



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

## “Fra intime forèste de respiri”

Viaggio nella poesia dialettale di Mario Meneghini

**Relatore**

Ch. Prof. Tiziano Zanato

**Correlatrici**

Ch.ma Prof.ssa Silvana Tamiozzo

Ch.ma Prof.ssa Michela Rusi

**Laureanda**

Chiara Pasin

Matricola 870005

**Anno Accademico**

2018 / 2019



## INDICE

<i>Introduzione</i>	6
1. A tu per tu con Mario Meneghini	8
2. La poesia dialettale a Schio	19
3. Le poesie di Meneghini	25
3.1. Le raccolte	26
3.1.1. <i>La Passiòn</i>	26
3.1.1.1. La forma	26
3.1.1.2. Il contenuto	29
3.1.2. <i>Dódese Bòti e 'N Àlbaro</i>	37
3.1.2.1. La forma	38
3.1.2.2. Il contenuto	40
3.1.3. <i>1982... l'alba</i>	47
3.1.3.1. La forma	48
3.1.3.2. Il contenuto	50
3.2. I testi sciolti	68
3.2.1. La forma	68
3.2.2. Il contenuto	69
3.3. La lingua	77
3.3.1. Il dialetto scledense, ma non solo	78
3.3.2. La questione della grafia	79
4. Le poesie in italiano e i racconti (cenni)	81
ANTOLOGIA POETICA	84
<i>Avvertenze sulle trascrizioni</i>	85
<i>La Passiòn</i>	88
L'ultima séna	89
Al Getsemani	90
Pilato	91
La corona de spini	92
El figàro	93
El Calvario	94
La crose	95
El martèlo	96
I ciodi	97
II° ladron	98
I° ladron	99

Morte de Cristo	100
El pianto de Maria	101
Pasqua	102
<i>Dódese Bòti e 'N Àlbaro</i>	103
La grotta	104
El bò	105
'L asinelo	106
La pàja	107
El mus-cio	108
Maria	109
Giusepe	110
Primo pastore	111
El Banbinèlo - Dio	112
Secondo pastore	113
Terso pastore	114
I Magi	115
'L àlbaro	116
<i>1982... l'alba</i>	117
L'adio (a me mama)	118
Orassion del Panociaro	119
I.N.R.I. "2000"	120
Un gnaro grando (l'arena di Verona)	121
Un sigo pitoco (Libano 1989)	122
La me caneva	123
Da vita a vita	125
La Giòlgara	126
L'era n'alpin	127
Magon	128
'N omo ciamà Fra' Mateo	129
Mama	131
San Rocheto	133
Storia de un can	134
Dove zera na campagna	136
Ercole, el me can	137
Tera Cinbra	139
El sogno	141
Pi forte de la luce	142
... e te sarè vita	143

Sercando Dio	145
Neve	146
Orassion par un inossente (aborto)	147
Un fil de speransa	149
El me ritrato	150
'N amigo vero	152
Pissacan	153
Come Ulisse	154
Grand'omo	155
Nadale e Pasqua	156
Nadale de gesso	157
El presepio	158
<i>Testi sciolti</i>	159
El me Pasubio	160
Bosco spaurà	162
L'oxeieto	164
Co' ale de vento	165
'Na vela bianca	166
E sarò tera	168
Mai dire finìo!	170
... E se fa note	171
I silensi del to "mondo" (a Laura)	172
L'ultima baracada	174
Nel mondo del gelo (a me nona)	175
La tajara	176
El spaventapasseri	177
Na tolà de fole	179
Zente de Val Malunga	180
El fogolare	181
El spècio	182
"Luri"	183
Delà dela ramà	184
Fasendome la barba	186

## *Introduzione*

La poesia è un atto superfluo. Può entrare a far parte della vita di un individuo a diversi livelli: marginalmente, in sottofondo, oppure esserne il perno centrale, la lente attraverso cui guardare il mondo. Allo stesso tempo, però, si può vivere un'intera esistenza senza mai nemmeno sfiorarla, e senza che questo determini alcuna grave conseguenza. La poesia è un atto individuale, sia che la si legga, sia che la si scriva: è il modo in cui la propria sensibilità entra in combustione con le parole, con il criterio con cui queste vengono accostate, con le immagini che creano. Chi legge o scrive poesia, ai giorni nostri, lo fa per necessità interiore: i poeti contemporanei non si studiano a scuola, non si conoscono nemmeno, vengono pubblicati a fatica, perché la poesia è difficile. È rischiosa da leggere: costringe al silenzio, a fare spazio dentro, a mettersi in relazione in prima persona con quello che è scritto. Ed è rischiosa da scrivere, perché è un modo di mettersi a nudo davanti al lettore, spinge a rivelare ad altri cose di sé, reclama la purezza della sincerità. La poesia non dà scampo.

È per questo motivo che mi sono avvicinata alla figura di Mario Meneghini: un uomo che scrive poesie, oggi, nella mia città. Durante la sua esperienza di vita non ha mai avuto nulla a che fare con gli studi accademici, la sua formazione scolastica si è fermata alla quinta elementare e le sue letture sono circoscritte alla sfera di autori che ha conosciuto di persona, o che gli sono stati consigliati da conoscenti, in ogni caso strettamente inerenti alla poesia in dialetto. Eppure, senza che nessuno l'avesse mai incoraggiato, senza che nessuno gli avesse spiegato come fare, spinto da un bisogno profondamente *suo*, alla morte della madre ha scritto i suoi primi versi. L'abisso dei sentimenti umani può non avere fine, se non si trova un modo per raccontarlo, per esplicitare le emozioni, per condividere quel peso. La poesia è stata per lui un modo per capire ciò che gli stava accadendo dentro. Da quel momento è come se si fosse aperto un varco, nella sua vita, un nuovo e ricco canale attraverso il quale gli era permesso di esprimersi esattamente come voleva, con le parole che più sentiva adatte, con i colori che riteneva più coerenti al suo essere. E la sua dimensione, il suo *habitat* naturale, è stata la scrittura in dialetto scledense.

Hanno significato molto per lui gli incontri con altri poeti: gli hanno permesso di acquisire nozioni e tecniche che non conosceva. Gli hanno dato modo di sperimentare, di ascoltare pareri diversi dal suo, di leggere altri stili e altri modi. Gli hanno permesso di capire come migliorarsi e cosa lo interessasse davvero.

Poco importano, nella sua produzione, i giudizi di valore: ha ottenuto premi, segnalazioni, riconoscimenti, ma ciò che conta davvero è il percorso di un uomo per il quale la poesia ha rappresentato una svolta fondamentale nella propria esistenza. Ha continuato a lavorare in fabbrica fino alla pensione, ma le parole lo hanno sempre accompagnato, per tutto il tempo.

Meneghini è un autore minore e inedito, ma la sua produzione riflette una coerenza interna che si manifesta nelle continue spinte verso l'alto, verso il divino. Gran parte dei suoi componimenti dialogano con Dio e lo interpellano con domande sulle ingiustizie della terra, lo invocano, lo omaggiano. Sono più che altro interrogativi scagliati verso il cielo, che non ottengono mai risposta, diventando così il luogo in cui l'umano, rassegnato, dialoga con se stesso.

Si sente molto forte anche il legame con la famiglia, con i genitori e i nonni, con i figli, con l'amore: una rete centrale per la sua esistenza, spesso velata dalla malinconia dell'assenza, della mancanza, della morte. È come se per lui fosse sempre troppo tardi: tardi per recuperare il tempo felice, tardi per viverlo appieno: la vecchiaia ricolora il suo mondo con toni sbiaditi.

La sublimazione dei sensi avviene nel contatto con la natura, con la montagna: lì ritrova la purezza della sua infanzia, gli elementi del paesaggio e gli animali lo riappacificano, gli infondono nuova fiducia, gli iniettano linfa vitale. Sono alcuni dei suoi versi più sinceri, più colorati e più sonori.

Ma il passato non è solo rimpianto: è parte imprescindibile delle sue origini. Riemergono così le atmosfere della sua infanzia, gli scorci di Schio che ormai hanno cambiato faccia, i rumori che ora sono stati sostituiti dai motori.

È qui che si sente il dialetto riprendere vita: si comprende come sia indispensabile farlo sentire, farlo risuonare nella stanza, ridargli sostanza. Si capisce perché Meneghini, settantanove anni sulle spalle, senta tutt'oggi la necessità di battere sulla tastiera parole antiche, sgranandole una ad una come chicchi di pannocchia.

## 1. A tu per tu con Mario Meneghini

(L'intervista si è svolta mercoledì 18 settembre 2019 a Schio)<sup>1</sup>

*Mario Meneghini, classe 1940, entra con una valigetta in pelle nera, il passo sicuro e la voce tonante. Ci sediamo vicini, mi mostra le riviste di qualche tempo fa in cui compare la sua foto accanto alle sue poesie premiate: il suo aspetto non è cambiato negli anni, e nemmeno la forza con cui si esprime. Inizia a raccontare fin da subito, in dialetto, una lingua che ci unisce. Gli occhi accesi dai ricordi e dalla passione.*

L'ho detto già in pubblico che io ho fatto fino alla quinta, bocciato alla quarta<sup>2</sup>. La gente è rimasta molto colpita, l'ho detto perché in italiano non so parlare, devo tradurre. Perciò lo dico sempre: io sono fatto così, ecco.

*Volevo chiederti dell'inizio, di com'è stato. Come è partito questo tuo bisogno di scrivere? C'è stato un evento particolare che ti ha scosso? In che anni è successo?*

Te lo dico subito: è partito nel 1982, quando è morta la nonna Maria<sup>3</sup>. Ed è partito in questa casa qui<sup>4</sup>, perché a Gianna e a Vittorio<sup>5</sup> è piaciuta la poesia che ho scritto in quell'occasione. Non era vera poesia, ma comunque... Io la recitavo in prima persona alla nonna Maria, che era morta<sup>6</sup>. Quando l'ho letta davanti a loro è piaciuta così tanto che tua nonna<sup>7</sup> ha detto: – Eh no! Vittorio, quando vai da Bisortole, Egidio Bisortole<sup>8</sup>, gli porti questa poesia, perché è giusto che la leggano i membri della “Panòcia” –, che era un circolo di poeti dialettali. Era dal 1970 che questo gruppo esisteva, si erano riuniti per fare questo circolo sul dialetto.

---

<sup>1</sup> Le parti in corsivo sono da intendersi come la voce dell'intervistatore, mentre il carattere normale è il racconto di Mario Meneghini.

<sup>2</sup> Si riferisce agli anni della scuola elementare.

<sup>3</sup> La chiama “nonna” perché, data la mia età, istintivamente mi considera sua nipote, ma si tratta di sua madre e mia bisnonna.

<sup>4</sup> L'intervista si è svolta nella casa di sua sorella maggiore, Gianna, classe 1931, mia nonna.

<sup>5</sup> Vittorio Gasparoni, marito di Gianna.

<sup>6</sup> La poesia qui menzionata è *L'adio (a me mama)*, contenuta nella raccolta *1982... l'alba*.

<sup>7</sup> Stavolta è corretto, intende Gianna.

<sup>8</sup> Membro del Circolo scledense di poesia dialettale “La Panocia”.

*Quindi tu lo conoscevi già, prima di entrarci?*

Sì, lo conoscevo, ma solo come un qualcosa di “grande”, perché nella “Panòcia” c’erano: un altro Meneghini, ... Insomma, tutte persone che scrivevano sui giornali, che avevano pubblicato libri e così via. E allora Bisortole ha detto a Vittorio, a tuo nonno: – Beh, di a Mario di venire in “Panòcia”, il tal giorno nel tal posto –. Là c’erano Enrica Gorgeri, Gerardo Perandini, insomma era un bel gruppo.

*Quante persone ci saranno state, all’incirca?*

Eh, fa conto che c’era una quindicina di persone, forse anche meno. Ma c’erano: Lino Cavedon, che quando sono entrato io era il presidente, Gerardo Perandini, che era il presidente della Filarmonica di Schio, Enrica Gorgeri, che era una poetessa. Allora mi hanno presentato, Enrica mi ha detto: – Vieni qui, Mario, che c’è il presidente che vuole conoscerti –. Il presidente ha voluto che gli raccontassi se avessi mai scritto, e io: – No, non ho mai scritto prima, solo qualche *bagolada*, qualche cosa per far ridere, in famiglia, così –. Però avevo fatto i trent’anni del G.E.S.<sup>9</sup>, e per quell’occasione avevo scritto una poesia. Ora, specifichiamo: io le definisco tutte “poesie”, ma in realtà non lo erano. Erano cose che ora odio rivedere, ma che al tempo avevano un qualcosa di innovativo... Fantasticavo, capisci? Lì il presidente era Labiti Raffaele, il pasticciere di via Pasubio, quello che preparava i *gateau*. In questa grande festa, quindi, ho recitato questa poesia. Ed Enrica Gorgeri era lì presente... Insomma, c’è stato un connubio di occasioni che mi hanno portato alla “Panòcia”. Quindi, ritornando al presidente<sup>10</sup> Perandini (che era anche il padre di una bravissima poetessa, Patrizia Perandini), gli ho parlato, lo chiamavo “dottore”. E lui mi ha detto: – Vedremo cosa ne esce, da questi giovani! – e poi: – Ma è proprio sicuro di non aver mai scritto prima? Lei sa che questo gruppo di poeti

---

<sup>9</sup> Il G.E.S. (Gruppo Escursionisti Scledensi) è un coro, tutt’ora presente a Schio, fondato nel 1948. È un coro maschile, il cui repertorio spazia dai canti di montagna a brani della tradizione popolare veneta, dai canti religiosi a inediti in dialetto che ripercorrono le tematiche della storia locale e della Grande Guerra.

<sup>10</sup> Ora si riferisce di nuovo alla “Panocia”.

ha preso molti premi, a Trento, qua e là... –, e io gli ho risposto: – Guardi io, le dico la verità, ho scritto questa poesia e le mie sorelle hanno voluto proprio che la consegnassi a Bisortole, tutto qua... –. Insomma, arriva il momento della prima serata, con tutta “La Panòcia”.

*Ci si trovava una volta alla settimana?*

Una volta alla fine del mese, al venerdì. E allora chi prendeva premi leggeva le proprie poesie, eccetera. Si scambiavano parole, così... Facevano di quelle guerre! C’entrava anche la politica... Insomma, arriva il mio momento, io avevo quella *poesiolota* piccola, Enrica Gorgeri invita il presidente Lino Cavedon, lo psicologo, a presentarmi. Mi sono presentato a tutti i poeti, c’era anche Danilo Tonini, che io leggevo nei libretti, e insomma l’ho letta. Non è che la mia poesia avesse riscosso successo, perché era scritta in un modo che... Allora è intervenuto Tonini, lui aveva già pratica, scriveva molto bene: quartine, endecasillabi, cose così, e mi ha detto: – Eh, qui, sai, si parla di argomenti storici, della guerra, cose del genere...– e io gli ho risposto: – *Tusi*<sup>11</sup>, è morta mia mamma poco tempo fa e ho scritto questa cosa qui, tutto qua –, allora mi ha detto: – Beh, se vuoi, ti possiamo dare noi un soggetto sul quale puoi lavorare: scrivi quello che vuoi, però devi rispettare il tema che ti abbiamo dato –. Loro avevano portato le loro poesie da leggere e io non ho aperto bocca. Insomma, sono stato lì un’ora e mezza e poi è intervenuto Nerio Sartori, che era un anarchico, uno con la barba lunga, e mi dice: – Beh, cosa ne pensi ora, tu con la tua poesia? – e gli ho risposto piegando il mio foglio e mettendomelo in tasca. – Però – mi ha detto – ti aspettiamo con le tre poesie –. E sono andato a casa. Allora: la prima era sulla montagna: *El me Pasubio*, la seconda il *Bosco spaurà*, e la terza *L’oxeieto*. Sono contenute nel libretto *Grani de sorgo*<sup>12</sup>. Una volta arrivato a casa, ho cominciato con il Pasubio. E poi il bosco, tutta musicale. Infine *L’oxeieto*. Quando poi sono ritornato con tutte e tre le poesie, stavano selezionando quelle da

---

<sup>11</sup> Ragazzi.

<sup>12</sup> La poesia, come le due successive, non fa parte di alcuna raccolta di Meneghini, ma compare nella pubblicazione *Grani de sorgo* (pp. 41-44), stampata nel 1982 dal Circolo “La Panocia”.

inviare a un concorso di Vicenza: tutti dovevano prepararne una. Quando arriva il momento di leggere *L'oxeieto*, vedo che me l'avevano tagliato a metà. Allora gli ho detto: – No, scusate, per favore no. L'ho scritta io, lasciatela intera così com'è – e tutta la gente si è stupita. – Io non sono un poeta, non voglio nemmeno essere classificato nei concorsi: io ho scritto le poesie così come mi avete chiesto, ma se io scrivo è per dire quello che sento dentro e dovete lasciarlo così com'è –. A quel punto è intervenuto Giovanni Meneghini, e mi ha detto: – Eh sì, sa, ma noi abbiamo delle regole... – E queste regole quali sarebbero? – gli ho risposto – Che io devo scrivere quello che volete voi? Eh no... Io resto con queste cose qui –. Ma alla fine l'hanno avuta vinta loro, ho dovuto stare alle loro condizioni. E in questo modo sono state pubblicate. Insomma, soddisfazione zero. Il presidente, comunque, mi fa: – Mario, se hai un'altra poesia faccela avere, che la mandiamo con le nostre al concorso di Vicenza –, io gli ho risposto: – No, no, lasciatemi stare, cosa volete che scriva, io? Siete voi che avete le carte in regola per farlo! – – Beh, ma tu mandala – ha detto il presidente – che intanto facciamo numero –. E così ho scritto *Co' ale de vento*<sup>13</sup>, ho scritto quello che mi sentivo, quello che mi usciva da dentro. E, dato che Lino stava vicino a casa mia, glie l'ho portata. Tutta “La Panocia”, insomma, ha partecipato. Così l'abbiamo mandata a Vicenza. Passano venti giorni, io ero al lavoro, e la mattina alle dieci e mezza - undici arriva una raccomandata. Vedo che il mittente è il “Cenacolo El Canfin di Vicenza”, poeti. Apro, ed ero stato segnalato per la mia poesia. Puoi immaginare la felicità, essere considerato per la prima volta “poeta”... E al venerdì ci siamo trovati tutti i “panociari”. Esce il discorso: – Allora nessuno, qui, è stato premiato? – e tutti rispondono di no. Quando è stato il mio turno ho detto: – Scusate, ma io sono stato segnalato... –. Morti: tutti zitti, tutti! Erano increduli. – Tu sei stato segnalato? Ma se non abbiamo nemmeno letto la poesia! – – Glie l'ho portata a Lino Cavedon! –. Lui ha confermato, ho tirato fuori la lettera, se la sono passata e poi si sono complimentati con il nuovo arrivato... Quindi ho letto la poesia. Era un qualcosa di nuovo, di sbarazzino. Quella stessa

---

<sup>13</sup> Poesia sciolta, pubblicata nel volume *La Panocia - versi in dialetto* nel 1984, edito dal Circolo stesso.

settimana, o comunque in quel periodo, è entrata nel gruppo Maria Grazia Stocchero, una ragazza giovane, più giovane di me, che mi ha detto: – Mario, bella. Bellissima –. Passa qualche tempo, una settimana o due, e comincio a sentire le poesie che giravano nell’ambiente. E quando ho sentito quelle di Maria Grazia Stocchero me ne sono innamorato: brevi, ma dense di sentimenti, proprio profondi... E gliel’ho detto: – Maria Grazia, sei una bomba... Mi piacerebbe scrivere come scrivi tu –. Così io e lei abbiamo fatto amicizia. Ogni tanto lei tirava fuori le sue poesie: sette-otto versi, dieci al massimo, ma erano da pelle d’oca. Allora io ho cominciato a scrivere per conto mio. Intanto il Circolo aveva redatto un nuovo statuto e il presidente ci incitava a partecipare a nuovi concorsi, perché era attraverso il giudizio della giuria che veniva attestata e confermata la qualità del poeta. Non serviva che me lo dicessero due volte! Lavoravo in fabbrica<sup>14</sup> e mentre lavoravo mi saltava il *balin*, il pallino, e scrivevo nel mio blocchetto. Una volta a casa lo riprendevo in mano, buttavo giù, rifacevo... E ho cominciato a inviare poesie ai concorsi per conto mio, senza avvisare nessuno. Arrivavano i bandi a casa mia, e man mano che mi arrivavano io mandavo le mie poesie. Partecipo a quello di Pescantina, dove invio *El me quaderno*<sup>15</sup>, e vinco il primo premio: siamo andati alla premiazione con tutta la famiglia: Meneghini e Gasparoni al completo. Finito lì, ho partecipato al concorso di Bovolon con *’Na vela bianca*<sup>16</sup>, e ho preso il primo premio anche lì. E, insomma, piano piano, ho cominciato con i premi. A Verona ho conosciuto la Lilia Slomp Ferrari, bravissima poetessa trentina che ha scritto anche in italiano, Giampaolo Feriani da Verona, Gianni Recchi, Piero Sartori, i vecchi poeti veronesi, tutti quanti, e poi a Trento, Elio Fox che era il presidente del Cenacolo dei poeti trentini... I trentini e i veronesi erano i migliori. E man mano che sono andato avanti ho puntato anch’io sul Trentino, perché c’erano diversi bei premi. Io ci tenevo ad essere premiato da una giuria seria, e infatti qui mettevano i nomi di tutti i giurati. E sono sempre andato avanti così. È in questo modo che la

---

<sup>14</sup> La mansione di Meneghini era saldatore.

<sup>15</sup> Questo componimento non compare nel materiale a mia disposizione.

<sup>16</sup> Contenuta anch’essa nella pubblicazione del Circolo *La Panocia - versi in dialetto* del 1984, Schio.

mia scrittura si è mutata per davvero in poesia. Perché la poesia vera è impalpabile, ma se c'è, è percepita da tutti. Ho vinto per undici volte il primo posto al Premio Caprara. E poi ho vinto a Verona il premio Pellegrini, che è ambito da tutti: una volta il primo e un'altra il secondo posto. E ho vinto per la forma poetica, ma anche per la precisione del dialetto, e per questo devo ringraziare Losavio<sup>17</sup>. Con lui siamo andati anche a Venezia: a Venezia siamo stati all'università, nel dipartimento di Linguistica, dove abbiamo incontrato il professor Luciano Canepari. Ci siamo confrontati con lui perché avevamo creato un libretto, la *Proposta*. Lì dentro sono contenuti gli insegnamenti di molti esperti e Losavio, una volta studiati, ne ha fatto una "media". Tutti noi *panociari* dovevamo scrivere nello stesso modo, perché c'era chi utilizzava la "x" e chi la "z" ... E il professore ci ha detto: – Fate una bella cosa: scrivete tutti con la "z" –. E così per molte altre questioni. Poi è entrata a far parte della "Panocia" anche Piera Rompato, la nipote di Romana Rompato, che era una poetessa scledense. Ho letto il suo libro, e a quei tempi per me è stato qualcosa di grandioso, ma ora non so se rileggendolo lo valuterei come un tempo... Perché il mio modo di scrivere è più vicino a quello di Maria Grazia Stocchero: ho un suo libro e ne sono innamorato... Lo leggo sempre, è bellissimo. Perché la poesia "dialettale" ha una forma, mentre la poesia "in dialetto" ne ha un'altra. Il professor Mario Klein, che era direttore della rivista *Quattro Ciàcoe*, mi ha scritto una volta: – Mario, il vostro non è un circolo di poesia "dialettale", altrimenti tu non saresti lì dentro. Perché tu sei un poeta vero, che fa poesia "in dialetto" –. Perché per "dialettale" si intende una poesia ironica, che rasenta il vernacolo. E niente, sono andato avanti in questo modo.

*C'è stato un momento in cui tu hai cominciato a confrontarti con forme come i sonetti, gli endecasillabi? Perché immagino che tu all'inizio non li conoscessi...*

Assolutamente vero.

---

<sup>17</sup> Giuseppe Losavio, autore della *Proposta per una grafia coerente del dialetto scledense*, edito dal Circolo "La Panocia" nel 1988.

*E come hai fatto ad acquisire queste nuove competenze?*

Allora: andando agli incontri. Ho fatto amicizia con: Ferrara, Mantova, Parma, Cremona e altre sei-sette città, e ci incontravamo a un simposio a Trento. Era bellissimo ritrovarsi tutti quanti, e così ho imparato. Ho imparato quelle cose. Io amo il trentino, ma amo anche il mantovano, il cremonese, per non parlare del bergamasco, che è difficilissimo! È stata la relazione con gli altri che mi ha fatto crescere... E ancora continua!

*E avevate anche una corrispondenza epistolare o telefonica?*

Beh, le lettere no, ma le telefonate sì. Per esempio con i veronesi, i padovani, una volta ho telefonato a Rovigo... A Rovigo ho vinto il premio europeo in italiano, con *Il muro di Berlino*... Ma poi c'erano anche molte altre cose importanti, era bello. E ora siamo di giuria: ci sono io, c'è Lilia Slomp Ferrari e c'era Giovanni Benaglio, da S. Giovanni Lupatoto, che ora è morto, eravamo convinti di averlo in giuria, e invece è morto. Ci chiamavamo per aiutarci a vicenda con le valutazioni da fare. Un altro personaggio fenomenale come cultura e competenze è Renzo Francescotti, trentino, e diceva: – Noi abbiamo la miglior giuria del triveneto –. Perché al giorno d'oggi non ci sono più concorsi. Fanno dei *concorseti* dove il presidente è il sindaco, a giuria mettono due consiglieri, il presidente dell'Anffass, insomma, tutta gente che non è “dentro”. Per carità, hanno buona volontà, ma non c'è più qualità. Insomma, quello che è stato il nostro “accorpamento” culturale c'è sempre stato, e c'è ancora adesso.

*Per quanto riguarda le letture, ci sono dei poeti, magari anche non viventi, che ti hanno ispirato? Chi reputeresti importante per il tuo percorso, chi ti ha colpito?*

Il poeta che mi ha folgorato è stato Tolo Da Re, da Verona, che ha scritto *L'Adese*. Ha raccontato l'Adige da dove parte fino a quando arriva al mare. Ho sentito recitare quella poesia da Carlo Beltramini: la fine del mondo. Quindi: Tolo Da Re,

veronese. Gino Cadamuro Morgante, un aristocratico di Venezia che gestiva il gruppo dei poeti veneziani, una persona eccezionale. Biagio Marin. Ti ho mostrato la foto che ho fatto assieme a lui. Biagio Marin, soprattutto lui. Ho questi tre nel mio cuore. Quel giorno che ho incontrato Biagio Marin eravamo in quattro della “Panocia”, e io ho voluto sedermi al suo fianco. Mi avevano detto che solo a guardarlo si imparava cosa fosse la poesia. Quando parlava era già poesia: era poesia, Biagio Marin. Aveva intorno agli 80-83 anni, non ricordo. Faceva un po’ fatica a parlare. Diceva: – A me piaceva tanto Verona, i sassi di Verona, e poi a Vicenza il Palladio, ho tanto parlato del Palladio... – era tutto cultura. E allora gli abbiamo chiesto: – E Schio? – e lui: – Ah, Schio... A Schio mi ricordo di Hemingway... Hemingway... Un personaggio strano, sapete? Ma una scrittura... – E allora mi sono avvicinato io, e gli ho detto: – Maestro, uno che scrive poesia cosa sarebbe il caso che facesse? – Si è girato verso di me e mi ha detto: – Un poeta non ha nulla di preciso da fare. È ciò che ha dentro che deve uscire fuori, non è lui che deve andarselo a prendere. – Le sue poesie sembravano cadere, sembrava che volassero via: le leggevi e ti portavano via... Era Poeta al cento per cento. Mi piace molto.

*Parlando della “lingua veneta”, intesa tra virgolette, volevo chiedere il tuo punto di vista anche se in parte si percepisce già dai tuoi stessi lavori: il fatto che ogni angolo abbia il suo dialetto, in pratica. Da qui a Malo l’accento è già diverso... Tu su cosa ti sei basato, nella tua scrittura? Ti sei affidato al tuo dialetto? Hai cercato di renderlo più “trasversale”?*

Per quanto riguarda le commedie, e ne ho fatte nove, ho utilizzato un dialetto che fosse accessibile a tutti. Una commedia è un’ora e mezza per quasi dieci-dodici attori. È una fatica improba. Lì ho usato un dialetto “da lettura” nel copione.

*Come hai fatto a renderlo tale?*

Utilizzando la nostra formula: quella della “Panocia”. Cioè quello che avevamo concordato nel libretto della *Proposta*. Perché se presti attenzione alle nostre antologie, ai libri scritti dai nostri, intendo ultimamente, sono tutti scritti secondo gli stessi criteri. Io non credo assolutamente che esista una lingua veneta. Esiste il vernacolo, quello sì, perché il dialetto ha avuto origine dal vernacolo. Una volta sono stato assalito su *facebook* da quelli che volevano che andassi a firmare la petizione per il riconoscimento della lingua veneta. E c’era Mocellin, che ha costituito l’“*Academieta della bona creansa*”<sup>18</sup>. È un’usurpazione al Veneto: non devono venire a parlami di questi argomenti. Devi pensare che hanno scritto “sciapo” per dire “s-ciapo”. Non vuoi usare il trattino? Allora scrivi “s.ciapo”. Devi mettere uno spazio fra i suoni. Ho letto in una poesia antica che usavano la forma “s’ciapo”. Ma in loro c’è una grande ignoranza. Dicono che in dialetto non esistono le doppie, ma è falso, perché nella maggior parte dei casi è così, ma non funziona con le “s”: tu non puoi scrivere “musso” senza doppie, o diventa “muso”<sup>19</sup>. Una volta abbiamo fatto una riunione in cui ho parlato mezz’ora solo di questo. Ci sono dei vernacoli che storicamente usano delle grafie particolari rispetto alle nostre, ma in quel caso è corretto, perché rispettano la tradizione della loro zona. Ma non devi dirmi che si tratta di “lingua veneta” ... Ne ho parlato anche l’ultima volta con Nico Bertoncello, di Bassano, anche lui è d’accordo con me. Ma lo sono tutti i poeti! In alcuni premi che ho preso le giurie nella motivazione hanno scritto “grafia ottima”, parlando dell’intero Triveneto... Significa che le mie poesie sono state capite da tutti, anzi in questo modo le leggi anche meglio.

*Data la formazione della tua famiglia, la passione ti ha trasmesso tuo papà per la musica e l’opera lirica*<sup>20</sup>, mi sono immaginata che, magari anche in modo non

---

<sup>18</sup> “L’Academia si occupa dello studio, della ricerca, dell’insegnamento, della promozione e del progresso della lingua veneta e della cultura veneta”, estratto dell’*Home page* del loro sito internet ([www.academiabonacreansa.eu](http://www.academiabonacreansa.eu)).

