

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)
2023

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)

2023

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - III**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. V, 1 (XXXIII, 55), 2023

Articoli

- 7 **Luca Bettarini**
Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl^B)
- 21 **Yole Deborah Bianco**
La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani
- 47 **Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**
Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366
- 79 **Emanuela De Luca**
L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo
- 91 **Enrico De Luca**
I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo
- 111 **Marialuigia Di Marzio**
Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί
- 131 **Luciano Formisano**
Rileggendo Luciano Cecchinel
- 147 **Ida Grasso**
La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca
- 167 **Salvatore Francesco Lattarulo**
«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana
- 195 **Paolo Mastandrea**
Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi
- 211 **Elisabetta Pitotto**
Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio

Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**
La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**
Floro e la conquista romana delle isole
- 275 **Alessandra Romeo**
Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone
- 297 **Andrea Talarico**
Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)

Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Luciano Formisano

Rileggendo Luciano Cecchinel

Sulla poesia di Luciano Cecchinel¹ esiste una critica di tutto rispetto, con interventi anche molto autorevoli², che ne ha messo in valore i risultati sin dall'opera prima, *Al tràgol jért*³: un esordio da neodialettale, con tutto quello che l'etichetta significa, complice il ricorso a una varietà arcaica di trevigiano maneggiata con una fedeltà tanto ricercata quanto non esente da intenzioni espressionistiche⁴. In questo senso, un esordio analogo a quello di Pasolini (per il quale, però, il friulano era solo la lingua della

¹ Nato nel 1947 a Revine-Lago (TV), di cui è stato anche sindaco per una legislatura e dove tuttora vive, nel 2020 ha vinto il Premio Viareggio-Rèpaci, ultimo di una serie che comprende il Premio Noventa (2006) e il Premio Nazionale Letterario Pisa (2012).

² Per uno sguardo d'insieme, vd. A. Scarcella (a cura di), *La parola scoscesa. Poesia e paesaggi di Luciano Cecchinel*, Venezia, Marsilio, 2012, dove si raccolgono gli interventi alla Giornata di Studi che si è tenuta, col patrocinio dell'Università Ca' Foscari di Venezia, al Teatro Candiani di Mestre il 24 settembre 2009; per un eccellente complemento, aggiornato sull'ultima produzione, vd. *Luciano Cecchinel*, «Finnegans» 26, dicembre 2020, numero monografico coordinato da Matteo Vercesi, dove anche il denso contributo di Clelia Martignoni *Per Luciano Cecchinel: lingua-poesia, contaminazione e altro* (pp. 13-18), con cui queste pagine si trovano in particolare sintonia.

³ L. Cecchinel, *Al tràgol jért (L'erta strada da strascino)*, Pederobba (TV), I.S.CO./Impresa Servizi Coordinati, 1988, con una *Nota linguistico-ortografica* e *Note al testo* dell'autore.

⁴ «Ricordo di aver pensato al tempo della mia prima pubblicazione che se la mia scrittura non avesse avuto validità poetica, avrei comunque prodotto un attendibile documento linguistico (la dichiarazione in L. Formisano-L. Cecchinel, «*Il passato perduto è anche un amore perduto*». *Conversazione di L. F. con L. C.*, «Strumenti critici» n.s. XXIX (2), nr. 135, 2014, pp. 257-290, a pp. 260-261).

madre)⁵, opposto, invece, a quello di Albino Pierro, che alla poesia in tursitano è approdato, di fatto per non più allontanarsene, dopo un'abbondante produzione in lingua; e questo indipendentemente dall'illustre patronato del quasi conterraneo Zanzotto⁶, maestro riconosciuto in molteplici occasioni, mentre per Pierro si è trattato di trasformare una lingua addirittura preistorica in 'lingua della poesia'. Resta il fatto che alla prima raccolta, uscita nel 1988, ma internamente datata agli anni 1972-1984, è seguito un silenzio interrotto solo undici anni più tardi quando ne viene pubblicata un'«edizione riveduta e ampliata», per l'occasione accompagnata da una postfazione-viatico dello stesso Zanzotto⁷; quanto bastava non solo per considerare acquisita un'etichetta sentita come troppo ingombrante⁸, ma per accreditare l'immagine di una produzione oltremodo rastremata, quasi attinta a un unico quaderno già scritto, questa volta in un arco temporale appena esteso al 1992 così da poter riassorbire le poesie di *Senç*, a stampa nel 1990. Non costituiva una smentita la pubblicazione, nel 1997, della *plaqueette* intitolata *Testamenti*, stampata in poco più di cento esemplari, mentre la pubblicazione nel 1998 di alcune poesie che nel 2011 saranno riunite nella seconda grande raccolta in dialetto, *Sanjut de stran*⁹, poteva al più apparire come l'anticipo di un'ulteriore

⁵ La cui importanza per la scelta dialettale è apertamente riconosciuta in un'intervista del 2020: «risulta per molti automatico pensare a Zanzotto, ma quando ho cominciato a scrivere, *Filò* non era ancora uscito. In realtà la mia prima vera influenza è venuta da Pasolini con *La meglio gioventù*, che è stato poi il primo libro di poesia in dialetto che ho letto e che mi ha confermato "ortodosso", anche in ragione di una sua funzionalità rispetto ai contenuti che allora mi premevano, tentare la via della poesia con quel codice» (*Il silenzioso affiorare di un uomo e di un poeta. Conversazione con Luciano Cecchinel a cura di Diego Lorenzi e Giuseppe Stefanel*, in *Luciano Cecchinel...* cit., pp. 77-107, a p. 87).

⁶ Siamo pur sempre nella valle del Soligo, anche se la varietà di Revine-Lago è prossima al bellunese.

⁷ L. Cecchinel, *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino. Poesie venete 1972-1982*, edizione riveduta e ampliata. *Postfazione* di Andrea Zanzotto, Milano, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1999.

