi, come vedremo) i versi di due fra i nostri maggiori poeti, il trevigiano Luciano Cecchinel e il friulano Pierluigi Cappello [...]. Con Cecchinel [...] – nel volumetto *Da un tempo di profumi e gelo* edito da Lietocolle per la collana Giallo Oro di Pordenonelegge (euro 13) – ritorniamo nel passato, a scoprire insieme la genesi di

alcuni suoi temi e un procedere poetico parallelo al percorso noto che ha prodotto negli anni *Al tràgol jért*, con postfazione dell'amico Andrea Zanzotto, *Lungo la traccia*, *Le voci di Bardiaga*, *Sanjut de stran* e *In silenzioso affiorare*.

Qui si ritroverà il poeta quindicenne cimentarsi nei versi in francese di "Juvénile", e poi affiancare alla predominante produzione in dialetto (ma anche in inglese nel suo pellegrinaggio americano di *Lungo la traccia*) quella in italiano, di cui aveva già dato eccelsa prova nelle auto-traduzioni; e si registrerà lo "sguardo della natura amica", come osserva Rolando Damiani nella postfazione, "che abbraccia l'ingenuo e genuino suo contemplatore prima di rivelarsi nemica", svelando il male di cui può essere impregnata dietro "l'apparente innocenza naturale", come nelle crode di Bardiaga, teatro di un controverso episodio della Resistenza.

Nel terzo gruppo di liriche "alla contemplazione del visibile si sostituisce lo scavo interiore, la tormentosa profondità dell'io "malato", le domande senza risposta e "le ribellioni alla fortuna", tipici della produzione di Cecchinel nonostante la sua profonda formazione cristiana".

Sergio Frigo, in "Il Gazzettino", 14 gennaio 2017, p. 20

* * *

Il nostro primo incontro nacque tanti anni fa nella biblioteca, al centro di Pieve di Soligo, a pochi passi dalla casa di Andrea Zanzotto. Luciano Cecchinel e Marco Munaro, che poi diventerà carissimo amico e mio editore, mi accolsero.

Di Luciano Cecchinel ricordo l'asciuttezza serissima, acuminata, onesta, emersa dall'ebollizione di una permanente introversa inquietudine. Questo odore indelebile di montagna e paesaggio selvatico, si fessura in canti di tenerezza, come spicchi esatti di luce garzata. Appartato, benedetto dalla poesia nel midollo, con la frusta che gli scrive le spalle e gli percuote i palmi sulla linea del padre: l'ho sentito così il ritratto intimo di Luciano Cecchinel, così continua in me negli anni, anche nella tessitura della nostra corrispondenza. Leggo la sua opera e trovo ancora il volto che ho tracciato, portato in annunciazione da un titolo perfetto.

Anna Maria Farabbi, <http://www.lietocolle.com//3> dic 2016



Luciano Cecchinel con Marco Munaro

* * *

RECENSIONI COLLETTANEE

In *Lungo la traccia*, il cerchio della contrada/*Zauberkraft* si allarga alla dimensione di un pellegrinaggio che ripercorre frammenti della storia della madre dell'autore nata da emigranti trevigiani in Ohio e ritornata, bambina, nel Veneto. Una reale fascinazione per i miti popolari e le speranze suscitate dalla *grand land of liberty*, si accompagna ad attivazioni di epica whitmaniana (martellamento di anafore, slanci per accumulo: "rabbia traboccante nella babele / di antenne, di cuspidi e di ogive / che ormai sfrenate ti contendono i cieli"), ma anche al recupero di sonorità *country* (il non mellifluo Woody Guthrie), *gospel* e *blues*. Da queste ultime, più facilmente qualificabili come "dialettali", sorge la figura dello *hobo*, vagabondo i cui connotati *western* svaporano nella solitudine del poeta/pellegrino di Campana.

[...] L'adibizione affettiva, "sulle onde tardive dei miei versi", di una lingua pre-novecentesca, lingua morta sì, ma simpatetica a quella che si scriveva all'epoca della grande emigrazione, crea un'opacità che è patina (immaginatoci, con una fantasia, una vecchia copia di *Furore* di John Ford proiettata nella sala di un circolo culturale della valle, con quel suo bianco e nero graffiato, roosveltiano). Assistiamo così, all'altro capo di una stessa frontiera, alla nascita di un dialetto letterario che deve la sua vitalità al fatto di essere, come già la lingua del *tràgol*, una *mimesi* della memoria. Ora, rispetto a questo polarizzarsi, ma senza mescolazioni, di lingua e dialetto, l'ultimissima produzione di Cecchinel continua a spingersi nel tempo dell'epica e della memoria con una serie di poesie, soprattutto italiane, sui caduti della Resistenza e dei *Lager*. La patina è data, questa volta, dall'*ordo artificialis* dello stile epigrafico che quasi li blocca nell'istante del loro cadere, ma che può prendere il passo eroico e martellante della poesia in metri pari per i morti di Buchenwald. Il dialetto intanto si è allontanato dagli *alba pratalia*, per addentrarsi nei meandri di stati d'animo depressivi e cupi in una serie di componimenti 'intimisti' tra cui *i ciòchi* (gli ubriachi), *l'ultimo viver* e quella specie di tango a ora tarda che è *i depressi* (quasi *Los mareados*). Questi, fatti manichini allucinati che "vagabondano come cani forastici" (*can forèsti*), ripropongono sostanzialmente l'immagine dello *hobo* ai margini della strada e di se stesso (in *Lungo la traccia*: "sono solo un sonnambulo *forastico* / sulla traccia di un mio, di un tuo passato / come di un erratico dollaro scaduto", e si tratta di aggettivo impiegato nella versione whitmaniana di Enzo Giachino). La frontiera dell'io trevigiano o italiano è la stessa, il dialetto è un *blues*.

Fabio Zinelli, Luciano Cecchinel in *Parola plurale*, a cura di G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciacci, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli e P. Zublena, Sossella, Roma 2005, pp. 855-57

* * *

Poeta-testimone in ognuna delle sue raccolte, sempre molto sensibile al problema storico-sociale e a quello antropologico-linguistico, anche in grazia di questo Cecchinel si rivela poeta del molteplice e del complesso, che non si appaga di un solo livello espressivo e di un solo linguaggio, ma per molte ragioni, perlopiù affondate nella coscienza civile, nel rispetto della storia e nella

scrupolosa ricerca di fedeltà al dato e all'evento effettivo, incrocia più materiali e più registri. Mi pare felice al proposito l'ipotesi di impiegare anche per la poesia di Cecchinel la nozione storico-culturale di «sovrimpressione» elaborata da Zanzotto per la comune terra solighese (e che dà il titolo all'ultima raccolta poetica). La regione solighese ha conosciuto una serie di strati ed esperienze sconvolgenti gli antichi equilibri: il massacro della prima guerra e poi della seconda, e infine la catastrofe ambientale ed ecologica degli ultimi decenni.

[...] Per l'area linguistica s'è citato il fondamentale bipolarismo italiano/ dialetto, con in più l'apporto delle esperienze americane. Inoltre, l'affollamento delle «voci» in campo (e alle «voci» dei caduti che intonano il libro, un cimitero di «voci» sofferenti, è dedicata non a caso la poesia finale corsiva *Per questi sentieri*, con triplice anafora nelle tre strofette che la compongono) è responsabile dell'intreccio polifonico, con rinvio implicito (non so quanto intenzionale da parte dell'autore) alle voci monologanti di molta poesia in dialetto.