<sup>19</sup> “Musso” sta per “asino”, mentre “muso” indica “viso di un animale”.

<sup>20</sup> Il padre, Giacomo Meneghini, operaio alla Lanerossi, era un grande appassionato di musica: suonava la tromba in diverse orchestre cittadine e coltivava un amore incondizionato per l’opera lirica. Questa sua passione ha coinvolto l’intera famiglia e Mario è stato fin da piccolo indirizzato verso lo studio della musica. Per anni, infatti, ha suonato in gruppi bandistici, ha cantato nei cori della città e da sempre ha apprezzato l’opera lirica.

*consapevole, nelle vene ti siano entrate la lirica, le rime, la metrica, che tu le abbia in un certo senso interiorizzate...*

Certo. Certo. Rispetto agli altri io sono favorito.

*Perché l'orecchio musicale, che sia per la musica o per le rime, è sempre lo stesso...*

Hai fatto centro. Certamente: la poesia è musicale, è musica. La musica mi ha aiutato tanto, nei tempi... Ad esempio in tutti i sonetti della *Passiòn*, che abbiamo fatto nella chiesetta vecchia di Pievebelvicino, accompagnata dal *Dialogo dolore*, con il coro. L'ho scritta di notte, a meno un quarto alle tre. E sempre di notte ho scritto i *Dódese Bòti e 'N Àlbaro*, hanno un elemento in comune queste due opere...

*Immagino che la poesia ti abbia aiutato, nella tua vita... Anche perché nel tuo caso è proprio nata da un evento biografico forte...*

Senz'altro, senz'altro. La forma poetica può sempre esserci, ma solo in alcuni momenti diventa vera poesia. Ci sono dei momenti in cui, quando la senti, non ti sembra nemmeno di averla scritta tu. Eppure è così... Lei va... Ed è bello, è bellissimo...

*Perché non hai mai pubblicato un libro?*

Perché io non credo ai libri.

*Tu scrivi per un pubblico, idealmente, con l'idea di essere letto...*

Io scrivo dedicando a qualcuno. Molte poesie sono comparse nelle antologie della "Panocia". Ma non ho mai creduto ai libri, perché ne ho presentati diversi, e hanno fatto tutti la fine del topo. Oltretutto, ho parlato anche con altre persone, che a loro

volta non hanno mai pubblicato libri. E chi ne ha fatto uno, mi ha sconsigliato di farlo, perché alla gente non interessa il genere, non interessa il dialetto...

*Però tu, ad esempio, leggi i libri degli altri poeti, e ti fa piacere averli in casa...*

Sì, ma anche i libri che ho sono stati vissuti come una forzatura dagli autori stessi, che non avevano mai avuto intenzione di pubblicare. Ad esempio a Trento mi avevano proposto loro di stamparne uno: mi avevano detto che con tutte le mie poesie e i premi si sarebbe potuto fare... Ma io ho detto di no, che non volevo. È proprio un mio principio. Vedo anche i libri che abbiamo pubblicato con “La Panocia”: sono tutti in soffitta, ancora inscatolati... Alla gente non interessa. E, inoltre, costano un occhio della testa.

*E poi che fine ha fatto “La Panocia”?*

Niente. È finito tutto con me. Ho fatto il presidente per dodici anni, sono riuscito a tenerla in piedi, ma poi è morto uno, è morto l'altro... Dei giovani non parliamone nemmeno... Basta, finito. Avevamo il concorso della “Navetta d'oro”, rinnovato e tutto, ma poi non hanno avuto più soldi da darti, e niente. Non abbiamo più avuto nemmeno la sede, perché avremmo dovuto pagare un occhio della testa... Peccato.

*Voi avevate una piccola bacheca in piazza Almerico, dove esponevate le poesie, giusto?*

Sì, sì.

*E ora in quella bacheca invece pubblica “El Basavèjo” ... Di cosa si tratta?*

È Giuseppe Losavio. Lui se n'è andato dalla “Panocia”, ho preso io il suo posto. Hanno messo me perché conoscevo molta gente, avevo tanti contatti. C'è amicizia, qui. Era bello. Non c'è mai stata rivalità, con queste persone.

## 2. La poesia dialettale a Schio

Può sembrare strano, ma la cittadina di Schio, di vocazione operaia e origini contadine, ha sviluppato una longeva tradizione di poeti dialettali minori. Purtroppo, le testimonianze e le informazioni a riguardo sono assai scarse, difficili da reperire e riordinare. Risulta complesso, quindi, tracciare un quadro esaustivo e autorevole della produzione e della vivacità del dibattito sulla poesia in dialetto.

Si tende a far coincidere l'inizio della tradizione poetica scledense con la figura di Giovanni Dal Dosso (1837-1906): personalità eclettica, “di professione sarto, oste e tipografo ad un tempo, in gioventù si era interessato in modo non velleitario di astronomia, sapeva di musica ed era rimatore forbito, tanto da essere riuscito nell'impresa di tradurre in dialetto scledense ben dieci canti dell'*Orlando Furioso*”<sup>21</sup>. Pubblicò nel 1897 una raccolta di testi intitolata *Il Centone*.

Accanto a lui, negli anni immediatamente successivi, mossero i loro passi personaggi quali: Giovanni “Saco” Santacatterina<sup>22</sup> (1875-1940), operaio tessile fin dall'infanzia, che non abbandonò mai la sua passione per i versi, pubblicando nel 1906 il volume *Tochiti del cor de un tessaro*; Angelo Dal Savio (1882-1947), avvocato, saggista di scienza e storia, giornalista, fondò la tipografia degli ex combattenti e pubblicò il fascicolo *Acquarelli scledensi* che contiene le sue poesie; Antonio Dalla Vecchia (Toni da Schio, 1905-1954), maestro elementare molto produttivo, pubblicò l'opera in due volumi *Fojete de carciofo*.

In seguito a questi, definiti precursori, si riunì nel 1968 sotto il nome di “La Gaminela” (piccolo corso d'acqua che passa per Schio) il nucleo fondativo di poeti, che pochi anni dopo avrebbero costituito “La Panocia”.

Sulla datazione esatta della nascita del Circolo di poesia dialettale c'è poca chiarezza. Maria Maddalena Baice, al tempo assessore alla cultura del Comune di Schio, nella sua “Presentazione” alla raccolta *La Panocia. Versi in dialetto* del 1984 scrisse: “È infatti imponente l'attività che i “panociari” hanno svolto da quando il

---

<sup>21</sup> G. Resentera, *Dal Dosso. Poesia napoletana in riva al Leogra*, <http://www.resentera.it/giampaolo/giornalistica/daldosso.htm>

<sup>22</sup> Fondatore, tra l'altro, dell'omonima e storica cartoleria in via Pasini.

6 novembre 1973 si sono riuniti per la prima volta per fondare il Circolo”. Tuttavia, nella “Presentazione” alla raccolta successiva *El tamiso*, del 1988, l’allora presidente Giuseppe Losavio affermò: “Sono trascorsi quattro anni dalla nostra ultima pubblicazione, quella del decennale del circolo, che festeggiò però la ricorrenza... con un quadriennio di ritardo. Fu infatti nel 1970 che “La Panocia” mosse i primi passi, ma pensammo di datare il decennio partendo dal 1974, perché fu da quell’anno che il gruppo cominciò a diventare più attivo e consistente di numero, raggiungendo in seguito la quindicina di soci che ancor oggi lo compongono”. In ogni caso, entrambe le testimonianze confermano la presenza di un gruppo che, in quel periodo, decise di darsi una struttura più ufficiale e di assegnarsi un nome, uno statuto e un logo.



I padri fondatori furono:

- Gianmaria Grandesso (1928-1993), pubblicò per proprio conto *Sgiantisi* (1976) e *La guera col bao* (1987);
  - Giovanni “Megio” Meneghini (1915-1986), personaggio di spicco nella vita culturale del tempo, pubblicò le proprie poesie in *Sbisarande* (1962) oltre al manualetto *Poetica tascabile* (1975);
  - Gerardo Perandini (?-1984), fondatore e primo presidente del circolo poetico, pubblicò la propria raccolta di componimenti *El barbastrijo*;
  - Rodolfo Rosponi (1901-1990), pubblicò nelle antologie della “Panocia”;
  - Giorgio Scolaro (1928), pubblicò nelle antologie della “Panocia”;
  - Danilo Tonini (1914-1996), pubblicò autonomamente *Stagioni (versi in grigioverde)* (1942), *Par no pianzare* (1981), *Il diario della mia prigionia in Algeria, Spolentaure* (1991);
  - Giuseppe “Bepìn” Losavio (1933), studioso appassionato e autore prolifico.
- Successivamente, si aggiunsero i seguenti membri, che si alternarono negli anni: Bruna Cortese (entrata a farvi parte fin dalla fondazione), Giovanna Grossato (dalla

fondazione), Egidio Bisortole (1974), Nerio Sartori (1974), Giorgio Zambon (1975), Luigi Breda (1976), Renato Zanella (1976), Maria Grazia Stocchero (1976), Lino “Bortolino” Cavedon (1977), Enrica Gorgeri (1977), Orazio Chierico (1978), Mario Meneghini (1982), Augusta Busin (1984), Vittorio Berno (1984), Michela Agosti (1984), Giuseppe “Bepo” Baice (1985), Piera Rompato (1985), Laura Faccin (1987), Giovanna Valmorbida (1993), Giancarlo Dusi (1993), Antonietta Angela Guzzo (1994).

Fin da subito si sono fatti carico di approfondire lo studio sul dialetto, abbinando al puro “poetare” anche un interessante percorso di ricerca lessicale e linguistica. Il gruppo si è speso per il territorio tenendo incontri nelle scuole, presentazioni e letture pubbliche, partecipando a concorsi letterari in tutto il Triveneto.

Inoltre, accanto alle pubblicazioni individuali dei singoli componenti, il circolo ha edito e fatto stampare alcune raccolte collettive: *Versi nostrani di ieri e di oggi* (1972), *El bosco: saggio di poesie dialettali scledensi* (1976), *La poesia del giorno - Sotto gli auspici di tele-radio Schio* (1977), *El me ritrato e altre poesie* (1979), *Grani de sorgo* (1982), *La Panocia - versi in dialetto* (1984), *El tamiso - versi in dialetto scledense* (1988), *Proposta per una grafia coerente del dialetto scledense* (1988), *La Panocia - versi in dialetto 1974-1994* (1994), *La Panocia - versi in dialetto scledense. Trenta ani dopo* (2000).

Le prefazioni a queste opere collettive sono interessanti per cogliere lo spirito con cui i “panociari” si sono confrontati con la scrittura, che diventa momento di svago ma, allo stesso tempo, stimolo per attualizzare (senza snaturarlo) il dialetto scledense. Si coglie l’esigenza di giustificare, in un certo senso, la scelta apparentemente inattuale della lingua dialettale. Di seguito riporto un breve elenco di paragrafi significativi con cui i componenti del circolo hanno voluto esprimere la propria poetica. Dalla prefazione al *Tamiso*, di Giuseppe Losavio:

[...] Non sono mancate le difficoltà: non sempre il nostro lavoro è stato compreso: qualcuno ci ha considerati (e ci considera) vuoi dei *laudatores temporis acti*, vuoi degli archeologi lessicali, vuoi dei bontemponi, vuoi ancora dei combattenti un po’ fanatici e illusi, decisi a difendere fino

all'ultima sillaba un idioma il quale - e chi mai potrebbe negarlo? - colleziona ogni giorno sconfitte e subisce perdite lessicali e sintattiche su quel campo di battaglia dell'uso quotidiano su cui gioca, per altro spensieratamente, la nostra stessa identità di Veneti. Ma non siamo nulla di tutto questo: la nostra non è nostalgia, illusione, rifiuto dell'oggi così come si svolge e rapidissimo si evolve. Il nostro è un impegno di sincerità con noi stessi, prima di tutto: scriviamo, infatti, in dialetto perché in dialetto con spontaneità parliamo. [...]

Dalla prefazione di Terenzio Sartore "Parlare dialetto?" a *La Panocia - versi in dialetto* del 1984:

[...] Se consideriamo attentamente, non ci dovrebbe essere difficile avvertire che il proposito di conservare la parlata dialettale o, da parte di molti che se ne sono staccati, di recuperarla, è uno dei modi di appagare questa esigenza di naturalità e di identità. [...] Non si tratta quindi di porsi un'alternativa tra un passato e un moderno, ma di dare alla nostra vita, alla vita che noi conduciamo tra le persone che ci stanno più vicine, una impronta particolare che scelga di essere aperta al nuovo, all'utile, al funzionale senza chiudere quelle fonti di alimento che hanno mostrato di essere così feconde per la nostra identità. [...]

Dalla presentazione "Idioma veneto" di Lino Cavedon a *La Panocia - versi in dialetto scledense. Trenta ani dopo*:

Pur vero però che anche il poeta o chi prova ad esserlo vive un tempo reale che, nel bene o nel male, suscita un coinvolgimento interno. Se così non fosse, i poeti sarebbero degli emarginati. I contenuti della poesia devono saper esprimere anche la gioia o la drammaticità dell'oggi. Anche il linguaggio deve pertanto arricchirsi con quanto il tempo reale è in grado di fornire come stimolo espressivo. È significativo che non ci siano più giovani che scrivono poesie in dialetto. Infatti i giovani non possono avere esperienza di quel passato i cui confini erano più circoscritti, più peculiari, meno determinati dai media che hanno aperto una finestra sul mondo, condizionando e plasmando i processi di crescita e di apprendimento della lingua. [...]

Dalla presentazione di Pino Sbalchiero a *La panocia - versi in dialetto 1974-1994*:

[...] Nel dialetto tentare di separare l'essenziale identità fisica fra il suono di una parola e l'oggetto da essa significato, è impossibile. Ogni parola, al di là e al di sopra dei possibili riferimenti onomatopeici, sottintende un determinato oggetto reale con caratteristiche peculiari, con inconfondibili dimensioni sue proprie, fatte di colori, sapori, odori, suoni e peso specifico. [...] La ricerca dell'autenticità di alcuni termini del dialetto, obsoleti o contaminati nel tempo, non va confusa con meri atteggiamenti accademici, in quanto in mano ai Panociari la riscoperta diventa essenziale strumento per poter meglio rievocare immagini ed esprimere sentimenti. [...]

Infine, la presentazione di Lino Cavedon a *Grani de sorgo* sembra voler riassumere brevemente il manifesto delle loro convinzioni:

[...] Quello che fa di una lingua un mezzo per creare cultura è il riconoscersi in essa. E, nel nostro dialetto vicentino, la nostra lingua, noi ci identifichiamo e affermiamo un nostro sistema di valori. È in esso, in questo nostro privato, che vorremmo tentare di ristabilire un equilibrio, perché si manifesti ulteriormente la voglia di credere: ed il nostro idioma ci dà questa convinzione. Ed è in questi termini che interpretiamo le varie pubblicazioni dialettali di questi tempi, non certo per una lusinga di effimera gloria o per l'abbaglio di lucrosi guadagni. Con questo spirito ci ripresentiamo, anche noi, al pubblico di casa nostra, con questo assieme corale di poesie. [...]

Il circolo aveva indetto pure un concorso biennale di poesia nei dialetti del Triveneto intitolato "La navetta d'oro" che durò per più di venticinque anni, terminando intorno al 1999. Ad ogni premiazione seguiva la pubblicazione di un volume contenente i testi dei premiati.

"La Panocia", inoltre, esponeva settimanalmente in una piccola bacheca in piazza Almerico da Schio alcuni componimenti, in modo che i passanti potessero fermarsi e dare un'occhiata alle novità, spesso ironiche, del circolo.

Oggi che l'associazione non esiste più per carenza di "nuove leve", vecchiaia dei componenti storici del gruppo, rivalità interne e motivi economici quel posticino in piazza non è rimasto vuoto, ma è stato preso in carico da Giuseppe Losavio, che in autonomia scrive brevi satire taglienti raccolte sotto il titolo di *El basavéjo*, il pungiglione delle api.

Questo è ciò che rimane di un percorso lungo e ramificato che ha contribuito a creare una nuova consapevolezza dell'uso e della natura del dialetto scledense, coinvolgendo in prima persona i parlanti nativi e motivandoli ad approfondire gli studi, nel rispetto delle tradizioni ma anche incoraggiando gli apporti personali di ciascuno.

### 3. Le poesie di Meneghini

Il corpus di componimenti del poeta si presenta in una duplice modalità: da una parte troviamo poesie inserite in raccolte e stampate in modo autonomo dall'autore; dall'altra, i testi appaiono liberi, senza evidenti criteri di classificazione. Si può supporre che, nel primo caso, la volontà di accorpare le poesie sia nata in concomitanza con la creazione delle stesse: si tratta, infatti, di fascicoli relativi a un argomento ben definito, nello specifico la Pasqua e il Natale, che si aprono e si chiudono in modo coerente e contengono al loro interno una struttura organizzata e armonica<sup>23</sup>. I testi sciolti, invece, spaziano tra temi, forme e occasioni: troviamo componimenti premiati in concorsi letterari, scritti in onore di persone significative per la vita di Meneghini, testi dedicati alla natura e allo scorrere delle stagioni, etc<sup>24</sup>. Queste ultime poesie, svincolate da necessità formali e tematiche, rivelano la vera natura del poeta: diminuiscono gli artifici retorici, sparisce il metro del sonetto, l'io narrante scende dal "palcoscenico" e diventa più intimo, profondo, onesto. Emerge un Meneghini esistenzialista, la cui fede (tanto cantata nelle due raccolte sopra ricordate) è messa in disparte, lasciando emergere note amare e profondamente umane. I testi sciolti nascono per pura necessità interiore, in reazione a un evento, a un moto dell'animo, a un pensiero rilevante, e proprio per questo riescono a trasmettere con una particolare potenza il loro messaggio: qui non conta tanto l'abilità nel creare rime o versi, bensì la capacità di tradurre su carta un'emozione, affinché anche il lettore possa sentirla sulla propria pelle. E, in questo caso più che altrove, Meneghini è riuscito nel suo intento.

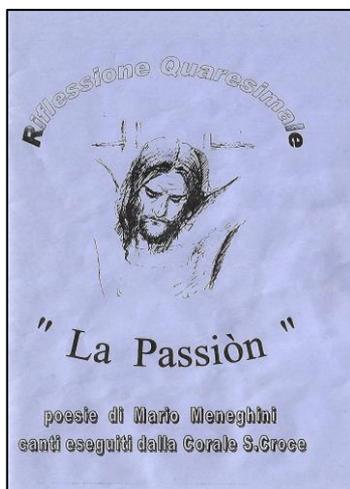
La prima parte del capitolo, dunque, si soffermerà sulle tre raccolte: *La Passiòn*, *Dódese Bòti e 'N Àlbaro* e *1982... l'alba*, mentre in un secondo momento verranno analizzati i singoli testi liberi.

---

<sup>23</sup> Questo discorso vale sicuramente per *La Passiòn* e *Dódese Bòti e 'N Àlbaro*, mentre *1982... l'alba* merita un ragionamento a parte, trattandosi di una raccolta sostanzialmente differente sia per dimensioni che per temi.

<sup>24</sup> Per l'approfondimento relativo, cfr. il capitolo 3.2. I testi singoli.

### 3.1. Le raccolte



#### 3.1.1. *La Passiòn*

Questo fascicolo è stato composto nel 2006 per essere distribuito tra gli spettatori di alcune serate-evento organizzate da Meneghini in più occasioni, nel periodo pasquale. Come si può vedere dal frontespizio, la lettura delle poesie veniva intervallata da brani cantati eseguiti dalla “Corale di S. Croce”. Si presume la volontà da parte dell’autore di una partecipazione attiva al momento poetico, reso più

coinvolgente dalla declamazione a voce alta dei versi.

##### 3.1.1.1 *La forma*

Il libretto, in formato A5, contiene quattordici poesie<sup>25</sup> che nello specifico sono tutti sonetti. Una particolarità è l’utilizzo esclusivo della sequenza di rime alternate ABAB nella prima quartina, seguita poi dalla speculare BABA, per poi diventare CDC DCD nelle terzine. Questo modello è applicato a tutti i sonetti, senza eccezioni.

Le rime sono perlopiù semplici, di frequente desinenziali (es. “ndare : magnare : sparlotare : condanare”<sup>26</sup>). Si trovano diversi esempi di rime tronche da far risalire in gran parte alle caratteristiche fonetiche del dialetto (es. “pensà : disperà : serenità : inpiantà”<sup>27</sup>; “ben : pien : arcobalen”<sup>28</sup>), alcune occorrenze di rime inclusive (es. “piato : Pilato”<sup>29</sup>; “alto : smalto : salto : spalto”<sup>30</sup>), casi di rime interne (es. “Dal core l’à rimorsi che ghe sbita / e come ciodi a lu i s’ à inpiantà.”<sup>31</sup>), rime ricche (es.

---

<sup>25</sup> I titoli nell’ordine sono: *L’ultima séna, Al Getsemani, Pilato, La corona de spini, El figàro, El Calvario, La crose, El martèlo, I ciodi, II° ladron, I° ladron, Morte de Cristo, El pianto de Maria, Pasqua.*

<sup>26</sup> cfr. *Pilato.*

<sup>27</sup> cfr. *El figàro.*

<sup>28</sup> cfr. *II° ladron.*

<sup>29</sup> cfr. *Pilato*

<sup>30</sup> cfr. *La corona de spini*

<sup>31</sup> cfr. *El figàro.*

“*zolare : sfregolare*”<sup>32</sup>; “*Eternità : Umanità*”<sup>33</sup>) e un solo esempio di rima tecnica con oscillazione “ò” - “ù” (es. “*boni : ladruni : lasaruni : corduni*”, che con l’accorpamento della “r” diventa anche una rima ricca).

Un aspetto interessante per la comprensione della natura stessa del corpus di testi è la considerazione degli accenti di verso. Premettendo che si tratta di endecasillabi perlopiù creati con precisione<sup>34</sup>, si nota una netta preferenza per l’accentazione *a maiore*, soprattutto nella forma canonica 2<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>35</sup>, seguita dalla variante 2<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>36</sup> e subito dopo dalle sequenze con accenti di 4<sup>a</sup> e di 6<sup>a</sup>: 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>37</sup> e 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>38</sup>. Le ultime forme rilevanti sono 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, che denota un ritmo giambico marcatamente cantilenante<sup>39</sup>, e la sequenza del tutto anomala per il corpus considerato 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>40</sup>, dattilica. In misura minore, poi, si possono individuare casi di 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>41</sup> o 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>42</sup>, oltre che accenti ribattuti o poco canonici<sup>43</sup> e forme di endecasillabi utilizzate una singola volta. In due occasioni si presentano anche versi anomali: per tre volte la sequenza 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>44</sup> e un singolo caso di 1<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>45</sup>.

Due sonetti in particolare si distinguono dal resto della raccolta proprio dal punto di vista degli accenti: si tratta di *Morte de Cristo* e di *El pianto de Maria*. Si trovano

<sup>32</sup> cfr. *Pasqua*.

<sup>33</sup> Ivi.

<sup>34</sup> Fanno eccezione soltanto il v. 14 di *Pilato*: “che | te | ga- | ris- | si | per- | so | la | vo- | tas- | sion” (ipermetro); il v. 6 di *La corona de spini*: “i | cia- | pa ’l | sol | i | lo | scon- | de’i | lo | sba- | lè- | na” (ipermetro); il v. 1 di *El figàro*: “A | mi, | so- | lo ’n | ma- | to ’l | ga | pen- | sà” (ipometro); il v. 14 di *I ciodi*: “Su- | le | no- | stre | spa- | le ’l | sgrì- | so- | lo | de ’n | Re- | gno” (ipermetro).

<sup>35</sup> Se ne possono trovare 35 (su un totale di 196 endecasillabi), ad esempio il v. 10 di *L’ultima sèna*: “Co i diavoli gh’è ’l omo in comunela”.

<sup>36</sup> Ne troviamo 30 casi, come il v. 6 di *L’ultima sèna*: “e Crìsto lo baràta fando spola”.

<sup>37</sup> In tutto 29 occorrenze, si veda il v. 3 di *L’ultima sèna*: “Ze carne e sangue sora de sta tòla”.

<sup>38</sup> La troviamo in 20 occasioni, ad esempio nel v. 2 di *Al Getsemani*: “Inzenocià su ’n scagno de paure”.

<sup>39</sup> Se ne trovano 11 ricorrenze, tra cui il v. 9 di *Pilato*: “Le man pocià nte l’aqua ’l pensa sora”.

<sup>40</sup> Compare per 11 volte, 10 delle quali nel sonetto *Morte de Cristo*: “Morti ze ’l sangue, ze i arfi, ze ’l core” (v. 1).

<sup>41</sup> Ce ne sono 8 casi, come nel v. 4 di *Pilato*: “còssa ghe òfra ’l core da magnare”.

<sup>42</sup> Si trova 6 volte, ad esempio in *Al Getsemani*, v. 10: “valtri, amissi, taconà ntel sòno” (mantenere la diafele tra “valtri” e “amissi”, come suggerito dalla virgola, per la correttezza del verso).

<sup>43</sup> Pochi casi, poco rilevanti. Da segnalare, ad esempio: 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> (v. 7 di *L’ultima sèna*: “ntra lupi e piegore lè rìntanà”); 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> (v. 1 di *El pianto de Maria*: “No! No! tiente ben stretto ’l to respìro!”).

<sup>44</sup> Come il v. 14 di *Morte di Cristo*: “El mondo... ze mondo. Crìsto... ze Crìsto”.

<sup>45</sup> Il v. 14 di *El pianto de Maria*: “Dìo, Te gò scoltà!... ma quanto amaro!”.

vicini, rispettivamente al terzultimo e al penultimo posto nella raccolta, appena prima della *Pasqua*. Il libretto, infatti, è strutturato seguendo l'ordine cronologico degli eventi relativi alla Passione di Cristo: dall'ultima cena, alla cattura e al processo di Cristo, alla sua crocifissione, morte e resurrezione. Meneghini è rimasto fedele agli eventi della tradizione cattolica, senza apportare modifiche o ribaltamenti. La morte di Cristo e il consecutivo pianto della madre si distinguono dal punto di vista ritmico: il primo sonetto è per gran parte costituito da endecasillabi dattilici<sup>46</sup>, mentre il secondo contiene una grande varietà di ritmi<sup>47</sup>, spesso inconsueti e anomali per il corpus considerato. Non a caso queste due poesie rappresentano l'apice drammatico dell'intera narrazione: la morte di un figlio e il dolore straziante della madre, temi a lungo trattati anche nella tradizione poetica medievale<sup>48</sup>. Entrambi i componimenti sembrano voler esprimere la solennità del momento raccontato, elevando il tono a preghiera o grido al cielo. È coerente e naturale, dunque, la scelta del poeta di evidenziare questo mutamento di tonalità e di tinte rispetto ai testi precedenti, avvicinando il più possibile (soprattutto nel caso di Maria) il verso al discorso orale, tralasciando il ritmo artificiale in virtù di una voce vera, vicina ai singhiozzi e ai respiri scombinati dal dolore.

Per quanto riguarda la sintassi, si può dire che c'è una forte tendenza a far corrispondere la frase al verso. Numerosissimi sono gli endecasillabi che terminano con un punto e quando ciò non accade ci troviamo in presenza di un unico periodo composto da più coordinate (ciascuna delle quali conclusa all'interno del verso<sup>49</sup>) o da subordinate distanziate in modo poco marcato, che separano ad esempio in *enjambement* il verbo dal complemento oggetto<sup>50</sup>. Solitamente la fine delle sottounità strofiche corrisponde con la fine del periodo, ma per motivi di contenuto e di continuità si verificano alcune eccezioni, soprattutto tra la prima e la seconda

<sup>46</sup> Troviamo 10 casi di 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> e 1 caso di 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-9<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>.

<sup>47</sup> Quasi ogni verso è un caso a sé: troviamo 4 volte 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, 3 volte 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, 2 volte 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> e poi i singoli 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>.

<sup>48</sup> Per un approfondimento sul tema, cfr. il paragrafo 3.1.1.2. *Il contenuto*.

<sup>49</sup> Si vedano ad esempio i vv. 3-4 di *L'ultima sèna*: “Ze carne e sangue sora de sta tòla / e i nunsia i passi dela Verità”.

<sup>50</sup> Come in *Al Getsemani* i vv. 3-4: “col sangue vivo sula fronte 'l scrive / i sogni de'e So lòte dentro, dure”.

terzina<sup>51</sup>. Al contrario, sono presenti numerosi versi divisi internamente da cesure e interruzioni sintattiche. Si trovano soprattutto nei sonetti la cui voce narrante è animata da forti sentimenti: più il tono è drammatico, più le frasi si spezzano a formare esclamazioni o interrogative<sup>52</sup>. Emblematica a questo proposito è *El pianto de Maria*<sup>53</sup>, in cui il singhiozzo disperato della donna è ben reso dalle pause interne ai versi, che contribuiscono a descrivere l'angoscia del momento.

Le inversioni sintattiche presenti sono diffuse, ma non complesse. Spesso vengono spostati soggetto e verbo, o viene anteposto un complemento al verbo<sup>54</sup>. Non risultano forti, all'orecchio, anche perché i termini separati non sono mai troppo distanti tra loro e in questo modo non c'è il rischio di perdere il senso del discorso.

### 3.1.1.2. *Il contenuto*

Fin dal titolo e dall'indice risulta evidente che il filo conduttore della raccolta è il racconto della Passione di Cristo. La particolarità della prospettiva del poeta sta, quindi, non tanto nella narrazione degli eventi (che è, appunto, coerente con la tradizione dei Vangeli), bensì nella scelta delle voci narranti. Si tratta di un racconto corale, una vera e propria "via Crucis" (i quattordici sonetti riproducono le quattordici tappe del percorso) in cui i protagonisti non sono più soltanto gli esseri umani, ma anche gli oggetti-simbolo che contribuiscono allo svolgersi degli eventi. La figura retorica dominante risulta essere, per l'appunto, la prosopopea. Troveremo, quindi, la corona di spine, l'albero di fico, la croce stessa, il martello, i

---

<sup>51</sup> Si veda *II° ladron*, dove il passaggio tra le terzine è segnalato dai due punti. La prima parte, infatti, è un'accusa a Cristo che, bugiardo, avrebbe tradito le speranze dei fedeli finendo crocifisso, mentre nella seconda terzina c'è una ripresa dei temi già accennati ma con un aumento d'intensità dovuto all'apostrofe diretta allo stesso Gesù. Si viene così a creare un *climax* ascendente nei primi tre versi e discendente negli ultimi tre, che giustificano l'esigenza di non separare sintatticamente le due strofe.