⁸ Così nell'intervista del 2020: «Mi vien di dire che, siccome il mio esordio di scrittura poetica è avvenuto con una raccolta in dialetto e questo esordio è stato ribadito da una riedizione dello stesso libro a distanza di una decina d'anni, me ne è venuta la sanzione di poeta dialettale. E non mi dispiace che ci sia anche chi dice che la mia prova migliore l'ho data in lingua» (*Il silenzioso affiorare...* cit., p. 101).

⁹ L. Cecchinel, *Sanjut de stran. prefazione* di Cesare Segre, Venezia, Marsilio, 2011 (Biblioteca Novecento), anche qui con una *Nota sulla trascrizione del dialetto e Note ai testi*.

centellinatura. Dal canto suo, lo scrittore non manca di informarci che i testi di *Sanjut* erano già stati composti prima dell'uscita della seconda edizione di *Al tràgol*, risalendo per la maggior parte agli anni 1989-1998, in qualche caso addirittura alla fine degli anni Settanta; unica eccezione la poesia *al zimitèrio (il cimitero)* posteriore al 1998, «data che ha segnato l'inizio di una tragedia familiare e con essa una cesura esistenziale», dopo la quale il libro «è rimasto accantonato fino al 2007»¹⁰. Quale che sia la sfasatura tra i tempi di elaborazione e quelli di pubblicazione, l'etichetta di neodialettale ha poi dovuto fare i conti con la produzione in lingua esplosa inaspettatamente (per il lettore) a partire dal 2005, anno in cui escono in contemporanea le raccolte *Lungo la traccia* e *Perché ancora*, quest'ultima con traduzione francese a fronte¹¹: in lingua la prima, con un solo testo in dialetto, ma con molteplici inserzioni di inglese, spesso rimodulazioni di testi della musica nordamericana tra *folk*, *country* e *blues* (da cui l'intera poesia intitolata *Ohio Blues*, variamente ricalcata su canzoni di Huddie Ledbetter e Woodie Guthrie¹²); la seconda in italiano e in dialetto, quest'ultimo (sette poesie su trentanove) riservato alle voci dei partigiani morti. Seguiranno, tre anni più tardi, *Le voci di Bardiaga*¹³, silloge interamente scritta in italiano, anch'essa innestata sul tema resistenziale di *Perché ancora*, ma con uno spostamento del punto di vista che non intacca il giudizio di valore, etico e politico, sul significato della

¹⁰ *Ibid.*, p. 159. Nel 1998 si manifesta la grave malattia della primogenita Silvia, prematuramente scomparsa nel 2001; sul silenzio seguito a questa tragedia/cesura e sulla funzione maieutica di Clelia Martignoni per la ripresa e la riorganizzazione del libro, che è subito piaciuto anche a Cesare Segre, vd. Formisano-Cecchinel, «*Il passato perduto è anche un amore perduto*»... cit., pp. 286-288.

¹¹ L. Cecchinel, *Lungo la traccia*, Torino, Einaudi, 2005 (Collezione di poesia, 336); Id., *Perché ancora – Pourquoi encore*, note di Claude Mouchard e Martin Rueff, Vittorio Veneto, Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea del Vittorinese, 2005; a Rueff si devono la prefazione e tutte le traduzioni (testi e paratesti), spettano, invece, all'autore, come di consueto, la *Nota sulla trascrizione del dialetto* e le *Note ai testi*, cui, nel caso specifico, si aggiunge la prosa esplicativa *Tra storia e poesia* sulla genesi e sulla 'corretta' interpretazione del modo con cui il tema resistenziale è stato trattato.

¹² Vd. la nota dell'autore a p. 59; la poesia (dove anche il verso «along this long lost track...») che rinvia al titolo della raccolta) apre la sezione appunto intitolata *blues*.

¹³ L. Cecchinel, *Le voci di Bardiaga*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2008, con il consueto apparato di note, anche qui, come in *Perché ancora*, seguito da una prosa esplicativa, tanto più necessaria in questa silloge, intitolata *Ad autogiustificazione*.

lotta partigiana (il dar voce ai fascisti e ai collaborazionisti trucidati dai partigiani a guerra ormai finita non implica nessun ‘revisionismo’ da parte dell’autore): tre libri talmente diversi tra loro e rispetto alla produzione in dialetto da postulare un profilo poetico insospettabilmente poliedrico, perfettamente a suo agio nella pluralità delle lingue e dei registri, tra i quali, per l’italiano-italiano delle *Voci*, non manca l’innalzamento verso il sublime, particolarmente nei recitativi di tipo quasi teatrale¹⁴. Anche per i primi libri in lingua non era dunque difficile postulare una lunga gestazione che li rende contemporanei alla produzione in dialetto, come per il caso specifico ci conferma l’autore:

Le voci di Bardiaga, pubblicato nel 2008, è stato abbozzato contemporaneamente alla mia prima raccolta in dialetto, per poi rimanere “accantonato” sia per mie insoddisfazioni rispetto agli esiti sia per la scabrosità sociale e politica del tema¹⁵.

Ricordo, ancora, che *Lungo la traccia*, avviato sostanzialmente nel luglio del 1984, data del primo viaggio negli Stati Uniti, paese di nascita della madre, era già pronto nel 1998¹⁶.

La gestione in simultanea di poesia in dialetto e poesia in italiano ha trovato una spiegazione d’autore proprio con riferimento alla diversità delle tematiche, per cui più che di bilinguismo si tratterebbe di una sorta di diglossia. Per il dialetto, conterebbe il «tentativo di salvare, più che di restituire, un mondo già in rarefazione»¹⁷; prima, dunque, la «scelta di un mondo», poi, coerentemente, quella di una lingua¹⁸, una scelta che nella

¹⁴ L’osservazione in M. Giancotti, *Ragioni della poesia di Cecchinel*, in Scarsella (a cura di), *La parola scoscesa...* cit., pp. 39-46, a p. 45, dove si segnalano probabili riscontri con l’Ungaretti del *Dolore*, del *Recitativo di Palinuro* e di *Dialogo*.