[...] Per l'area stilistica: l'espressività, o si dica pure espressionismo (ormai categoria critica invisita), di Cecchinel è naturalmente incline a provocare scontri di registro e prelievi da codici diversi.

[...] Più in generale si sovrappongono di continuo i registri stilistici di realismo/visionarietà, e i tempi diversi: le vicende del passato, evocate per frammenti, e il pathos del presente e del congiungimento-riconoscimento, con piani confusi e mescolati emotivamente.

[...] È questa la coesione profonda di cui accennavo all'inizio, che domina con grande riconoscibilità complessiva la poesia di Cecchinel.

Clelia Martignoni, *Le plurime tracce della poesia di Luciano Cecchinel, "strumenti critici"*, N.S., Anno XXII, fascicolo 1, gennaio 2007, pp. 111-122

* * *

Per Luciano Cecchinel

La presenza nella poesia italiana delle opere di Luciano Cecchinel e senz'altro una realtà che imprime il sigillo di sempre inaspettate novità. I temi solo molteplici e ruotano come punti mobili attorno alle più varie situazioni. Il primo libro di Cecchinel, *Al tràgol jert*, io l'ho conosciuto piuttosto tardi, nel senso che la forza espressa mi procurò una vera e propria meraviglia. Fu a fine anni ottanta, al Premio "Città di Thiene", quindi con l'avallo implicito di Meneghello, e con la presenza in giuria di una figura che bisogna dire carismatica come David Maria Tuoldo, che conobbi direttamente Cecchinel.

Il rilancio del dialetto come strumento letterario principe non poteva trovare migliore esempio che nel suo lavoro. Mi si impressero nella mente molte delle figure che a me, reduce da recenti esperienze dialettali, continuarono per molto tempo in citazioni spontanee come ricorsi da lontananze che erano anche mie. La figura del *tosat de crosèra*, vero e proprio outcast, il ricordo della ragazza vagheggiata e mai chiamata, quasi una semplice verità esistenziale, l'appello a Mani e a divinità agresti di fronte a una dissoluzione che già mostrava di intaccare come una lebbra il mondo della memoria trovavano nell'aspro e arduo moto espressivo di Cecchinel una forza che prometteva rinascite e riapparizioni di incredibile vivezza.

Così è stato con l'apparizione di *Lungo la traccia*, in una lingua italiana fiorita sia di puntelli dialettali sia, al polo opposto, di ricordi americani con richiami di slang abbarbicati alla realtà della

famiglia che, come tante altre nel nostro paese, aveva affrontato i problemi dell'emigrazione. E *Lungo la traccia* ripopolava la comune fantasia nazionale di straordinarie presenze in cui la ricchezza di nuove immagini sia come paesaggi sia come atmosfere non ha paragoni analoghi in altre opere del nostro Novecento poetico.

Questa creatività davvero rara continua nel dialetto della raccolta *Sanjut de stran*, in attesa di pubblicazione. Ma la vera inattesa sorpresa, soprattutto se raffrontata a quel particolare precedente costituito dalla raccolta *Perché ancora*, dedicata al destino di molti martiri della Resistenza locale, è stata la pubblicazione in sordina de *Le voci di Bardiaga*, ispirata a un'avventura adolescenziale sfociata nel ritrovamento delle terribili tracce di un'esecuzione di nazifascisti e probabili collaborazionisti. Un argomento controverso e mai prima d'ora affrontato poeticamente, questo relativo alle esecuzioni sommarie dei vinti a ridosso della seconda guerra mondiale: l'acuta sensibilità dell'autore, fervido sostenitore della Resistenza, vi si confronta nell'ambito di un discorso lirico teso sul filo di un rasoio affilatissimo, tanto più smanioso di approdare a una zona di franca, sovraideologica apertura-effabilità quanto più rattratto e ricadente consecutivamente su se stesso; sciogliendo, ad ogni modo, con incomparabile destrezza, i nodi presenti sempre nella nostra storia nazionale, in virtù di un destino che suggella, in questo caso anche stilisticamente, una controversia interpretativa che sfuma nella impossibilità.

Nonostante quanto disatteso dalla storia, nonostante i molti orrori di cui essa si compone, risulta infine vincente nello svolgimento complessivo della lirica di Cecchinel finora apparsa al pubblico, un sentimento o quanto meno un senso di ribelle speranza.

Andrea Zanzotto, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 18



Marisa e Andrea Zanzotto

* * *

L'amore e l'attaccamento al proprio territorio, al mondo contadino e alla cultura più arcaica e genuina si estrinsecano in Cecchinel non solo attraverso il tentativo di salvaguardarne l'identità economica e culturale, l'eredità morale fatta di saggezza e virtù, ma anche attraverso la valorizzazione della cultura popolare tanto che può a diritto esserne considerato la memoria antropologica. Significativa in questo senso risulta la sua affermazione «Chi perda o ripudi la sua prima sostanza, è individualmente tarpato nella sua fucina affettiva e culturale e quindi vecchio di fronte a se medesimo».

[...] Il poeta diviene così il mediatore di un patrimonio culturale istituzionalizzato, trasmesso oralmente di generazione in generazione; *auctor* ne è l'intera collettività che egli ascolta, fissa, trasferisce su carta attraverso una rielaborazione del tutto personale.

[...] Egli attraverso la poesia, che per certi aspetti è considerata antropologia dell'anima, esteriorizza e per così dire legittima una cultura secolare che ha interiorizzato nel corso della sua esistenza e soprattutto negli anni dell'infanzia.

Federica Benedetti, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 47-64

* * *

[...] Sul punto cruciale del bilinguismo, Pier Vincenzo Mengaldo, tra i massimi studiosi dell'esperienza della poesia in dialetto, analista delle sue contraddizioni e dei suoi paradossi, annota che in Zanzotto, al contrario che nello sperimentale Calzavara, «lingua e dialetto non s'intrecciano o sovrappongono, ma proprio occupano *spazi diversi*» (il dialetto si pone come modalità più affabile, e la lingua come forma più intorta e complessa). Non altrettanto accade in Cecchinel, che con riservata ma caparbia sperimentazione tende a impiegare il dialetto a tutto campo sfidandone la ristrettezza geografica e culturale e infrangendo alcuni paletti prudenziali. Il suo selvatico dialetto montano, in sintonia con un temperamento fantastico e con un'arrabbiata inclinazione espressionistica, che produce immagini violente e drammatiche da orgoglioso *trobar clus*, serie ossimoriche, continui estri analogici, si confà all'ispida testimonianza di *Al tràgol jért*, ma anche al canto civile dei morti, sempre anti-elegiaco, di *Perché ancora*, e all'espressione tormentata di *Sanjut de stran*, dove è piegato a rendere il disagio esistenziale, con accenti visionari e ossessivi e con tratti invettivali. Se nelle *Voci di Bardiaga* mancano gli ingredienti plurilinguistici a creare scarti e contrasti, è la tensione dello stile a inseguire, sul ciclo perpetuo della «sovrimpressione», la durezza del segno, producendo ossimori e distorsioni [...]. Spiccano i densi e sintetici sintagmi metaforici della tradizione lirica più tesa; e l'insistito espressionismo verbale deformante (talora abnormemente transitivo) che Contini qualificò come proprio dell'area settentrionale, e che infatti ricorda certe aspre condensazioni vociane e in particolare reboriane. Non diversamente, s'intende, si comporta il poeta in dialetto che con analoga potenza inventiva strazia, protesta e fantastica come nella lirica d'apertura *tai e dontura*: «lengua da zendadura / che scaturida // tu zabortéa, tu perz la ziera, / tu te incanta e tu crida // che pò de olta tu inpenis la boca / fa na ziespa madura // ma par farte calefa straca / fa de 'n os dur che dura». Senza eccezioni, anche in presenza di un'unica lingua, l'intreccio già notato di voci

