

DARIO PASERO, *Tët Canaveuj. Riflessioni poetiche piemontesi*, prefazione di M. Cohen, Pasturana (AL), puntoacapo, 2014, pp. 59.

di **Michele Curnis**

Fa pensare, proustianamente, ai *Nomi di paese* il titolo dell'ultimo libro di poesie di Dario Paserò, *Tët Canaveuj*, ossia "Tetti Canavoglio", una locuzione toponomastica che resterebbe oscura, al di là della malinconia evocata dalla coppia di termini, se non fosse il poeta stesso a rendere conto della scelta, in una stringata, lucidissima *Premessa*. Se Tetti è dunque tipica forma piemontese, l'aggiunta Canavoglio è invece inventata, a partire dal *canaveuj*, «il fusto, lo scarto che risulta dalla lavorazione della canapa» (p. 5), vale a dire una nullità, una facezia; il libretto che accoglie le poesie è quindi una piccola borgata scartata dagli uomini, abbandonata, solitaria e triste. Si potrebbe aggiungere all'*explanatio* d'autore un'ulteriore chiosa: come non pensare, su scala letteraria più ampia, al *canapuglio* pascoliano («brocche, fuscilli, canapugli, sparsi/ sul focolare. E si levò la fiamma», *Italy*, II; «e i canapugli spargo/ che la maciulla gramolò tra i denti», *La piada*, III)? Ma come non pensare anche, su scala epicorica che coinvolge la biografia di Paserò, al *Canavese*, la regione in provincia di Torino al cui centro, in Ivrea, il poeta vive e si confronta con una terra tanto ricca di passato quanto attualmente desolata? *Canapuglio*, *Canavese*, *Canaveuj* / *Canavoglio*: se le fantasie etimologiche rischiano di accavallarsi, non è soltanto per tentazione erudita; è anzi il risultato di un'irresistibile isti-

gazione che nasce dalla poesia stessa di Paserò, perché in *Tët Canaveuj* si accentua quello scrupolo filologico che arricchisce e rende più vivo il testo. Come sa bene chi abbia letto la precedente raccolta, *L'ombra siërmâ. Poesie piemontesi* (Catania, 2012), il lavoro filologico può diventare sostanza della meditazione poetica e imporre un sigillo significativo al verso (si veda la recensione in «il 996», X 2, 2012, pp. 115-18).

In *Tët Canaveuj* la vocazione critico-testuale diventa ossatura del libro, struttura ordinatrice ineccepibile, poiché si traduce prima in un esergo oraziano (*Epist.* I 17, 36), poi in un componimento dal titolo *Incipit libellus*, e in un altro simmetrico, *Explicit libellus*, quali estremi della cornice. Nel mezzo, ventiquattro poesie prive di titolo ma numerate, racchiuse nella valenza omerica del loro stesso numero, seguite a piè di pagina dalla traduzione italiana. E ogni poesia si articola in due strofe (soltanto i nn. 11, 15, 16, 23 ed *Explicit libellus* sono costituiti da tre), estremamente brevi e compatte.

Il verso di Orazio che introduce alla raccolta è *Non cuivis homini contingit adire Corinthum*: «Non tocca a tutti giungere a Corinto», secondo la recente traduzione di Carlo Carena. «Andare a Corinto» è un antico proverbio greco, attestato sin dalle commedie di Aristofane, e indica un traguardo agognato, un obbiettivo

importante che non tutti gli uomini sono in grado di raggiungere; l'esametro oraziano lo ha fissato in un verso presto divenuto emblematico. Se la silloge di poesie titola con un luogo, e ancor prima di accostarsi ai testi è detto che non tutti possano raggiungere il luogo desiderato, allora l'esergo acquisisce valenza di monito; evidentemente potrà arrivare alla sua Tèit Canaveuj (e soprattutto potrà comprenderne il mistero) soltanto chi avrà a lungo riflettuto e indagato, o forse chi avrà avuto la pazienza e l'umiltà di affidarsi alla parola del poeta, che scuote, apre gli occhi, addita la bellezza e la durezza dell'esistenza. «Perdendo me, rimarreste smarriti», scrive Dante in un celebre proemio (*Par.* II 6), per rimarcare non una superiorità personale, ma l'importanza ineludibile della parola poetica e del suo stile nella progressiva scoperta del mondo; anche la poesia di Pasero è un graduale accompagnamento a tale scoperta.