<sup>52</sup> Sempre in *II° ladron*, si noti come Meneghini abbia cercato di enfatizzare il tono disperato attraverso l'utilizzo dei punti esclamativi, delle virgole e dei puntini di sospensione che danno la misura della pausa da rispettare nella lettura: "Slighème!..., | a son inossente!... | fe i boni! / Gò fiuj, | a gò faméja, | pare e mare!" (vv. 1-2). I due versi sono, tra l'altro, simmetrici nella tripartizione e nell'accentazione.

<sup>53</sup> Cfr. la seconda parte, "Antologia poetica".

<sup>54</sup> Ne abbiamo un esempio in *L'ultima sèna*, v. 1: "Un'aria de mistero, bassa, zola..." (soggetto + aggettivo + verbo) o v. 9: "E cala la passion ntra zo i olivi" (verbo + soggetto).

chiodi, a fare da contraltare agli esseri umani, rivelando profondità e sentimenti efficaci nel dare una patina di novità e interesse a questa storia<sup>55</sup>.

Il tono generale della raccolta, tuttavia, non è dimesso e nemmeno omogeneo: si nota un'alternanza tra sonetti apertamente drammatici (tutti quelli riferiti al dolore fisico di Cristo, alla morte e al pianto della madre) e testi più aperti e leggeri, come *El martelo* o *II° ladron*, che riportano la voce di chi non si sente responsabile di quanto accade. Nel mezzo, tra questi estremi, ci sono le poesie che hanno in sé sfumature sia di disperazione che di accettazione del destino voluto da Dio. L'architettura complessiva del libretto, in ogni caso, fa sì che si crei una tensione crescente verso l'epilogo glorioso del Calvario, ovvero la Pasqua, che compare in netto contrasto con i due sonetti precedenti, estremamente dolorosi e cupi. *La Pasqua* è a tutti gli effetti un componimento luminoso, portatore di speranza e di fiducia. Non a caso è posto come chiusa dell'intera raccolta: è questo il messaggio positivo che Meneghini vuole lasciare ai lettori.

Scendendo un po' più nel dettaglio dei vari sonetti, si nota come *L'ultima sèna* contenga in sé una notevole serie di personificazioni, in linea con l'intenzione del poeta di dar voce e anima a oggetti o elementi naturali. Il narratore non si identifica con un personaggio preciso, ma è onnisciente e fornisce due livelli di descrizione: una metaforica, l'atmosfera di tensione e cupezza dovuta all'imminente cattura di Cristo, e contemporaneamente una più realistica, legata al susseguirsi degli eventi<sup>56</sup>. Quasi in contrasto con la prima, la seconda poesia, *Al Getsemani*, abbandona il piano dell'accumulo di immagini e sensazioni per focalizzare l'attenzione sul dramma di Cristo nell'Orto degli Ulivi. Meneghini dedica le quartine alla descrizione del luogo fisico e interiore di Gesù, riportando elementi del paesaggio e della sua anima<sup>57</sup>. Le terzine, invece, sono interamente occupate dal monologo di Cristo che, pur interpellando prima il Padre e poi gli Apostoli, non riceve risposta.

---

<sup>55</sup> Un atteggiamento affine si riscontra anche in *Dódese Bòti* e *'N Àlbaro*, dove protagonisti saranno i personaggi del presepe.

<sup>56</sup> Esemplari gli ultimi due versi, che come in una didascalia di una sceneggiatura sintetizzano in poche parole determinanti il corso degli eventi: "Un gaio canta atimi cativi. / Un baso core zo par la massèla".

<sup>57</sup> Efficace nel rendere l'angoscia interiore è il v. 2: "Inzenocià su 'n scagno de paure", mentre il v. 7: "Le ore le spalànca vele scure" spinge a immedesimarsi nel tempo disperato dell'attesa dell'alba.

Qui prende consapevolezza fino in fondo del proprio destino e, nonostante i timori e i dubbi, lo accetta.

In *Pilato* i protagonisti sono tre: Ponzio Pilato, Gesù e il popolo. Ancora una volta il narratore è esterno alla scena, ma conosce i pensieri dei personaggi che descrive. Pilato e Cristo vengono subito identificati come due “silenzi” che si studiano e si interrogano a distanza ravvicinata. In netto contrasto c’è il vociare della gente, sconclusionato e incomprensibile. Poi prende la parola Pilato, si rivolge all’imputato senza ottenere risposta. Notiamo la presenza di tre dialoghi: Pilato che si rivolge a Gesù, Pilato che parla tra sé e sé, e infine il narratore esterno che si rivolge a Gesù. L’intero sonetto, infatti, è costellato di verbi relativi alla sfera del *dire*: “parla” < parlare (v. 2), “sparlotare” (v. 5), “burla”<sup>58</sup> < burlare (v. 7), “diga” < dire (v. 12). La parola del popolo, infatti, sarà determinante per il destino dell’accusato.

*La corona de spini* è costruito sul contrasto continuo tra un tono giocoso e apparentemente scanzonato<sup>59</sup> e un tono crudo, doloroso e macabro. Sembra quasi che la tortura inflitta a Cristo diverta la corona di spine<sup>60</sup> al punto che si trovano diverse immagini o scene relative all’ambito del gioco e del divertimento (il cantare e suonare delle spine, le nuvole che giocano a palla con il sole, lo sghignazzo delle spine, il girotondo, il gioco e la festa della morte, l’ebbrezza data dal troppo sangue, come fosse vino). È interessante anche la consonanza marcata della lettera “s”, presente in tutti i versi, ma particolarmente evidente in: “L’è un sghignassar le sgrinfe sula testa” (v. 9) come in: “I strenze i So servèi e i pèsta, i pèsta...” (v. 13). L’insistenza su questa lettera potrebbe essere data dal fatto che la *s* ricorda il sibilo del serpente, simbolo del Maligno.

Con *El figàro* si cambia per un attimo prospettiva e ci si allontana dalla scena del martirio di Cristo per concentrarci, invece, sul suicidio di Giuda. L’albero di fico è il testimone impotente dell’evento e si immedesima nello stato d’animo dell’Apostolo descrivendone le pene interiori insostenibili. Classificato fin dal

---

<sup>58</sup> Tradurre con l’italiano “grida”.

<sup>59</sup> Esempio la citazione del “giro giro tondo”.

<sup>60</sup> Le spine stesse godono del suo sangue come fosse smalto per le unghie.

primo verso come “mato”, Giuda perde la connotazione di traditore per mostrarsi agli occhi del lettore come un uomo qualunque, martoriato dal senso di colpa e dal dolore. Il suo gesto estremo è giustificato dalla sua totale mancanza di speranza di salvezza nel futuro, accompagnata dal desiderio di redimersi. Il finale rivela che non tutto è perduto perché Cristo lo ha già perdonato. Il componimento è ricco di metafore che arricchiscono di immagini la scena.

Ritorna la voce straziata di Gesù in *El Calvario*, che nelle due quartine chiede aiuto al Padre per portare a termine il suo compito, il martirio. Il tono è disincantato e sofferente, ma nonostante il dolore ha fiato per mostrare il proprio disappunto. Interessante l’immagine dei sassi, del mondo che succhia le gocce di sangue che scendono dal corpo di Cristo come se fossero linfa vitale, liquido capace di colmare il vuoto di fede. Le terzine sono, invece, interpretate dal narratore esterno che inserisce la vicenda di Gesù in una sequenza di altre numerosissime storie affini di crocifissione, in cui l’epilogo è inevitabilmente la morte. Ma soltanto uno fra tutti cambierà il corso degli eventi.

Si apre con un’esclamazione il sonetto *La croce*, in netto contrasto con il tono dimesso della poesia precedente. A parlare è proprio la croce di legno, che nelle quartine si rivolge affettuosamente a Cristo come per invitarlo ad abbracciarla. Il tono è incoraggiante e positivo, ignora completamente l’atroce dolore della tortura. Ma con la prima terzina c’è la svolta, la croce rivela le proprie sofferenze, pari a quelle di Gesù. La differenza tra i due, però, è che la croce non avrà gloria per il suo martirio e la sua condizione appare, quindi, peggiore. Il tono colloquiale e dialogico del componimento si rispecchia anche nella sintassi, con frasi particolarmente brevi che non superano la misura del verso, con endecasillabi spezzati da cesure interne<sup>61</sup>. Ciò è dovuto alla ricchissima presenza di esclamative e interrogative, che incalzano il discorso e aumentano la tensione.

In *El martèlo* a parlare è, con una nuova prosopopea, il martello usato per crocifiggere Cristo. Si configura come un oggetto che non si fa scalfire né dai colpi

---

<sup>61</sup> v. 1: “Vardè che bela!... | e che gran splendore!”; v. 14: “Adesso Te domando: | Chi ze in crose?...”.

né dalle emozioni verso ciò che sta accadendo<sup>62</sup>. Agisce per mano altrui, dunque non si sente responsabile dei delitti che si compiono attraverso di lui. L'unico spiraglio di "umanità" è dato dalla seconda quartina, che allude alla veemenza singolare con cui la mano porta le martellate, al punto che si stupisce di tutta questa rabbia sfogata contro Cristo. Nel verso finale, però, si torna a ridimensionare l'emotività, confinandola a una questione di pertinenza degli esseri umani. Lungo l'intero sonetto si trova un accumulo di consonanti dure come la "r" e la "t" (a partire dal titolo stesso), che contribuiscono a rendere anche sul piano fonico il battito del martello. Ne è un ulteriore esempio la partitura rimica: *-era, -ora, -enti, -orio*; e ancor di più il v. 8, estremamente consonantico, dove si aggiunge anche la ripetizione di suoni duri come la "c" e il sibilo della "s": "contro sto Cristo steso chi partera".

Il sonetto successivo assume il titolo e la prospettiva de *I ciodi* e si apre con una dichiarazione di innocenza che ben si collega all'ultimo verso della poesia precedente. Pare quasi che il discorso appena concluso venga qui proseguito e sostenuto dagli altri strumenti di tortura che sono coinvolti nel martirio di Gesù. La prospettiva, però, muta: le parole rivelano un sentimento di pietà e disgusto verso il compito cui sono forzati<sup>63</sup> e la colpa viene totalmente attribuita agli esseri umani, veri e unici responsabili dell'assassinio, paragonati a bestie<sup>64</sup> senza scrupolo, assetate di sangue. Compare in modo più esplicito la violenza: si nomina il sangue, si utilizzano verbi che descrivono la crudezza del momento<sup>65</sup> e non c'è prospettiva di salvezza: solo il qui e ora della terribile crocifissione. Meneghini utilizza delle ripetizioni ravvicinate che in parte fanno eco alle martellate e in parte rafforzano l'immagine che descrivono: "bàti, bàti" (v. 6); "e zo, e zo" (v. 10); "No, no posso" (v. 11).

Anche i due sonetti seguenti sono collegati tra di loro. Si tratta, infatti, dei due ladroni che, ai lati di Cristo, subiscono la sua stessa sorte. Meneghini compie una scelta strutturale: fa parlare all'inizio il secondo malfattore. Guardando la raccolta

---

<sup>62</sup> Ciò è dichiarato esplicitamente al v. 13: "Serto parò ne manca i sentimenti...".

<sup>63</sup> Si sente al v. 11: "Sigare ognun vorìa: No, no pòsso!...".

<sup>64</sup> "branco indemonià" (v. 4), "lupi" (v. 12).

<sup>65</sup> "ficà" (v. 7), "strapassar" (v. 8), "sfondando" (v. 10).

in una prospettiva di tensione crescente verso la purificazione della Pasqua, si può pensare che per primo debba parlare colui che è più lontano dall'insegnamento divino e dalla redenzione. La seconda voce, invece, ha compreso la via indicata da Dio e, di conseguenza, si trova più vicina al perdono (quindi, idealmente, più vicina alla fine della raccolta di poesie).

*II° ladron*, infatti, è un'invettiva contro Cristo. Il ladro sembra non prendere nemmeno fiato tra un verso e l'altro: cerca in tutti i modi di salvarsi la vita, con ogni mezzo, senza alcuno scrupolo di coscienza e senza pentirsi delle proprie malefatte. Si rivolge ai propri aguzzini e cerca di far leva sulla maggior colpevolezza degli altri due crocifissi che ha di fianco: li accusa spudoratamente, si offre per martirizzarli e infine sfoga le proprie frustrazioni su Gesù, considerato un imbroglione e un traditore per aver promesso a chiunque "l'Arcobalen" (v. 13), un qualcosa di impossibile da ottenere. Il sonetto è particolarmente drammatico, l'enfasi è resa dalle continue esclamazioni, dalle interrogative incalzanti e dalla sintassi franta<sup>66</sup>.

Il ladrone successivo, *I° ladron*, raccoglie la polemica precedente e compie un grande passo in avanti. Innanzitutto, si rivolge direttamente a Gesù. Il tono non è più accusatorio, ma empatico: è consapevole delle proprie colpe e si stupisce che Cristo, considerato innocente, si trovi nella sua stessa condizione. L'atteggiamento, quindi, rivela un forte desiderio di redenzione, la volontà di spendere gli ultimi istanti di vita in modo virtuoso, una conversione *in extremis* che possa garantirgli la salvezza eterna. Non c'è arroganza, il ladrone non agisce per mero interesse personale, ma parla in modo sincero e sentito, come se soltanto all'ultimo momento avesse capito intimamente le parole di Gesù. Particolare l'assonanza delle rime nelle quartine, con l'accumulo della vocale tonica "o"<sup>67</sup>, che riveste il discorso di una patina di tristezza.

Quest'ultima coppia di poesie precede la Pasqua, e può essere considerata come l'apice drammatico della raccolta.

---

<sup>66</sup> Un esempio tra tutti, il v. 1: "Slighème!..., a son inossente!... fe i boni!".

<sup>67</sup> "conosso : dòsso : fòsso : ròsso" e "sòto : lòto : fagòto : ròto".

In *Morte de Cristo* compaiono due voci: il narratore esterno, cui sono riservate le quartine e i due versi finali, e Gesù stesso che tenta un ultimo appello disperato al Padre. La prima quartina merita un'attenzione particolare perché è strutturata in modo unico sia rispetto al resto del componimento, che rispetto all'intero corpus: composta su un ritmo dattilico<sup>68</sup> che ben si adatta alla tripartizione, i primi tre versi sono perfettamente simmetrici: “Morti ze 'l sangue, ze i arfi, ze 'l core. / Morte ze 'e foje, ze l'erba, ze i fiuri. / Morti ze i lavri, ze i òci, 'l amore”. Il quarto verso, invece, pur iniziando in modo analogo e pur mantenendo il ritmo dei precedenti, amplia l'immagine del sole nascosto dalla cupezza delle nuvole,<sup>69</sup> come a voler concludere la sequenza e la quartina<sup>70</sup>. Anche la seconda strofa, seppur strutturata diversamente, è un affastellarsi di immagini e metafore che contribuiscono a creare l'atmosfera solenne e dolorosa in cui l'ultimo discorso di Cristo è inserito. Le due stanze finali racchiudono l'ultimo disperato appello a Dio: Gesù in quanto uomo intravede la morte a un passo da lui, lamenta la mancanza del Padre e fino alla fine cerca di resistere. Il “sospiro” che si alza dal Calvario è l'ultimo respiro di Cristo, il cui destino inevitabile viene sottolineato dal verso finale<sup>71</sup>.

Speculare alla precedente è *El pianto de Maria*, che ripropone un tema ricorrente nella letteratura italiana delle origini fin dalle *Laude* di Jacopone Da Todi<sup>72</sup>. Si tratta, infatti, del monologo di Maria che guarda il figlio morto sulla croce. In tutto il sonetto sono soltanto due i versi<sup>73</sup> estranei al discorso diretto della donna, che prima si rivolge alla Morte per allontanarla dal figlio, poi parla inutilmente a Gesù (che non può ormai più sentirla) e infine a Dio, per rivelargli il proprio dolore. La scena è estremamente drammatica, le parole della donna sono i pensieri sinceri di

---

<sup>68</sup> Cfr. il paragrafo precedente: 3.1.1.1. *La forma*.

<sup>69</sup> “Morto ze 'l sole drio 'n celo de scuri”.

<sup>70</sup> La scelta di Meneghini di descrivere la morte di Cristo attraverso l'elencazione di singoli elementi (del suo corpo o del paesaggio circostante) che, lentamente, si spengono con lui, sembra avvicinarsi alla tradizione duecentesca: “Morte le man... morta la bóca... i ògi... morti i cavèj?” è un estratto del testo teatrale di Dario Fo *Mistero Buffo* (“Maria alla croce”), recitato da Franca Rame, che si rifà ai frammenti (scoperti nella biblioteca di Montecassino) del testo della rappresentazione due-trecentesca “Maria sotto la Croce”.

<sup>71</sup> “El mondo... ze mondo. Cristo... ze Cristo”.

<sup>72</sup> Si pensi innanzitutto a *Donna de Paradiso*, con la quale condivide anche l'impostazione dialogica quasi teatrale.

<sup>73</sup> Si tratta dei vv. 4 e 13, in cui il commento esterno contestualizza il discorso della donna.

una madre disperata, ben lontana dall'acceptare il destino riservatole. Maria non è una santa distaccata che ha compreso con pacatezza i disegni divini, è una donna fatta di carne e sangue, di lacrime e rabbia, che si dispera come una qualsiasi altra persona nella sua situazione. Non c'è cenno alcuno alla resurrezione, a una qualche speranza nel futuro: c'è solo il dolore annichilente, che la spegne poco a poco<sup>74</sup>. Il verso finale è rivolto a Dio, artefice del suo piano. Maria vuole che conosca le sue sofferenze, il prezzo che ha pagato per aver seguito le sue indicazioni. Il ritmo della poesia si avvicina molto all'oralità, le accentazioni sono, infatti, molto differenti tra una frase e l'altra. Ciò contribuisce a rendere il messaggio più reale, più vicino al lettore, che riesce così a immedesimarsi senza l'ostacolo dell'evidenza dell'artificio letterario. Da notare l'utilizzo in rima nel v. 1 del termine dotto "respiro", anziché "arfio", che il poeta ha già utilizzato più volte. Una scelta stilistica in linea con il tono più solenne ed elevato dell'intero componimento.

L'ultimo testo è dedicato, come accennato prima, alla *Pasqua*. Si apre con due esortazioni che segnalano in modo evidente lo stacco dai toni e dai temi precedenti. Il nuovo stato d'animo è portatore di speranza, leggerezza, luce, gioia. Il ritmo dei versi è ritornato più cantilenante e il lessico apre alla sfera della purificazione. Il narratore esterno annuncia l'avvento della Pasqua all'intera umanità, ovvero la liberazione da tutti i peccati. Nessuno è escluso dall'evento miracoloso e non c'è ombra di timore alcuno. Il linguaggio dell'ultimo verso ricorda l'enfasi militare, infatti questa rinnovata fiducia genera forza ed energia. Per la prima volta concede un sorriso al lettore. È, dunque, il felice epilogo di un percorso di atroci sofferenze, ricco di ripensamenti, meschinità e prese di consapevolezza, il lieto fine che spetta al fedele: non può aspirare alla serenità eterna senza prima aver attraversato i grovigli della sofferenza del vivere quotidiano.

Il corpus di testi si conclude, quindi, con una forte spinta positiva, la prospettiva di un futuro roseo da conquistare passo dopo passo.

---

<sup>74</sup> "Morte de mama lenta giossa a giossa..." (v. 13).



### 3.1.2. *Dódese Bòti e 'N Àlbaro*

Il libretto si presenta in maniera analoga al precedente: un fascicoletto in formato A5 stampato nel 2005 dall'autore stesso. Come suggerisce la parola "Rappresentazione" in copertina, anche in questo caso una festività religiosa (nello specifico il Natale) fornisce il pretesto per la condivisione delle poesie con un pubblico. L'intera raccolta, infatti, verte attorno al tema della nascita di Cristo, cercando di approfondirne prospettive diverse attraverso la voce dei vari elementi del presepe: il bue e l'asino, la paglia della mangiatoia, il muschio, i pastori, i re Magi e, ovviamente, Gesù con i suoi genitori. Il tono, fatta eccezione per il componimento finale, è diffusamente sereno, di gioia e stupore per la nuova nascita. Le differenti personalità dei protagonisti permettono la realizzazione di discese<sup>75</sup> verso un lessico più "popolare" o di salite<sup>76</sup> verso un linguaggio più metaforico ed elevato. L'ultima poesia, invece, prende le distanze dal corpus precedente, assumendo il ruolo di chiusa malinconica e metariflessiva su quanto letto finora. Permette di vedere con occhi diversi la raccolta, aggiungendo un livello interpretativo che rende i versi ancora più ricchi. Questa volta Meneghini ha deciso di accompagnare le poesie con un'introduzione, che permette di entrare nello spirito di quanto il lettore sta per incontrare e che focalizza i punti chiave su cui poggia l'intera struttura, descrivendone anche l'idea originaria che motiva la scelta del titolo.

Dodici battiti di campana a fare mezzanotte. Annunciare il grande evento della nascita di Cristo Redentore. Ogni battito un suono, una voce, una testimonianza. Intrufolare la fantasia tra i personaggi e le cose che sono parte di quest'evento. Ascoltare i loro respiri; toccare con mano i loro pensieri e farli parlare. Ci sono tutti in questo coro di voci: Gesù Bambino, Maria, Giuseppe, l'asinello, il bue, la grotta, la paglia, il muschio, i pastori,

---

<sup>75</sup> Ad esempio con *'L asinelo o Primo pastore*.

<sup>76</sup> Esemplici *El mus-cio* e *El Banbinèlo - Dio*.

i Magi, l'albero di Natale. Nulla di eclatante, ma solo semplicità scandita per dodici volte più una, dal battito di un sonetto. Immergiamo anche noi il nostro pensiero e facciamo con questi personaggi, dove nessuno emerge sopra l'altro, unico presepe.

### 3.1.2.1. *La forma*

La raccolta è composta da tredici sonetti<sup>77</sup> e, come per la precedente, lo schema di rime utilizzato resta ABAB BABA CDC DCD. Anche qui le desinenze risultano facili e si trovano casi di rime inclusive<sup>78</sup> o rime ricche<sup>79</sup>. Abbiamo un solo esempio di rima equivoca in *El bò*: “vita : Vita” (vv. 1 e 8) e nel sonetto *La pàja* le rime interne arricchiscono la partitura sonora: “dormìo : Sioredio : capìo” (vv. 2 e 5).

Gli endecasillabi risultano per la stragrande maggioranza piani, in alcuni casi tronchi, mai sdrucchioli e solo due volte ipermetri<sup>80</sup>. Meneghini conferma la sua predilezione per un ritmo essenzialmente giambico. L'accentazione più utilizzata è quella *a minore* nella forma 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>81</sup> seguita dalla versione *a maggiore* 2<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>82</sup>. Ovviamente come per la raccolta precedente è diffusissimo l'uso della versione 2<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>83</sup>, alla quale seguono le varianti 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>84</sup> e la cantilenante 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>85</sup>. Tralasciando le numerose varianti di questi ritmi pari<sup>86</sup>, l'attenzione va alle forme con accento sulla prima sillaba: ne troviamo undici ricorrenze totali suddivise in tre varianti<sup>87</sup>, sicuramente una parte esigua rispetto all'intera opera, ma

<sup>77</sup> *La grotta, El bò, 'L asinelo, La pàja, El mus-cio, Maria, Giusepe, Primo pastore, El Banbinèlo - Dio, Secondo pastore, Terso pastore, I Magi, 'L àlbaro.*

<sup>78</sup> Es. in *La grotta*: “baso : bonbaso” o in *'L asinelo*: “gèlo : vangèlo”.

<sup>79</sup> Come in *'L asinelo*: “storia : vitoria” o in *El mus-cio*: “indrissa : strissa”.

<sup>80</sup> In *La grotta*, v. 11: “Son | pro- | prio | mi | de- | ven- | tà | cus- | si- | ta | be- | la”; e in *Primo pastore*, v. 14: “Ghe | do | gnen- | te | mi!!! | (Ma | Lu^el | sa | ba- | ra- | ta- | re)”.

<sup>81</sup> La troviamo 36 volte, come al v. 1 di *El bò*: “El gà tirà varsùri par na vïta”.

<sup>82</sup> Ce ne sono 28, ad esempio sempre in *La grotta* al v. 5: “Par l'ànima che go mi pianzo e taso”.

<sup>83</sup> Trovata in 26 occasioni, anche al v. 2 di *'L asinelo*: “el pèso de un musséto nte la storia”.

<sup>84</sup> Si presenta 17 volte, come al v. 7 di *La pàja*: “e par l'Avènto, un fià de bontempon”.

<sup>85</sup> 16 occorrenze, ad esempio nel v. 1 di *La grotta*: “La pansa vòda e senpre tanto scura”.

<sup>86</sup> Come la forma 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> che ricorre 12 volte (es. il v. 13 di *El bò*: “e col Toséto i zuga i òci storni”), o la forma 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> trovata 9 volte (es. il v. 10 di *La grotta*: “la pansa scura ga tacà tremare”), per nominare solo quelle degne di nota.

<sup>87</sup> 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> in 7 occasioni (come al v. 13 di *Giusepe*: “tùti i so sogni, grandi e infinji”), 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> per 3 volte (come al v. 4 di *La grotta*: “gnanca le volpe mete dentro el naso”) e un'unica 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> (il v. 7 di *Maria*: “Mài, sogno, 'l s'à piantà nte la so mente”).

non trascurabile, come le undici occasioni in cui compaiono versi nella forma 2<sup>a</sup>- (4<sup>a</sup>-)6<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup><sup>88</sup>. Gli accenti ribattuti, infatti, si trovano più diffusamente rispetto al libretto pasquale: oltre alla coppia 6<sup>a</sup>-7<sup>a</sup> di cui sopra, compaiono anche 2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>. Dunque, è confermata la tendenza del poeta a rifarsi a un ritmo binario e complessivamente uniforme, aperto comunque a variazioni e forzature degli schemi quando necessario, per dare maggiore naturalezza o enfasi al contenuto.

Anche in questo caso la sintassi è semplice e costituita da frasi brevi. Nella maggior parte dei casi una proposizione corrisponde a un verso. Ci sono delle eccezioni che riguardano la prosecuzione dell'enunciato nel verso successivo, ma non si vengono mai a creare forti *enjambement*, dato che spessissimo principale e subordinata sono suddivise da segni di interpunzione (virgole, due punti, punto e virgola,...). Il verso è la naturale unità di misura del discorso. Si verificano anche qui casi di cesure interne che donano una chiave interpretativa che spinge verso la teatralizzazione. Non a caso, la pausa compare in quelle poesie in cui si enfatizzano i toni per dare rotondità al discorso, oppure in occasione di dialoghi tra voci diverse, o semplicemente per creare silenzio prima di un concetto importante<sup>89</sup>.

In linea di massima si può dire che lo stile generale della raccolta risulta di polo contrario, ma analogo, rispetto a *La Passiòn*: dove là era drammatico e doloroso, qui è più basso, a tratti umoristico, con qualche punta di amarezza. Le scelte metriche e sintattiche si assomigliano molto, possiamo quindi certamente connettere le due opere e situarle all'interno di un percorso circolare: al termine della prima inizia la seconda, e viceversa. Le differenze di tono sono dovute all'occasione attorno la quale sono state costruite le poesie: dolore, paura, sofferenza per la morte di Cristo; speranza, gioia e stupore per la sua nascita. Le

---

<sup>88</sup> Ad esempio il v. 4 di *La grotta*: “Par secoli gnara’ ga la paura” o il v. 12 di *El bò*: “L’è grando, grosso, epur pàre un toséto”.

<sup>89</sup> Prendiamo ad esempio il v. 4 di *Maria*: “faiva, cofà neve... || dolsemente”. Qui la pausa serve a definire il ritmo di lettura, tiene in sospenso e crea lo spazio per il lento diffondersi dell'avverbio finale. Diversissimo è il caso di *Primo pastore*, in cui compaiono numerose cesure come al v. 11: “Ghe ze chi pòrta roba?!... || Fregaduraaa!”. Qui è evidente che si cerca un tono enfatico che, come a teatro, renda lo stato d'animo e la voce stessa del protagonista nel modo più realistico possibile. Si noti, a questo proposito, l'utilizzo martellante della punteggiatura, come a voler sottolineare con forza la chiave di lettura con cui interpretare le parole del personaggio.

due raccolte, tra l'altro, sono omogenee sia per numero di testi<sup>90</sup>, sia per la loro tipologia<sup>91</sup>, sia per la scelta di concentrarsi su un unico tema religioso<sup>92</sup> da raccontare tramite le voci sia dei protagonisti principali che dei personaggi secondari<sup>93</sup> e, infine, per la scelta di riservare alla poesia finale un ruolo di discontinuità rispetto al corpus precedente<sup>94</sup>: in *La Passiòn* il sonetto *Pasqua* innalza le speranze del lettore, inietta fiducia e gioia per la rinascita, mentre in *Dódese Bòti...* il testo messo alla fine, *'L àlbaro*, abbandona i toni festosi, grati e stupiti dei personaggi precedenti per lasciare spazio a un'amara riflessione sulla futilità della felicità e sullo scorrere inesorabile del tempo, che porta a stravolgere le situazioni continuamente e senza preavviso. E quest'ultimo in particolare, come vedremo, è da sempre un tema caro a Meneghini.

### 3.1.2.2. *Il contenuto*

La raccolta si basa interamente sulla figura retorica della personificazione e sul tentativo di dare sentimenti umani a oggetti inanimati, siano essi statue del presepe o elementi della scenografia.

Si apre dando voce al luogo in cui tutto accade: *La grotta*, che parla in prima persona descrivendo la propria condizione di solitudine causata dal suo aspetto tetto, che incute timore ai passanti. Si identifica come una grande pancia vuota, allegoria del ventre materno che, infatti, accoglierà un figlio: Gesù. Le quartine sono dedicate alla malinconia di essere indesiderabile per chiunque, mentre nelle terzine c'è la svolta: l'occasione di riscatto data dalla nascita di Gesù. È stata scelta come luogo sicuro, trasfigurata, ornata di una stella cometa e d'ora in avanti nessuno ne avrà timore. Da segnalare la connessione tra i vv. 4 e 14<sup>95</sup>, in cui

---

<sup>90</sup> Ne abbiamo rispettivamente quattordici e tredici: quattordici come le tappe della via Crucis e tredici come i battiti dell'orologio a mezzanotte, più uno (cfr. l'introduzione del poeta stesso).

<sup>91</sup> Tutti quanti sonetti con rime alternate.

<sup>92</sup> Ovviamente la Pasqua nel primo caso e il Natale nel secondo.

<sup>93</sup> Ampio in entrambi i casi l'utilizzo della prosopopea.

<sup>94</sup> Si crea quasi un chiasmo: emozioni negative (x) - poesia finale positiva (y) / emozioni positive (y) - poesia finale negativa (x).