e punti di vista genera narrazione, crea barbagli di personaggi e incide più storie nella storia. L'«empatia» del poeta, subito riconosciuta da Zanzotto, provoca l'emotiva e passionale assunzione di responsabilità e di testimonianza per tutti (tutti i deboli e i travolti) peculiare della poesia di Cecchinel. Cui anche si può connettere con coerenza il ricorso drammatico (in senso proprio, da coro dei morti, da sacra rappresentazione) alle voci, strappate dal caos cieco della storia e della violenza.

Clelia Martignoni, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 25-34

* * *



*Una stradina che porta al lago (andreóna)
nel paese omonimo –(©Finnegans)*

[Le sue] scelte espressive paiono riconducibili, prima ancora che a una precisa presa di posizione di natura linguistica e poetica, a una condizione storico-anagrafica parentale, visto che nella casa statunitense ove abitava la madre «il sì / si spegne per la sua dolce voce» (*dentro una piccola*

luce): tanto che in Cecchinel finiscono per sedimentarsi, quasi confondersi, il dialetto di Revine-Lago e l'americano della madre, nonché l'italiano appreso (come mi pare probabile) a scuola. Il fatto è che il dialetto di Cecchinel non è, esattamente, la sua lingua materna, perché non è la lingua *di sua madre*, colei che egli chiama «lontana oscura madre» (*madre perduta*), spiegando che ella gli «cantava ninnenanne d'America o italiane con insopprimibile accento americano e che molto più tardi, gravemente ammalata, scompigliava motivi e cose d'oltremare». Così Cecchinel si aggiunge al non esiguo gruppo di quei poeti, o scrittori, (anche) dialettali che hanno intrattenuto un rapporto speciale, mediato o indiretto, con la lingua materna: come Meneghello, il cui dialetto fu appreso dalla famiglia e dalla comunità, non dalla madre, che era un'udinese portata dal matrimonio a Malo. Viceversa, il friulano di Pasolini fu esattamente scelto (come notava già Mengaldo) perché lingua *della* madre, con tutte le conseguenze, anche estetizzanti, che ne derivano.

Superfluo aggiungere che di estetizzante, in Cecchinel, non c'è nulla, non solo quando si avvale della lingua di sua madre, ma anche quando sceglie le altre lingue a sua disposizione. Forse possono apparire un po' troppo sottolineati e sovrabbondanti i segni ortografici che accompagnano i testi dialettali, come infatti è apparso a Zanzotto, autore di un'acuta postfazione alla raccolta *Al tràgol jert*. Direi però che tale disposizione iperfilologica e un aspetto, non il meno significativo, dell'amore di Cecchinel verso il dialetto di Revine-Lago e della cultura, antropologicamente intesa, di cui quel dialetto è (o è stato) l'espressione, una *pietas* verso un intero gruppo di parlanti (se stesso compreso), con le loro vite e il loro sapere, materiale e non; di qui, anche, l'attenzione esegetica diffusa nelle note di commento ai testi, che può giungere a offrire, della parola *tràgol* eponima del libro, ben tre significati («si è tradotto il termine in modo estensivo talvolta con "strada da strascino, tal'altra, per esigenze contestuali di chiarezza, con "strada da treggia" o, più semplicemente, con "strada di montagna"»).

Certo non si vorrà bollare come estetizzante la partitura formale delle poesie, la maestria tecnico-prosodica e retorica del Nostro, la disposizione pienamente espressionistica (ancora Zanzotto) di tutti i suoi versi. Dietro ai quali si deve presupporre, fra le altre, la piena assimilazione dell'esperienza petrosa e "comica" del nostro maggior poeta, in particolare del Dante dell'*Inferno*, la cui lezione viene spesso riproposta per antitesi, tramite rovesciamento del disegno di partenza.

Tiziano Zanato, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 21-23

* * *

Per «ragioni della poesia di Cecchinel» ho inteso, con espressione forse troppo rigida, un insieme di motivazioni, intenzioni e impulsi che sembrano importanti almeno quanto i testi. Inscindibili dalla poesia, esse sono oggetto di scrupolosa attenzione da parte dell'autore che ci richiama sempre a ciò che ha mosso la sua "volontà di dire" o, forse meglio, il suo "dovere di dire". Come ogni lettore di Cecchinel sa, abbiamo a che fare con una poesia non gratuita e profondamente motivata. Senza motivazioni concrete, reali, Cecchinel probabilmente non si perdonerebbe la scrittura lirica, che ha sempre ai suoi occhi un pericoloso (e mai del tutto cancellabile) alone di narcisismo.

I suoi libri più importanti sono tutti accompagnati da note precisissime che mostrano senza ammiccare né depistare le radici topografiche, storiche, antropologiche delle liriche. In tre libri su quattro compare anche, dopo l'apparato delle note, una breve prosa che funge da raccordo tra

poesia e realtà: in *Lungo la traccia* si tratta della prosa *Come per un racconto*; in *Perché ancora*, di *Tra storia e poesia*; in *Le voci di Bardiaga*, di *Ad autogiustificazione*. Prose che, come le note, dobbiamo considerare parte integrante dell'opera in versi. Solo nella prima raccolta, *Al tràgol jert*, non compare un testo in prosa, una *razio*, assimilabile a quelli citati. Ma si può affermare che attraverso le interviste, le presentazioni e gli incontri pubblici Cecchinel abbia costruito, oralmente, qualcosa di analogo, sempre premurandosi di contestualizzare nel più preciso dei modi il clima che ha generato questa sua prima opera in dialetto. I versi più antichi del *Tràgol* risalgono al '72: si collocano dunque nel pieno del quinquennio '70-75, durante il quale Cecchinel è stato sindaco del suo paese, Revine-Lago, allora afflitto dall'emorragia dell'emigrazione.

A proposito, Cecchinel ha affermato: "Era il paese con più emigranti nella provincia. Mi ponevo drammaticamente il problema di quelli che per l'ultima volta andandosene calpestavano quella terra che avevano maledetto, già rimpiangendola. Nutrivo, forse ingenuamente, l'idea che l'agricoltura potesse convivere con l'industria, invece un sistema è stato travolto dall'altro. Non è improbabile che *Al tràgol jert* nasca, almeno in parte, come introversione della politica, forse anche come sfogo o implosione determinati dall'inanità della politica".