Se Tetti Canavoglio è un eremo fantastico e mesto, le poesie che lo sostanziano – case e casupole che ne formano l'umile architettura – sono però ricolme di personaggi, mitici, leggendari, fantasmatici: la *Reina Jano* (forma provenzale della folklorica *Ren-a Gioana, Regina Giovanna*, delle Alpi Cozie, la donna con i piedi di gallina, equivalente italiano, ma più sciagurato, della Baba Jaga russa: cfr. n. 1), i pirati saraceni e le loro incursioni dalla rocca di Frassineto in Provenza, l'Uomo Selvatico (*l'Òm Sèrvaj*, altro popolarissimo personaggio delle leggende alpine, decisivo intermediario tra natura e cultura, irriso

dalla crudeltà e dalla stupidità degli altri uomini), San Grato, il taumaturgo e vescovo di Aosta vissuto nel V secolo (invocato dal poeta affinché non tema di strappare «ij soastr malsoà dla borin-a», «le gomene inquiete della nebbia», n. 5), Beleno, la divinità celtica della luce (n. 11), Gianpitadé, ossia «l'ebreo errante» della tradizione popolare piemontese (n. 17), il terribile *scurs* (serpente crestato o basilisco, capace di inseguire i contadini per assalirli, n. 19), Turchini e Branda congiunti, ossia i ribelli anti-feudali che devastarono il Canavese alla fine del XIV secolo e i controrivoluzionari nel Piemonte di età giacobina e napoleonica (n. 20), da ultimo un lupo che con le sue «piòte mineuje», *zàmpe leggere*, segna l'arrivo di un altro giorno (n. 24). Soprattutto, comunque, aleggiano grandi categorie ontologiche – l'Essere, la Divinità, il Tutto e il Nulla – o grandi astrazioni matematiche, come il numero e il triangolo, cui tendere o da cui allontanarsi, a mantenere costante lo sforzo inesausto della poesia di Pasero: la ricerca sull'esistenza reale e mentale.

A un'adeguata rappresentazione di tanta complessità non può che concorrere una forma espressiva particolarmente elaborata; la lingua poetica è infatti autenticamente plurilinguistica, e si apprende omogenea soltanto dopo aver accolto elementi anche molto diversi, a partire dalla *koinè diàlektos* del piemontese illustre, arricchito poi di provenzalismi, di francesismi, di adattamenti alla storia della cultura europea (nel n. 4 è il *Gai Saber*, ossia la *Gaia Scienza*, riferita non già a Nietzsche, ma ai trova-

tori delle corti medievali), e soprattutto delle lingue del passato: il greco affiora nel n. 10, con un frammento di Epicuro; nel n. 14, con un verso omerico; nel n. 16, con la formula pitagorico-ciceroniana *ipse dixit*. L'ebraico è attestato dal simbolico *aleph* del n. 22: «La confusion ancreusa/ 'd cost me *aleph*/ a marca con soe rupie/ minca litra- ("La confusione profonda/ di questo mio *aleph*/ segna con le sue rughe/ ogni lettera"). E in apertura di note: «*aleph* [...] indica un segno di scarso (se non nessun) valore, ma comunque necessario per la pronuncia; essendo il primo dei grafemi, indica, sempre metaforicamente, un inizio» (p. 54); la tentazione del confronto è ora di marchio dantesco/novecentesco, e non tanto con *L'aleph* di Borges, ma con l'attacco di *Alfabeto apocalittico* (1982) di Edoardo Sanguineti, «apri abissi di aleppi apocalittiche», ultimo riflusso del *pape satan aleppe* dantesco (*Inf.* VII 1), a sua volta presumibile traslitterazione della prima lettera dell'alfabeto ebraico. Nei nn. 12 e 23 compare il latino di Orazio e di Virgilio, direttamente nel testo poetico e dopo spiegato in nota.