<sup>95</sup> "gnanca le volpe mete dentro el naso"; "Anca le volpe s'è fermà a snasare". È evidente la costruzione parallela dei versi: i termini contrari "gnanca - anca", il soggetto in seconda posizione e l'ultimo termine riferito a "naso - snasare".

l'atteggiamento opposto delle volpi (che prima non avevano il coraggio di avvicinarsi e successivamente si fermano lì ad annusare) funge da segnale evidente del radicale cambiamento avvenuto.

Dalla grotta si passa al bue, *El bò*, del quale parla una voce esterna che lo descrive con una focalizzazione interna, consapevole dei suoi pensieri e delle sue emozioni. L'animale viene presentato come un essere potente e docile che da un momento all'altro vede cambiare il suo destino. L'attenzione non è tanto per la sua prestanza fisica, quanto per le proprietà benefiche e vitali del suo fiato, che riscalda il neonato. Nonostante il clima sia ostile e gelido, il bue sa creare un'oasi in cui prolifera, nel piccolo Gesù, la speranza per il futuro. Molto delicati sono i versi finali, nei quali quel bestione grande e grosso abbandona la pesantezza del suo corpo e, per giocare con il bebè, sembra trasfigurarsi in uccellino. La parola chiave, ripetuta in diafora a brevissima distanza<sup>96</sup> e differenziata solo dalla lettera maiuscola che segnala l'antonomasia, è "toséto", bambino, e paragona Gesù alla rinnovata tenerezza del bue. Al v. 8 troviamo un'altra diafora: "da vita a Vita", che anticipa la struttura della terzina finale costruita interamente su ripetizioni di parole e suoni: "grando, grosso", "epur pàre" (v. 12); "L'è bò, ma zòla lu, fa 'n uselétto" (v. 14).

Connessa alla precedente è la poesia *L'asino*, che questa volta parla in prima persona. Il lessico utilizzato, vicino al linguaggio comico e basso, serve a creare lo stereotipo dell'asino, animale poco intelligente e testardo<sup>97</sup>. L'asino è incredulo per la nuova fama acquisita grazie alla sua partecipazione alla nascita di Gesù: è stata la sua occasione di riscatto, per dimostrare che anche gli animali della sua specie, nonostante i pregiudizi, sanno fare buone azioni e meritano un riconoscimento. Il tono è di chi fa valere le proprie ragioni di fronte a chi lo ha da sempre screditato, e si sente finalmente sostenuto da una fonte autorevole (il Vangelo). A differenza dell'atteggiamento del bue, in cui si coglieva il sincero coinvolgimento dell'animale nel lieto evento, qui l'asino si gioca le proprie carte in modo quasi opportunistico, anche se rimane comunque un fondo di rispetto e meraviglia verso la nuova nascita.

---

<sup>96</sup> Precisamente: "[...] epur pàre un toséto / e col Toséto i zuga i òci stòrni" (vv. 12-13).

<sup>97</sup> Si vede chiaramente ai vv. 12-13: "Sarò testardo, duro e pien de pélo, / la suca bassa e cargo de peòci...".

Con *La pàja* Meneghini cambia tono, il linguaggio diventa più metaforico. Forse perché per la prima volta si coinvolge direttamente la figura di Dio: a lui è dedicata la seconda quartina, nella quale si assiste alla decisione di dedicare la paglia ai sonni tranquilli di Gesù. Il fieno assume una connotazione quasi curativa, diventa un elemento necessario al benessere e alla serenità del bambino, allo stesso modo in cui fungeva da nutrimento essenziale per il bestiame<sup>98</sup>. La terzina finale è caratterizzata da un tono quasi da congedo, esplicitando i destinatari del discorso attraverso termini in seconda persona plurale<sup>99</sup>. Il narratore che ha raccontato la storia della paglia proietta in chi lo ha ascoltato il desiderio di conoscere di più, e offre la possibilità di assistere direttamente agli effetti benefici di quel comodo lettino attraverso la contemplazione dei sogni che il neonato fece al tempo, e che ora si trovano sparsi per la galassia.

Altro elemento basilare e solitamente silente nel presepe è il muschio cui è dedicata, per l'appunto, *El mus-cio*. È l'allegoria della musica. Diffusi sono, infatti, i termini che si riferiscono alla melodia: “nenia” (v. 1), “arpa” (v. 2), “vòsse” (v. 9), “sotofòndo” (v. 10). Il muschio (che con il termine “musica” condivide anche le prime lettere) ricopre ogni cosa, entra negli interstizi, crea un tappeto proprio come farebbe un canto. L'apparenza grezza, nuda e ruvida del vegetale nasconde in realtà un animo sensibile e nobile, che potrebbe ricordare la situazione in cui si trovava la grotta. E, infatti, è proprio a essa che il muschio si aggrappa, e fa tendere le orecchie ai presenti contribuendo all'unicità e alla serenità del momento. La materializzazione della musica avviene attraverso l'immagine di un'arpa verde, che troviamo ai vv. 2 e 14, inizio e fine del sonetto, per dare circolarità e unitarietà alla poesia. L'ultimo verso termina con un'apertura universale, enfatizzata da una forte cesura interna: “E sòna n'arpa verde... par sto mondo”.

*Maria* è per eccellenza la poesia dedicata alla figura della madre. Si apre in minore, con una giovane donna umile e schiva, forse timorosa, che non osa nemmeno alzare lo sguardo dal figlioletto. Ma nella seconda quartina si svela un diverso punto di vista: quello di una donna forte, “armata” per le sofferenze che dovrà

---

<sup>98</sup> Bue e asino compresi.

<sup>99</sup> “vostri” al v. 13 e “ve” al v. 14.

necessariamente affrontare lungo la sua vita. Appare più matura e determinata per la sua giovane età. A renderla tale è la consapevolezza che nella nascita del suo bambino si cela già l'ombra della sua fine<sup>100</sup>. La sua maternità è descritta come la maturazione dell'universo intero, con tutto ciò che esso comprende: sangue, lacrime e dolore. Gli ultimi versi sono dedicati alla volontà divina, che consapevole delle sofferenze inflitte alla donna già provvede a consolarla con la prospettiva dell'eternità. Maria è una madre che non può godere appieno della gioia per la nascita del proprio figlio, perché già conosce il futuro, e persino questo momento è circondato da un velo di malinconia. Il tono del sonetto è, dunque, smorzato rispetto ai precedenti. Mancano l'entusiasmo e la speranza di chi ignora il proprio destino. Speculare e connessa alla precedente è la poesia *Giusepe*. Anche qui, come per Maria, a raccontare il suo punto di vista è un narratore esterno. La sua vita è riassunta tutta nella prima quartina: la sincerità del suo innamoramento, il matrimonio, l'umiltà del suo lavoro da falegname e la nascita del piccolo Gesù<sup>101</sup>. Fin da subito si mette in luce l'affidabilità dell'uomo: per questa sua dote è stato scelto come padre del bambino. Degno di nota che sia qui il figlio a scegliersi il padre e non viceversa: a testimonianza di un ruolo ancillare persino maggiore di quello di Maria ("ecce ancilla domini"). La sua serietà, il suo amore sono la garanzia per il successo della missione divina. Ora che il bimbo è nato, la responsabilità non è più soltanto sulle sue spalle, e la sua fedeltà sarà ricompensata. Il suo ruolo è quasi totalmente secondario, perché a completo servizio della volontà di Dio. Non si parla delle sue emozioni, o delle sue aspirazioni. Tutto ruota attorno a Maria e al bambino.

Con *Primo pastore*<sup>102</sup> si apre una piccola triade (intervallata solo da *El Banbinèlo - Dio*) che ha per protagonisti tre diverse tipologie di pastore. Il primo è un avaro, ben caratterizzato dal gesto di stringere a sé la propria borsa. Nonostante la reticenza, decide di unirsi alla processione verso la grotta, ma lo fa con un

---

<sup>100</sup> "Un Fiolo péna nato e za nca pèrso" (v. 11).

<sup>101</sup> "A prima vista el se ga inamorà / de chel viseto tuto da sognare. / Fra pìone e raspe el se ga maridà. / Gesù lo ga vossudo come pàre" (vv. 1-4).

<sup>102</sup> La ripetizione con *variatio* di uno stesso soggetto è già stata applicata da Meneghini in *La Passiòn*, con i due sonetti dedicati ai ladroni.

atteggiamento diffidente nei confronti di chi lo circonda: teme che gli chiedano beni o di donare qualcosa al bebè. Nemmeno la vista del piccolo Gesù sa smuovere in lui qualche sentimento: rimane ancorato alla materialità, mentre il narratore esterno mette in chiaro che persino il pastore, in futuro, smosso da interessi molto più grandi, sarà motivato a giungere a compromessi per ottenere la propria salvezza. Il sonetto si muove, quindi, su tre piani: la voce dell'avaro, le voci dei viandanti diretti alla grotta e la voce del narratore esterno. A causa di questa pluralità, la sintassi risulta più spezzata del solito, con diverse pause interne al verso, e arricchita di numerose espressioni colloquiali, enfatizzate dall'uso del punto esclamativo, dei puntini di sospensione e del punto interrogativo. I dialoghi, infatti, sembrano prendere vita come in una piccola rappresentazione teatrale<sup>103</sup>. Ne risulta uno spaccato ironico e divertente, che dona un'ulteriore sfaccettatura e un altro spunto di riflessione alla macro-vicenda.

La leggerezza si sublima con *El Banbinèlo - Dio*, il sonetto in cui Gesù prende direttamente la parola. Il titolo anticipa già la doppia identità del bambino: è sia uomo che Dio. C'è un forte contrasto tra la parola "Scricioléto"<sup>104</sup>, con cui si identifica Gesù, e il compito che si prefigge: portare il mondo sulle proprie spalle, mostrare all'umanità la vera luce. Come può una creatura talmente piccola caricarsi di un peso così grande? Il quesito è risolto con la seconda quartina, in cui Dio si palesa nei panni del figlio e svela il proprio intento: stare vicino alla gente, sentirne il respiro. Con la prima terzina il focus si sposta sulla folla radunata davanti alla mangiatoia: tutti spingono per vedere meglio, per avvicinarsi il più possibile e godere di quella visione miracolosa. La calca si dissolve, davanti agli occhi del bambino, in una confusione di canti e di luccichii. Questo miscuglio di voci, colori e suoni rende chiaro il senso di comunione, al punto che ciascuno dei presenti diventa per un momento Gesù stesso. I versi di apertura e chiusura della poesia, come accaduto già in altri casi, sono circolari e presentano in chiasmo la stessa

---

<sup>103</sup> Si veda l'utilizzo di particelle tipiche del discorso parlato: "Mi no' me mòvo, eh!" (v. 3); l'enfaticizzazione dei toni attraverso la ripetizione della vocale finale: "Fregaduraaa!" (v. 11); l'uso della punteggiatura per rinforzare il concetto espresso: "Ghe do gnente mi!!!" o "Ghe ze chi pòrta roba?!...".

<sup>104</sup> Tradotto da Meneghini con "Piccino", letteralmente sarebbe un pulcino, un piccolo di scricciolo (uccello di per sé dalle dimensioni ridotte).

struttura: “Son mi” (x) - “sto Scricioléto chi rivà” (y) (v. 1) - “Sto Scricioléto chì...” (y) - “sén tuti quanti” (x) (v. 14).

Il *Secondo pastore* è un vecchio con un precario stato di salute. A differenza del primo, nessuno deve convincerlo a partire: la luce della stella e la folla di gente sono motivi validi per spingerlo a muoversi. Lungo la strada incontra chi gli parla della nascita di un “re”, e il pastore rimane perplesso: motivo in più per sbrigarsi ad arrivare, per vedere con i suoi occhi ciò che succede. Giunto lì davanti, la luce del piccolo Gesù lo fa ammutolire e rimane incantato a contemplare il miracolo che si trova di fronte. Comprende fin da subito l’enormità dell’evento, e vi si avvicina consapevole della meraviglia e di aver finalmente trovato la via della salvezza<sup>105</sup>. Per tutta la poesia corre la metafora di Gesù identificato con la luce, il Sole, un luccichio, un chiarore, che chiede di essere contemplato. E questa luce rischiarà “i grisi”, sineddoche che indica i capelli grigi del vecchio e, di conseguenza, la sua vecchiaia. La prima quartina è dedicata al racconto in prima persona della partenza, nella seconda invece c’è il dialogo tra il pastore e un amico, che lo incita a sbrigarsi e gli rivela che il neonato è il re. Nelle due terzine, accomunate dai suoni delle rime in assonanza<sup>106</sup>, si apre la scena della grotta: il palcoscenico della mangiatoia illuminata dal divino, il cielo ricco di angeli festanti, il pubblico ammutolito in adorazione. È come se Meneghini volesse dipingere a parole il quadro che il pastore si trova davanti, dilatando il tempo in una staticità dovuta alla solennità della scena. Con *Terso pastore* si chiude il terzetto degli “umili”. Il protagonista è, stavolta, un uomo povero, cui sono rimasti soltanto “tre piegore, do cavre e po ’n agnèlo” (v. 1). Nonostante la sua situazione sia compromessa, il pastore non ha dubbi sul da farsi e offre una pecora in dono al piccolo Gesù. Interessante il passaggio dal punto di vista dell’uomo a quello dell’animale che, ignorando le intenzioni del vecchio proprietario, non comprende il suo gesto e ne ha paura. Soltanto in un secondo momento si rende conto che il suo sacrificio sarebbe un atto di onore che vale la pena di compiere, un privilegio. Anche in questa raccolta, come nella precedente, la scelta di Meneghini di interpretare in modi differenti alcune categorie umane (i

---

<sup>105</sup> “El Sole, finalmente, sui me grisi” (v. 14).

<sup>106</sup> Le due rime, infatti, sono “-iti” e “-isi”.

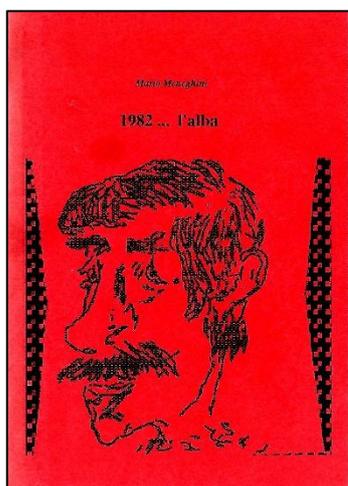
ladroni o i pastori) è dovuta al desiderio di mostrare diversi livelli di fede, di devozione e di umanità. Anche questa volta parte dal “basso”, da colui che più è lontano dagli insegnamenti divini, che pensa al proprio tornaconto e non comprende appieno l’importanza dell’evento cui assiste. Fa un passo in avanti con il personaggio che acquista consapevolezza di ciò che vede, e che si mette in ascolto e in contemplazione. L’ultima fase è di colui che, pur non avendo beni, dona tutto ciò che ha per diventare parte in prima persona, attraverso il proprio contributo, del miracolo cui assiste.

Il rovesciamento di questa spirale virtuosa è dato dal sonetto *I Magi*. Prima ci sono stati tre componimenti dedicati a tre personaggi diversi, mentre qui i tre re sono descritti in un unico testo. Partono da una condizione opposta rispetto ai pastori: sono ricchissimi e consci del proprio potere. Al loro arrivo tutti si spostano per farli passare, con un atteggiamento reverenziale dovuto all’abitudine di essere sottomessi al potente. Ma qui ad aspettarli c’è una novità: un bambino-re che non ha nulla a che fare con loro. Il suo regno, la sua potenza non hanno niente a che vedere con pietre preziose, terre o servitori: la sua povertà è la sua forza. I Magi si vedono costretti, quindi, a ricredersi sulle proprie convinzioni. Come in un carnevale i ruoli si invertono e da re passano ad essere servitori di quel bambino che ha in sé il vero potere, che gli giunge dall’alto. Si sciolgono, quindi, dalle formalità e accettano di essere parte della folla, persone qualsiasi che condividono l’eccezionalità di questo evento. La notte abbraccia ogni cosa.

Il tredicesimo componimento, come già accennato, si stacca dai precedenti e allo stesso tempo li completa. *L’albaro*, infatti, non fa fisicamente parte del presepe. Racconta Meneghini di aver visto, la mattina dopo Natale, un abete abbandonato per strada, ancora decorato, con le palline di vetro frantumate. Questa immagine di decadenza e abbandono lo ha seguito fino a casa, dove si è messo a scrivere, e da lì gli è nata l’idea dell’intera raccolta. Il sonetto è la storia di un abete, cresciuto in libertà, che viene improvvisamente strappato dalla sua montagna per essere portato in casa, truccato “cofà un gran pajasso” (v. 1) in occasione delle feste natalizie e poi malamente abbandonato al suo destino. La malinconia, la disillusione della sua condizione senza speranza sono toccanti. Il Natale è ribaltato: il punto di vista

umano non ne considera altri, ma la voce dell'albero fa luce sull'egoismo e la leggerezza con cui gli uomini strappano la vita degli altri esseri viventi, come fosse un loro diritto innato. Le luci, le palline colorate, i festoni diventano quasi strumenti di tortura: con tutto quel ciarpame addosso l'albero si sente deriso e snaturato. La terzina finale è emblematica per la comprensione del testo: si festeggia l'arrivo di una nuova vita (quella di Gesù), ma l'ipocrisia umana non si rende conto delle altre vite che, inutilmente e nello stesso momento, vengono spezzate. Ecco, quindi, che il significato della poesia si apre a una chiave di lettura ancora più ampia: il Natale visto come una festa simbolicamente importante, che però spesso non riesce a sfondare il muro della ritualità insincera e a rinnovare il suo significato originario: la fraternità, l'amore, la solidarietà.

L'intera raccolta può essere vista come l'atto di creazione del presepe, dove al comparire di una statuetta si aggiunge una voce unica al coro dei testimoni della nascita. E il sonetto finale, l'unico estraneo all'iconografia del presepe (di origine francescana), legato alla "società dei consumi", funge da monito verso chi si ferma alla superficie, dimenticando il senso profondo di questo evento.



### 3.1.3. 1982... l'alba

Questo libretto precede di parecchi anni le poesie di cui abbiamo parlato: l'ultima pagina riporta la data 1991. I testi contenuti, però, ricoprono un arco temporale che inizia nel 1982, come espresso dal titolo. Questo è stato il momento più significativo per Meneghini: l'anno della morte della madre corrisponde all'esordio della sua poesia. "L'alba" nominata nel titolo fa riferimento proprio agli albori della sua produzione, i primi approcci alla materia letteraria. L'impianto stesso del libretto si distingue dagli altri due sia per le tematiche affrontate che per la tipologia di testi e la loro forma. Questo fascicolo fu stampato da un conoscente dell'autore e distribuito alla stretta cerchia dei parenti come dono, con tanto di dedica, da conservare. Sulla prima pagina si possono leggere i destinatari ideali: la moglie

Laura e i figli Manuela, Cristina e Giacomo. Subito dopo, tre versi sentenziano lo spirito con cui affrontare la lettura delle poesie: “Na poesia no ze gnente / se no la cata l’anima / che la fasse parlare”<sup>107</sup>.

Si nota una netta differenza tra la struttura di questa raccolta delle origini e le raccolte cronologicamente successive già analizzate: in quei casi l’intero libretto ruotava attorno a un unico tema, il filo conduttore era evidente anche nella forma, coerente e omogenea. Qui, invece, si percepisce soprattutto l’esigenza di esprimersi, lo scopo non è affrontare un argomento nelle sue mille sfaccettature, bensì giocare con le parole e i suoni, plasmare la lingua, prendere confidenza con la propria interiorità e riuscire a esternarla. Si possono individuare alcuni nuclei tematici che verranno poi approfonditi proprio nelle composizioni successive<sup>108</sup>, a conferma del costante interesse del poeta attraverso gli anni nei confronti di questi argomenti, inerenti soprattutto alla sfera della religiosità e del rito.

### 3.1.3.1. *La forma*

La raccolta è composta da trentadue componimenti<sup>109</sup> di diversa misura e metro. La forma più frequente è il verso libero, perlopiù irrelato. La lunghezza varia, ma in media si tratta di poesie che superano i trenta versi. Sono presenti delle eccezioni: alcuni testi sono più strutturati nella metrica. Eccone un elenco: *Orassion del Panociaro* è costituita da quattro quartine (o meglio: quattro distici più due quartine) di ottonari parzialmente rimati; *L’era ’n alpin*, versi sciolti dove la prima parte (fino al v. 12) è una precisa alternanza di quinario<sup>110</sup> - senario, mentre dal v. 13 si alternano in modo disordinato quinari, senari, settenari, un quadrisillabo e un trisillabo; *Mama*, invece, sono versi sciolti di misura variabile che va dal senario al

---

<sup>107</sup> “Una poesia non è nulla / se non trova l’anima / che la sappia far parlare”.

<sup>108</sup> Ne sono un esempio le poesie: *Nadale e Pasqua*, *Nadale de gesso*, *El presepio*.

<sup>109</sup> I testi, nell’ordine, sono: *L’adio (a me mama)*, *Orassion del Panociaro*, *I.N.R.I. “2000”*, *Un gnaro grando (l’arena di Verona)*, *Un sigo pitoco (Libano 1989)*, *La me caneva*, *Da vita a vita*, *La Giòlgara*, *L’era ’n alpin*, *Magon*, *’N omo ciamà Fra’ Mateo*, *Mama*, *San Rocheto*, *Storia de un can*, *Dove zera na campagna*, *Ercole, el me can*, *Tera Cinbra*, *El sogno*, *Pi forte de la luce, ... e te sarè vita*, *Sercando Dio*, *Neve*, *Orassion par un inossente (aborto)*, *Un fil de speranza*, *El me ritrato*, *’N amigo vero*, *Pissacan*, *Come Ulisse*, *Grand’omo*, *Nadale e Pasqua*, *Nadale de gesso*, *El presepio*.

<sup>110</sup> Accentato sempre 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>, come il v. 1: “L’era ’n alpin”.

decasillabo (con un'unica eccezione data da un quadrisillabo e una netta prevalenza di settenari) a ritmo anapestico<sup>111</sup>, a rima prevalentemente baciata<sup>112</sup>; *San Rocheto* è formato da trenta versi di cui quindici endecasillabi<sup>113</sup>, cinque novenari, quattro decasillabi, due dodecasillabi, un verso di tredici e uno di quattordici sillabe, a rime alternate<sup>114</sup>; *Un fil de speranza* contiene versi sciolti, con una predilezione per senari, novenari e decasillabi che seguono un ritmo prevalentemente anapestico<sup>115</sup>; *El me ritrato*, invece, è costituito da nove quartine di ottonari<sup>116</sup> a rime alternate ABAB CDCD... ; *Grand'omo*, infine, è la più particolare, minimalista e, come vedremo nel paragrafo successivo, si discosta molto dal contesto della raccolta in cui è inserita. I rimanenti venticinque testi sono tutti simili nella struttura: blocchi di trenta-quaranta versi liberi irrelati.

Data la natura medio-breve dei versi, ci troviamo di fronte a un numero maggiore di *enjambement*, che spezzano di continuo le frasi per un'esigenza di enfasi e teatralità della lettura<sup>117</sup>. Il ritmo diventa più vario, inframmezzato di respiri che talvolta portano ad accelerare l'arrivo del verso successivo e talvolta, invece, rallentano il lettore, creando pause d'effetto.

Non è evidente il criterio con cui l'autore ha stabilito la sequenza delle poesie. Potrebbe essere in ordine cronologico<sup>118</sup>, ma l'assenza di indicazioni in proposito non ci permette di affermarlo con certezza. Il collante della raccolta deve essere,

<sup>111</sup> Come il v. 1: "Ghe ze nome pì belo" o il v. 9: "imitare na pianta, un fiore".

<sup>112</sup> Fanno eccezione i vv. 7-13, irrelati.

<sup>113</sup> Considerando i vv. 29-30 un verso unico: "- Deus in auditorium... - / ciapa vosse" come accade sopra, al v. 17.

<sup>114</sup> C'è una rima imperfetta ai vv. 5 e 7: "vergogna : *Madona*" e alcune rime interne dovute alla natura del dialetto ai vv. 1-4: "Te go portà do fiori, San Rocheto / come a uno che ze malà. / Te si sentà, come un poareto / che speta, col capelo, la carità". Desinenze uguali si ripetono in punti diversi della poesia, come nel caso di "-eto" (che diventa rima identica con "Rocheto") ai vv. 1, 3, 10, 12, 21, 23; "-à" ai vv. 2, 4, 6, 8, 22, 24 (rima inclusiva "smentegà : ga" ai vv. 6, 8 e ai vv. 2, 22: "malà : amalà"); "-osse" ai vv. 17, 19, 26, 30 (rima identica con "vosse" ai vv. 17, 30).

<sup>115</sup> Si vedano, ad esempio, i vv. 10-11 (decasillabi piani): "Me inbriago de essense de stele / che la note serena travasa".

<sup>116</sup> L'accentazione è prevalentemente a ritmo trocaico, ad esempio i vv. 1-4: "Mì no so, mi no capisso... / ogni dî davanti al specchio / anca se la schena indrisso / a me cato un fià pì vecio".

<sup>117</sup> Troviamo esempi di periodi frazionati in molti versi, come in *La me caneva* (vv. 20-27): "Ligà a strope de malinconia / se brinca i me oci / a sti ossi in mucia / che, mai strachi / me slunga le man / come a un miracolo / domandando al me core / un baso de sole".

<sup>118</sup> L'unico dato di cui siamo a conoscenza è la datazione della prima poesia, che coincide con il 1982. Meneghini, interpellato, non sa fornire con precisione indicazioni sulle date dei suoi testi.

quindi, ricondotto al titolo: “l’alba”, ovvero i componimenti degli esordi che sono stati riconosciuti in concorsi letterari o premiazioni<sup>119</sup>.

### 3.1.3.2. *Il contenuto*

Come già accennato, è impossibile inserire la raccolta in un unico tema. Si può tentare di associare i componimenti che trattano argomenti comuni, suddividendoli in gruppi. Ogni singolo testo per sua natura comprende al suo interno differenti nuclei tematici, quindi si è cercato di individuare, al fine del raggruppamento, il soggetto principale che emerge su tutti.

La prima classe di poesie potrebbe essere etichettata sotto il titolo di TERRITORIO, che sta a indicare l’interesse dell’autore per l’area in cui vive ed è nato. Non si tratta di testi legati esclusivamente alla topografia degli spazi, ma parlano anche di personaggi specifici, conosciuti dall’intera comunità, di realtà locali condivise.

La poesia iniziale è *Un gnaro grandò (l’arena di Verona)*, che già di per sé esplicita il suo contenuto. Si tratta di un elogio al teatro veronese che ospita per antonomasia gli spettacoli d’opera lirica, grande passione dell’autore. L’intero componimento, di trenta versi liberi irrelati<sup>120</sup>, è una grande metafora dell’arena trasformata in nido di rondini, a loro volta metafora delle note musicali. Coerenti allo stile del poeta, che ne fa largo uso anche successivamente, sono le ripetizioni e i parallelismi tra versi contigui: i vv. 4 e 5, ad esempio, sono costruiti in maniera identica sia dal punto di vista sintattico che metrico<sup>121</sup>. Al v. 21, invece, compare un’epanalessi che serve a dare una particolare cadenza alla frase: “che gira, gira mai strache”. Trattandosi di un elogio di un teatro e, per estensione, della musica lirica, ci sono moltissimi termini che appartengono a questo ambito: “arpe e violini” (v. 4), “armonie” (v. 5), “note” (v. 6), “tastiera” (v. 16), “echi” (v. 18), “arie” (v. 20),

---

<sup>119</sup> Non si dispone di un elenco ordinato dei premi e delle segnalazioni ricevute da Meneghini negli anni. Tutto si affida alla sua memoria o alla pubblicazione su riviste o raccolte del settore.

<sup>120</sup> Fanno eccezione solo alcune figure di suono come le assonanze “-ere”, “-ele”, “-ene” (vv. 1, 3, 23), la rima ricca in bisticcio “serene : sirene” (vv. 23, 29) e la rima identica “sisile : sisile” (vv. 6 e 15).

<sup>121</sup> “Verto ai zoli de arpe e violini / verto ai zoli de mile armonie”, entrambi decasillabi con accenti di 1<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-9<sup>a</sup>. La prima parte è identica, cambia solo il finale.

“Mimi [...] Violeta [...] Liù”<sup>122</sup> (v. 25). Allo stesso tempo è presente anche la sfera lessicale del volo e degli uccelli, metafora del librarsi della musica nell’aria: “gnaro”<sup>123</sup> (v. 2), “rami” (v. 3), “zoli”<sup>124</sup> (vv. 4 e 5), “sisile”<sup>125</sup> (vv. 6 e 15), “celo” (v. 7), “becolando”<sup>126</sup> (v. 8), “vento” (v. 10), “bogola”<sup>127</sup> (v. 11), “ale” (v. 13), “sverna” (v. 23). L’arena di Verona, quindi, diventa nido che ospita come fossero rondini le note musicali delle opere, che si innalzano in cielo per raggiungere nuove altezze.

Il secondo testo è *Da vita a vita*, di trentasei versi liberi, dedicato alla figura dell’artista: uno scultore che dona vita alla propria statua. La voce narrante si rivolge direttamente alla pietra lavorata, ed evoca il processo creativo necessario alla sua realizzazione. L’azione cardine è l’osservazione, la contemplazione, sottolineata dalle tre ripetizioni della formula “te vardo” (vv. 2, 28 e 33). Si notano alcune affinità di suono (ad esempio v. 6: “semense disperse”) e la rima imperfetta ai vv. 2 e 8: “scolto : sconto”. L’autore fa anche uso delle sinestesi: “silensio [...] fredo” (v. 11), “silensio [...] che sbocia” (vv. 11 e 12). Infine, la metafora dell’uomo visto come un sentiero fiorito (vv. 35 e 36). La poesia è la descrizione dell’opera dello scultore, che ha saputo individuare la vita nella pietra e le ha dato un volto.

*La Giòlgara* è un torrente, il Leogra in italiano, che attraversa Schio. In questo componimento<sup>128</sup>, che vuole essere una sorta di epitaffio, la voce narrante esprime il proprio desiderio di identificarsi con il corso d’acqua, di diventarne parte dissolvendosi nella natura. C’è forza negli elementi, che attraggono grazie alla loro potenza quasi giovanile. Diventare un tutt’uno con la natura equivale a una rinascita totale, una forma di reincarnazione. L’acqua diventa lo specchio per antonomasia in cui riconoscersi nella versione migliore di sé. Anche qui sono presenti due versi (13 e 14) costruiti in parallelo e in accumulazione: “na canta, na legenda / na storia, na balada”.

---

<sup>122</sup> Personaggi femminili che appartengono rispettivamente alle seguenti opere liriche: *La Bohème* di G. Puccini, *La traviata* di G. Verdi e *Turandot* di G. Puccini.

<sup>123</sup> Nido.

<sup>124</sup> Voli.