[...] Vale soltanto la pena di accennare che i fatti e le conseguenze della Resistenza sono ancora «poco commestibili» (parole di Zanzotto), a oltre 60 anni da quegli avvenimenti, per la gente delle Prealpi trevigiane. Anche in questo libro, dunque, Cecchinel ha dovuto lottare col pudore; ma se ha parlato, questa volta lo si deve anche alla profonda attrazione – umana, non estetica – e allo sgomento che egli prova di fronte agli ingorghi della storia (in *Lungo la traccia*, *occhi d'acqua*, v. 10, li chiama «imbuti d'ere»), ai frangenti in cui, come quello della Resistenza, ogni scelta, ogni parola e, ancor più drammaticamente, ogni segno marcato di una personalità possono determinare la fine violenta di una vita. Forse Cecchinel vuole avvertirci anche di questo, del fatto che fruiamo di una libertà che non abbiamo ottenuto e che non «paghiamo», almeno non in modi manifestamente violenti.

Matteo Giancotti, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, pp. 39-46



Pascolo con "lama" (pozza per l'abbeverata). Sull'altro versante in corrispondenza della cima della betulla è situato il Bus del Boral – (foto di © Silvano Moz)

* * *

La natura si può allora dividere in due livelli: la superficie dove il segno lascia la sua traccia (cielo, legno, pietra, terra, prati) e la traccia che lascia. Ma mentre il segno congiunge significante e significato a favore di quest'ultimo, la traccia, nella sua materialità resiste e interroga. Ecco perché il poeta Cecchinell è nello stesso tempo un classico e un moderno: come un classico guarda alla natura come a una maestra, ma come un moderno riconosce di non capire i suoi segnali. A differenza del segno (per forza intenzionale: lasciare un segno corrisponde sempre alla volontà di fare segno, di fare senso di volere dire), la traccia non è tanto il lascito di una intenzione significativa quanto il segnale di una presenza, dell'evento di una presenza: qualcosa è successo, qualcuno è stato qui. I segni sono «sparpagnadi»: sono ovunque e ci offrono frasi incompiute di geroglifici provocatori, trasformandoci tutti in interpreti più o meno inquieti, più o meno esperti. Sono «intacchi e crepe e fessure» o «cenere»: depositi comunque o incisioni. Come il poeta delle *Georgiche*, Cecchinell tende a vedere l'attività dell'uomo come un sudore salvifico che renderà giustizia alla natura. Ma la natura di Cecchinell non aspetta i segni dell'arte, produce l'arte delle sue tracce. Dalla sua prima raccolta, Cecchinell ha saputo far ascoltare una voce singolare, capace di riannodare un filo che avanguardie e ermetismi avevano tagliato per motivi diversi: il filo che lega bellezza naturale e bellezza artistica. Sembrava che la bellezza naturale fosse uscita dalla poesia per sposarsi col kitsch pubblicitario: Cecchinell ha saputo rimpatriarla nelle terre della poesia. (p. 160)

Martin Rueff, in *La parola scoscesa* in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 160

* * *

Alla prova della lettura le sillogi poetiche di Luciano Cecchinell mi danno tutte l'impressione del viaggio: un viaggio per precisare che si svolge non tanto entro uno spazio fisico geografico, che pure è esplicito in *Lungo la traccia*, la seconda delle sue sillogi, e in misura diversa è anche nella prima, quanto piuttosto nel deposito di memoria personale e di impressioni e sentimenti che danno vita alla sua prima opera appunto, *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino*, dove l'itinerario si compie nell'interiorità del poeta e dentro l'agglomerato di materia organica da lui visitata, in cui tutto, mondo creato e creature, si riducono e si addensano nella contrazione del tempo: esperienze di generazioni, persone, luoghi, oggetti, mondo arboreo ed animale. Viaggio dentro di sé perché lui stesso è inglobato nel magma e ne è prigioniero, ma non può fare a meno di chiedere e interrogare, conoscere, e ancora ritornare ai luoghi per chiedere ed interrogare. Ha però il privilegio di dire e di dire lucidamente e con forza, con il linguaggio che la stessa materia impone, né può essere altrimenti, a cominciare dal dialetto, quello veneto della parte più settentrionale della provincia di Treviso, segnatamente di Revine-Lago (nei pressi di Vittorio Veneto), e dal lessico e dalla promiscuità dei codici: linguaggio denso e materico, intenso ed allusivo, che si svolge frantumato e ricco, disarticolato eppure compatto, espressionistico. E ritmicamente saldo. (p. 117)

Edda Serra, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 117

* * *

Riprendere le mosse dalla pubblicazione di *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino*, presso Vanni Scheiwiller, nel 1999, ha significato soppesare l'originalità che ha contraddistinto l'ultimo decennio del poeta Luciano Cecchinel. Come ebbe a osservare Andrea Zanzotto nella postfazione di quella che poteva essere ancora ritenuta "opera prima", a sorprendente complemento del sottotitolo *poesie venete 1972-1992 - edizione riveduta e ampliata*, erano in essa «presenti i caratteri della migliore maturità [...] prorompente empatia di una forza fantastica rara». A ben vedere, seguendo il successivo cammino del poeta-viandante di Revine-Lago (paese dove è nato nel 1947, dove risiede e di cui è stato sindaco), lo scritto di Zanzotto, pur risalente al 1992, rivelava la duplice natura di quel libro: aurorale e testamentaria. *Testamenti* è il titolo di una plaquette del '97 mentre le due raccolte, quella eponima (1988) e *Senç* (1990 = *Segni*, nella grafia del dialetto delle Prealpi trevigiane), confluivano nella nuova edizione, immettendo Cecchinel nel *main stream* della poesia contemporanea. L'autore raccoglieva così il prodotto del consenso che, a partire dalla fine degli anni ottanta, si era creato intorno alla qualità delle sue cose e con gli interventi più rilevanti di Franco Brevini, di Franco Loi e di Elettra Bedon.

L'erta strada della poesia avrebbe previsto per il poeta l'uscita consecutiva di tre volumi, tutti destinati a modificarne progressivamente la collocazione (comunque derivata dalla grande lettura di Zanzotto) e a irrobustirla in seno al canone della contemporaneità. (p. 177)

Alessandro Scarsella, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio 2012, p. 177

* * *

[...] La lirica di Cecchinel affonda le proprie radici in uno scenario antropico oscillante tra disgregazione (e il richiamo alla terra veneta "contaminata" e babelica di Zanzotto, però con uno sfondo arcaico, oggettivamente e linguisticamente solido, di "fatica umana") e volontà di preservazione memoriale. Una parola affannosamente alla ricerca del perimetro di una civiltà contadina ormai schiacciata da una devastazione industriale e sociale incontenibile, che pure si mostra pienamente – anche se violentemente – aderente al reale.

Il poeta afferma che l'esordiale predilezione per il dialetto è «scelta di un mondo prima che di un codice [...]. Il fatto che di quel mondo il dialetto fosse un connotato essenziale rendeva la scelta irrevocabile». *Al tràgol jért*, prima opera, incarna quindi l'urgenza di conservazione di un contesto con i suoi rituali, i suoi volti, le sue parole, le arti e mestieri che lo connotano, i suoi luoghi.