¹⁵ Formisano-Cecchinel, *«Il passato perduto è anche un amore perduto»...* cit., p. 258 (la sconvolgente scoperta dei resti delle vittime dei partigiani nella spelonca di Bardiaga, località delle montagne trevigiano-bellunesi - *Bus del Boral* per i locali - risale peraltro agli anni Sessanta). Stando a questa cronistoria, non sorprende che «alcune delle “voci” furono in origine stese o tentate in dialetto» (Martignoni, *Per Luciano Cecchinel...* cit., p. 16; maggiori dettagli in Ead., *Attraversare la poesia di Luciano Cecchinel*, in Scarsella [a cura di], *La parola scoscesa...* cit., pp. 25-34, a p. 32).

¹⁶ Per le date estreme vd. Cecchinel, *Sanjut...*, cit., p. 159, e l’anticipazione in «Yale Italian Poetry» V-VI, 2001-2002, pp. 17-35, con una Nota di Andrea Zanzotto.

¹⁷ Formisano-Cecchinel, *«Il passato perduto è anche un amore perduto»...* cit., p. 260.

¹⁸ *Ibid.*, p. 261.

devastazione ecologica e antropologica verificatasi a partire dagli anni Sessanta è soprattutto di tipo etico e civile. Il dialetto, appreso nell'infanzia ma vieppiù tradito negli anni della scuola e degli studi universitari (al riguardo Cecchinel parla di un vero e proprio «senso di colpa»¹⁹), si fa così strumento per il recupero di una memoria non solo individuale ma collettiva, per un «percorso a ritroso verso le antiche sedimentazioni (anche geologiche, sostenute dalle sensorialità della terra, dell'erba, della pietra e del legno), e contro le nuove»²⁰. Che è anche un percorso di autoannullamento, dove però l'«annegamento dell'«io egotico», comprensivo della recente esperienza politica, nella memoria comunitaria»²¹, non esclude l'accensione dello sdegno e della protesta contro quella che è stata una vera e propria catastrofe ambientale e culturale. Vi si aggiunge la manifestazione di un disagio esistenziale che nel caso di *Sanjut de stran* può assumere «accenti visionari e ossessivi», «in sintonia con un temperamento fantastico e con un'arrabbiata inclinazione espressionistica»²². Si tratta, in ogni caso, di un dialetto «virato verso l'eccesso»²³, un «linguaggio denso e materico, intenso ed allusivo, che si svolge frantumato e ricco, disarticolato eppure compatto, espressionistico»²⁴, anche qui con perfetta sovrapposizione tra il mondo e la sua lingua:

Quanto al parallelismo tra forma dell'espressione e forma del contenuto, è vero che un dialetto fratto ed aspro quale il mio è particolarmente vocato ad esprimere gli aspetti di una vita dura come quella del lavoro in un territorio di montagna. Ma potrei di converso azzardare che forse proprio la durezza di vita conferisce e mantiene lo stigma di un'espressione e altresì che contenuti non ruvidi e ulceranti

¹⁹ *Ibid.*, p. 260.

²⁰ *Ibid.*, p. 262.

²¹ *Ibidem.*

²² Martignoni, *Attraversare la poesia...* cit., p. 33. Come ha osservato Segre, in Cecchinel il «disagio (il suo disagio) ha due caratteristiche salienti: è un disagio culturale, perché con il paesaggio vengono meno anche riti e tradizioni e oggetti, tutto un mondo antropologico ormai deteriorato, degenerato, oppure trasferito dalla realtà alla nostalgia. La seconda caratteristica è che il sentimento di disagio costituisce già una condizione di partenza, perché coincide con la situazione esistenziale del soggetto poetante» (*Sanjut de stran...* cit., p. 10).

²³ Così Zanzotto nella postfazione alla seconda edizione di *Al trágol jért...* cit., p. 177.

²⁴ E. Serra, *Luciano Cecchinel: il viaggio, la cifra*, in Scarsella (a cura di), *La parola scoscesa...* cit., pp. 117-120, a p. 117.

passati attraverso il filtro di tale dialetto ne assumono in certa misura le peculiarità di aspro e sofferto²⁵.

Sempre stando all'autoesegesi dello scrittore, un'analogia coerenza tra forma del contenuto e forma dell'espressione, frutto, a ben vedere, di un'accusata, ancorché «riservata», volontà di sperimentazione²⁶, sarebbe alla base delle raccolte in italiano. Ad esempio, in *Lungo la traccia*, viaggio/pellegrinaggio poetico sulle tracce del ramo nordamericano della famiglia, la «soluzione linguistica» sarebbe stata dettata da ragioni di verosimiglianza, considerato che «l'italiano misto ad aspetti di slang era l'unica forma di comunicazione possibile per italoamericani di estrazioni regionali diverse»²⁷. Ciò non toglie che il viaggio compiuto sulle orme degli avi non è stato possibile se non «rivivendo fenomeni di dissociazione identitaria e affettiva», e perciò anche linguistica, la cui sofferita contropartita è stata la riappropriazione di una storia anche personale, nel caso specifico il recupero di una possibile terza lingua, quella della madre, con tutto il valore simbolico che a questo recupero può essere attribuito²⁸; salvo che anche questa 'terza lingua' non esclude, a ben vedere, il dialetto²⁹.

²⁵ Formisano-Cecchinell, *«Il passato perduto è anche un amore perduto»...* cit., p. 261.