<sup>125</sup> Rondini.

<sup>126</sup> Becchettando.

<sup>127</sup> Vortica.

<sup>128</sup> Sono trenta versi liberi.

Il brano successivo, *L'era 'n alpin*, è di ventisei versi sciolti, la cui misura va dal trisillabo all'ottonario<sup>129</sup>. La prima metà è giocata sull'alternanza di quinario-senario, lascia spazio a una fase intermedia in cui il quinario si alterna a versi di varia misura, per poi diventare una sequenza libera, senza schema. I quinari sono tutti accentati sulle sillabe 1<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup><sup>130</sup>, mentre i senari hanno ritmo variabile. I versi sono tutti irrelati, ma la loro brevità e la scansione degli accenti contribuiscono a creare un'atmosfera marziale, un passo militare che riecheggia tra le montagne. Da notare la comparsa di due parole sdruciole, rare nella produzione dell'autore: "cocola" (v. 12) e "sparpana" (v. 24), che arricchiscono la trama ritmica del testo. Il tema, infatti, è il ricordo degli alpini caduti durante la guerra, disseminati senza sepoltura nelle montagne della zona. Meneghini è appassionato delle passeggiate in quota e prende spunto dalla propria esperienza personale per immedesimarsi in quei luoghi e descriverne i silenzi e gli echi della storia.

Con *'Nomo ciamà Fra' Mateo* ci troviamo di fronte a una poesia elogiativa dedicata a Fra Matteo Zorzetto (Pozzòlo di Villaga, 17 febbraio 1906 - Schio, 3 giugno 1989), una personalità molto nota e influente per la Schio di quegli anni. Risiedeva al convento dei Cappuccini ed era conosciuto per la sua umiltà e la sua capacità di prendersi cura di chiunque. Fu un punto di riferimento spirituale per molti e i cittadini che l'hanno conosciuto lo ricordano con devozione e nostalgia. La sua storia è stata anche pubblicata in alcuni libri di editori locali, a riprova del desiderio di omaggiare e ricordare la sua personalità e le sue azioni. Meneghini gli dedica questo componimento rivolgendosi a lui in prima persona con tono di gratitudine e devozione. Lungo i trentasette versi liberi irrelati rievoca gli anni in cui l'ha incontrato. Si legge tra le righe una nota di risentimento verso i tempi attuali, dove l'umanità è descritta come "inpantanà nei fondali / de la malinconia" (vv. 29 e 30): in parte per la progressiva perdita di valori che riscontra l'autore, in parte per aver perso una figura così significativa ed esemplare.

---

<sup>129</sup> Precisamente troviamo: un trisillabo (v. 25); un quadrisillabo (v. 22); dieci quinari (vv. 1, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 26); nove senari (vv. 2, 5, 7, 9, 11, 17, 19, 20, 24); tre settenari (vv. 13, 21, 23); un ottonario (v. 15) e il v. 4 di una sola sillaba.

<sup>130</sup> Per esempio il v. 1: "L'era 'n alpin".

Come per il testo precedente, anche *San Rocheto* interseca il tema delle radici locali con la religione. Il soggetto scelto è la chiesetta di San Rocco, situata nel centro storico di Schio, nelle immediate vicinanze della casa d'infanzia di Meneghini. L'autore racconta di essere tornato a visitarla come se si rivolgesse a un vecchio amico che non vede più da tempo. Personifica la chiesa interrogandola sul loro passato condiviso. È un pretesto per paragonare la situazione di quegli anni al presente: ne sottolinea la decadenza interpretandola come una "malattia" che colpisce tanto l'edificio quanto il protagonista. Ma l'intimità tra i due sembra poter essere recuperata solo quando l'uomo riconosce alcuni elementi importanti anche nella sua infanzia: Gesù bambino sul soffitto e il suo sorriso. Si crea un ponte che gli permette di riconoscere l'ambiente come familiare, nonostante le differenze, ed è di nuovo possibile coltivare il legame di fede e rispetto come un tempo. La poesia è costituita da trenta versi sciolti a rima alternata<sup>131</sup>, con una netta prevalenza di endecasillabi<sup>132</sup>. Il testo contiene numerosi rimandi interni resi dalla ripetizione di versi con *variatio*: sono identici i vv. 1 e 21, ma la loro continuazione (vv. 2 e 22) sposta il soggetto dalla chiesa all'uomo<sup>133</sup>. Anche il v. 17 si ripete alla fine, stavolta spezzato: sono pretesti per mettere in confronto il passato e il presente dell'autore, perché la stessa frase assume significati diversi in base al contesto in cui viene inserita e viene riletta con occhi nuovi che l'arricchiscono.

*Tera Cinbra*, poesia di trentanove versi liberi irrelati, è il pretesto dell'autore per riportare alla mente ricordi malinconici. È il luogo, la terra, a evocarli e sfilano uno dopo l'altro in una sequenza di immagini metaforiche connesse tra loro da un amaro sentimento di nostalgia. La struttura della poesia è lineare, inizia con due interrogative che non ricevono risposta e procede con scene paesaggistiche evocative che raccontano i sentimenti dell'autore. La natura e il territorio sono

---

<sup>131</sup> Fanno eccezione, come già specificato in precedenza, i vv. 5 e 7 con la rima imperfetta "vergogna : Madonna". Lo schema delle rime è ABABCDCDEFEF... anche se i vv. 6 e 8 ripetono le desinenze dei vv. 2 e 4 (caso unico).

<sup>132</sup> Compagno: quindici endecasillabi (considerando come due emistichi i vv. 29 e 30, che riproducono in maniera identica il v. 17); cinque novenari; quattro decasillabi; due dodecasillabi; un verso da tredici e uno da quattordici sillabe. Inoltre, il v. 28 è costituito dalla sola congiunzione "e".

<sup>133</sup> "Te go portà do fiori, San Rocheto / come a uno che ze malà" (vv. 1 e 2); "Te go portà do fiori, San Rocheto, / parché 'nca mi son "amalà" (vv. 21 e 22).

descritti in modo da rispecchiare lo stato d'animo della voce narrante, assumendo una patina di tristezza e rimpianto. L'unico parco sollievo sembra provenire dal focolare su cui frigge il lardo, accompagnato da un bicchiere di vino che, pur non riuscendo ad allontanare del tutto la malinconia, sembra anestizzarla per qualche tempo, annullando tutto in un sinestetico "silensio bianco" (v. 33).

Connesso a questo tema è il prossimo gruppo di poesie, che si accomunano perché mettono al centro il punto di vista della NATURA. In alcuni casi sono gli animali stessi a prendere la parola, altre volte il paesaggio spiega i moti intimi dell'animo.

Ne fa parte *Storia de un can*, trentacinque versi liberi irrelati<sup>134</sup>. Non sono presenti particolari figure retoriche, se non un'anadiplosi emblematica ai vv. 21 e 22 della parola "ricordi" e un'epanalessi centrale al v. 27: "raspa, raspa", che dà l'idea della ripetitività dell'azione del soggetto. Abbiamo una concentrazione di suoni al v. 6: "Go solo sate tanto strache", dove si sente la fatica di cui si parla. Il cane rappresenta la condizione dell'autore, isolato, messo da parte, impossibilitato a comunicare, bisognoso e mendicante di affetto. Non si intravede speranza, in queste parole, dove l'autosufficienza sembra essere l'unica soluzione per sopravvivere.

*Dove zera na campagna* si apre con una corsa a perdifiato in un campo di frumento: un tempo felice, spensierato, ricco di opportunità. Compagno rondoni, grilli e piante nel pieno della loro potenza. La solitudine non è malinconica, perché l'individuo si connette con l'ambiente circostante. Poi, bruscamente, avviene il confronto con il presente: "desso" (v. 23). I quattro elementi naturali citati prima subiscono una drastica trasformazione: il frumento è stato rubato, come le grida dei rondoni, il frinire dei grilli e i movimenti sinuosi delle piante. Il *locus amoenus* è scomparso lasciando posto alla pioggia che riveste tutto di fango. Il confronto implacabile è costruito attraverso la ripetizione degli stessi termini in punti diversi del testo, secondo la modalità già utilizzata dall'autore precedentemente<sup>135</sup>. I

---

<sup>134</sup> Fatta eccezione per la rima "amore : core" (vv. 10 e 12).

<sup>135</sup> Troviamo, infatti, "frumento" ai vv. 1 e 24; "rondoni" ai vv. 6 e 25; "grij" ai vv. 10 e 26; "piante" ai vv. 13 e 27. Inoltre, si ripetono anche "desso" ai vv. 23, 32 e "corevo", per due volte nello stesso v. 2.

trentaquattro versi del componimento sono liberi e irrelati. Le uniche due rime sono: “coluri : fiuri” (vv. 15, 30) e la ricca “sentimenti : lamenti” (vv. 31, 32).

Poi troviamo *Ercole, el me can*, quarantatré versi liberi irrelati con i quali Meneghini immagina di rivivere una corsa a perdifiato nel bosco con il suo cane. Ercole è vecchio, descritto fin da subito “cargò de stajon” (v. 6), carico di stagioni, di anni. Il padrone entra in sintonia con l’animale attraverso gli sguardi complici e la loro corsa sfrenata è specchio dell’armonia con la natura, che li sazia e li incita ad accelerare. Questa corsa sembra fissarsi nella mente dell’uomo, che attraverso l’iperbole “par ore, par giorni, par secoli” (v. 25) rivela il desiderio di farla durare in eterno. Ma il confronto con la realtà rivela che la felicità è caduca, vive solo nei ricordi perché Ercole ormai è morto. Sono moltissime le ripetizioni ad effetto, che arricchiscono la trama ritmica del componimento, cadenzato anche grazie all’uso di versi brevi e dei numerosi *enjambement*. Si ripete per tre volte la formula “... Ercole... ze ora!” con minime variazioni (vv. 11, 13 e 42), mentre di seguito troviamo iterazioni delle stesse parole all’interno di un solo verso: “corare, corare” (v. 19); “ancora, ancora” (v. 24); “par ore, par giorni, par secoli” (v. 25); “no rido, no coro” (v. 38) e infine “lontan... lontan... lontan” (v. 43). Durante la prima parte del testo, fino al v. 34, si assiste a un graduale aumento della velocità di lettura, mentre dal v. 35 il tempo sembra arrestarsi, una lentezza solenne pervade le ultime righe, fino a giungere quasi a dissolvere le parole nel silenzio.

L’avvento della *Neve* provoca mutamenti sia nell’animo di chi osserva che nell’ambiente naturale. Il primo fiocco mette in moto tutto. La neve è metaforicamente descritta come una coperta di lana lavorata a ferri con il gomitolino argentato del cielo. Tutto diventa silenzioso, non si sente nemmeno un respiro. Solo, sottovoce, le radici ben nascoste nella terra chiacchierano aspettando la rinascita. Si tratta di una poesia di trentaquattro versi liberi perlopiù irrelati<sup>136</sup>. La sintassi è semplice, estremamente spezzata dalle inarcature e, caso raro, compare una frase nominale ai vv. 28-29: “Le so canson / drento la scorsa”. L’intento dell’autore è quello di rendere evidente la calma piatta che sopraggiunge con l’arrivo della neve.

---

<sup>136</sup> Tranne “pensieri : ferì” (vv. 3, 15); “core : colore” (rima inclusiva a i vv. 5, 18); “scaena : vena” (vv. 8, 10) e la rima imperfetta “sconta : scorsa” (vv. 27, 29).

Ma non c'è malinconia, il mondo è avvolto dalla morbidezza, fiducioso nell'arrivo certo della primavera.

Più breve delle altre è *Un fil de speransa*, di soli diciotto versi sciolti irrelati<sup>137</sup>. Fin dalla prima lettura si nota una forte cadenza anapestica che percorre l'intera poesia, prendiamo come esempio i primi quattro versi: “Ancò me inbareto de seda celeste / me insierpo de aria nostrana, / me buto in profumi / scaenà da le erbe”. Troviamo in prevalenza decasillabi (sette in tutto), senari (cinque), novenari (quattro), un trisillabo e un dodecasillabo, tutti fortemente ritmati. La poesia descrive ancora una volta il desiderio di immedesimarsi nella natura vestendosi con i suoi elementi e appropriandosene con tutti i sensi. Ma adesso lo scopo è quello di salvare il mondo prima che sia troppo tardi: la potenza naturale fornisce all'uomo le capacità per intervenire. Il componimento è ricco di metafore, alcune delle quali sono di uso comune, come “lanpion dela luna” (v. 12). Anche altre formule sono già sentite: “note serena” (v. 11) e “lagreme amare” (v. 16).

Poesia minuta è anche *Pissacan*, il racconto in ventun versi liberi irrelati dello sbocciare del dente di leone. I movimenti sono piccoli, ripetuti, lenti, ma inesorabili. La gioia della nascita del fiore contagia l'osservatore, che si sente pervaso di melodie salvifiche. Un piccolo movimento che produce un grande cambiamento. L'elemento naturale è personificato: il seme diventa un occhio e il suo ergersi dalla terra viene identificato con una piccola voce.

INTROSPEZIONE è il titolo attribuibile al prossimo gruppo di componimenti, e si riferisce alla particolare discesa nel profondo del proprio animo che l'autore compie in queste occasioni. Queste poesie possiedono toni e strutture diverse, ma in tutte si può cogliere il desiderio di scavare sotto la superficie, lasciandosi andare a volte anche a flussi di pensieri non immediatamente comprensibili.

*La me caneva* è il luogo in cui tutto questo accade: il luogo, familiare ma evocativo, riconduce il poeta nel passato, provocandogli una stretta al cuore. La cantina è un ambiente cupo, e i ricordi che si ripresentano sono dolorosi. Il lessico appartiene in parte alla sfera della tristezza: “sangiota”<sup>138</sup> (v. 5), “lamento” (v. 6), “agonia” (v.

---

<sup>137</sup> Eccezioni: “nostrana : sparpana” (vv. 2, 9); “negarse : sugarse” (rima ricca, vv. 15, 18).

<sup>138</sup> Singhiozza.

15), “pianze” (v. 19), “malinconia” (v. 20); e in parte a quella della campagna: “sapa”<sup>139</sup>, “vanga”, “varsoro”<sup>140</sup> (v. 14), “ciupinare”<sup>141</sup> (v. 15), “sorghì”<sup>142</sup> (v. 17), “frumenti”, “panpani”<sup>143</sup> (v. 18), “strophe”<sup>144</sup> (v. 20). È preponderante la presenza della morte, che trasuda dai ricordi e si materializza nelle ossa ammucciate del v. 22. Tuttavia, questo sogno ad occhi aperti, questa cupa finestra sul passato è familiare, e come ogni cosa conosciuta porta con sé una consolazione. Così l’uomo si sofferma ancora un po’ in quella cantina, avvolto dal dolcissimo dei ricordi. La poesia è composta di trentaquattro versi liberi, per la maggior parte irrelati<sup>145</sup> e contiene ai vv. 8-9 l’anadiplosi della parola “note”, mentre ai vv. 16-17 quella di “canta rechie”. Si noti l’anafora “anca se” ai vv. 28-29 e la sinestesia “tase ogni luce” (ogni luce tace) al v. 28. Il linguaggio è ricco di metafore e le immagini evocate sono forti e nitide.

La poesia *Magon*<sup>146</sup> è molto più corta della norma: è fatta di diciassette versi liberi irrelati, brevi. Parla del sopraggiungere della primavera che scava nell’animo del poeta, cercando di sedurlo con il profumo dei suoi fiori. Ma in lui non c’è ormai più nulla: il passaggio dell’inverno l’ha svuotato, ed è rimasto freddo e grigio. La primavera, però, non si arrende, e la chiusa della poesia resa dalla doppia ripetizione identica del verso “te sfrugni” lascia aperto uno spiraglio di possibilità: a forza di insistere potrebbe accadere qualcosa. Meneghini usa per quattro volte in pochi versi il verbo “sfrugnare” (vv. 1, 7, 16, 17) declinandolo secondo le esigenze, e in questo modo rafforza l’immagine dello scavare, del frugare a fondo, senza sosta. Nel poeta vive il contrasto tra la nuova vita rappresentata dalla primavera e l’inverno di solitudine, vecchiaia e disillusione che si porta dentro.

---

<sup>139</sup> Zappa.

<sup>140</sup> Aratro.

<sup>141</sup> Talpe.

<sup>142</sup> Granturchi.

<sup>143</sup> Pampini.

<sup>144</sup> Ramoscelli di salice per legare le viti.

<sup>145</sup> Le rime sono: “incarolà : soncà : inmucità” (vv. 12, 18, 22); “agonia : malinconia” (rima ricca, vv. 15, 20) e la rima imperfetta “core : sole”.

<sup>146</sup> Traducibile con afflizione, magone.

Con *Un sogno*, trentaquattro versi liberi irrelati<sup>147</sup>, il soggetto sembra prendere vita, diventa una presenza concreta che si relaziona con il poeta. Inizia tutto con la descrizione malinconica della condizione attuale dell'uomo: disincantato, solo, osserva ciò che rimane del suo sogno, lasciato troppo tempo ad aspettare. Dal v. 11 si apre una sequenza in cui si descrivono metaforicamente in *flashback* le scorribande dei due, poeta e sogno. Quest'ultimo è rappresentato come un essere che prima assume le connotazioni di un petalo profumato, poi si amplia e diventa mare, onda, reagendo positivamente agli stimoli dell'uomo. Dal v. 28 si ritorna al presente con la ripetizione esatta, ma stavolta spezzata a metà, del v. 6: "Nel canton un caregoto". La realtà prende il sopravvento, rivelando l'evanescenza del sogno, scomparso, disciolto senza possibilità di ritorno. La triplice, insistente ripetizione della parola "senza"<sup>148</sup> sottolinea il vuoto dell'animo del poeta, in contrasto con l'iterazione quasi ossessiva del pronome "lo" ai vv. 11, 12, 13 e 17<sup>149</sup> che, invece, evidenziava la presenza costante dell'entità del sogno, della sua compagnia. Nel testo compaiono altre duplicazioni, frutto dello stile di Meneghini, come l'epifora ai vv. 7 e 8: "dove un sogno / restà sogno", la riproduzione del v. 19 al v. 22: "el me sentiva" e l'anafora ai vv. 26 e 27: "za zugava co mi, / za me rispondeva".

Il testo seguente è *N amigo vero*, in cui il poeta tesse le lodi a un bicchiere di vino, che diventa il simbolo del vero amico fedele. Si tratta di un'iperbole, evidente già nei vv. 3 e 4, dove il poeta ne descrive l'importanza, "pì de l'amor / pì de l'amicissia". È un gioco che, però, rivela la sfera silenziosa e sofferente dell'animo dell'uomo. Cita le delusioni della vita, il senso di solitudine, il vuoto incolmabile che sente dentro: il bicchiere di vino funge da anestetico, solleva dai pensieri tristi e riempie di "miele" i vuoti. Soprattutto, è lì per lui, per nessun altro. I trentaquattro

---

<sup>147</sup> Le uniche rime sono: "fogolare : brusare : mare" (vv. 2, 3, 20); "caregoto" (rima identica ai vv. 6, 29); "sogno" (altra rima identica ai vv. 7, 8); "caessavo : basavo : stranpussavo" (rima ricca interna ai vv. 12, 13); "sentiva" (rima identica ai vv. 19, 22); "inveludà : va" (vv. 23, 33).

<sup>148</sup> "Sensa stele, senza luna, senza sole", v. 31.

<sup>149</sup> "Epur lo ghevo in man / lo caessavo, lo basavo / me lo stranpussavo dosso / [...] lo ghevo rente".

versi liberi irrelati contengono, come di consueto, forme anaforiche<sup>150</sup>, iterazioni di interi versi<sup>151</sup> o di singoli termini<sup>152</sup>.

L'ultima poesia di questo gruppo è *Come Ulisse*, strutturata in modo molto diverso dalle altre: fatta eccezione per due casi<sup>153</sup>, tutti i periodi sono interrogativi. Il componimento è di soli sedici versi liberi irrelati<sup>154</sup>, brevissimi. La chiave di lettura è data dal titolo: il poeta si sente nella stessa condizione di Ulisse. È smarrito, disorientato, incerto nel suo percorso. Le sue insicurezze sono sottolineate dall'utilizzo reiterato e quasi ossessivo dei punti interrogativi, che non ricevono mai risposta. La lettura infonde un senso di inquietezza perché è molto frammentata e non si materializza un'unica immagine dai contorni definiti: tutto è vago, permeato da un parziale senso di cecità e di sordità<sup>155</sup>. La conclusione, "quando Itaca?", rivela il desiderio di approdare in un porto sicuro, familiare, solido, in cui non subire più le continue angherie del lunghissimo viaggio. Questo è un tema nuovo per Meneghini, che di rado fa riferimenti letterari nei suoi testi. Ciò che lo ha spinto a questo cambiamento e che gli interessava, in questo caso, era proprio il paragone con la condizione di vaghezza e insicurezza di Ulisse e la propria.

La categoria successiva di testi è raggruppata sotto il titolo AFFETTI, e contiene quei componimenti che celebrano sentimenti di empatia, amore e unione con le persone significative della vita dell'autore. Il soggetto principale è, quindi, la famiglia.

*L'adio (a me mama)* è l'esordio di Meneghini, il primo testo poetico che ha scritto. Nato in occasione della perdita della madre, ne racconta gli ultimi istanti vissuti dal punto di vista del figlio che l'assiste. La poesia si apre e si chiude con alcuni versi ripetuti in *variatio*<sup>156</sup>: la condizione iniziale si trasforma durante il discorso,

---

<sup>150</sup> "Pì de l'amor / pì de l'amicissia" (vv. 3, 4); "ne le note scure / ne le giornate mute" (vv. 12, 13).

<sup>151</sup> "Un goto de vin / ze la me vita!" (vv. 1, 2) viene riproposto al v. 11 e ai 29 e 30.

<sup>152</sup> "Guiando sole, sole e sole" (v. 9), a scopo rafforzativo.

<sup>153</sup> I vv. 7 e 8: "No sento el vento / né l'aqua che core..." e il v. 15: "Foresto me fa a la vita".

<sup>154</sup> Tranne il caso di "core : amore" (vv. 8, 9).

<sup>155</sup> La cecità richiama la sorte subita da Polifemo, mentre la sordità può essere riferita alla cera nelle orecchie dei compagni di Ulisse in prossimità dell'incontro con le sirene.

<sup>156</sup> "Strucheme el core / ingropeme la gola / ma fame grassia / speta de vegnere" (vv. 1-4) diventa, capovolgendo il senso: "Slargheme el core / sgropeme la gola, / ma fame grassia, pianto / fame grassia: / desso vien fora" (vv. 27-31).

rendendo l'epilogo un'evoluzione dello *status* precedente. Nello specifico, il poeta chiede al pianto di attendere ancora, illudendosi per qualche riga che la madre possa riprendersi. Ma, sopraffatto dagli eventi, capisce che non c'è nulla di recuperabile, e solo allora chiede al pianto di presentarsi, permettendogli di liberarsi attraverso le lacrime di una parte del peso che si porta dentro. Il testo è disseminato di parole sdrucchiole, che mai come qui compaiono copiose: “strucheme”<sup>157</sup> (v. 1), “ingropeme” (v. 2), “lassame”, “cocole” (v. 5), “atimo” (v. 6), “credare” (v. 7), “ultima” (v. 8), “mantese” (v. 18), “slargheme” (v. 27), “sgropeme” (v. 28). Il componimento è di trentun versi sciolti, ma la loro distribuzione è disomogenea: dal v. 1 al 12 e dal 27 al 31 abbiamo, in ordine sparso, quadrisillabi, quinari, senari, settenari e novenari; dal v. 13 inizia una sequenza particolarmente ritmata, composta esclusivamente da quadrisillabi<sup>158</sup> e ottonari, che dura fino al v. 26. Le rime, escludendo le parti ripetute di cui abbiamo già parlato, sono solo ai vv. 23-26, alternate nella forma ABAB: “*via : busia*”, “*Pare : s-ciantare*”. C'è un'anafora ai vv. 15-17<sup>159</sup> e un'associazione di suoni simili con le parole “sercando” e “morendo” (vv. 20, 21). Da notare, infine, la figura etimologica a fine verso: “pensieri / [...] pensa” (vv. 14, 15). È una poesia sull'inesorabilità della morte che non lascia spazio alla speranza: invano il figlio cerca di illudersi e di distrarre la madre dal proprio destino. La verità colpisce spietata, e non resta che accettarla così com'è.

*Mama* si occupa dello stesso soggetto, ma lo fa in chiave diametralmente opposta: il tono è scanzonato e leggero, un inno di gratitudine, un omaggio alla figura materna. Sono quarantuno versi sciolti, a rima baciata dal v. 1 al 6 e dal 13 al 36; irrelati dal v. 7 al 12; a rima alternata dal 37 al 41 (escludendo il v. 40, quadrisillabo isolato). La misura va dal senario al decasillabo<sup>160</sup>. Vi è la ripetizione anaforica

---

<sup>157</sup> Meneghini sceglie di non scrivere accenti, ma questo verbo, al pari dei successivi “ingropeme”, “slargheme” e “sgropeme”, è da intendersi come un imperativo di seconda persona singolare, dunque l'accento tonico cade rispettivamente sulla “ù”, sulla “ò”, sulla “à” e di nuovo sulla “ò”. La parola è da considerarsi sdrucchiola. Se venisse letto spostando la tonica sulla prima “è”, si trasformerebbe in un imperativo di seconda persona plurale e si equivocherebbe il senso del discorso.

<sup>158</sup> Talvolta in lettura possono unirsi diventando “ottonari per l'orecchio”.

<sup>159</sup> “Che pì i pensa / pì i domanda / pì i spera”.

<sup>160</sup> Si veda il paragrafo precedente: 3.1.3.1 *La forma*.

della formula “ghe ze”, variata con “gh’è” che dà il via alla lunghissima serie di interrogative. Da notare le due figure retoriche: l’*aequivocatio* “dal core la core” (v. 5) e la diafora “dolse pì dolse” (v. 7). La “mamma” qui celebrata non è anagraficamente la madre del poeta, bensì la categoria generale. Sono stati individuati degli elementi condivisibili da chiunque, senza alcun riferimento ad eventi specifici o personali. L’inserimento di cantanti come Celentano, Madonna, Al Bano abbassano il livello retorico e inseriscono la poesia in un contesto scherzoso e disimpegnato.

La poesia successiva, invece, è dedicata all’amore. *Pì forte de la luce* si apre con un *incipit* che contiene dei riferimenti militari: le medaglie al valore, le spille appuntate al petto, le glorie... Il poeta si rivolge alla donna amata dotandola di “superpoteri”, tra cui la corsa più veloce della luce e il volo. L’uomo dice di non voler cercare di scoprire segreti o misteri, ma desidera un amore limpido e trasparente, che sappia innescare in lui, attraverso i baci, la stessa potenza che caratterizza la donna. In tutti i ventisei versi liberi compare una sola rima: “amore: valore : amore” (vv. 1, 3, 11).

... *e te sarè vita* è una sorta di “lettera al figlio”, una poesia che l’autore impiega per guidare, incoraggiare e motivare il proprio figlio. Il lessico è fortemente metaforico e legato, come di consueto, agli elementi della natura: il fiore, il cielo, l’aria, i campi, la terra, il sole, le onde, la luce, il calicanto, il merlo, le stagioni. Sono tutto ciò che va conservato con cura lungo il percorso di una vita, consigli per viverla al meglio e per superare i momenti più difficili. I trentasei versi liberi e irrelati sono molto brevi e incalzanti, coerenti con la struttura ad elenco del componimento. La sintassi è spezzata, semplice, con qualche inversione, caratterizzata da un massiccio utilizzo di verbi imperativi<sup>161</sup>. Troviamo anche qui formule ripetitive alternate ai vv. 2-5<sup>162</sup> e l’anafora della preposizione “con” declinata secondo le esigenze (vv. 10, 12, 14, 18). L’unica rima è “sudore : core” (vv. 18, 28) e c’è un’assonanza tra “sole” e “sudore” del v. 18. Le tempeste della

---

<sup>161</sup> “Vestete” (v. 9), “insierpa” (v. 11), “rancura” (v. 13), “rideghe” (v. 17), “canta” (v. 20), “strenzi” (v. 22), “buta” (v. 34).

<sup>162</sup> “Desso ch’el me cor / ze anca el tuo / desso ch’el me sangue / ze anca el tuo”.

vita e le sue fatiche sono tutte descritte attraverso l'uso massiccio delle metafore, fino all'ultima frase, in cui il padre raccomanda al figlio di riservare sempre uno spazio per la luce, i raggi del sole, il bello del vivere.

Non poteva mancare, tra i temi portanti dell'opera di Meneghini, il motivo della RELIGIONE. Si tratta di un argomento fortemente sentito dall'autore, declinato in numerose varianti, presente nella sua quotidianità. La sua prospettiva è quella di chi ha frequentato ambienti cattolici durante l'infanzia, come da tradizione locale, e porta avanti il suo dialogo con Dio durante il corso della propria vita. L'approccio che si coglie dai testi è di tipo interrogativo: l'uomo ha bisogno di ottenere delle risposte. Non riuscendo nel suo intento, cerca di darsi una spiegazione per conto proprio, in un percorso che lo porterà a porsi nuovi quesiti irrisolti, e così via.

Con *I.N.R.I. "2000"* il poeta auspica una nuova apocalisse, spera in un intervento divino distruttivo che azzeri l'umanità per poi rigenerarla più pura e onesta. La quadruplice invocazione a Dio<sup>163</sup> con il congiuntivo esortativo scandisce il componimento dividendolo in altrettanti paragrafi in cui vengono descritte le azioni ipotetiche che la divinità potrebbe compiere. Il v. 23 segna uno stacco, evidenziato dal "ma", e il tono passa dall'enfasi alla rassegnazione nel constatare che l'auspicato intervento divino non si compirà e che l'umanità è condannata ad annegare nella propria ipocrita mediocrità. Da notare il riferimento al mito biblico della creazione dell'uomo a partire da una statuetta d'argilla sulla quale Dio avrebbe soffiato, infondendogli in questo modo la vita<sup>164</sup>. Ancora una volta Meneghini utilizza la diafora "vento sora i venti / fogo sora i fughi / carne sora la carne" (vv. 7-9) e "massa" (vv. 32, 33) per dare enfasi e ritmo ai concetti che esprime. Al verso 30, invece, compare la metonimia "lavri" (labbra) il cui significato va fatto risalire a "bocca". Il componimento è formato da trentatré versi liberi irrelati, le cui uniche rime sono: "so" (epifora ai vv. 1, 10, 17); "forsa" (ripetuta identica ai vv. 4 e 19); "serpenti : venti" (vv. 5, 7); "fede : frede" (inclusiva ai vv. 6, 26). La chiusa ha un

---

<sup>163</sup> "Vegnesse el pugno de Chi so" (vv. 1, 4, 10, 17).