[...] La morfologia d'oltre-Atlantico, intagliata su paesaggi lunari, lunghe strade e pendii, si carica di una malinconia intrisa di senso del distacco, di perdita; ma la sovrasta una parola che crea un tessuto memoriale ove si amalgamano voci diverse, annullando le distanze tra l'origine – Revine-Lago e l'Emilia del nonno materno – e l'approdo: gli *States*, e vivificando per sempre la storia di una stirpe.

[...] *Perché ancora* è un'opera che non concepisce, come in passato era avvenuto, la Resistenza come «categoria dello spirito», ma la inserisce all'interno dell'ottica dell'incarnazione della storia in corpi vicende luoghi; qui il corpo – straziato, torturato, vilipeso, compianto – si fa di lirica in lirica il protagonista, scisso tra la sua resa in oggetto – materia disumanizzata su cui compiere i più crudeli misfatti – e l'ideale che dovrebbe concepirlo come la forma della più estesa dignità.

[...] Poesia civile che si radica al territorio, poesia di appartenenza che rinsalda l'identità attraverso

il sacrificio. La parola di Cecchinel apre la riflessione sul senso Dell'essere uomini e sulla possibilità che la Storia non sia ciclica, ma consenta infine di superare l'orrore dei totalitarismi, della morte provocata e programmata. La letteratura è il luogo in cui si crea l'identità di un Paese, in cui si tramanda la sua memoria comune; tale consapevolezza sembra caricare di una profonda e tragica valenza etica l'intera sua produzione.

Matteo Vercesi, in *La parola scoscesa*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 65-76



Il lago di Lago verso Santa Maria – (©Finnegans)

* * *

[...] Mai, a dire il vero, in nessuna fase del suo percorso poetico, il paesaggio delle alture soprastanti i due laghi di Revine era stato idilliaco, nella rappresentazione di Cecchinel: le fatiche dei valligiani dell'ante-boom economico, immersi in un tempo quasi preistorico, ne avevano già segnato la percezione virandola in un'empatia dolente nel suo primo volume di versi, *Al tràgol jért*. Pure, quel sudore apparteneva sempre alla sfera dell'umano, e poteva anche temporaneamente concedere uno spazio – sempre limitatissimo e precario – alla categoria del «bucolico». Ma la memoria della Resistenza, il ritrovamento della traccia del sangue versato hanno reso poi definitivamente impossibile una fruizione puramente estetica e disimpegnata di luoghi in cui sempre, per il “camminante” consapevole, «*tornano nell'aria trapassata, / ancora paralizzata, // il sangue, l'affanno / per sempre sospesi // come pappi / in un vento inquieto di ieri*». C'è anche, in Cecchinel, una sorta di geloso possesso di questa chiave di lettura del paesaggio, inteso come luogo di memorie in cui è sacrilego entrare in malafede, recandosi ai cippi e alle insegne per cerimonie utili al tornaconto politico: in tal caso il paesaggio, quasi animato da una sua segreta forza repulsiva, diviene *wilderness* inospitale («*salvàrego inzhènt*», letteralmente il “selvatico bruciante”) come era già stato durante la Resistenza: protezione quasi materna per i partigiani (celati da *bus e bar*, buchi e cespugli, come da braccia di madri), dimensione ostile per i nemici in

divisa. Un paesaggio che infatti espelle in fretta, per naturale rigetto, i *siorazh* e i *sansèr* (“signoracci” e “sensali”) che partecipano alle commemorazioni con sentimenti ambigui. In questo testo intitolato *Le parla agre le piere*, di cui abbiamo già campionato qualche termine, il poeta fa capire che lo spirito dei partigiani rifiuta la parola utilitaria della commemorazione e preferisce confondersi con la voce della natura (cioè con «la parola / che la sa da vènt, rasa e nef»), da cui continua a provenire ai nostri giorni l’unica vera memoria della Resistenza. Per proprietà transitiva, è facile arrivare alla formula, che abbiamo già verificato in questo parziale approfondimento della raccolta, di un poeta che vuole dare voce alla memoria della Resistenza facendola parlare attraverso la natura e il paesaggio. A tre anni dall’uscita di *Perché ancora* Cecchinèl ha pubblicato l’altro pannello di quello che a posteriori si è potuto definire un dittico della guerra civile: si tratta del poema *Le voci di Bardiaga*, il cui nucleo ispirativo risale al rinvenimento casuale, fatto dal poeta ai tempi della sua adolescenza, di resti umani insepolti in una spelonca chiamata *Bus del Boral*, in località Bardiaga. Indizi vari ed effetti personali ritrovati allora dal poeta e da un gruppo di suoi coetanei nella spelonca fecero pensare che le ossa appartenessero a un gruppo di fascisti, nazisti e collaborazionisti uccisi dai partigiani forse nei giorni immediatamente successivi al 25 aprile. Questi resti di donne e uomini morti dalla parte sbagliata, erano stati, anche dopo il loro rinvenimento, rimossi dalla memoria ufficiale ma non dalla memoria per così dire sotterranea di chi per la prima volta li aveva visti apparire improvvisamente alla luce della torcia elettrica. Sulla presenza di questi morti dall’identità incerta, trucidati e nascosti nel grembo del proprio paesaggio d’origine si fonda dunque *Le voci di Bardiaga*, una raccolta dai toni a tratti fantasmagorici, di una *imagery* quasi sciamanica, che anticipa i contenuti di un libro apparso recentissimamente, dedicato alla presenza diffusa, specie nell’Europa dell’Est, di paesaggi contaminati dai resti di eccidi rimasti ignoti per decenni. La scoperta che il paesaggio era contaminato, fin nei suoi recessi, dalla morte violenta testimoniata dalle ossa (con tutto ciò che ne deriva anche in termini di memoria classica, di voci abissali e di presenze fumose) ha comportato nel giovane Cecchinèl un trauma che a distanza di molti anni proietta rifrazioni intense e deformanti a ogni sua rappresentazione di quell’ambiente naturale. Mai più, da allora in poi, quei luoghi saranno innocenti, neppure agli occhi dei bambini che, avendo visto casualmente anche solo un osso o un teschio, non avranno forse più la possibilità di concepire un paesaggio puramente edenico. Si chiede infatti il poeta, dubitosamente: «Trascorreranno ancora / per loro lievi spiriti / tra le flebili foglie di betulla? / e in specchi di torrente, / lucciole rapide sciamanti?». Solo il paesaggio (e il poeta che dal paesaggio le raccoglie) può assumere in sé le voci dei morti che la storia ha relegato nel buio della spelonca; e, finalmente parlando, quelle voci torceranno le forme del paesaggio, virandole in una luce onirica, “drogata”: «rochi echi di spelonca / mordono vuoto di pareti, / sconvolgono sfarfallii d’erbe, / contorcono vertigine di abeti». Attraverso il poeta che si fa loro *medium*, le voci della spelonca parlano a una a una, e collettivamente, chiedono che sia negata la bellezza del paesaggio sopra il loro spasimo, finché anche per loro non sia venuta la pace: «*Ci si dia voce e requie. Non fiorisca / fuorviante bellezza ed ingiuriosa / sul nostro inospite segreto. Esca / il nostro sangue come da bufera / folta d’inverno per bosaglia / irto rosso di rosa*».