²⁶ Martignoni, *Attraversare la poesia...* cit., p. 33.

²⁷ Formisano-Cecchinell, *«Il passato perduto è anche un amore perduto»...* cit., p. 258; o anche, spostando i termini: «Come non avrei sentito vero parlare del mondo rurale senza usarne il dialetto, così non ho sentito vero usare il dialetto per *Lungo la traccia*» (*ibid.*, p. 280).

²⁸ Nata negli Stati Uniti, dove le avevano promesso che sarebbe stata riportata, e dove per una serie di circostanze non è mai potuta tornare, la madre ha vissuto come un tradimento e una violenza il rientro in Italia all'età di 14 anni senza conoscere nemmeno una parola di italiano, al punto di rifiutarsi a lungo di parlare sia in italiano sia in dialetto. Illuminanti osservazioni sulla lingua della madre come 'terza lingua' si leggono in Martignoni, *Per Luciano Cecchinell...* cit., pp. 17-18.

²⁹ La poesia *co la to pore lengua (con la tua povera lingua)*, dedicata alla prozia Antonietta Gerardini che «prossima alla fine, delirava in questa parlata senza che alcuno potesse capirla», ciò che per l'autore giustificerebbe la sua presenza nella silloge italoamericana. Resta il fatto che il componimento appartiene alla stessa sezione della già citata *Ohio blues* (così già in Martignoni, *Attraversare la poesia...* cit., p. 31); di più, nel testo che lo precede si crea un parallelismo «tra i termini *nevermore*, onomatopeicamente assimilato al verso del cane selvatico, e "mai pi", p. 20, assimilato al verso lugubre della civetta, proiettati a simboli notturni, il primo della terra nordamericana, e il secondo di quella veneto-montana» (Formisano-Cecchinell, *«Il*

Nel caso specifico, il recupero non poteva essere che di meri lacerti, per rapide immersioni in una dimensione spazio-temporale che appartiene non solo alla storia della famiglia, ma a un personalissimo mito, fomentato anche da sopraggiunte letture (domina su tutte l'eco nobile di Walt Whitman) e dalla passione per la musica popolare statunitense, particolarmente intonata, con le sue riprese e i suoi ritornelli, con l'andamento circolare che caratterizza tanta parte della produzione, dialettale e non, dello scrittore. Anche questo un modo per far leva sul pedale lirico dominante in una silloge per sua natura tendenzialmente narrativa, se non anche percorsa da una volontà di epos³⁰, come si conviene all'arte di un raddomante in cerca di tracce («qual raddomante in tremebonda traccia / di mal stillata portentosa linfa / a pena cerco il dolce senso morto»)³¹.

Di fatto, indipendentemente dalla tematica e dallo strumento espressivo impiegato, la poesia di Cecchinèl è segnata da una volontà irrinunciabile di rendere testimonianza; in questo senso, è profondamente etica, anche quando non si tratta di poesia civile, e questo presuppone un'empatia che si traduce in una visione dall'interno in cui «Il filo narrativo e la spinta a raccontare per tutti collidono con l'emotività lirica e si integrano»³². Ne risulta una produzione sostanzialmente unitaria, almeno *a parte subiecti*, anche quando le date di pubblicazione potrebbero far pensare alla successione di fasi creative distinte. È quanto si evince anche dalle ultime raccolte ad oggi pubblicate, una delle quali

passato perduto è anche un amore perduto... cit., p. 281), assimilazione che, in definitiva, sfuma la tematizzazione degli strumenti linguistici.

³⁰ L'«epos dei poveri e degli umili», nella definizione dello scrittore (vd. Formisano-Cecchinèl, «*Il passato perduto è anche un amore perduto*»... cit., p. 268). Sulla strutturazione di veri e propri «racconti» poetici, «pur nell'inclinazione di fondo verso una liricità scoscesa e interrotta», vd. Martignoni, *Attraversare la poesia*... cit., p. 30, dove si osserva che l'intersezione tra i due piani, il narrativo e il lirico, è una caratteristica comune a tutte le raccolte dell'autore.

³¹ È la prima terzina del sonetto *Qual raddomante in tremebonda traccia* incluso nella raccolta in italiano *Da un tempo di profumi e gelo* a stampa nel 2016, ma di lunghissima gestazione (vd. avanti). Su questa poetica delle 'tracce', che evoca l'arte di un raddomante o di un poeta-stregone, vd. da ultimo M. Rueff, *Luciano Cecchinèl: il poeta e le tracce. Alcune osservazioni*, in Scarsella (a cura di), *La parola scoscesa*... cit., pp. 155-175.

³² Martignoni, *Attraversare la poesia*... cit., p. 30.