Eppure, plurilinguismo non significa soltanto archeologia verbale; il suo vertice è invece la neologia, la capacità di forgiare una parola nuova, o di rivalizzarne una utilizzata in una sola occasione (*hapax legōmenon*, in filologia) e al tempo stesso di disambiguarne il significato: nel n. 24 le già ricordate zampe leggere del lupo «a marcran/ n'àutr di 'd samada/ o 'd dësmentia- ("segneranno/ un altro giorno di resa/ o di oblio"). Su *sa-*

mada scrive il poeta: «è un neologismo elaborato (partendo dal francese *chamade*, "ritirata, ripiegamento, resa") dal poeta torinese Alfredo Nicola (1902-1995), come titolo della sua penultima raccolta poetica (*Samada*, appunto, del 1982), con valore di "trattare la resa, ritirarsi, battere in ritirata, ripiegarsi su se stessi"» (p. 58). Fedeltà linguistica non casuale: nel 2008 Pasero pubblicò a Torino l'edizione critica di tutte le poesie di Nicola.

Dal rapido catalogo di presenze e di ombre di *Tèit Canaveuf* (più che di personaggi veri e propri) si può intuire come la vocazione della raccolta, oltre che meditativa, sia anche narrativa, desiderosa di raccontare e ricordare vicende, luoghi, uomini; anzi, si assiste a una sorta di passaggio al limite, perché più è complessa e articolata la storia popolare o il paradigma filosofico, più la poesia di Pasero si fa asciutta ed epigrammatica, condensata in un fascio di versi poliritmici e rapidi. Ed è proprio a questo punto che il poeta riesce a evitare ogni deriva criptica o ermetica, grazie alle note, che seguono la maggior parte dei componimenti. Non si tratta mai di erudizione, né di solipsistici *commentarii* dal registro saggistico. Le note assurgono piuttosto a naturale prosecuzione del testo poetico, come un braccio o una mano o un ramo dal fusto di base, perché anche quando sono ispessite dal rimando bibliografico, della precedente poesia conservano la naturalezza e la concisione, in uno stile comunicativo che obbedisce sempre all'intento principale: parlare al lettore e permettergli di raggiungere il cuore del

testo, quella piazzetta centrale (se mai si trova) di Tèit Canaveuj, in cui Passero accompagna il lettore per fargliene percepire l'affilata suggestione. A integrazione del n. 4, quasi una parafrasi biblica: «La lettura dei *Salmi* [...] è quanto mai istruttiva: dà indicazioni al nostro vivere quotidiano, ci permette di riflettere sul passato (*l'Òm Sèrvaj*), il presente e il futuro (i nostri giorni sono granelli di polvere che scorrono rapidi nella clessidra se paragonati all'eterno)» (p. 25). Non ha nulla di idillicamente agreste, il paesaggio mentale che affiora da *Tèit*

Canaveuj e dall'arco alpino che lo circonda; è agli antipodi di *Et in Arcadia ego*. Ma certamente, con la sua desolata e dignitosa tristezza, con quel realismo disincantato così tipico dell'animo piemontese, è quanto di più *umano* la poesia riesca a rappresentare. Seconda strofe del n. 20: «Ant la neuit ëd sinisia/ a fé mecia co'l dèstin./ mach pì mi/ (revera d'èire veuide)/ ajeuj e laserte/ scarpèntà dal vent» («Nella notte di cenere/ a far pari e patta col destino/ soltanto io/ (fantasticheria di cortili vuoti)/ ramari e lucertole/ scompigliati dal vento»).