Matteo Giancotti, da *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani 2017, pp. 191-196

* * *

Una delle personalità più significative tra i neodialettali in terra veneta è oggi quella di Luciano Cecchinel. Apprezzatissimo da Zanzotto, questo poeta appartato e solitario ci ha dato i versi meravigliosi di *Al tràgol jért*, con le loro “schegge di strada da strascino”. [...]. Con i colori, gli odori, i gesti, le figure di un tempo e di una realtà che sfumano nell’indefinito del sogno.

Anna De Simone, *Cinquanta poesie per Biagio Marin* in “Quaderni del Centro Studi “Biagio Marin””, 2, Pisa – Roma, Serra Editore 2009, p. 34

* * *

Questo cercatore di scaglie d’oro sepolte dentro la sabbia di esistenze spezzate cammina col suo zaino di fantasmi da rilanciare ogni volta sul tavolo da gioco della vita “lungo sperdute tracce”, con la convinzione che “se c’è sempre un ultimo sito / in cui quelli che se ne vanno / e quelli che rimangono / si salutano gridando in silenzio / che non sia per sempre, un voto / di spiriti devoti / ora è stato esaudito, / perché esiste anche un santo dei perduti”. Di loro sono rimasti solo “nomi spenti” che l’America non può trattenere, ma il poeta ne ha rincorso lo spirito “nella carezza / della luce che di là viene”, e gli è parso, alla fine, di sentirlo (“per questo venni e lo raccolsi / sulle onde tardive dei miei versi”).

Poesia come memoria, dunque, e come tentativo di ricomporre insieme dentro di sé i pezzi di un *puzzle* familiare senza soluzione. Poesia come natura: Leopardi, certo, ma anche l’orma del primo piede – veniva dall’Ohio – che si posò sulla “intatta luna”. Poesia, infine, o in principio, come ricerca dell’uomo, ieri, nel *Tràgol jért* dell’infanzia dell’io e del suo mondo, oggi lungo le strade senza fine di terre sconosciute, con lo sguardo rivolto non al sogno americano, ma al povero “hobo” di sempre, al vagabondo, allo sradicato. Perché la traccia che incide più a fondo i versi di Cecchinel è sempre quella di un’attenzione fraterna, virgiliana, al dolore e alla solitudine dei tanti che hanno attraversato il tempo e gli oceani, come quella donna che “dentro il grigio” di un ospedale ha ritrovato la “povera lingua” di un tempo, “girotondo inceppato” di parole dell’infanzia gridate a nessuno “sul ciglio del niente”.

Un autore così attento a registrare le ingiustizie subite da innocenti (come il nobile ungherese György Dózsa nel Cinquecento, Sacco e Vanzetti nel Novecento), il silenzio dei poveri cristi, le storie dei “perduti”, non poteva non volgersi verso i tanti eroi oscuri della Resistenza oggi dimenticati, e lo ha fatto nella sua terza raccolta, *Perché ancora*, uscita in edizione bilingue (italiano e francese) nel 2005. In essa ci offre i grani di un singolare rosario laico: poesie /epitaffi in memoria dei caduti lungo le stazioni di una rinnovata *via crucis*. Sfila in questo libro sorretto da una fortissima tensione etica, una lunga teoria di uomini torturati, fucilati, impiccati dai nazifascisti o svaniti tra le pietre di Treblinka, nel nero nulla di Mauthausen, “chissà quando, dove... lontano dalla mamma, dai ricordi di bambino”. L’immagine del bambino che si è stati una volta, accostata con un contrasto ossimorico emotivamente insostenibile all’inferno dei lager, rappresenta a mio parere uno dei vertici del volume e l’espressione di una *pietas* che è un patire dell’io assieme a quel “bambino” perduto, una preghiera muta per quelle ombre, per quel giovane medico prima sadicamente torturato, poi impiccato (“Per le ginocchia forate / ci fu una scala di legno / per portarti massacrato al tuo castagno...”). Uno di quegli eroi sconosciuti, dal suo aldilà di luce rammenta, nel dialetto dell’infanzia la madre, a cui avevano solo detto che lo “avevano portato via” “e ela la spetéa al scur la me onbria / in te la sfeša de lus de la pòrta” (“e lei aspettava al buio la mia ombra / nella fessura di luce della porta...”). L’uomo sembra barcollare al pensiero di quell’attesa, sotto quel cumulo di dolore, di voci, di ombre, ma a quelle ombre, ben vive e presenti nella sua memoria, il poeta innalza un altare messo insieme con le pietre del paese, dell’infanzia e della pietà. “Perché ancora / possano vincere anche i morti”.

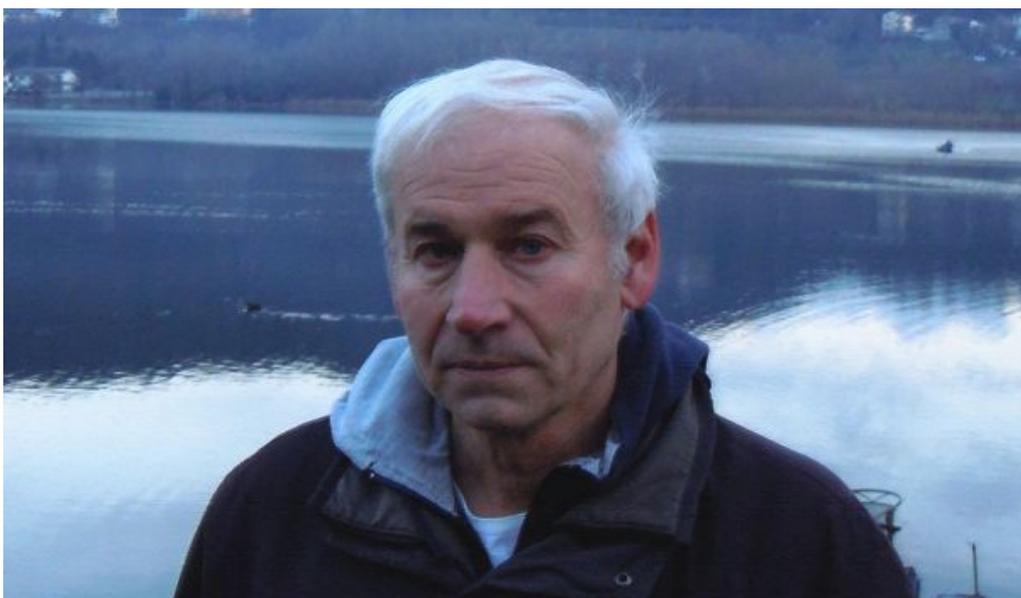
Nella raccolta più recente, *Le voci di Bardiaga* (2008), Cecchinel affronta invece, con coraggio, il segreto di un eccidio da parte dei partigiani su un manipolo di collaborazionisti, a guerra già finita, in una voragine del versante di Bardiaga, sulle Prealpi trevigiane e bellunesi che si specchiano nel lago di Revine. La sua coscienza non può ignorare quei morti, quell’antro oscuro, il grido muto degli oggetti e neppure i frutti del bosco, mirtilli, fragole e lamponi che “carne e terrore suggono alla terra... in lunghi silenziosi geli”. Una riflessione, quella del poeta, aliena da ogni faziosità e estranea ai recenti tentativi di oblio o di colpevole