(la terza in ordine di apparizione) – *Da sponda a sponda*³³ – si riallaccia alla vicenda, biografica e poetica, di *Lungo la traccia*, di cui è allo stesso tempo complemento e liquidazione. Grazie alla minuziosa datazione dei testi, sappiamo che la prima sezione (*da quella sponda*) si compone di poesie che risalgono, quale che ne fosse la forma primitiva, al 1984, l'anno del primo, 'mitico', viaggio americano, non a caso la data apposta alle seriazioni di apertura e di chiusura. A questi componimenti se ne sarebbero aggiunti altri, molti dei quali datati al 1995, anno di un viaggio compiuto con la figlia Silvia, che nella famiglia si era assunta l'incarico di mantenere i rapporti, sempre più allentati, con i parenti americani, qui presente nella poesia *supermarket mormone*, datata *Utah 1995 / Revine-Lago 2007*³⁴, con la quale siamo oltre la data di pubblicazione della raccolta di Einaudi. Ma non manca nemmeno una data sorprendentemente alta, come quella di *incrocio (Revine-Lago 1970 / Cambridge, Ohio 1984)*, dove si farebbe memoria di qualcosa che appartiene alla preistoria poetica dello scrittore, mentre la ripresa del secondo verso di *accenno di melting pot* («come per un vento astrale») nel sesto della poesia successiva («ma quasi per un vento astrale»), datate, rispettivamente, agli anni 1995 e 1984, potrebbe attenere alla sopraggiunta macrostruttura. Con la sezione restiamo, comunque, sulla *sponda* americana, verso la quale si incammina il protagonista del secondo componimento di *Lungo la traccia* («da una sponda scabra / per rapido sole / seguo una mia ombra, / mappa senza parole / strappata dal vento / verso il vuoto / di colline, di pianure», *dietro una mia ombra*), la chiusura essendo fornita da un testo in inglese, appunto intitolato *farewell*. Di composizione quasi interamente italiana, come vuole il titolo (*da questa sponda*), è invece la seconda sezione, dove, come nella pascoliana *Little Italy*, si riflettono i momenti di riunificazione provvisoria tra i due rami della famiglia con i parenti americani in «pellegrinaggio nella madrepatria dei genitori o nonni»³⁵. Si tratta di poesie datate Revine-Lago (eventualmente, Monte Cimone-Revine

³³ L. Cecchinel, *Da sponda a sponda*, Osimo (AN), Arcipelago itaca Edizioni, 2019.

³⁴ Nella nota dell'autore un doloroso riferimento alla fatale malattia che l'avrebbe colpita due anni dopo.

³⁵ Così nell'intervista *Il silenzioso affiorare...* cit., p. 96 (qui e alla pagina successiva alcune precisazioni sui tempi di composizione della raccolta).

Lago) 1997, ad eccezione della prima (*suddito nemico*), che è del 1996 e che già figura (con la dedica al nonno Ildebrando Maldotti) in *Perché ancora*, raccolta di cui si conferma la sostanziale contemporaneità con il nucleo poetico di *Lungo la traccia*. Ciò non toglie che la seconda poesia della serie (*homesick lullaby*, «ninna nanna di nostalgia» riferita alla madre bambina, come chiarisce la nota dell'autore) sia datata Revine-Lago 1985, e che al primo viaggio e non al secondo risalga anche l'ultima, *grand land of liberty* (Cambridge, Ohio 1984 / Revine-Lago 2001³⁶), per la quale soccorre anche lo stretto rapporto con *madre perduta* di *Lungo la traccia*: «[...] madre / che ora torni da oceani di bruma, con la bandierina / e la tenera assidua cantilena: my country 'tis of thee, / grand land of liberty»³⁷.

Decisamente più tarda è la terza sezione (*dalle due sponde*), un unico lungo *talking blues*³⁸ dal titolo *sundown medley* (*miscuglio del tramonto*), dove si fa tesoro di un ulteriore viaggio negli States compiuto nel maggio/ giugno del 2016, un breve ritorno intrapreso «più che senza entusiasmo con sofferenza»³⁹. In questo senso, nella sezione «viene progressivamente a configurarsi un caustico – e comunque sofferto – ripudio di un mondo sentito sempre più lontano dalla primigenia rappresentazione, verosimilmente anche a seguito di una sua trasformazione avvertita come degenerativa», un ripudio che però non esclude «l'ipotesi di una sponda ulteriore, ipotetica e auspicata»⁴⁰. Di qui una prosa-poesia allucinata in

³⁶ La datazione più bassa (Revine-Lago 2001) vale anche per la precedente, *e poi piangete*.

³⁷ Su cui la nota relativa (p. 59) precisa: «è mia madre che mi cantava ninnenanne d'America o italiane con insopprimibile accento americano e che molto più tardi, gravemente ammalata, scompigliava motivi e cose d'oltremare; ma è anche la proiezione più o meno ingenua dell'America che da parte mia ne conseguiva».

³⁸ Come viene definito nel primo risvolto di copertina; più precisamente, si tratta di «lasse destrutturate e nervose» che non stonerebbero in certa «prosa-poesia di specie primonovecentesca» (Martignoni, *Per Luciano Cecchinel... cit.*, p. 16).

³⁹ *Il silenzioso affiorare... cit.*, p. 97.

⁴⁰ Giusta l'autoesegesi stampata nel primo risvolto; ma vd. anche *Il silenzioso affiorare... cit.*, pp. 94-95: «Il tentativo» di «risalire al mondo d'emigrazione americano di parte della mia famiglia», quasi un modo di «forzare un passato in buona parte perduto», «ha bruciato la rappresentazione che di quel mondo mi ero fatto e con esso una vita che potevo figurarmi là ancora sopravvivesse; ma ha comunque a suo modo ricomposto fili di vite traumaticamente spezzati sulle due sponde dell'oceano, culminando in un'immedesimazione – “sanatoria” di dolori e di colpe – con l'antenato che aveva spostato sul nuovo continente la sua vita e quella

cui la tendenziale narratività delle due raccolte italoamericane si rivela per quello che è: un coagulo di frammenti di memoria disarticolati anche sotto il rispetto dello strumento linguistico. Un esempio per tutti, estratto dalle pagine conclusive:

ah l'ultima volta qui in questo paese svisato dove quasi nessuno sa di te Walt⁴¹
 profeta senza più generazioni // bruciate nella mente le vite americane dei miei avi
 bruciata la vita bambina di mamma Annie bruciata anche qui l'ultima vita della
 mia creatura // finito il confronto con questa lingua torcicervello torcibocca che fu
 di mia madre a torcere poi dialetto e lingua⁴² ma mai veramente mia // finita questa
 mia ultima non voluta temuta prova americana tra foglie e erbe avvizzite il patriarca
 dagli zigomi di pietra sotto il vecchio acero "probably we don't see no more" // all
 past all past all past maybe something wasted // [...] // finished finished too much
 wasted // [...] // in the sweet by and by we shall meet on that beautiful shore si lassù
 lontano oltre i recinti delle stelle // dove gli emigrati a ritornare come con l'osses-
 sione di un'ultima carezza alle pietre delle loro case delle loro casere e di un ultimo
 alito sulle loro vecchie parole perdute // dove l'uomo incappucciato a inginocchiarsi
 sotto lo strano frutto dove i poliziotti a piangere sui neri sparati [...] dove i magnati
 dell'acciaio del rame del petrolio dei dollari insudiciati provare a ripulire etere e
 monete // and we'll walk this lonesome valley we'll walk it by ourselves // we shall
 sing on that beautiful shore / the melodious songs of the blessed / and our spirits shall
 sorrow no more / not a sigh for the blessing of rest // [...] // no more miles / no more
 detours lungo le nenie americane "My country 'tis of thee / grand land of liberty"⁴³
 [...] // per parole lacrime sudore sangue redenti di erranti italiani/nordamericani //
 per una Little Italy in cui montanari contadini operai hoboos dagoes farmers coal
 miners steel mill workers come per un celeste luminescente stima alfine si daranno
 e daranno convegno.

dei futuri discendenti. Il procedimento/sortilegio ha un po' redento tutto questo male e quella terra lontana, per certi aspetti divenuta amica, per altri nemica quanto cespite anche di grandi sofferenze».

⁴¹ Si tratta, ovviamente, di Walt Whitman.

⁴² Cfr. qui nn. 28 e 37; ma per *torcibocca* vd. anche la già citata *suddito nemico*, ristampata proprio in questa raccolta: «per fiati stanchi / fu dago balbettante / prima che torcibocca yankee / nel fosco nordamericano».

⁴³ Questa volta una ripresa interna dalla poesia che chiude la seconda sezione.

Non meno significativa è la raccolta *Da un tempo di profumi e di gelo*, penultima tra quelle ad oggi pubblicate⁴⁴, la cui gestazione si sarebbe protratta per oltre un trentennio⁴⁵:

A quanto posso ricordare questa sedimentazione risale in linea generale agli anni Ottanta e si colloca dopo la stesura di *Al tràgol jért*, che ha avuto tempo focale tra il 1975 e il 1980. Sono state *Le voci di Bardiaga* a incrociare nella loro prima stesura quella mia raccolta in dialetto mentre la presente è andata ad affiancare *Lungo la traccia*, libro iniziato dopo il 1984, anno del mio viaggio/pellegrinaggio americano⁴⁶.

Fa eccezione *Elegia di Natale*, scritta sulla suggestione, e a controcanto, dell'*Elegia Pasquale* di Zanzotto, che è fatta risalire alla seconda metà degli anni Settanta, mentre il testo in francese, ora intitolato *Juvenile*, daterebbe addirittura agli anni del ginnasio, dunque a un periodo compreso tra il 1961-62 e il 1963-64. Stando alle dichiarazioni dell'autore, la da lui più volte affermata correlazione fra tema ed espressione trova qui una clamorosa smentita: nella raccolta, non l'aspro dialetto di Revine-Lago, ma un italiano alto, talora di matrice scolastica, dà voce a una «dimensione idillico-contemplativa – impregnata anche di residui di misticismo», sia pure colta nel suo «doloroso declinare»⁴⁷. Significativa, al riguardo, l'ultima strofa di *Universo mio breve*, su cui si apre la raccolta: «E pellegrino cupo sono ora / fra termini interrati e stanco / cerco segreti intesi / al limite dei boschi / nella straniera balbettante luce / dei tuoi silenti raggelati lumi, / universo mio breve, / universo perduto». Per il lettore di *Al tràgol jért*, dove peraltro non mancano le aperture alla contemplazione e all'idillio, soprattutto nella

⁴⁴ L. Cecchinel, *Da un tempo di profumi e gelo*, Faloppio (CO), pordenonelegge.it & LietoColle, 2016; chiudono la raccolta, su pagine non numerate, una *Nota dell'autore*, una postfazione di Rolando Damiani («A pena cerco il dolce senso morto»), una breve *Notizia bio-bibliografica*.

⁴⁵ Da cui la trasformazione del titolo primitivo *Profumi e gelo* nell'attuale, coerentemente con lo sguardo retrospettivo imposto dallo sfasamento tra tempo di composizione e tempo di pubblicazione (vd. la *Nota dell'autore*, p. [66]).

⁴⁶ *Ibid.*, p. [65]. Ma nell'intervista del 2020 lo scrittore fornirà una cronologia sensibilmente diversa: «I testi risalgono ai tempi della mia produzione in dialetto e comunque, per quanto mi è dato ricordare, non avendoli datati, negli anni '80/'90» (*Il silenzioso affiorare...* cit., p. 103).

⁴⁷ *Ibid.*, p. [66].