<sup>164</sup> "Supie co tuta forsa / sora sto vecio paltan / e fasse rivivare, col So respiro / ancora l'omo" (vv. 19-22).

impatto forte, è una critica aspra a chi si riempie la bocca di preghiere ipocrite senza pronunciarle sinceramente.

Ancora una volta, anche in *Sercando Dio*, Meneghini affronta il tema della perdita della fede, che va di pari passo con lo scorrere del tempo. La prima parte della poesia è dedicata alla ricerca spirituale dell'individuo<sup>165</sup>, che è rappresentato nell'atto di percorrere sentieri<sup>166</sup> di braci fumanti, metafora della sofferenza e della complessità del viaggio da compiere. Inizia, poi, il confronto tra passato, impersonato dall'edera aggrappata alla croce, e presente, che appare come cenere che consuma. La chiusura è un'apostrofe diretta a Dio in cui la voce narrante si stupisce della misericordia divina, asserendo che l'umanità con le sue azioni non la merita. Il linguaggio è ancora metaforico, sono poche le figure di suono: le rime interne "incatijà : scaenà : incolà : brincà : verità : copà" (vv. 2, 7, 10, 13, 18, 22); la rima ricca "orassion : Compassion" (vv. 1, 9) e infine la figura etimologica "paji - pajre" (vv. 17, 21). In tutto il testo, di ventiquattro versi liberi, non compaiono altre rime.

La poesia *Nadale e Pasqua* inizia un piccolo sottogruppo di tre testi<sup>167</sup> dedicati alle festività religiose. Questi sembrano essere il seme da cui Meneghini successivamente trarrà le due raccolte già prese in esame. Il componimento di venti versi liberi irrelati è strutturato come un dialogo teatrale, nel quale si possono riconoscere perlomeno tre voci: la prima (vv. 1, 2 e 4-10) è "l'annunciatore", colui che porta la notizia della nascita di Gesù. Il personaggio si rivolge a un pubblico<sup>168</sup>, cui rivela ciò che sa: ma non si ferma all'annuncio della natività, anticipa anche l'epilogo, la crocifissione. Non rivela le proprie fonti, sembra non prendersi responsabilità riportando soltanto le voci che corrono: "i dise" (v. 8). Il secondo personaggio è un individuo della folla, che funge da cassa di risonanza per le rivelazioni del primo. Infatti, gli appartengono soltanto due battute (vv. 3 e 11), entrambe interrogative e strutturate in parallelo<sup>169</sup>. Sono un'incredula richiesta di

---

<sup>165</sup> Confermata dall'utilizzo del verbo "serca" al v. 3.

<sup>166</sup> "Strosi", v. 5.

<sup>167</sup> Come vedremo in seguito, gli altri due sono *Nadale de gesso* e *El presepio*.

<sup>168</sup> L'attacco, infatti, è alla seconda persona plurale: "Gavio sentio" (avete sentito).

<sup>169</sup> "Cossa? El Redentore?" è esattamente simmetrica a "Cossa, cossa, i ciodi?".

confermare quanto ha appena sentito. L'ultima voce, invece, sembra provenire da un livello diverso: un narratore esterno, che a lato della scena commenta il dialogo. Fa una critica tagliente a chi condannerà Cristo e ne applaudirà l'esecuzione come si trattasse di uno spettacolo senza conseguenze che va avanti da duemila anni. Il tema, sviluppato ancora una volta e in numerose varianti, è sempre quello dell'ipocrisia del finto praticante, che non sa distinguersi dalla massa e coltivare una fede autentica.

*Nadale de gesso* si rivolge direttamente a Gesù. La poesia, ricca di immagini metaforiche, racconta gli effetti benefici della venuta del bambino e, come una preghiera, auspica una purificazione dell'animo del poeta. Presente qui, come in altri luoghi, è la figura del divino che domina il fuoco per quietarlo e rendere fruibile il suo calore. L'uomo si prepara sinceramente al lieto evento, ma gli ultimi tre versi tendono un agguato a questa scena apparentemente perfetta: il muschio ingiallito, metafora di false credenze e ipocrisia<sup>170</sup>, intercetta i veri sentimenti e i buoni propositi, illuminando con una luce fintamente divina i cuori, divenuti ormai di gesso. La poesia è di ventiquattro versi liberi irrelati, fatta eccezione per la rima "vento : lamento" (vv. 7, 8) e la rima ricca interna "busiara : s-ciara" (vv. 23, 24). L'ultimo testo della serie, posizionato alla fine dell'intera raccolta, è *El presepio*, il cui titolo rimanda direttamente al contenuto di *Dódese Bòti e 'N Àlbaro*. Si tratta di un breve componimento, di diciannove versi liberi con qualche rima<sup>171</sup>. È strutturato come un monologo rivolto a un pubblico, che viene interpellato direttamente, indicato con il dito. Il tono è speranzoso, festoso, meravigliato, ricco di buoni propositi. Il testo è pieno di iterazioni per avvicinarsi il più possibile alla modalità orale del discorso: i primi quattro versi (due endecasillabi spezzati) sono costruiti in parallelo<sup>172</sup> e si ricollegano direttamente agli ultimi due<sup>173</sup>, con una circolarità tipica dell'autore. I vv. 6-8 ripetono "anca ti", "e ti", come se chi parla si rivolgesse davvero a un pubblico, indicandolo. C'è un'anafora ai vv. 9 e 10<sup>174</sup> e

---

<sup>170</sup> "Luce busiara" sta per "luce bugiarda", quindi falsi miti (v. 23).

<sup>171</sup> La rima identica "ciama" (vv. 2, 4); "viso : sorriso" (vv. 11, 12) e "finalmente : gente : finalmente" (vv. 14, 15, 16).

<sup>172</sup> "Quanti Re Magi / ala vosse che ciama. / Quanti coluri / ala vosse che ciama".

<sup>173</sup> "E la vosse ciama [...]".

<sup>174</sup> "Come i sestì / come i saludi".

un'epifora ai vv. 14, 16<sup>175</sup>. Infine, l'epanalepsi di "ciama"<sup>176</sup> duplicata in poliptoto temporale ("ciamarà", vv. 18, 19) sembra voler riecheggiare ancora a lungo nella testa del lettore. Il messaggio, quindi, si chiude in positivo: la voce di Dio non si arrende, ci sarà sempre speranza per un'anima che decide di ascoltarla, di accorrere.

La penultima categoria s'intitola ATTUALITÀ e comprende tre testi che affrontano argomenti legati alla storia o alla politica degli anni in cui sono stati composti.

Il primo è *Un sigo pitoco* (Libano 1989). Si contestualizza nella guerra civile libanese combattuta per quindici anni (1975-1990) tra fazioni cristiane e musulmane. Il protagonista assoluto è un "bocia", un ragazzino che in questa guerra perde tutti i componenti della propria famiglia: madre, padre e fratelli. Il poeta si rivolge a lui, incitandolo ad urlare al mondo la sua disperazione, anche se sa già che probabilmente nessuno lo ascolterà<sup>177</sup>. La guerra è simboleggiata dal fuoco, che divora ogni cosa gli si presenti di fronte, spietato. L'obiettivo poi si sposta sulla scena straziante del bambino accucciato sui cadaveri dei suoi cari, che bagna con le sue lacrime. Gli è concesso soltanto il temporaneo sollievo di un bacio, prima di essere a sua volta colpito. La sua anima si trasforma nel grido dei primi versi, e si aggira, minuscola di fronte all'enormità del massacro, disperata, tra le case. Sono trentatré versi liberi irrelati<sup>178</sup> in cui compaiono le anafore "siga" (vv. 1 e 8, che si trasforma per *variatio* nell'epifora "sigo" ai vv. 30 e 32) e della formula "e slapara" (vv. 14, 15, 16). Da notare anche la figura etimologica "vite-vivo" (vv. 16, 17). Il testo, intenso, è dunque un appello accorato contro la mostruosità della guerra.

*Grand'omo* può essere definita come la più particolare e "sperimentale" dell'intera raccolta. Sono stati utilizzati soltanto due pronomi personali, io e tu, perché sono i segni d'interpunzione a fornire la chiave di lettura del testo, che va pensato per una lettura a voce alta. La "trama" è semplicissima: il racconto di un uomo, l' "io" (ironicamente definito dal titolo "grand'uomo") egocentrico, concentrato

---

<sup>175</sup> "Finalmente".

<sup>176</sup> Chiama.

<sup>177</sup> Le sue parole sono assimilate a "scorse" (v. 5), ovvero bucce, scarti gettati malamente.

<sup>178</sup> Come di consueto sono presenti alcune rime: "siga" (identica ai vv. 1, 8); "tera": "piera" (vv. 9, 10); "sigo" (identica ai vv. 30, 32). Compare anche un'assonanza ai vv. 25, 27: "fermi" e "fredi".

esclusivamente su di sé. Nel suo percorso entra in contatto con una nuova entità, il “tu”, che non ha voce ed è visto soltanto con gli occhi del primo personaggio. In poche battute il “tu” viene messo bruscamente da parte, con un crescendo di intensità segnalato dal passaggio dal punto esclamativo singolo, ai punti interrogativo più esclamativo, per finire con il doppio interrogativo e il ritorno dirompente dell’“io” con doppio punto esclamativo. L’uomo, quindi, riprende il suo percorso alla stessa identica maniera di prima, senza essere stato minimamente scalfito dall’incontro con l’altro.

La poesia *Orassion par un inossente (aborto)* è l’esplicitazione in forma di preghiera del punto di vista personale dell’autore sul tema controverso dell’aborto. Fin dalle prime parole è evidente la sua posizione contraria. I quaranta versi liberi irrelati<sup>179</sup> sono costellati di anafore<sup>180</sup>. La sintassi è ricca di interrogative e di esclamative che sono dovute alla volontà di intensificare i toni dell’argomentazione, enfatizzandoli. Il testo è disseminato di riferimenti al Vangelo (i miracoli, i chiodi, le spine) che servono a ridisegnare l’aborto come una nuova crocifissione, un martirio. Il poeta critica Dio stesso per aver permesso questa pratica da lui giudicata innaturale e crudele. Il punto di vista è unilaterale e non lascia spazio all’indagine delle varie sfaccettature insite nella natura di una situazione tanto complessa.

Gli ultimi due componimenti della raccolta si discostano da tutti, e sono stati classificati sotto il titolo UMORISMO per la loro leggerezza di temi e toni.

*L’Orassion del panociaro* è un omaggio al Circolo “La Panocia” frequentato da Meneghini. Il “panociaro” è uno dei membri dell’associazione e viene qui paragonato a un chicco di mais. Il gruppo è raffigurato come l’intera pannocchia, che è descritta anche da termini specifici come “torsolo”, “penacio”, “scataroni”, “scartosso” (vv. 4, 5, 10, 13). Meneghini prega ironicamente Dio di preservare l’ispirazione poetica, di proteggere e ricompensare i suoi “colleghi”. La poesia è di

---

<sup>179</sup> Le poche rime sono: “sole” (identica, vv. 3, 8) in assonanza con “amore” (identica, ma con l’elisione della “e” finale, vv. 4, 9), “vita” (identica, vv. 5, 10), “piconà : ransinà : caminà” (vv. 11, 15, 33); “man : pan” (vv. 1, 25), “gnente : soridente” (vv. 7, 16).

<sup>180</sup> I vv. 3, 4 e 5 hanno una struttura identica e gli stessi elementi sono recuperati in negativo ai vv. 8, 9 e 10: “ga inpissà el so sole” > “ghe ga smorsà el sole”; “ga profumà el so amore” > “sofegà l’amor”; “ga inpastà la so vita” > “scancelà la vita”. Poi c’è l’anafora di “parcossa” (vv. 6, 17 e 35) e l’iterazione anaforica della formula “ti, che [...] te ghe” nei periodi dei vv. 25-34.

sedici versi, quattro quartine di ottonari a rima irregolare: irrelati fino al v. 6, un'unica rima baciata ai vv. 7 e 8<sup>181</sup>, alternata dal v. 9 al 12<sup>182</sup> e ricca ai vv. 13, 16<sup>183</sup>. Da notare l'anafora, coerente con la natura supplicante della poesia, dell'imperativo "fa" (vv. 1, 3, 5, 7).

Infine, *El me ritrato*, un testo scanzonato in cui Meneghini parla di sé. Costituito da nove quartine a rima alternata ABAB CDCD..., è l'elenco delle sue caratteristiche principali. Il lessico è "basso", colloquiale e le rime sono facili. Si possono individuare due riferimenti musicali, magari inconsapevoli: uno, al v. 15, si rifà alla canzone della tradizione popolare veneta *I gobeti*. Meneghini scrive "bevo un goto de quel bon", mentre il testo tradizionale è "dove se beve un bicer de quel bon". L'altro è al v. 16: "usmo l'arfio dei pajari" ricorda la canzone *Diamante* di De Gregori e Zuccherò: "respirerò l'odore dei granai".

---

<sup>181</sup> "Sfera : sincera".

<sup>182</sup> "Tornà : dà" e "scataroni : boni".

<sup>183</sup> "Distinsion : benedission".

### 3.2. I testi sciolti

La maggior parte delle poesie scritte da Meneghini non appartengono ad alcuna raccolta: sono testi sciolti, fogli liberi che si sono accumulati negli anni fino a diventare un numero rilevante. Riportare la sua intera produzione sarebbe risultato un lavoro impegnativo proprio per la mole dei componimenti presenti. Ho scelto, quindi, di concentrarmi innanzitutto su alcuni dei testi delle prime pubblicazioni con “La Panocia”<sup>184</sup> e successivamente su qualcuno di quelli che sono stati riconosciuti e premiati, prediligendo i brani apparsi sulla rivista *Ciàcere en trentin - trimestrale di cultura dialettale e del folklore trentino*<sup>185</sup> nell’arco di tempo che va dal 1999 al 2009.

#### 3.2.1. La forma

Le poesie prese in considerazione rispecchiano la coerenza formale dell’autore: Meneghini predilige in assoluto il verso libero irrelato in componimenti medio-brevi (pochissimi, qui, superano i trenta versi). Gli unici testi costituiti da versi ritmati e dalla misura ricorrente sono: *El me Pasubio* (prevalenza di senari<sup>186</sup> e quinari<sup>187</sup>, con qualche trisillabo e qualche settenario); *Bosco spaurà* (prevalenza di senari<sup>188</sup> e novenari<sup>189</sup> con alcuni quinari, settenari, trisillabi, un ottonario e un endecasillabo, tutti a ritmo per lo più anapestico); *Zente de Val Malunga* (quartine di novenari<sup>190</sup> a ritmo prevalentemente giambico); infine, *El spècio* (quartine di endecasillabi a rima alternata ABAB CDCD). Gli elementi stilistici e retorici più rilevanti si associano a quelli già individuati nella raccolta *1982... l'alba* e sono: assonanze e figure di suono in posizione di rima, es. “salbèghe - cele”<sup>191</sup>; qualche assonanza e figura di suono tra versi ravvicinati, es. “ciama la mama”<sup>192</sup>; anafore di singole parole o parti di versi, es. “voja de”, in *Bosco spaurà* ai vv. 1, 27, 32, 37,

---

<sup>184</sup> Nelle raccolte *Grani de sorgo*, *La Panocia - versi in dialetto* del 1984 ed *El tamiso*.

<sup>185</sup> Fondata da Lionello Groff, diretta da Elio Fox, editrice La Grafica.

<sup>186</sup> Con accenti di 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>, es. il v. 10: “de guere salbèghe”.

<sup>187</sup> Accenti di 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>, es. il v. 5: “Tera salbèga”.

<sup>188</sup> Anche qui gli accenti sono di 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>: “de aria pì neta” (v. 2).

<sup>189</sup> Con accenti di 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>: “de canti che spunta da’e foie” (v. 10).

<sup>190</sup> Gli accenti sono soprattutto di 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>, es. il v. 10: “La mare vā, ghe spria na teta”.

<sup>191</sup> *El me Pasubio*, vv. 10, 12.

<sup>192</sup> Ivi, v. 30.

47; l'enumerazione per polisindeto, es. ivi, vv. 9-14: "Piante / de un verde [...], / de canti [...], / de uvi [...]"<sup>193</sup> e "gnari de merli, de finchi, / de qualche raxeta, / [...] de ancò"<sup>194</sup>; anadiplosi diffuse, es. ivi, vv. 37, 38: "magnar giasarele, / giasarele a sbrancà"<sup>195</sup>; epifore, es. "alpini" in *El me Pasubio* ai vv. 20, 25 e 36; diafore, es. ivi ai vv. 9 e 10: "Tera salbèga / de guere salbèghe"<sup>196</sup>; numerosissime metafore, es. in *Co' ale de vento* i vv. 23 e 24: "fantasmi / de veci ricordi"; similitudini, es. in *'Na vela bianca* ai vv. 20 e 21: "cascava le speranse / come foje xale"<sup>197</sup>; sinestesie, es. in *E sarò tera*, vv. 37 e 38: "verde / sarà la me vosse"<sup>198</sup> e, infine, personificazioni di elementi inanimati o astratti, come in ... *E se fa note*, vv. 8 e 9: "La note, lì darente, / za se scalda i muscoli"<sup>199</sup>. Dal punto di vista della sintassi, l'autore sceglie di spezzare i periodi in numerosi frammenti, creando forti *enjambement* che enfatizzano i toni drammatici del testo e ne sottolineano la lentezza solenne. La tendenza va verso una poesia recitata, ricca di interrogativi, esclamazioni, apostrofi che ben si confanno al discorso in prima persona, quello utilizzato maggiormente da Meneghini. Tutte le sue scelte, infatti, convergono verso la creazione di componimenti "mossi", che contengono picchi di enfasi e ricadute drammatiche, caratteristiche che trovano la loro massima realizzazione nella lettura ad alta voce, pratica comune e utilizzata dall'autore.

Le poesie di questa sezione sono state inserite in ordine cronologico di pubblicazione, essendo sconosciuta la data esatta di composizione.

### 3.2.2. *Il contenuto*

La selezione di testi che costituiscono questa sezione rivela, con qualche eccezione, una forte tendenza a parlare metaforicamente del passato, dei ricordi, dei rimpianti. L'autore sembra percepire la propria condizione di decadenza, e da questa prospettiva si guarda indietro, rendendosi conto di non avere di fronte a sé

<sup>193</sup> "Piante / di un verde [...], / di canti [...], / di uova [...]"

<sup>194</sup> "Nidi di merli, di fringuelli, / di qualche scricciolo, / [...] di oggi".

<sup>195</sup> "Mangiare mirtilli, / mirtilli a manciate".

<sup>196</sup> "Terra selvaggia / di guerre selvagge".

<sup>197</sup> "Crollavano le speranze / come foglie gialle".

<sup>198</sup> "Verde / sarà la mia voce".

<sup>199</sup> "La notte, nei paraggi, / già scalda i muscoli".

alcuna speranza di gioia, di non poter più recuperare il tempo andato. In alcuni casi trova nella natura il modo di mitigare la paura del futuro e della morte, auspicando un ricongiungimento panico con gli elementi dell'ambiente circostante. Anche quando non parla in prima persona, il soggetto dei testi rimane la metafora del tempo effimero, del tutto che si consuma, dell'impossibilità di arrestare la fine.

*El me Pasubio*, componimento di quarantasei versi perlopiù irrelati<sup>200</sup>, racconta l'organizzazione di una gita domenicale sul monte Pasubio che, da semplice scampagnata, si trasforma in pellegrinaggio sui luoghi della guerra, cimitero degli alpini. L'intera poesia è disseminata di enumerazioni collegate per polisindeto, un esempio per tutti i vv. 26-28: "che parla, che ride, che canta / che trema dal freddo, / che pianxe in silensio". Compare anche un'anadiplosi ai vv. 14, 15: "co' boche de fame, / sfamà da 'a spussa". Interessante notare che i "tuxi" del v. 3 sono gli amici del poeta, mentre lo stesso termine al v. 43 è riferito agli alpini caduti, segno del senso di vicinanza provato dall'autore. La poesia si collega idealmente a *L'era 'n alpin*, con la quale condivide le tematiche e le intenzioni elogiative.

Per quanto riguarda *Bosco spaurà*, invece, ci troviamo di fronte il conflitto tra la pace e la serenità della natura contrastata dall'irruenza dell'essere umano, che distrugge e spazza via tutto ciò che trova sulla sua strada. L'*incipit*, fino al v. 13, è la descrizione di un *locus amoenus*, ricco di bellezza. Ma la pace non dura molto, perché ben presto compare l'uomo, che con le sue azioni stravolge l'ambiente, disseminando terrore e morte. Dal v. 32, però, si recupera la serenità con la descrizione di un comportamento umano empatico nei confronti della natura, un atteggiamento che propone una via alternativa di relazione con piante e animali. Il testo è composto da quarantanove versi con poche rime<sup>201</sup> e alcune

---

<sup>200</sup> Troviamo rime identiche "tuxi" (vv. 3, 43), "alpini" (vv. 20, 25, 36), "sangue" (vv. 16, 29); le rime "va : spacà : là" (vv. 1, 13, 22 collegate alle rime interne "sfamà : caià : scanbià : poxà : sà" dei vv. 15, 17, 20, 22, 23), "luto : tuto" (vv. 42, 46), "mama : ciama" (vv. 30, 39) e la rima inclusiva "roman : man". Sono presenti anche alcune assonanze in posizione di rima, come "schena-salbèga-tera" (vv. 7, 9, 17), "salbèghe-cele" (vv. 10, 12), "saldi-testardi" (vv. 33, 35).

<sup>201</sup> Identiche: "bosco" (vv. 1, 27, 47), "piante" (vv. 4, 8), "bruxa" (vv. 18, 28); le rime "neta : raxeta" (vv. 2, 13), "spaurà : sbarà : sbrancà" (vv. 16, 25, 38), "ancò : brassò" (vv. 14, 34), "copa : s-ciopa" (vv. 19, 23), "more : ore : lore" (vv. 29, 30 > identiche, 31 > inclusiva, 36), "giasarele - massele" (vv. 37, 40).

assonanze<sup>202</sup>. Gli elenchi sono numerosissimi e ossessivi, come se si volesse fare un inventario degli elementi naturali e delle azioni umane volte a distruggerli: si ripetono diciotto volte la preposizione “de” e venti volte il pronome “che”. La poesia si gioca tutta su questi parallelismi, sulle anafore e le ripetizioni, creando un tessuto ritmico insistente che rimanda all’inarrestabile avanzata dell’uomo nel bosco impaurito.

Di natura diversa, ma tematica affine, è il testo *L’oxeieto*. Nel corso di ventitré versi liberi irrelati<sup>203</sup> il poeta si rivolge direttamente all’uccellino, incitandolo a farsi furbo e a fuggire prima che una scarica di fucile lo colpisca. L’epilogo, però, lo vede vittima e mette in relazione i commensali del banchetto imbandito sulla sua pelle a Giuda, simbolo del tradimento. Da notare il gioco di parole, che in italiano non si può tradurre *ad verbum*, dell’espressione “gustarse el beco” (v. 18), letteralmente “gustarsi il becco” che fa riferimento proprio a un uccello, mentre in italiano l’espressione corrispondente è “leccarsi i baffi”.

Con la poesia successiva, *Co’ ale de vento*, si apre il tema del tempo che scorre inarrestabile. I versi liberi sono trenta<sup>204</sup>, sono molto brevi e danno l’impressione dell’immobilità. Come sempre il testo è ricco di metafore, i giorni diventano “schiavi grigi del tempo”, “scalini”, “fratelli ingordi”. Il tempo è visto come nemico dell’uomo, che non può nulla contro il suo scorrere. Anche i ricordi, ultimo baluardo di resistenza, finiscono con il dissolversi senza lasciare traccia.

*’Na vela bianca*, invece, è l’emblema di una mano tesa che può risollevar chi è travolto dalle tempeste della vita. La vela è la metafora di questo aiuto, gratuito e provvidenziale, la scialuppa di salvataggio che porta il naufrago al sicuro. Le foglie gialle sono la similitudine delle speranze crollate nei momenti di disperazione. Il poeta si ritrova sopraffatto dalle turbolenze della propria esistenza, viene salvato e, nel momento in cui sente il desiderio di ringraziare per l’aiuto ricevuto, scopre che il suo salvatore è già proiettato verso chi è ancora in attesa di protezione. L’unico

---

<sup>202</sup> “Riva-castiga” (vv. 17, 20), “voja-foje” (v. 32), “snaxare : sarare” (che è anche rima interna, vv. 41, 42), “mus-ci-oci” (vv. 41, 42).

<sup>203</sup> Poche le rime: “foie : voie” (vv. 3, 6), “libertà : condanà” (vv. 14, 16) e la rima interna “uxeieto : cospeto : rispeto” (vv. 12, 20, 21). Da segnalare l’assonanza “panoce-vosse”.

<sup>204</sup> Le uniche rime sono “eternità : secà” (vv. 7, 15), “spèta : inpachèta” (vv. 9, 10, 17) e compare l’assonanza “celo-vento-tempo” (vv. 5, 26, 27, 30).

elemento formale da segnalare in questo testo di trentadue versi liberi irrelati è la ripetizione identica dei vv. 1 e 2 ai vv. 17 e 18<sup>205</sup>.

Il componimento *E sarò tera* racconta di ciò che il poeta immagina gli succederà dopo la morte. L'ignoto viene ridisegnato dai suoi occhi, che gli prospettano una riconnessione con la terra, con la natura. Non c'è tristezza, in questo epilogo. Ricongiungersi con il proprio elemento originario diventa il modo per vivere in eterno, per reincarnarsi nell'ambiente e accompagnare il cammino degli altri. La natura assume un valore spirituale, perché custodisce le "anime" dei defunti. La poesia di quarantasette versi liberi inizia riproponendo alcuni versi che ricordano da vicino ... *e te sarè vita*: "desso ch'el me cor / ze anca el tuo" (vv. 2, 3), da confrontare con: "quando el to core / deventerà el mio" (*E sarò tera*, vv. 2, 3). Anche i due titoli, infatti, sono paralleli e si rispecchiano: da una parte il poeta lancia i suoi buoni auspici per il futuro del figlio, mentre dall'altra imposta il proprio avvenire, immaginandolo al meglio. Nella poesia in questione sono numerosi i rimandi interni: la parola "tera" viene ripetuta quattro volte (vv. 1, 6, 24, 27); i vv. 6 e 7 si duplicano uguali in 25 e 26<sup>206</sup>; compare un'anadiplosi ai vv. 7, 8: "no sarà triste. / Fursi sarà tristo el core"; numerose le epanalessi: "da recia in recia" (v. 20), "poco a poco" (v. 22), "gnente, gnente" (v. 32), "verde, verde, verde" (v. 37), cui si aggiunge l'epanadiplosi "i veci... i veci" (v. 42).

*Mai dire finìo!* è un inno alla speranza, un inaspettato dono che arriva senza preavviso. Il componimento di venticinque versi sciolti<sup>207</sup> inizia da subito con l'elemento di novità che riscuote il protagonista dalla sua condizione di vecchiaia. Il linguaggio è come sempre altamente metaforico: la pioggia leggera che ravviva la siepe del suo autunno rappresenta proprio l'imprevisto che infonde forza e speranza nell'animo rassegnato del vecchio ("cupi bianchi", letteralmente "tegole bianche" sta per "capelli bianchi"). Germoglia in lui di nuovo la vita e tutto intorno si trasfigura, diventando luogo meraviglioso e speciale. La fonte del cambiamento è la condivisione degli attimi con un'altra persona: ogni momento assume un valore

---

<sup>205</sup> "Quando / la tempesta me incapuciava".

<sup>206</sup> "Catarse (tera) in ti / no sarà triste (tristo)".

<sup>207</sup> Le uniche rime sono "sonà : rassegnà : slavinà : inboressà" (la prima interna, ai vv. 2, 4, 6, 13).

diverso, un piacere nuovo perché vissuto in due. Anche qui ci sono figure retoriche di suono come l'allitterazione “s̀oto i s̀ocoli imboressà” (v. 13), il poliptoto “Tremavo... Tremava” (v. 15), l'epanadiplosi “cussi [...] cussi” (v. 16) e l'epanalessi accumulativa “dolse, dolse, dolse” (v. 17).

Va in direzione opposta ... *E se fa note*, poesia di ventitré versi liberi irrelati. La vecchiaia è descritta come una condizione di desolazione, solitudine e sofferenza. La metafora che la rappresenta, qui, è la notte che, con la sua oscurità, si prepara a spegnere ogni barlume di vita e di speranza. Viene descritto il fallimentare tentativo del vecchio di catturare, con una ragnatela di bava di luna, un sogno. Ma l'unica cosa che ne ricaverà saranno frammenti di illusioni.

*I silensi del to “mondo”* è dedicata a Laura, moglie di Meneghini scomparsa prematuramente. Il tema è chiaro: il lutto che trascina rovinosamente con sé la vita di chi sopravvive. Un evento tragico come questo non può che distruggere i progetti, le speranze, le illusioni verso il futuro. È molto forte il senso di impotenza che si coglie nei vv. 23-33, dove il poeta si dispera perché non può nemmeno avere la consolazione di rivederla un'ultima volta. E persino la sua voce implorante non riceve risposta, dissolvendo le parole nel vento. Si tratta di una poesia di trentatré versi liberi irrelati, carichi di metafore ma non di figure di suono, proprio come se lo strumento musicale dell'autore si fosse anch'esso irrimediabilmente rotto.

Nel testo successivo, *L'ultima baracada*, il poeta sembra volersi prendere una rivale nei confronti della tirannia del tempo. Prima descrive la propria condizione effimera e attraverso l'uso di metafore ricorda i momenti più importanti del passato, che gli sembra ancora vicino. Ma subito dopo rigira il discorso sul tempo, il suo interlocutore: anche il tempo si consuma, goccia dopo goccia, e verrà un momento in cui finirà, come tutto finisce, soffocato dall'ultima goccia. Sono ventisette versi liberi irrelati<sup>208</sup>.

La vecchiaia in *Nel mondo del gelo (a me nona)* è metaforicamente rappresentata dal ghiaccio, dal freddo, in contrasto con il calore del sole che appartiene alla giovinezza. La nonna del poeta è ormai avvolta nel gelo, ma nonostante ciò riesce

---

<sup>208</sup> Due le rime: “fogolare : rapossare : spetare” (vv. 6, 12, 21) e “canson : pintanton” (vv. 9, 11).

ad avanzare, lentamente, sostenuta dal calore che proviene non più dal cielo, bensì dall'amore dei suoi affetti. Nei ventotto versi liberi irrelati che la compongono, la poesia presenta numerose metafore; l'anafora di "massa"<sup>209</sup> ai vv. 11, 12; il periodo iperbolico dei vv. 16-19<sup>210</sup> e l'epanalessi "pian pian" del v. 28.