cancellazione dei misfatti di dittature feroci, tesa piuttosto a portare alla luce, anche questa volta, l'offesa arrecata alla dignità dell'uomo, le efferatezze individuali e storiche di un tempo che sembra aver conosciuto solo odio e violenza. L'antro in cui sono stati trovati i morti di Bardiaga, a sessant'anni dall'eccidio, è una ragnatela nebbiosa, fitta di voci e di vicende abitate da un "ammutato terrore", che richiama alla mente la "Torre della Fame" ed è avvolto dal silenzio. Parlano i "lacerti di ricordi altrui", parlano i resti affiorati da quella caverna: un teschio, un vestito nero, un pettine con la scritta d'oro "Nihil melius", "un cinturone militare nazista" con il motto "Gott mit uns". Quei resti, quelle scritte, quegli oggetti hanno imposto all'uomo e al poeta una sosta; la battaglia interiore di questo figlio di partigiani è stata aspra. Ma dopo il macabro ritrovamento, gli sembrava che la natura, la montagna stessa fosse stata violata e come scrive nell'"autogiustificazione", "ci fu quindi l'ineludibile lavoro della mente che andava figurandosi la morte terribile di quelle persone, che finì per sentire nella solitaria lentezza dei giorni della montagna, come contigue al lavoro e al sonno, e la cui fine a lungo rincorsi attraverso un incontro di cose e storie, con l'assillante interrogativo di come si possano determinare dei così tragici destini".

I luoghi che nelle liriche in dialetto della prima stagione erano stati sogno e fatica e nostalgia, qui sono diventati visioni da incubo; la luna è la stessa, ma è cambiato il paesaggio su cui si posa, è mutato persino il soffio del vento in prossimità di quel "crepaccio di terrore". Le poesie, di taglio espressionistico, hanno suoni aspri, le parole stridono, i versi si spezzano, gli *enjambements* sono flutti che si rompono in prossimità di un "obliquo intrico / di resti d'ossa e vesti". Soltanto un poeta come questo poteva accostarsi nel modo giusto a tanto orrore, indovinare in quel buio di cieli un tenero gesto materno ("coprirono le madri i bimbi / con la cieca promessa degli scialli"), provare un umanissimo moto di pietà. Per i morti di Bardiaga non poteva esserci "ristoro da perduti sassi" e "su una coltre / di cieche pietre giacciono / e per la loro tomba / non c'è sentiero". Ma un suo sentiero nascosto, una sua traccia è riuscita a trovarla la poesia, che in questa *Spoon River* dell'orrore ha restituito una voce al dolore e una dignità a dei poveri resti. Il messaggio più vero rimane dunque affidato ai versi. Questo Virgilio appartato e discreto dei giorni nostri sa bene che nessuna preghiera può giungere fin lassù, fino a quell'antro oscuro, ma non ignora che "la pace, con il senso dell'idillio che le è correlato, viene spettralmente a sostanzarsi anche di morte" e che questo dovrebbe accadere: "che anche chi / non vide né sentì sapesse, / che la luce è luce anche di sangue".

Anna De Simone, "Poesia", Anno XXVI, N. 281, aprile 2013, pp. 64-71

* * *



Luciano Cecchinell – (Foto di © Paolo Steffan)

* * *

Mentre un tempo la poesia in dialetto – eccetto casi e situazioni particolari – veniva stampata per lo più com'era, senza l'aggiunta di chiarificazioni di sorta, perché conforme al carattere del mezzo impiegato e diretta a un pubblico capace d'intenderla, a poco a poco, e specialmente nell'ultimo mezzo secolo, essa è stata corredata di traduzioni in lingua, note esplicative e glossari, talvolta anche per dialetti abbastanza prossimi alla lingua comune o che godono ancora di una certa diffusione. Così oggi ci si trova di fronte a pubblicazioni di poesia dialettale in libri sostanzialmente bilingui, con il testo originario rispecchiato, a piè di pagina o a fianco, in quello italiano. E quest'ultimo ormai non ha più una semplice funzione ancillare o, al contrario, una sua autonomia perfino editoriale, come poteva avvenire in passato.[...] Tale recente "bilinguismo poetico" caratterizza in modo particolare, specie per la qualità degli esiti, gli autori che rientrano nel ramificato arcipelago della cosiddetta poesia neodialettale. Nelle loro opere, in genere, testo in dialetto e versione in lingua si illuminano reciprocamente e s'intrecciano in un rapporto profondo e sostanzialmente necessario: la lingua comune non solo come via d'accesso alla comprensione e all'esegesi della creazione poetica in un dialetto talora remoto, ma anche come moltiplicatore di echi e riverberi da una sponda all'altra. Tant'è che il lettore, anche se è un filologo o un esperto della parlata locale, non può limitarsi a considerare i versi in dialetto avulsi dai loro "apparati" in lingua, perché rischierebbe di non cogliere tutto ciò che grazie ad essi possono invece rivelare.

Va inoltre aggiunto che il sotterraneo e naturale abbraccio che lega insieme la lingua della traduzione al dialetto della poesia può risolversi in modi diversi, marcare ogni crepa o banalizzare i veri scarti, rispondere cioè alle più diverse motivazioni e a pratiche traslative più o meno raffinate – dalle rese puramente letterali fino ai rifacimenti che competono coll'originale –, ma di solito ha effetti rilevanti anche sul versante di riporto. Così da qualche tempo si è cominciato a guardare con maggior attenzione alle versioni della poesia dialettale (quasi sempre autotraduzioni d'autore), mettendone in luce il carattere di fondo, le varie tipologie, l'interscambio col testo di partenza, l'intrinseco valore. E di recente Pier Vincenzo Mengaldo, basandosi su una approfondita analisi comparata delle auto-versioni di più di una ventina di poeti di diverse aree dialettali, ha potuto rilevarne i tratti comuni che si collocano su due fondamentali linee di tendenza: «quella della parola (o espressione) italiana piatta e scolorita che riduce o azzerava la carica elettrica della voce (o espressione) dialettale; e all'inverso, l'evasione verso elementi di registro più alto, o addirittura tecnici, della lingua stessa, quasi che la parola dialettale non bastasse a se stessa ma dovesse essere in qualche modo rinforzata e alzata di tono»¹. E osservando che per questa seconda e prevalente tendenza a "intellettualizzare" il testo tradotto, tranne poche eccezioni, non si ricorre all'italiano regionale o colloquiale, ma a quello di registro medio-alto e letterario, conclude che «spesso queste auto-versioni dei dialettali in questione hanno piena dignità letteraria, e non solo utilità di servizio, perché in realtà sono attentamente lavorate»².

Seguendo la lucida e convincente analisi di Mengaldo su "come" i poeti dialettali traducono se stessi, qualche ulteriore considerazione può esser svolta sul "perché", in particolare per ciò che concerne la motivazione di fondo del fenomeno, in modo da inquadrar meglio l'apparente contraddizione di una poesia tutt'altro che provinciale, solipsistica o popolare – ma anzi rivolta potenzialmente a lettori d'ogni latitudine sensibili ai temi e alle atmosfere della poesia moderna – che punta tutto su un esile azzardo, il dialetto, strumento comunicativo di diffusione piuttosto ristretta, talora strettissima, dato che non pochi prediligono varietà marginali o in via di estinzione.