prima sezione, *Garnèi e fastuc (Granelli e festuche)*⁴⁸, non è difficile immaginare di quale «universo» si tratti: identico il paesaggio, con i monti, i sentieri, l'intrico dei boschi, le varietà dei fiori e delle erbe accuratamente 'nominate'⁴⁹ (e altri riscontri tematico-lessicali si potrebbero aggiungere), salvo una maggiore stilizzazione, complice anche la sottrazione della fatica dell'uomo e della devastazione ambientale e culturale, con quello che ne seguiva in termini di identificazione tra l'io individuale e l'io collettivo. Il male è quello del vivere, sia pure acuito da un'«indole ossessivo-maniacale», con connessi episodi di «grave esaurimento nervoso»: così lo scrittore, di cui non sarà sfuggita la tendenza a forme ingenuie, e perciò di tanto più sincere, di autobiografismo⁵⁰, che parla apertamente di un «confronto/scontro con le ingiurie esistenziali, alcune riferibili a mie scelte [...], altre [...] al di fuori della mia responsabilità e quindi nebulosamente sentite, nella loro ineludibile inclemenza, come evenienze della malasorte»⁵¹. Di qui le ribellioni frustrate, tra conati di rabbia e sensi di colpa nei confronti di un dio che si interroga, si implora, si sfida (*Domande e implorazione; Niente... nessuno?; In blasfemo delirare*), ma anche l'aspirazione a una 'fratellanza' che però esula dalla condivisione di una memoria collettiva (*Forse come un peccato*), mentre non si esclude il desiderio di un ritorno nel grembo di una natura che vive per se stessa e non ha bisogno di parole («[...] Perché intingere la penna / entro squarci di dolore? // Io non vorrei essere un poeta, / vorrei essere / solo un petalo che cade lento, / un pappo che vagola col vento», *Io non vorrei, vorrei*). Tornano, naturalmente, le 'tracce', ricercate con un'arte che nel già citato sonetto *Qual rabdomante*

⁴⁸ «La prima sezione di *Al tràgol jért* era anche contemplativa in quanto legata a una rappresentazione del mondo tipica dell'adolescenza e della prima giovinezza, pur se sotto i gravami del lavoro e della fatica, sempre più sentiti come condizione della bellezza. Pur avvertendo la pressione di altre culture e i primi effetti dei cambiamenti socioeconomici, poteva ancora sembrare che la vecchia cultura visse o convivesse con le nuove, anche se con incrinature» (Formisano-Cecchinell, *Il passato perduto è anche un amore perduto*... cit., p. 266).

⁴⁹ Esemplari le poesie *Funzione dei profumi* e *Lo spirito del gelo* (qui anche le «festuche» a ricordo dei *Garnèi e fastuc* di *Al tràgol jért*).

⁵⁰ Stando all'intervista del 2020, la maggior parte della raccolta, «pariteticamente a molti testi di *Sanjut de stran*», risale a una «grave depressione iniziata nell'estate del 1985, chissà, forse solo per coincidenza, poco dopo la visita delle due mie maggiori parenti italoamericane» (*Il silenzioso affiorare*... cit., p. 103).

⁵¹ Vd. la *Nota dell'autore*, p. [66].

in tremebonda traccia, volutamente sperimentale con le sue rime aspre e il suo stile prezioso come di petrarchista di pieno Cinquecento, abbiamo visto assimilata a quella di un raddomante⁵²; tornano anche le ‘voci’ dei sepolti nella spelunca di Bardiaga (*Là ancora bruiscono*⁵³), a conferma di una contemporaneità forse non solo ‘soggettiva’.

Sappiamo che *Da un tempo di profumi e gelo* è «una raccolta pubblicata estemporaneamente e su sollecitazione»⁵⁴; non credo però casuale che segua di un solo anno la pubblicazione di *In silenzioso affiorare*, la prima delle ultime tre sillogi, stampata in una veste tipografica di grande eleganza che gli acquerelli di Danila Casagrande contribuiscono a rilevare⁵⁵. Danila è la moglie a cui la raccolta è dedicata in una con le figlie Silvia e Claudia: prima, probabilmente per lungo tempo anche unica, protagonista di un libro che è nato come canzoniere d’amore, ma che da un certo punto in poi si è venuto precisando come «canzoniere dell’amor coniugale-familiare»⁵⁶. Quel punto coincide con l’immane tragedia della scomparsa della primogenita Silvia; da quel punto in avanti (la poesia *In essere come acqua e luce*), ma non senza irraggiare la sua luce su quanto precede, Silvia irrompe all’interno di un amore che allo stesso tempo è coniugale e paterno⁵⁷ e che alla fine si apre alla speranza di una «ricomposizione familiare in altri ipotetici e agognati lidi»⁵⁸.

⁵² Vd. qui n. 31; e vd. anche i sonetti *Assenza* e *Qual di terribil fato colpo inferto* (qui ancora una ‘traccia’: «ove impervia unica traccia è l’erto / e nuvolosa meta un monte alto»), che si susseguono intervallati da un solo componimento.

⁵³ «Là ancora bruiscono voci / che bufere di boscaglia / fervide travolsero / e hanno nelle trafitture d’addiaccio / delle notti tinnii / come di anelli trasalenti sui sordi / legni delle greppie» (il riscontro nella postfazione di Rolando Damiani).

⁵⁴ *Il silenzioso affiorare...* cit., p. 103; nella *Nota* al libro (p. [66]), Cecchinel precisa che la pubblicazione è dovuta «ad un’“autoritaria incursione” di Gian Mario Villalta», anche lui vincitore (nel 2011), del Premio Viareggio-Rèpaci.

⁵⁵ L. Cecchinel, *In silenzioso affiorare. Prefazione di Silvio Ramat. Acquerelli di Danila Casagrande*, Cornuda (TV), Stamperia Tipoteca Italiana, 2015.

⁵⁶ Giusta la definizione di Silvio Ramat, *ibid.*, p. [7].

⁵⁷ Direttamente coinvolta nelle tre poesie che seguono l’irruzione della tragedia, Silvia sembra ispirare anche il componimento che precede la serie (*Prima che il tempo lo oscuri*), a tal punto il suo profilo si confonde con quello della donna amata, con la quale, chiusa la microsezione della figlia, si riannoda il colloquio (*Prima che a lei risiamo*). Con la figlia perduta anche la sorella minore Chiara: «tu segno totale, / definitivo di noi e di lei. / Lei e noi, insieme, / sempre ti saremo accanto» (*Tu di fronte a una fulminea lunga strada*).

⁵⁸ *Il silenzioso affiorare...* cit., p. 104, con indicazioni sulla storia della silloge.