In *La tajara* la scena rappresentata è l'abbattimento di un antico albero di Schio, un enorme tiglio, situato sulla cima di un piccolo colle immerso nel verde, proprio nel centro della città. Ad oggi il parco viene chiamato ancora così, anche se l'albero non esiste più. La poesia inizia *in medias res*, con una voce fuori campo che avverte i presenti che il tronco è caduto. Nei versi successivi, ventiquattro in tutto, liberi e irrelati<sup>211</sup>, la comunità si raccoglie intorno alla voragine nel terreno lasciata dalle radici estirpate. L'albero era stato testimone di molti eventi, e ciascuno ha condiviso con lui dei ricordi dolci come "zucchero filato", con i quali cercare di colmare quel vuoto. Anche il poeta, che si raffigura vecchio e nostalgico, va ad omaggiare la pianta ormai scomparsa. Ci sono alcuni termini riconducibili alla sfera della morte, e sono: "apocalisse" (v. 2), "fantasmi" (v. 7), "sepolcro" (v. 9), "catacomba" (v. 24). La fossa creata dalla rimozione dell'albero viene assimilata a una sepoltura, come se lì dentro trovassero riposo tutti i ricordi ad esso connessi.

*El spaventapasseri*, poesia di trenta versi liberi irrelati<sup>212</sup>, racconta il rogo di uno spaventapasseri di paglia e stracci. Il componimento è ricco di immagini sovrapposte, che dipingono la scena in modo vivace ed espressivo. I versi finali descrivono la veloce dissipazione dell'uomo di paglia, che scricchiola ("sgrensa" in accumulazione 'rallentata' al v. 27) fino a tacere e ricopre tutto il nero del carbone di cenere bianca. A livello fonico, l'intera poesia è intervallata da termini che contengono la doppia "s", come "pajasso", "abbrasso", "sassia", "cossa", "strasse", "angossa", "vosse" (vv. 1, 2, 9, 11, 15, 17, 25, 26), come se il poeta avesse voluto rendere in versi lo scricchiolio del fuoco.

---

<sup>209</sup> Troppa.

<sup>210</sup> "No gh'è muri 'si alti / che no la possa scavalcare, / né celi, pur de piombo, / a incuciare le so spale".

<sup>211</sup> Troviamo soltanto la rima inclusiva interna "menare : mare" (vv. 2, 4), le rime interne "s-ciocà : desperà : inbragà : vaporà : filà" (vv. 1, 3, 5, 7, 17) e l'epifora "raise" (vv. 3, 23).

<sup>212</sup> Poche le rime: la rima interna "pajasso : abbrasso" (vv. 1, 2) e "intorcolà : va : sassia : sgnacà : semenà : sgravà : slimegarà" (vv. 4, 5, 9, 12, 13, 14, 22).

Meneghini si volge verso il passato e parla alla madre in *Na tolà de fole*, componimento di ventisette versi liberi irrelati<sup>213</sup>. Ricorda la miseria della sua infanzia, e le favole che la madre era solita raccontare per distrarre i figli dalla fame. Ma le storie non sono state sufficienti per alleviare la perdita di lei, e il poeta fantastica sull'idea che anche quella morte non fosse altro che una magia, solo un incantesimo. Il linguaggio è intriso di metafore, da notare anche l'anafora di "massa" ai vv. 13, 18.

*Zente de Val Malunga*, invece, è un componimento dedicato agli abitanti dell'omonima valle, situata nelle vicinanze di Schio. La poesia è la descrizione notturna della contrada, il racconto della vita quando si fa notte. Protagonisti sono sia gli esseri umani che gli animali: sono elencati i vecchi, un cane, un neonato con la sua mamma, le civette, il gallo, i pipistrelli, i muli, le pecore, i pastori, i lupi e persino i diavoli e gli orchi. La valle assume tratti inquietanti, ma c'è la certezza del ritorno del sole, unica garanzia di sostentamento. Il testo è composto da sei quartine di novenari irrelati<sup>214</sup>.

*El fogolare*, similmente a *La tajara*, inizia con un'esclamazione<sup>215</sup>. Si tratta della descrizione di un fuoco che si spegne e, spegnendosi, porta con sé tutti i ricordi a lui connessi. Inizialmente viene rappresentato come un "demonio", ma viene sconfitto facilmente. L'equivoco sta nel non aver capito che assieme ad esso sarebbero scomparse anche le memorie. Sono ventitré versi liberi irrelati, ricchi di metafore, secondo lo stile del poeta. Si notino il poliptoto ai vv. 13 e 14: "L'è cascà con poco, / come casca 'n vècio", le assonanze "poco-fogo-sangiòto" (vv. 13, 15, 17) e, infine, le rime interne: "butà : calà : 'ndormensà : cascà : fumà" (vv. 1, 3, 12, 13, 16).

Di tutt'altro genere è la poesia *El spècio*, una satira politica in sei quartine di endecasillabi variamente ritmati, a rima alternata. Il poeta, ironicamente, fantastica sull'idea di diventare un politico influente, elencandone i vizi e i privilegi. Ma gli

---

<sup>213</sup> Fanno eccezione: "pitocame : fame" (vv. 5, 9), "picà : indormensà" (vv. 2, 24), "sera : vera" (vv. 18, 25 e rima identica "sera" 27).

<sup>214</sup> Rimano "gresta : tenpesta" (vv. 15, 16) e internamente "inpacà : tirà : incoconà" (vv. 2, 3, 11). Compare l'assonanza in posizione di rima "fagoti-motti".

<sup>215</sup> "L'è stà butà zo!", ovvero "è stato abbattuto!".

basta poco per ritornare alla nuda realtà e alla sua condizione umile. Ai vv. 17-18 (“Doman ze n’altro giorno, si vedrà... / fa na canson parlando de l’amore”) viene esplicitamente citato il verso-refrain della canzone portata al successo da Ornella Vanoni *Domani è un altro giorno*.

“*Luri*” è una carrellata della vita dell’umanità. Nei ventinove versi liberi irrelati viene raccontata la miseria degli esseri umani: buttati qua e là dalle intemperie della loro esistenza, si tengono ferocemente aggrappati alla vita e al divino (“filo de luce / che pincola da l’Alto”, vv. 8, 9), trovano ristoro nel calore del fuoco, che crea condivisione e relazioni. Soffrono e cercano in ogni modo di rimanere a galla fino all’ultimo momento che è loro concesso: la vita è tutto. Nel testo vengono ripetuti il v. 1 nei vv. 6 e 15: “E i struma” (raddoppiato al v. 6) e il v. 4 nel v. 19: “la vita”. Già il titolo *Delà dela ramà* è ricco di assonanze e allitterazioni. La poesia è di ventotto versi liberi irrelati<sup>216</sup> particolarmente metaforici, al punto da diventare quasi ermetici. La scena è suddivisa in due luoghi, separati da una rete: da una parte sta un vecchio, avvolto nell’oscurità dei suoi pensieri, dall’altra il cielo illuminato dal sole. Il testo contrappone un “qui” a un “là”, rappresentando due scelte alternative per l’uomo: entrambe sono rischiose. Importanti gli elementi della natura, che fanno da specchio alle sensazioni.

L’ultimo testo analizzato è *Fasendome la barba*, una poesia di ventinove versi liberi irrelati. La vecchiaia è qui descritta in tutta la sua miseria. Le metafore che la presentano appartengono in parte alla sfera naturalistica: “colonba” (v. 5), ma soprattutto a quella musicale: “musica stonà” (v. 2), “tasti” (v. 4), “note” (v. 9), “canta” (v. 11), “preludi” (v. 12), “sinfonie” (v. 18). La barba bianca riporta alla mente del poeta la prospettiva della morte. A nulla vale la sfida presentata dall’ultimo capello nero rimasto: il tempo è inesorabile e non tornerà più. La musica, ancora una volta, si rivela la compagna fedele dell’intera esistenza del poeta, e lo sarà anche oltre.

---

<sup>216</sup> Le uniche rime, interne, sono “sparpanà : segà : ingrovejà : ramà : brusà” (vv. 1, 3, 12, 17, 26), mentre compare l’assonanza “fòra-musarola-còda” (vv. 18, 20, 21).

### 3.3. La lingua

Il dialetto utilizzato da Meneghini è il vicentino, o più precisamente il dialetto scledense. È complesso delineare le caratteristiche di una lingua così mutevole e contaminata come questa. Sono pochi coloro che ancora la conservano come lingua madre, e anche all'interno di questo gruppo ristretto (composto soprattutto dalla generazione degli anziani) si sono infiltrati innumerevoli prestiti derivanti *in primis* dalla lingua italiana, ma anche dall'inglese proveniente dalla televisione e dai *media* in generale. Il dialetto non si impara dai libri, è per sua natura duttile e irrequieto, tanto che il parlante nativo ne riconosce le differenze di accenti, cantilena, lessico anche a pochi chilometri di distanza. Al giorno d'oggi quasi nessuno parla più nel modo in cui Meneghini scrive. Forse qualche anziano contadino, esiliatosi nella sua contrada in mezzo ai sentieri. Eppure chiunque abbia conservato dentro di sé il seme del dialetto delle proprie radici non può fare a meno di riconoscersi in questa lingua “fuori moda” e “inelegante”, di comprendere, anche se non letteralmente ogni singolo termine, di certo l'intenzione, il tono, la motivazione intrinseca alle parole.

Zanzotto<sup>217</sup> racconta lo straniamento del vivere nella contemporaneità e voler recuperare quella lingua delle origini che ormai non si parla più, distinguendone i diversi livelli di profondità:

Quando però mi capita di scrivere in dialetto mi scontro con tutti i deficit di memoria relativi alle parole meno usate. Quelle fondamentali infatti rimangono, anche se in una loro ricca instabilità, per la quale, per esempio, emergono ruvide dal coro delle bestemmie che accompagnano il gioco delle carte oppure tendono a «venezianeggiare» nei discorsi della piazza. Già il vecchio Nino, «nume» del luogo, aveva distinto per sé tre livelli principali di espressione (rispetto ai quali però era possibile riscontrare, nella più vasta casistica locale, diverse e complesse stratigrafie): 1) la lingua italiana «dotta» e cattedratica con innovazioni; 2) il dialetto in *xé*, ovvero il dialetto comune nobilitato «alla veneziana»; 3) discorso mosso da ira o sdegno, con la presenza

---

<sup>217</sup> A. Zanzotto, *Una esperienza in comune nel dialetto*, in *Scritti sulla letteratura*, vol. II, Milano, Oscar saggi Mondadori, 2001, p. 426.

di arcaismi lontanissimi e quasi-invenzioni, attratte nell'orbita dell'imprecazione e della bestemmia. Una realtà estremamente variata, in ogni caso, è quella dell'oggi; capita per esempio di incontrare in qualche bar un'immigrata dell'est, che ha trovato lavoro come inserviente e ha imparato a parlare il dialetto perfettamente.

### 3.3.1. *Il dialetto scledense, ma non solo*

La scelta di fare poesia in dialetto, dunque, appare più che mai inattuale. Come si può leggere in molte delle prefazioni alle raccolte della "Panocia", i poeti scledensi si sono in più occasioni interrogati sulla legittimità di tale decisione. Il rischio era quello di essere considerati degli auto-emarginati, degli "alieni" arroccati sulle antiche tradizioni, che non accettano il confronto con il contemporaneo e che vivono dei ricordi "de sti ani". Ma, considerando il numero di interventi e di risorse spesi dai "panociari" per contrastare questa tesi, si può giungere alla conclusione che il loro intento fosse quello di testimoniare un mondo estinto attraverso le parole che meglio avrebbero saputo descriverlo. Vive tra le righe di questi saggi la convinzione che il passato debba essere raccontato con la stessa trama lessicale di cui era composto: era necessario svelare alle nuove generazioni le loro origini, anche se non le avrebbero comprese completamente, affinché non venisse tutto dimenticato e confuso nella frenesia del contemporaneo. La seconda forte motivazione che ha determinato la scelta di Meneghini e dei suoi colleghi di far poesia nel dialetto di Schio è stata l'immediatezza del mezzo usato. È il loro modo di esprimersi, il loro canale prioritario, il linguaggio con cui pensano, sognano, reagiscono istintivamente. La lingua ha dato forma alla loro esistenza, modellando concetti ed emozioni sulla base di quelle precise parole, che essi stessi avevano assimilato fin dentro il ventre materno. Risulta, dunque, impensabile abbandonare il dialetto proprio quando si tratta di esternare la propria intimità in forma di poesia. Scrive Franco Brevini<sup>218</sup>:

---

<sup>218</sup> *Poeti dialettali del Novecento*, a cura di F. Brevini, Torino, Einaudi, 1987, p. XIV.

Accanto alle ragioni sociologico-culturali, all'origine della più recente ripresa della poesia in dialetto troviamo motivazioni di ordine strettamente psicologico. Non solo il dialetto come lingua materna [...] ma anche come realtà dimenticata, come territorio profondo che resiste alle trasformazioni o addirittura heideggerianamente come lingua sacrale che rivela l'essere nascosto. [...] La poesia in dialetto può farsi testimone della verità degli esclusi, memoria del «basso» e del «carnevalesco», ricordandoci il prezzo del progresso.

Ma non bisogna lasciarsi trarre in inganno: la fantomatica purezza che si ricerca nei testi prodotti dal circolo in questione è ben lontana dal poter essere definita tale. Compiono inserti in italiano, in dialetti di zone limitrofe e pure in inglese<sup>219</sup>. Meneghini stesso racconta che per la propria scrittura si serve di antichi dizionari veneziani<sup>220</sup>, come del volume *La sapienza dei nostri padri*<sup>221</sup>; inoltre la sua rete di conoscenze in tutto il Triveneto (e non solo) creata grazie alla partecipazione ai numerosissimi concorsi poetici<sup>222</sup> ha contribuito ad arricchire il suo lessico grazie al confronto costante con i testi di autori che non condividono le sue stesse radici, attuando un'assimilazione quasi impercettibile, ma che talvolta riemerge.

### 3.3.2. *La questione della grafia*

Altro tema particolarmente caro a Meneghini, come agli altri membri della “Panocia”, è la resa grafica del dialetto scledense. Le prime raccolte<sup>223</sup> riportano una pressoché identica avvertenza: “Per ragioni filologiche abbiamo preferito lasciare ad ogni poeta la originalità del proprio linguaggio, anziché unificare la grafia in una sola”<sup>224</sup>. La disomogeneità è evidente all'interno delle opere dello stesso Meneghini: prendendo ad esempio i suoi primi componimenti lì pubblicati

---

<sup>219</sup> Si pensi solo al “Nenbo-Kid” di *Pi forte de la luce* di Meneghini.

<sup>220</sup> *Dizionario tascabile delle voci e frasi particolari del dialetto veneziano colla corrispondente espressione italiana* compilato da Pietro Contarini co' i tipi di G. Passeri Bragadin, Venezia, ed. Passeri Bragadin, 1844.

<sup>221</sup> *La sapienza dei nostri padri. Vocabolario tecnico-storico del dialetto del territorio vicentino*, Vicenza, Accademia olimpica, 2002.

<sup>222</sup> Da segnalare le sue preferenze per le zone del Trentino, Verona e Venezia.

<sup>223</sup> Indicativamente quelle pubblicate prima del 1988.

<sup>224</sup> Da *Grani de sorgo*, p. 6.

notiamo subito la scelta di utilizzare la lettera “x” per scrivere “raixe”<sup>225</sup>, quando successivamente lo stesso termine verrà reso con “raise”<sup>226</sup>. Identico è il caso dell’irregolarità con cui decide di scrivere lo stesso suono: “foie”<sup>227</sup> in opposizione a “voja”, a pochi versi di distanza (vv. 10 e 27).

Le incongruenze sono numerose, ma il punto di svolta fu la pubblicazione, a cura di Giuseppe Losavio, del compendio *Proposta per una grafia coerente del dialetto scledense*<sup>228</sup>. L’epigrafe iniziale svela la collaborazione con la dott.ssa Piera Rizzolatti “ricercatrice presso l’Istituto di Filologia Romanza dell’Università di Udine, che con pazienza e disponibilità oggi rare ha accettato di insegnarci alcune regole-base di fonetica e di seguirci in questo nostro lavoro”<sup>229</sup>. Lo scopo di questo volumetto, quindi, è quello di rendere pubblici e fruibili a tutti gli interessati i principi comuni che i “panociari” hanno deciso di seguire per scrivere le loro poesie. Il primo quesito importante affrontato da Losavio è quello della resa della sibilante dolce (es. rosa): si sono sviluppate molte varianti, tra le quali “s”, “z”, “x”, “ş”, “j”. Tra tutte, la loro scelta ricade sulla “z”, ritenuta meno equivocabile e più vicina alla naturalezza del suono<sup>230</sup>. In secondo luogo vengono trattati i nessi “sc”, “ps”, “cn”, “gl”, “cs” nonché “nb” e “np”. Si parla della controversa questione delle doppie e della resa della consonante “l”, che nel dialetto vicentino è pronunciata in modo diverso rispetto ad altre zone venete. Viene dato spazio al suono “j” consonantico oltre che all’uso degli accenti, spesso inseriti a sproposito. Un altro paragrafo è dedicato alle elisioni, molto presenti quando si vuole scrivere in modo affine alla parlata orale. Infine, Losavio presta attenzione anche alle preposizioni articolate, alle parole composte, alla forma “cofà / confà / fà” e alle varianti di una stessa parola. Il volumetto è scritto in modo semplice e chiaro, coerente con il suo scopo di guida per gli appassionati e i curiosi. Nonostante ciò, come vedremo nelle *Avvertenze sulle trascrizioni*, una buona grammatica di riferimento non basta per eliminare incongruenze, ingenuità ed equivoci. Di certo, però, l’aver preso parte

---

<sup>225</sup> *Bosco spaurà*, v. 6.

<sup>226</sup> *L’era ’n alpin*, v. 23.

<sup>227</sup> *Bosco spaurà*.

<sup>228</sup> Editto a Schio, Circolo di poesia dialettale “la Panocia”, 1988.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>230</sup> Il libro esemplifica con precisione ogni variante e ogni singolo caso.

alla disquisizione sulla lingua ha permesso a Meneghini di migliorare in consapevolezza e in coerenza.

#### 4. Le poesie in italiano e i racconti (cenni)

Non si può ignorare che accanto alla produzione dialettale di Meneghini esiste anche una serie di testi in italiano. Si tratta sia di poesie che di racconti, senza collocazione precisa, che possono contribuire a fornire un'altra prospettiva sulla sua scrittura. I brani che l'autore mi ha fornito sono tutti fogli A4, perlopiù senza alcuna datazione, stampati al computer.

Per quanto riguarda la poesia, l'impianto è pressoché il solito: sono versi liberi irrelati in componimenti di una o due facciate. L'attenzione verte non più sui suoni, sul ritmo, bensì sulle scelte sintattiche e sul contenuto. Le rime sono inesistenti e ciò che distingue questi scritti dalle poesie in dialetto è l'abbondanza di aggettivi, l'utilizzo di un lessico "alto" costituito da aulicismi, vocaboli elisi, iterazioni enfatiche e inversioni sintattiche. Anche in questo caso sono molto frequenti le esclamazioni e le interrogative retoriche, tratto stilistico peculiare dell'autore. Il tessuto testuale è intriso di metafore, di immagini, di similitudini al punto che in alcuni casi la comprensione risulta difficile. Gli argomenti principali descritti sono in parte assimilabili a quelli della produzione dialettale: il tema della religione, il dialogo con Dio, la ricerca della fede, le invocazioni, le festività; il tema della famiglia e degli affetti, ora più che mai velato da un senso di mancanza, di solitudine, di morte inevitabile, di assenza dolorosa; il tema della vecchiaia, la perdita di forze e di dignità, la transitorietà della vita, il tempo che scorre... Ma la grande novità introdotta in questa sezione sono le poesie a tema amoroso: nei testi in dialetto era un argomento che non compariva affatto, mentre qui Meneghini sembra aver trovato una nuova e copiosa fonte d'ispirazione che lo spinge a scrivere lunghe e appassionate dediche alla propria donna. La cultura dialettale è intrinsecamente, antropologicamente, portata all'autocensura. Sembra, quindi, che l'amore si possa esprimere senza vergogna solo in una lingua altra, che può fare da schermo all'eros.

Non si può negare che i testi in dialetto hanno il privilegio di un'autenticità maggiore, dovuta al diverso tipo di atteggiamento che sta sotto alla scrittura spontanea nella propria lingua madre. Si scontra con la maggiore artificiosità dell'italiano, che appare meno fluido, più "faticoso" da leggere e ricco di termini lontani dalle profondità dell'animo, o comunque "difficile" per chi non lo parla nativamente.

I racconti, invece, sono interessanti testimonianze del passato, rese tali per due motivi: il primo è la scelta del punto di vista. Meneghini predilige dare la parola a personaggi umili, donne e uomini qualsiasi, quasi un riflesso della vita trascorsa durante l'infanzia. Il racconto diventa prezioso perché portavoce di una realtà operaia che non esiste più: descrive i mestieri e gli aneddoti di numerose figure ormai scomparse, riporta a galla il tema della guerra, dei partigiani, dei prigionieri e dell'eccidio. La seconda peculiarità è la mescolanza dell'italiano, solitamente usato nelle narrazioni esterne o indirette, e il dialetto, la lingua dei dialoghi. Questa miscelanea fa sì che la lettura acquisti autenticità, permette di calarsi ancora di più nel racconto, ascoltandone i suoni, le esclamazioni, le imprecazioni. Nonostante le narrazioni storiche siano basate su eventi tragici come i rastrellamenti tedeschi, l'addio alla famiglia per raggiungere i partigiani, eccetera, Meneghini trova sempre il modo di alleggerire il discorso, inserisce battute di spirito o crea *gag* comiche, equivoci che allentano la drammaticità della situazione. Il dialetto è un'arma potente, in questo senso, perché gli permette di caratterizzare i suoi personaggi attraverso il loro peculiare modo di parlare, di rispondere agli eventi, di interagire con gli altri. In alcuni casi la separazione tra le lingue è impossibile da delimitare, perché Meneghini utilizza all'interno della stessa proposizione termini prima in italiano e poi in dialetto, creando appositamente neologismi e storpiature, una mescolanza divertente che arricchisce il racconto. Non mancano le storie sulla propria famiglia, che l'autore riporta con un misto di nostalgia e rispetto, come il lavoro dei nonni e la vita nella "fabbrica alta"<sup>231</sup>. Troviamo anche una serie di aneddoti comici di quando Meneghini, ragazzino, faceva la comparsa nelle opere

---

<sup>231</sup> Il lanificio Rossi, sostentamento dell'intera famiglia per generazioni.

liriche che si tenevano al Teatro Civico della città. Infine, alcuni testi singoli dal tono completamente diverso, drammatico, che sembrano dettati dalla necessità di esternare i pensieri, di riordinarli sulla carta, e inoltre il *Dialogo dolore*, confronto immaginato tra Gesù in croce e la madre al suo capezzale, scritto in concomitanza con *La Passiòn* e pensato per la lettura simultanea.

Ma non ci sono solo racconti in italiano (benché ibridi): Meneghini si è dedicato anche alla prosa in dialetto. In alcuni casi i suoi testi sono una sorta di sceneggiatura da leggere / recitare ad alta voce davanti a un pubblico. Anche qui le tematiche sono spesso legate al suo passato, come la carrellata di lavori che ora non esistono più: “el moleta”, “al spassacamin”, “el feracavai”, “el tessaro”, “la lavandara”, “la mercantina”<sup>232</sup>. Non mancano gli episodi della guerra, con racconti di retate tedesche e di mariti costretti ad abbandonare la famiglia per arruolarsi. La maggior parte delle volte, come per i testi precedenti, Meneghini innerva le narrazioni di battute, pur senza screditare l’importanza drammatica degli eventi. In qualche raro caso, invece, si mantiene coerente al profilo doloroso e serio della materia.

È interessante osservare come sia stato più il genere letterario che la lingua utilizzata ad aver mutato radicalmente il contenuto dei testi di Meneghini: la poesia rimane, in entrambi i casi, legata alla sfera dell’emozione, dei sentimenti più intimi, della contemplazione della natura o della spiritualità, dotandosi di un linguaggio metaforico ed enfatico, ricco di risonanze e di iterazioni. La forma della narrazione, invece, sembra essere la più adatta per riportare alla luce gli eventi del passato, accantonando quella tensione drammatica e lasciando spazio al gioco di parole, al neologismo, alle storpiature e alla risata, senza perdere la fiamma della sincerità.

---

<sup>232</sup> L’arrotino, lo spazzacamino, il fabbro (che ferrava i cavalli), il tessitore, la lavandaia, la venditrice ambulante.

# *Antologia poetica*

## *Avvertenze sulle trascrizioni*

Lavorare su testi inediti pone alcune problematiche di natura filologica. Quasi tutto il materiale che ho avuto a disposizione è stato scritto al computer e poi stampato su fogli in formato A4. Fanno eccezione i fascicoli de *La Passiòn, Dódese Bòti e 'N Àlbaro* e *1982... l'alba*, che erano stati stampati da terzi (amici o parenti di Meneghini) in occasione degli eventi serali o per donarli ai famigliari. Inoltre, alcune poesie erano state pubblicate all'interno delle raccolte della "Panocia" e altre ancora in riviste, fascicoli o libelli editi per documentare le premiazioni dei concorsi letterari cui l'autore partecipava.

Nella maggior parte dei casi non c'è stato modo di individuare la datazione dei componimenti, perché non riportavano alcun indizio in calce e l'autore stesso non era in grado di risalire con esattezza al momento in cui li aveva scritti.

In aggiunta a ciò, le prime poesie erano state scritte a macchina, per cui il loro trasferimento in forma digitale ha determinato un aumento del rischio di errori di battitura, considerando anche che, nel caso delle raccolte autonome di Meneghini, non era stato lui in persona a compiere le trascrizioni, ma il compito era stato affidato al figlio o ad un amico. Un esempio di questo tipo di errori è il v. 9 del sonetto *Pasqua*, dove il testo a stampa riporta: "Tre giumi ga bastà a l'Eternità". Il termine "giumi" non è corretto, non esiste in dialetto in questa forma, quindi è lecito pensare che la persona che ha dovuto trascriverlo per la stampa abbia equivocato le lettere "r" e "n" ravvicinate scambiandole per una "m": il vocabolo nella sua nuova forma "giurni" (giorni) acquisisce così un significato coerente.

Un'altra difficoltà riscontrata durante l'analisi dei testi è subentrata nel confronto tra le traduzioni autoriali in italiano delle poesie<sup>233</sup> e l'originale in dialetto: Meneghini volge in italiano parola per parola, senza prestare particolare attenzione alla scorrevolezza della forma finale, per cui la traduzione appare puramente servile. Tuttavia, sono presenti alcune incongruenze. Prendendo il v. 6 di *Giusepe*,

---

<sup>233</sup> Le traduzioni compiute da Meneghini stesso sono quelle delle raccolte *La Passiòn, Dódese Bòti e 'N Àlbaro*, quelle pubblicate nella rivista *Ciàcere en trentin* sono state curate dalla redazione, mentre per quanto riguarda il resto dei testi (*1982... l'alba* e i primi sette *Testi sciolti*) il compito è stato assunto dalla sottoscritta.

leggiamo: “l’Evento che savea de eternità”, ma la parte italiana riporta “l’Avvento che sapeva d’eternità”. In questo caso la seconda versione è da ritenersi errata, un refuso dovuto alla somiglianza dei due termini. Il v. 12 di *Al Getsemani*, invece, dice: “La morte l’è smontà za dal so trono”. Andando a leggere la trascrizione in lingua sottostante, però, si nota che il verso è stato riportato così: “La Morte è scesa giù dal suo trono”. Il corrispondente del termine “za” è l’italiano “già”, ma in questo caso è stato compiuto un errore durante la lettura e quello “za” è diventato “zo”, ovvero “giù”, e così è stato poi scritto.

Un altro fattore da segnalare è l’incoerenza nell’uso delle maiuscole e della punteggiatura nelle due versioni. Prendiamo il v. 9 di *La corona de spini*: “L’è un sghignassar le sgrinfe sula testa”; andando a verificare nella trascrizione, il termine finale è scritto con la “T” maiuscola, secondo una consuetudine che Meneghini è solito rispettare quando si riferisce direttamente alle figure divine: “È un ghigno le grinfe sulla Testa”. Lo stesso si verifica anche nella punteggiatura. Il v. 9 di *El pianto de Maria* è reso così: “Parlame Amore, dime ancor! ! calcossa!”, con un punto esclamativo che determina un forte stacco all’interno del verso, ma che sembra sintatticamente errato; infatti in italiano troviamo: “Parlami Amore, dimmi ancora qualche cosa!”, dove il punto esclamativo viene completamente eliminato.

Per quanto riguarda la coesione interna, c’è da dire che si nota un forte scarto tra la grafia delle raccolte religiose<sup>234</sup>, quella de 1982... *l’alba* e i primissimi testi editi, ad esempio, in *Grani de sorgo*<sup>235</sup>. La differenza più evidente è l’utilizzo della “x”, presente soltanto nelle poesie d’esordio pubblicate con la “Panocia”. *L’oxeieto* ne è l’esempio lampante: per il titolo, innanzitutto, e per i termini “xento”<sup>236</sup> (v. 6), “uxeieto”<sup>237</sup> (v. 12), “voxe”<sup>238</sup> (v. 15) e “xe”<sup>239</sup> (v. 18). L’uso della “x” complica la comprensione e viene rapidamente abbandonato dall’autore. Infatti, nei componimenti successivi si possono incontrare alcuni tra questi termini resi in

---

<sup>234</sup> *La Passiòn e Dódese Bòti e 'N Àlbaro*.

<sup>235</sup> Si tratta di *L’oxeieto, El me Pasubio, Bosco spaurà*.

<sup>236</sup> Cento.

<sup>237</sup> Uccellino.

<sup>238</sup> Voce.

<sup>239</sup> È.

modo più chiaro grazie alle nuove scelte grafiche: per “uccellino” c’è “useléto”<sup>240</sup>, per “voce” troviamo “vosse”<sup>241</sup>, mentre per “è” si consolida la forma “ze”<sup>242</sup>. Si possono notare anche alcune scelte autoriali reiterate che, tuttavia, sollevano qualche perplessità: in più occasioni Meneghini scrive “ ’l omo”<sup>243</sup> o “ ’l àlbaro”<sup>244</sup>, ponendo l’apostrofo prima della “l”. In questi casi, però, non c’è l’aferesi vocalica di *el* > *’l*, bensì l’elisione *lo* > *l’*. La forma corretta sarebbe, quindi, “l’omo”, “l’albaro”. Va segnalato anche l’utilizzo errato dell’apostrofo nella forma “ ’n àlbaro”, che in questa sede è stato corretto con “ ’n albaro”.