Dunque una lingua particolare, circoscritta, arcaica e quasi silente per una poesia moderna che vuol parlare a tutti e non di rado di temi e valori universali.

D'altra parte va rilevato che proprio nella appartata e limitata vitalità del dialetto risiede una delle principali ragioni della sua promozione a linguaggio poetico. Nell'Italia contemporanea, di fronte all'appiattimento stranianti di una cultura massificata e di una rumorosa neolingua di plastica che finisce per fiaccare persino la raffinata "grammatica" dell'ultimo ermetismo o gli slanci sperimentali delle recenti avanguardie, una possibilità di dar nuovo sbocco alla poesia la si ottiene proprio imboccando i sentieri linguistici più solitari, a cominciare dai quelli scoscesi del dialetto che con la sua incontaminata naturalità, coi suoi echi di memorie e di affetti intimi e popolari, con la sua stessa estrema fragilità, rappresenta una voce semplice e condivisa da piccole cerchie, ma capace di accogliere anche la sfida della sperimentazione poetica. Per questo, come si è accennato, non si guarda tanto ai dialetti più diffusi e alla tradizione della poesia dialettale del passato, ma si adotta in genere una varietà minore, talvolta poco conosciuta e priva di testimonianze scritte, quasi una lingua personale avulsa da tutto, ma appunto perciò sentita più disponibile per la poesia, perfino

quando esprima pensieri e affetti “moderni”.

Con una tale scelta, tuttavia, non può che accentuarsi la frattura fra il contenitore linguistico, che rimanda inflessibilmente a un chiuso universo locale, e i contenuti di una poesia che, anche se tratta di quell’universo, tende a un orizzonte infinitamente più aperto. Ecco perché i poeti dialettali di oggi non possono fare a meno di autotraduzioni, le quali non hanno quasi mai una pura funzione esplicativa, ma sono necessarie a colmare quella frattura, creando quel continuo e vitale scambio fra sfere linguistiche diverse che rende possibile il loro discorso. Solo in questa intima compenetrazione di codici linguistici contrapposti riescono a mirare verso l’assoluto dell’alta poesia a picco sulle ombre del dire e l’abbacinante chiarezza del non detto. Il dialetto, infatti, e specialmente un dialetto senza una propria letteratura consolidata e vitale, è per sua natura incapace di esprimere una poesia di tono elevato e di respiro universale. Da una parte esso non può dispiegare che una parte delle risorse stilistiche a disposizione di una lingua di cultura e dunque diviene utilizzabile solo per i generi letterari medio-bassi. Da un’altra le parole della poesia dialettale suscitano un’eco che non va molto al di là del loro valore fonico, mancanti come sono di quegli appigli intertestuali che rendono densa la materia poetica di una lingua che ha alle spalle una tradizione più o meno ampia. C’è poi da non dimenticare che il lessico dialettale, almeno per certi ambiti semantici (specie quando ci si allontana dalle realtà più concrete), è poco fornito e povero di sinonimi. Così il dialetto, in quanto tale, è abbastanza refrattario allo stile più alto della poesia, per il quale occorre una lingua “illustre”, come già Dante aveva ribadito con molta chiarezza nel *De vulgari eloquentia* (II, IV, 6): «Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem ligare». È ben vero che tali limitazioni del dialetto da un certo punto di vista possono perfino trasformarsi in risorse per la poesia: impiegando, infatti, parole ed espressioni recuperate dal loro fondo ancestrale e mai sfruttate dalla letteratura, si ha mano libera per metterne in risalto la patina sonora, per i giochi formali, per la creazione di nuovi modi, paragoni, collocazioni, per le estensioni semantiche. Tuttavia la mancanza di certi reparti lessicali, della pluralità degli stili e dei rimandi intertestuali propria del dialetto implica il ricorso a una lingua ponte quando lo si scelga per opere poetiche rivolte all’uomo di oggi e tendenti a un tono elevato. E in questa funzione tradurre il dialetto della poesia non è spiegarlo con le pezze di una lingua altra, bensì il cucirgli addosso l’abito della sua lingua: l’unico modo per coinvolgere anch’esso in un cerchio più ampio, per schiuderne il silenzio e gli echi riposti, per indirizzarlo verso il “genus grande”.

Se il “bilinguismo”, nella funzione che si è visto, appare un elemento che caratterizza e sostanzia la recente poesia dialettale, per coglierne le gradazioni e il concreto realizzarsi, occorre considerare da vicino i singoli poeti e la loro opera di autotraduzione, come qui si cercherà di fare per uno dei più significativi, Luciano Cecchinel, la cui raffinata produzione in dialetto e in lingua, anche per il suo intrinseco valore, offre non pochi spunti al nostro ragionamento. [...]

D’altra parte Cecchinel è interessante non solo per il livello della sua poesia, ma anche per la costante riflessione “metalinguistica” con cui accompagna la sua opera, sia nei versi che negli apparati. E per le sue diverse lingue, che non si limitano all’intreccio di dialetto e di italiano (impiegato sia per tradurre che per comporre), ma comprendono, come vedremo, anche altri idiomi, accostati opportunamente fra loro per trasfondere dall’uno all’altro pensieri e immagini, per cercare di chiarificare di continuo l’uno con l’altro. L’idioma che ha maggior peso nei suoi versi e che dà il colore di fondo alla sua voce, è il dialetto del paese in cui Cecchinel è nato nel 1947 e in cui ha sempre vissuto, Revine-Lago, nell’alta valle del Soligo. Si tratta di una varietà rustica del veneto parlato nelle Prealpi Trevigiane: «Il territorio in cui vivo è ad ogni modo linea di confine linguistico fra Trevigiano e Bellunese ed è quest’ultima l’area in cui la parlata è conservata abbastanza vicina a quello che era l’Antico Trivigiano».

Ma come avviene per altri neodialettali, il dialetto della poesia di Cecchinel non sembra rappresentare la sua effettiva e spontanea lingua materna, la parlata dell’uso quotidiano, ma un idioma idealizzato e recuperato nei suoi tratti remoti e febbrili, il «parlar cròt de na olta». Lingua malata di una volta, «lengua de la malora» che taglia e cuce, lingua dell’antica bravura e del coraggio, ora di nuovo forzata e piegata e abbellita dal poeta con ostinazione e nostalgia fino all’estremo spasimo: per «farte dir la to mort»: per poi restare muto senza di lei, che si spezza ma non si piega, come scrive in *fa na maladizion ùltima*, la poesia che chiude emblematicamente la sua più recente raccolta.

1 Mengaldo, *Come si traducono i poeti dialettali?*, in «Lingua e stile», XLVII, 2012, pp. 311-342, a p. 340; fra i vari testi – dalla Val d’Aosta alla Sicilia – analizzati dallo studioso, compare anche *Al tràgol jért* di Cecchinèl, giudicato «un ottimo auto-traduttore» (p. 317).

2 Ivi, p. 342.

Massimo Fanfani, “«Approssimativamente tradotti» - Sulle auto-versioni di Cecchinèl”, in *La traduzione - Opere e autori del Novecento*, a cura di Laura Dolfi, Monte Università Parma Editore 2014, pp. 383-411.

© finnegans. Tutti i diritti riservati