La raccolta, probabilmente la più ‘lirica’ tra tutte quelle sin qui pubblicate, è scritta in un italiano complessivamente alto, in un linguaggio che, tra gli altri, richiama Leopardi (per Silvia non poteva essere diversamente) e Ungaretti; alta e nobile è la tematica, che per l’epicedio in memoria dei figli perduti si inserisce in una lunga tradizione ben radicata anche nella poesia italiana dell’Otto- Novecento⁵⁹. Non mancano quattro testi in dialetto, riuniti in una microsezione appena interrotta dall’interpolazione di un componimento in lingua, tre dei quali (*I me insuni sdefadi*, *Al di de festa*, *Moros spauridi*) sono estratti dalla seconda edizione di *Al tràgol jért*⁶⁰, più precisamente dalla sezione di apertura *Garnèi e fastuc*, che abbiamo visto ancora legata a una dimensione idillico-contemplativa, e perciò lirica, del paesaggio (il titolo leopardiano di *Al di de festa* basterebbe da solo a confermarlo). Il dialetto, già portavoce della poesia che più immediatamente si richiama al breve universo di Revine-Lago, intreccio di immagini e di memorie individuali e collettive, si trasferisce così a pieno titolo in un libro d’amore, reclamando un’equipollenza con l’italiano (quanto meno una capacità di dialogo) che non è sfuggita agli studiosi di Cecchinel traduttore di se stesso⁶¹; equipollenza persino ostentata, se nella poesia *Sfiniti la luce e il tepore* la rima di *calicanto* con *santo* («avvento di tempo santo») rimodula quella, di necessità in forma latina, tra *calicàntus* e *santus* («’l te canta ’l so sàntus», ‘ti cantano il loro santus’) di *I me insuni sdefadi*. Ma non si tratta solo di equivalenza di registri. Anche in questo libro, come altrove, la poesia di Cecchinel conserva il suo valore testimoniale, una tenace volontà di ricordo, pur nella consapevolezza che quella testimonianza impone di riandare in traccia di qualcosa che c’è stato ma non c’è più - o non c’è più nella

⁵⁹ Per questa tematica e, più in generale, per i riscontri formali, vd. la prefazione di Silvio Ramat, pp. [9]-[10], [11]-[13]; a Leopardi e Ungaretti aggiungerei l’amato Foscolo di *Le voci di Bardiaga*, qui presente nel penultimo verso («[...] belli di sventura») di *Segnati e incelabili*. Ma vd. anche n. 63.

⁶⁰ Il testo *I me insuni sdefadi* ne costituisce un’aggiunta.

⁶¹ Al riguardo vd. M. Fanfani, «Approssimativamente tradotti». *Sulle auto-versioni di Cecchinel*, in L. Dolfi (a cura di), *La Traduzione. Opere e autori del Novecento*, Parma, MUP, 2014, pp. 383-411; uno studio d’insieme delle autotraduzioni novecentesche in P.V. Mengaldo, *Come si traducono i poeti dialettali?*, «Lingua e stile» XLVII, 2012, pp. 311-342, dove per Cecchinel («ottimo auto-traduttore», p. 317) si sottolinea il contributo del suo apparato di note esplicative.

forma a cui eravamo abituati –, di ripercorrere le strade dell'assenza e del lutto, e pertanto del dolore:

Il tentativo poetico [...] richiede la concentrazione massima e questa fa sempre emergere il pensiero dominante, che per me era quello della figlia sfortunata. E non potevo certo allora ridurla, malata e poi, purtroppo, perduta, a soggetto letterario [...]. Ma è anche vero che con quel pensiero a distanza di anni, seppure per episodi e lacerti, mi sono misurato, come se una evenienza così innaturale comportasse per me e per tutti quelli che l'hanno vissuta un dovere di testimonianza⁶².

Per intanto sappiamo che la tenace volontà di testimonianza non si è esaurita, che le poesie sulla figlia perduta sono solo un anticipo (o un pre-estratto?) di un libro a lei interamente dedicato⁶³, perché alla fine di tanto dolore restano le parole:

Parole, sangue mio e altrui, / quasi ormai coaguli, / trascolorati serbate / in silenzioso affiorare: // di fresche corolle / in carezze di sole, / di ristoro di sete in arsura / e di fame per plaghe di gelo: // segni che foste / inarrestabili come luce e buio, / ancora mi avvolgo / nel vostro oscuro chiarore⁶⁴.

Abstract

The contribution focuses on the poetic work of Luciano Cecchinel, which is also studied through the internal history of the collections in Italian and dia-

⁶² *Il silenzioso affiorare...* cit., p. 104.

⁶³ «All'impronta direi che il libro che mi è ora intimamente più vicino e che quindi più sento appartenermi è quello sulla figlia perduta, che deve ancora uscire e che dovrebbe avere per titolo *Ricordarsi di lei*. E, in linea con esso, sono portato a citare anche *In silenzioso affiorare*, che, come già detto, è pure di tenore affettivo-familiare, con largo spazio, peraltro, prima dell'aggressione che sarebbe sfociata in tragedia, a una rappresentazione idillica dell'amore» (*ibid.*, p. 107). Intanto, si può rinviare al 'materiale preparatorio' recentemente raccolto in L. Cecchinel, *Per i giovani figli perduti. Antologia di poesie e prose*, Dueville (VI), Ronzani Editore, 2022, nobile tentativo di decantare gli aspetti più dolorosi di quella tragedia, trasformandola da privata in collettiva, così da avviarla alla paventata, ma inevitabile 'letterarizzazione'.

⁶⁴ Dal verso finale il titolo della poesia, significativamente posta a chiusura.

lect. The profile that emerges is that of a lyric of mourning and absence, whose testimony is considered an ethical value.

Luciano Formisano
luciano.formisano@unibo.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940