Un’ultima osservazione riguarda gli accenti: non è sempre chiaro il criterio utilizzato dall’autore per decidere quando segnalarli. La questione si pone maggiormente nelle due raccolte religiose, mentre in tutti gli altri testi ne notiamo una drastica riduzione. Prendiamo come esempio il termine “pèle”<sup>245</sup>: se non fosse stato segnalato l’accento grave, sarebbe stato equivocabile con “péle”, che assumerebbe il significato “(che) sbucci”. Ma lo stesso non si può dire per “àlsa”<sup>246</sup>, che non rischia di essere scambiato con altri verbi e il cui accento risulta superfluo. Casi come questi ce ne sono molti; da ciò si deduce che per l’autore l’accento è un fattore di ritmo e, probabilmente, nella fase di scrittura (in particolar modo nella stesura dei sonetti, gli unici componimenti con una forma metrica regolare) li segnala spontaneamente, perché lo aiutano a costruire mentalmente la musica dei versi.

---

<sup>240</sup> *El bò*, v. 14.

<sup>241</sup> In *Al Getsemani*, v. 5.

<sup>242</sup> Come in *L’ultima séna*, v. 3.

<sup>243</sup> *L’ultima séna*, v. 10.

<sup>244</sup> *L’albaro*.

<sup>245</sup> Pelle, in *L’ultima séna*, v. 1.

<sup>246</sup> *Alza*, ivi, v. 12.

# LA PASSIÒN

*L'ultima séna*

Un'aria de mistero, bassa, zola...  
El pan, el vin, la pèle i ga cambià.  
Ze carne e sangue sora de sta tòla  
e i nunsia i passi dela Verità.

El mondo, anca lu a l'è invità  
e Cristo lo baràta fando spola  
ntra lupi e piegore lì rintanà  
prunti a magnarse anima e parola.

E cala la passion ntra zo i olivi.  
Co i diavoli gh'è 'l omo in comunela.  
Ràntega i àrfi, grevi e malgualivi.

Se àlsa sora Lu na bruta stéla.  
Un gaio canta atimi cativi.  
Un baso core zo par la massèla.

Un'aria di mistero, bassa, vola... / Il pane, il vino, la pelle hanno cambiato. / È carne e sangue sopra di questa tavola / e annunciano i passi della Verità. // Il mondo, anche esso è invitato / e Cristo lo baratta facendo spola / tra lupi e pecore lì rintanati, / pronti a mangiarsi anima e parola. // E cala la passione tra gli olivi. / Con i diavoli v'è l'uomo in combutta. / Rantolano i respiri, gravidi e malandati. // Si alza sopra Lui una brutta stella. / Un gallo canta attimi cattivi. / Un bacio scende giù dalla guancia.

*Al Getsemani*

L'è ferma 'a rua che masena le olive.  
Inzenocià su 'n scagno de paure,  
col sangue vivo sula fronte 'l scrive  
i segni de'e So lòte dentro, dure.

La tàmbara la vosse de'e Scritture  
sora 'l Cedron che 'l sbòta ntra le rive.  
Le ore le spalànca vele scure.  
Gnente de gnente dentro Lu pì vive.

“E Tirme via sto calisse che pèsa!  
valtri, amissi, taconà ntel sòno,  
nissun che verza a st' Anima na sfésa?”

La morte l'è smontà za dal so trono.  
So òmo, Mi, ze giusta la pretesa;  
So mi 'l Agneo: ela 'a vol 'l so dono.

È immobile la ruota che macina le olive. / Inginocchiato su uno sgabello di paure / col sangue vivo sulla fronte scrive / i segni delle Sue lotte dentro, dure. // Rintrona la voce delle Scritture / sopra il Cedron che mormora tra le rive. / Le ore spalancano vele scure. / Nulla di nulla dentro Lui più vive. // “E toglimi questo calice che pesa! / E voi, amici, cuciti nel sonno, / nessuno che apre a quest' Anima una fessura?” // La Morte è scesa già dal trono. / “Sono Uomo, Io, è giusta la pretesa! / Sono Io l' Agnello; Lei vuole il suo dono.”

## *Pilato*

A quatro òci, dentro nte 'n quadrato,  
i parla i du silenzi a tuto ndare;  
i lèse, i rusca ognun nte 'l'altro piato  
còssa ghe òfra 'l core da magnare.

El pòpolo l'è tuto 'n sparlotare,  
drio l'onbra de Gesù e de Pilato...:  
“I burla che te gàbia a condanare  
par tuto 'l buridòn che te ghe fato”.

Le man pocià nte l'acqua 'l pensa sora...:  
“Sto chì l'eo serio oppure 'n fanfaròn?...  
Del so destin, no sò, me ciamo fora.

Lo diga 'l pòpolo: Cativo o bòn?...  
(Ma Ti a Te savìvi za da alòra  
che te garissi perso la votassion.)

A quattr'occhi dentro in un quadrato / parlano i due silenzi a ruota libera; / leggono,  
rovistano ognuno nell'altro “piatto” / cosa gli offrano il cuore da mangiare. // Il popolo è  
tutta una diceria, / dietro l'ombra di Gesù e di Pilato:... / “Gridano che ti abbia a  
condannare / per tutto il caos che hai combinato” // Le mani immerse nell'acqua sta  
meditando... / Questo qui è serio o un fanfarone? / Del suo destino, non so, me ne resto  
fuori. // Lo dica il popolo!...: “Cattivo o buono?” / (Ma Tu sapevi già da allora / che  
avresti perso la votazione).

*La corona de spini*

Intorcolà a sercio son corona  
e sluso de eresie chì da 'l alto.  
I spini i canta 'n coro, i ghe la sòna;  
de sangue i se pitura, i se dà 'l smalto.

In celo i nuvoluni tuti 'n salto  
i ciapa 'l sol, i lo sconde, i lo sbalòna.  
'n Omo tira i spaghi su sto spalto  
e dei peccati tuti 'l se incocòna.

L'è un sghignassar le sgrinfe sula testa  
e "giro, giro tondo casca 'l mondo..."  
Un zugo 'a Morte, lì, tuta na festa.

I spini senpre pì i vò zo a fondo.  
I strenze i So servèi e i pèsta, i pèsta...  
Fra tanto sangue, ciuca, mi me scondo.

Attorcigliato cerchio son corona / e brillo di eresie qui dall'alto. / Le spine cantano in coro, gliela suonano; / di sangue si pitturano, si danno lo smalto. // In cielo i nuvoloni tutti in salto / catturano il sole, lo nascondono, lo scalciano. / Un Uomo - tira le cuoia - su questo spalto / e dei peccati tutti fa una scorpacciata. // È un ghigno le grinfie sulla Testa / e "giro, giro tondo, casca il mondo..." / Un gioco la Morte lì, tutta una festa. // Le spine sempre più vanno a fondo. / Stringono le Sue cervella e calpestando, calpestando... / Fra tanto sangue, ubriaca, io mi nascondo.

*El figàro*

A mi, solo 'n mato 'l ga pensà,  
pa tacar su 'l sacco de 'a so vita.  
A 'n ramo slònga 'l brasso disperà  
pa darghe a la so anima na drita.

El tempo suo l'è 'n stròsolo in saita  
ndo no gh'è pèca de serenità.  
Dal core l'ha rimorsi che ghe sbita  
e come ciodi a lu i s'ha inpiantà.

La sòga la se stende 'fa 'n tramonto  
su 'a slorda de na storia maledeta.  
Sto òmo 'l se ga speso, pagà 'l conto,

pa vère, de pietà, un fià de feta.  
Al gran giudissio desso lu l'è pronto...  
Ma Cristo, da la crose, za lo néta.

A me solo un pazzo ha pensato, / per appendere il sacco della sua vita. / Ad un ramo  
allunga il braccio disperato / per dare alla sua anima una raddrizzata. // Il tempo suo è un  
sentiero in salita; / non c'è un'impronta di serenità. / Dal cuore ha rimorsi che zampillano  
/ e come chiodi a lui si sono conficcati. // La corda si tende come un tramonto / sul grumo  
di una storia maledetta. / Quest'uomo si è speso, pagato il conto, / per avere di pietà un  
pezzetto di fetta. / Al gran giudizio ora lui è pronto... / Ma Cristo, dalla croce, già lo  
pulisce.

*El Calvario*

Ancor du passi... juteme bon Pare!  
Le forse pì no gò, son sol del tuto.  
De sangue i sassi i s'à sgionfà a ciuciare,  
e dimelo alor! Cossa ancor vuto?

Tre volte son s-ciocà, si zo de bruto,  
sto mondo 'n spala 'l pesa da portare;  
sibèn de Dio e de fede 'l sipia suto  
ghin voi, de sangue, 'l vodo chì inpienare.

Noi ga pietà el core del Calvario,  
el tien el Nasareno soto òcio.  
Lu l'è abituà a sto senario

nissun s'à mai salvà, gnanca 'n peòcio.  
El ghi n'avù de zente in calendario...  
Ma Uno solo 'l tolarà el còcio.

Ancora due passi... aiutami buon Padre! / le forze più non ho, sono solo del tutto. / Di sangue i sassi si sono saziati a succhiare, / e dimmelo allora! Cosa ancora vuoi?... // Tre volte sono caduto, si malamente, / questo mondo pesa da portare. / Sebbene di Dio e di fede sia asciutto / ce ne vuole di sangue il vuoto qui colmare. // Non ha pietà il cuore del Calvario, / tiene il Nazzareno sotto occhio. / Lui è abituato a questo scenario. // Nessuno s'è mai salvato, nemmeno un pidocchio. / Ne ha avuta di gente in calendario... / ma Uno Solo riuscirà a sfuggirgli.

*La croce*

Vardè che bela!... e che gran splendore!  
A brassi spalancà mi speto Cristo.  
Vien chì, vui dirghe, sterno core a core;  
nissun de mèjo al mondo gà mai visto.

E ridi su, parcòssa cussì tristo?  
A sèn ligà ormai da 'n grande amore.  
I m'à inbrosà nca mi epur resisto.  
L'è 'n monumento 'l nostro, al dolore.

E creitu ca no senta, mi, chei ciodi?  
E creitu ca no sàngvine 'e me brose?  
Crepate, sì, se pole in mille modi.

Ti, Te ndarè co sfarso ntra le ròse...  
Sarà de ciodi e morti le me lodi.  
Adesso Te domando: Chi ze in crose?...

Guardate che bella!... e che gran splendore! / A braccia spalancate, io, aspetto Cristo. /  
Vieni qui, voglio dirgli, stiamo a cuore a cuore; / nessuno di meglio al mondo ha mai  
visto. // E ridi su, per cosa così triste? / Siamo legati ormai da un grande amore. / Sono  
condannata anch'io eppur resisto. / È un monumento, il nostro, al dolore. // E credi che  
non senta, io, quei chiodi? / E credi che non sanguinano le mie ferite? / Crepare, sì, si può  
in mille modi. // Tu, te ne andrai con sfarzo tra le rose... / Saranno di chiodi e morti le  
mie lodi. / Ora Ti domando: chi è in croce?...

*El martèlo*

A go la testa pronta a ogni guera.  
No gh'è nissun pericolo che mora.  
Me basta 'n brasso forte, e na bufera  
sparpàno co mi rivo da par sora.

Ancò, parò, la man me par che 'a cora...  
Cofa 'n danà me strenze, sta lingèra  
e su, e zo, la rabia la trà fora  
contro sto Cristo steso chi partèra.

La ze na sagra, ciò, sti avvenimenti,  
e mi dò 'l mèjo del me ofertorio.  
Ghe ze nca i ciodi... oh, sémo parenti!

e de trofei de rassa a ghen 'n enporio.  
Serto parò ne manca i sentimenti...  
e po... a l'è de 'l omo el repertorio!

Ho la testa pronta ad ogni guerra. / Non vi è nessun pericolo che muoia. / Mi basta un braccio forte e una bufera / cospargo, quando arrivo da sopra. // Oggi, però, la mano pare che corri... / Come un dannato mi stringe questa infame, / e su e giù la rabbia butta fuori / contro questo Cristo disteso qui in terra. // È una sagra, ohè, questi avvenimenti! / ed io do il meglio del mio offertorio. / Ci sono anche i chiodi!... oh, siamo parenti! // e di trofei di razza ne abbiamo un emporio. / Certo però ci mancano i sentimenti... / e poi... è dell'uomo il repertorio!

## *I ciodi*

No gh'è nissuna colpa, ne pecàti,  
se i n' à cassà in sta storia poareta.  
I òmini 'n sto tenpo i pare mati,  
un branco indemonià ciamàr vendèta.

Ghen l'anima de fero, lunga e streta,  
e comandà a marteo, bàti, bàti...  
i n' à ficà co lanpi de saèta  
a strapassar che 'a Carne ntei so strati.

El sangue ne rinbalsa su par dòsso  
e zo, e zo, sfondando dentro 'l legno...  
Sigare ognun vorìa: No, no pòsso!...

Ma da sti lupi gnente, nessun segno.  
Eco na slénpa... tuto se fa rosso.  
Sule nostre spale 'l sgrisolo de 'n Regno.

Non vi è nessuna colpa, ne peccati, / se ci hanno cacciati in questa storia poveretta. / Gli  
uomini in questo tempo paiono matti; / un branco indemoniato chiamare vendetta. //  
Abbiamo l'anima di ferro lunga e sottile / e comandati a martello, batti, batti... / ci hanno  
conficcati, con lampi di saetta, / a trapassare quella Carne nei suoi strati. // Il sangue ci  
zampilla addosso / e giù, e giù, sprofondando dentro il legno... / Gridare ognuno  
vorrebbe: No, non posso!... // Ma da questi lupi nulla, nessun segno. / Ecco un boato...  
Tutto si fa rosso. / Sulle nostre spalle il brivido di un Regno.

*II° ladron*

Slighème!..., a son inossente!... fe i boni!  
Gò fiuj, a gò faméja, pare e mare!  
Sti chì, sti chì i ze proprio du ladruni,  
na rassa de lingère da copare!

Carlà l'ò visto mi andar robare.  
Sto chì l'è 'l re de tuti i lasaruni!  
Volio calcun che 'o gabia a torturare?  
Lo fasso mi, cavème sti corduni!

E crepa, maledeto, 'a te stà ben!  
L'è Lu che 'l v'à tradìo tuti quanti.  
Da testa a piè de onto Lu l'è pien:

Parché T'è messo 'l naso ntei me pianti?  
Parlarme, ciò, de 'n grande Arcobalen...  
E desso ndo ndarài cussì distanti?...

Slegatemi!... sono innocente!... fate i buoni! / Ho figli, ho famiglia, padre e madre! /  
Questi, questi, sono proprio due ladroni!; / una razza di malfattori da ammazzare! //  
Quello l'ho visto io andare a rubare. / Questo è il re di tutti i lazzaroni! / Volete qualcuno  
che lo abbia a torturare?... / lo faccio io, toglietemi questi legami! // E crepa, maledetto!  
Ti sta bene! / È Lui che vi ha tradito tutti quanti. / Da testa a piedi di unto Egli è pieno. //  
Perchè hai messo il naso nei miei pianti? / Parlarmi, oh, di un grande Arcobaleno... / E  
ora dove andranno così lontano?

*I° ladron*

Chi sito Ti che mi no Te conosso?  
Cossa se sconde in ti, lì sóto, sóto?  
De mal no te ghe gnente su par dòsso:  
Parcossa alor nca Ti intra sto lòto?

Almanco natri, sì, ghin en 'n fagòto  
de maegrassie fate a salta fosso  
ma Ti nissuna lège te ghe ròto  
e Ti si chì inciodà, sbonbà de rosso.

Ze vèro tuto quel che Ti Te disi,  
de 'n Pare senpre pronto a perdonare?  
Sti ultimi me arfi vui ben spisi:

Con Ti, da Lu, me pùito menare?  
Te digo mi che presto i nostri visi  
se catarà Là insieme, a cantare.

Chi sei, Tu, che io non ti conosco? / Cosa si nasconde in Te, lì, sotto, sotto? / Di male non hai nulla addosso: / Perché, allora, anche Tu tra questo lotto? // Almeno noi, sì, ne abbiamo un fardello / di malefatte consumate a salta fosso, / ma Tu nessuna legge hai spezzato / e Sei qui inchiodato, inzuppato di rosso. // È vero tutto quel che Tu dici, / di un Padre sempre pronto a perdonare?... / Questi ultimi miei respiri voglio ben spesi: // Con Te, da Lui, mi puoi accompagnare? / Ti dico io che presto i nostri volti / si troveranno, Là assieme, a cantare.

### *Morte de Cristo*

Morti ze 'l sangue, ze i arfi, ze 'l core.  
Morte ze 'e foje, ze l'erba, ze i fiuri.  
Morti ze i lavri, ze i òci, 'l amore.  
Morto ze 'l sole drio 'n celo de scuri.

Séssole nere che sònca i coluri.  
Prie de paura che schissa le ore.  
Pecati inmucià za alti 'fa muri.  
Solo na Vosse su tute 'e creature.

“Mi, come 'n omo, brincà a 'n respiro,  
fra sgrinfe e dentassi ncora resisto.  
Alte le ombre le me ga za a tiro:

Pare, parcòssa mi pè te go visto?..  
Là dal Calvario se alsa 'n Sospiro.  
El mondo... ze mondo. Cristo... ze Cristo.

Morto è il sangue, sono i respiri, è il cuore. / Morte sono le foglie, è l'erba, sono i fiori. /  
Morte sono le labbra, sono gli occhi, l'amore. / Morto è il sole dietro un cielo di bui. //  
Falci nere che recidono i colori. / Pietre di paura che schiacciano le ore. / Peccati  
ammassati già alti come muri... / Solo una Voce su tutte le creature. // “Io, come un  
uomo, aggrappato a un respiro, / tra grinfe e zanne ancora resisto. / Alte le ombre mi  
hanno già a tiro: // “Padre, perché più Ti ho visto?...” / Là, dal Calvario, si alza un  
Sospiro. / Il mondo... è mondo. Cristo... è Cristo.

*El pianto de Maria*

“No! No! tiente ben stretto ’l to respiro!  
Morte, te prego, no starghe darènte!  
Tirte distante, no tegnèrlo a tiro!”  
Pianze Maria el Fiolo lì morente.

“Varda to Mama, no pensare a gnente.  
Celo che gabia dentro in chel sospiro;  
burla le colpe tute dela zente.  
Creatura mia tolta ncora in giro.”

“Parlame Amore, dime ancor! calcossa!  
Alsa la testa, fame ncora chiaro!  
Gesù? Gesù?... Chel sangue me strangòssa,

rosso ’l me sogno che gavea pì caro.”  
Morte de mama lenta giossa a giossa...  
“Dio, Te gò scoltà!... ma quanto amaro!”

“No! No! tieniti ben stretto il tuo respiro! / Morte, ti prego, non stargli accanto! / Mettiti lontana, non tenerlo di mira!” / Piange Maria il Figlio lì morente // “Guarda tua Madre, non pensare a niente. / Cielo che gabbia dentro in quel sospiro; / urlano le colpe tutte della gente. / Creatura mia presa ancora in giro. // Parlami Amore, dimmi ancora qualche cosa! / Alza la testa, fammi ancora chiaro! / Gesù? Gesù?... Quel sangue mi soffoca, // rosso il mio sogno che avevo più caro.” / Morte di madre lenta goccia a goccia... / “Dio, Ti ho ascoltato!... ma quanto amaro!”

## *Pasqua*

E mòstre tuti i muscoli el sole!  
E tute 'e ale gàbia da zolare!  
Torne i silensi a sbatociar parole  
e tute le cadéne a sfregolare...

Le anime ze stése lì sugàre,  
le mace scàpa via a scapriole.  
El core l'è tornà a respirare.  
S-ciochèsa 'e cativerie cofà bole.

Tre giorni ga bastà a l'Eternità  
pa far le pulissie a 'l universo.  
Un Omo solo 'l mal 'l ga rabaltà

urtando 'l mondo par el giusto verso.  
Ze Pasqua zente par l'Umanità!  
Sen tuti a 'l apèlo! Nissun... disperso!

E mostri tutti i muscoli il sole! / E tutte le ali abbiano da volare! / Ritornino i silenzi a scuotere parole / e tutte le catene a sbriciolare!... // Le anime son stese, lì, ad asciugare. / Le macchie fuggono a capriole. / Il cuore ritorna a respirare. / Scoppiano le cattiverie come bolle. // Tre giorni sono bastati all'Eternità / per fare le pulizie all'universo. / Un Uomo solo il male ha capovolto / spingendo il mondo per il giusto verso. / È Pasqua gente, per l'Umanità! / Siamo tutti all'appello!... Nessun disperso!

# DÓDESE BÒTI E 'N ÀLBARO

*La grotta*

La pancia voda e senpre tanto scura.  
El sol che mai na volta mòle un baso.  
Par secoli gnara' ga la paura  
gnanca le volpe mete dentro el naso.

Par l'anima che go mi pianzo e taso,  
ma sogno, senpre e solo, n'avventura;  
che fasse del me grugno un sol bonbaso  
da far, tuta de bianco, gran figura.

Stanote posà in testa a go na stéla.  
La pancia scura ga tacà tremare:  
son proprio mi diventà cussita bela

da farne dal creato za invidiare?  
Del pì bel Sole strenzo la candela...  
Anca le volpe s'è fermà a snasàre.

La pancia vuota e sempre tanto scura. / Il sole che mai una volta dia un bacio. / Per secoli annidata ha la paura; / nemmeno le volpi infilano il naso. // Per l'anima che ho io piango e taccio, / ma sogno, sempre e solo, un'avventura; / che faccia del mio grugno solo bambagia / da far tutta di bianco gran figura. // Stanotte posata in testa ho una stella. / La pancia scura ha cominciato a tremare: / Sono proprio io diventata così bella // da farmi dal creato già invidiare? / Del più bel Sole stringo la candela... / Anche le volpi si sono fermate ad annusare.

*El bò*

El gà tirà varsùri par na vita.  
La tèra spalancà a mile speranse.  
Un dì fra copa e còlo a vien na sità  
che l'à portà a cambiàre le so usanse.

El tènpo l'èra quel dele buganse,  
ma i so polmuni i fila fà na slità.  
Davanti a lu no gh'era pì distanse  
e 'l àrfio caldo el v... da vita a Vita.

L'è tuta volontà, lu, coi so corni,  
e servo de un gran cor, cofà un sofieto,  
tien viva la so stua pa' i nuvi giorni.

L'è grandò, grosso, epur pàre un toséto  
e col Toséto i zuga i òci stòrni.  
L'è bò, ma zòla lu, fà 'n useléto.

Ha trainato aratri per una vita. / La terra spalancata a mille speranze. / Un giorno, improvvisamente, arriva una saetta / che l'ha portato a cambiare le sue usanze. // Il tempo era quello dei geloni / ma i suoi polmoni andavano come una slitta. / Davanti ad esso non c'erano più distanze / e l'alito caldo va... da vita a Vita. // È tutta volontà, il bue, con le sue corna, / e servo di un grande cuore, come un soffierto, / tiene viva la sua "stufa" per i nuovi giorni. // È grande, grosso, eppur pare un bambino / e col Bambino giocano gli occhi storditi. / È bue, ma vola esso come un uccellino.

*'L asinelo*

Nissun a sto mondo 'l ghéa mai capìo  
el péso de un musséto nte la storia.  
Ghe ga vossùdo proprio un santo mio  
parché nca mi gàe 'l àtimo de gloria.

Ze sta 'l riscato, ciò, na gran vitoria,  
sentìrme sula schéna chel bisbìo  
de aqua e vita nte na gran baldoria.  
Se scapriolàva proprio 'l Fiol de Dio.

E mi lo gò tegnù sui me zenòci;  
lo gò scaldà co tuto zera gélo.  
Un musso, “divo”, in mèso a tanti òci.

Sarò testardo, duro e pien de pélo,  
la suca bassa e cargo de peòci...  
ma... grassie a Lu son dentro ntel vangèlo!

Nessuno a questo mondo aveva mai capito / il peso di un asinello nella storia. / C'è voluto proprio un santo mio / perché anch'io abbia l'attimo di gloria. // È stato il riscatto, una gran vittoria! / sentirmi sulla schiena quel sussurro / di acqua e vita in una gran baldoria. / Era in capriole proprio il Figlio di Dio. // Ed io l'ho tenuto sulle mie “ginocchia”; / l'ho riscaldato quando tutto era gelo... / Un asino, divo, in mezzo a tanti occhi. // Sarò testardo, duro e pieno di pelo, / la zucca bassa e carico di pulci... / ma... grazie a Lui sono dentro nel vangelo.

## *La pàja*

Ma sì che la ga 'l òro rento in cana  
ndo chiete ga dormìo le so stajon.  
De inverno la ze proprio na gran mana  
par vache, mussi, piegore e molton.

El Sioredio capìo 'l ga la canson,  
saor de prà che s-ciòpa e se sparpàna  
e par l'Avènto, un fià da bontempon,  
l'à doparà par Lu, par fare nana.

El s'à catà cussì da vero Re  
che la Madona ancora la ringrassia  
par chel letìn che l'à cunà par tre.

Cussità, ancò, par tuta la galassia,  
se i òci vostri ben a spalanchè,  
dei sogni che 'l ga fato la ve sàssia.

Ma sì che ha l'oro dentro in canna / dove tranquille hanno dormito le sue stagioni. /  
D'inverno è proprio una gran manna / per mucche, asini, pecore e montoni. // Il Signore  
capito ha la canzone, / sapore di prato che scoppia e si espande / e per l'Avvento, un poco  
da buontempon, / l'ha adoperata per Lui, per fare nanna. // S'è trovato così da vero Re /  
che la Madonna ancora la ringrazia / per quel lettino che l'ha cullato per tre. // Così, oggi,  
per tutta la galassia, / se gli occhi vostri bene spalancate, / dei sogni che Lui ha fatto vi  
sazia.

*El mus-cio*

Na vèra nènia 'l mus-cio soto 'e stéle.  
Un'arpa verde che te ciàpa 'l core  
e pianpianèlo par le so stradèle  
in bòca lu 'l te pòrta al Redentore.

Se freda 'l ga la faccia e nol fa fiore  
e ruspia e senza sole mòstre 'a pèle,  
un'anima lu ga da gran signore  
a impelissàre tuto col so miéle.

Brincà a la grotta la so vòsse sguissa,  
te riva ntel servèlo in sotofòndo.  
Le rèce tira 'l còlo e le se indrìssa.

Adèssò sora lu l'è un girotòndo  
che bògola al ciarore de na strìssa...  
E sòna n'arpa verde... par sto mondo.

Una vera nenia il muschio sotto le stelle. / Un'arpa verde che ti prende il cuore / e piano,  
piano, per le sue stradine, / in bocca, esso ti porta, al Redentore. // Se freddo ha il volto, e  
non faccia fiore, / e ruvida e senza sole mostri la pelle, / un'anima, esso ha, da gran  
signore, / a impellicciare tutto con il suo miele. // Aggrappata alla grotta la sua voce  
guizza, / t'arriva nel cervello in sottofondo. / Gli orecchi si tendono a tutto collo. // Ora  
sopra esso è un girotondo / che vortica al chiarore d'una striscia... / E suona un'arpa  
verde... per questo mondo.

*Maria*

Un viso sbiavo, scàrmo, poarèta,  
che gnànca l'àlsa 'l òcio su la zènte  
e sora 'l Picinìn che li sganbéta  
faiva, cofà neve... dolsemente...

La s'è "armà" sta Mama, stretti i dente,  
dal dì ch'el Siélo la gà benedéta.  
Mai, sogno, 'l s'è piantà nte la so mente  
da farla tanto granda, pur donéta.

In Ela se mauràva un universo  
de sangue fàto, lagrime e dolòre.  
Un Fiolo péna nato e za nca pèrso

da fare in mille tòchi 'l mèjo amore.  
Ma Lu 'l gavéa za tuto ben inmèrso...  
Co 'n cao de Azùro a ghe cusiva 'l core.

Un volto pallido, smunto, poveretta, / che nemmeno alza l'occhio sulla gente / e sopra il  
Piccolino che li sgambetta / favilla, come neve... dolcemente... // Si è "armata" questa  
Mamma, stretti i denti, / dal giorno che il Cielo l'ha benedetta. / Mai, sogno, s'è  
impiantato nella sua mente / da farla tanto grande, pur giovinetta. // In Lei si maturava un  
universo / di sangue fatto, lacrime e dolore. / Un Figlio appena nato e già perso, // da fare  
in mille pezzi il miglior amore. / Ma Lui aveva già tutto predisposto... / Con un bandolo  
di Azzurro Le cuciva il cuore.

*Giusepe*

A prima vista el se ga innamorà  
de chel viseto tuto da sognare.  
Fra pione e raspe el se ga maridà.  
Gesù lo ga vossudo come pàre.

Giusepe l'era quello da affidare  
l'Evento che savea de eternità.  
Sta Sacra de Fameja el va portare  
in meso a un buridon de umanità.

El ga passà paesi mai sentii,  
co tère garbe a morsegare i passi;  
passi d'amor che mai ze stà tradii.

Ormai el pol scargare dai so brassi  
tuti i so sogni, grandi e infinii...  
po, pianpianin... guadagnerà i Spassi.

A prima vista si è innamorato / di quel visetto tutto da sognare. / Fra raspe e pialle si è  
sposato. / Gesù lo ha voluto come padre. // Giuseppe era quello a cui affidare / l'Evento  
che sapeva d'eternità. / Questa Sacra di Famiglia ha da portare / in mezzo a un caos di  
umanità. // Ha attraversato paesi sconosciuti, / con terre acerbe a mordere i passi; / passi  
d'amor che mai son stati traditi. // Ormai può scaricare dalle sue braccia / tutti i suoi  
sogni, grandi e infiniti... / Poi, piano, piano... guadagnerà gli Spazi.

*Primo pastore*

“Parcossa, zente, a vè cussì de corsa?”  
- No 'l vede, sior, che Stéla là distante? -  
“Mi no' me mòvo, eh!” E la so borsa  
el strenze forte in pugno, sto brigante!

- Parò sta storia pàre assà inportante  
se na gran ratatuja un fià balorsa  
se stràpega fra ciacole e fra cante  
ciamando questo e quello a tuta fòrsa.

A guadagnare còssa in st'avventura?  
Se ciàpa schei? Magari calche afare?  
Ghe ze chi pòrta roba?!... Fregaduraa!

Son chì nca mi, i dise: Bison dare!...  
E vardo, sula pàja, sta Figura...  
Ghe do gnente mi!!! (Ma Lu el sa baratare!)

“Per cosa gente andate così di corsa?” / - Non vede, signore, che stella in lontananza? - /  
“Io non mi muovo, eh!” / E la sua borsa stringe forte in pugno, questo furfante. // Però  
questa storia pare ben importante / se una moltitudine un poco strana / si trascina  
chiacchiere e tra canti / chiamando questo e quello a tutta forza. // A guadagnare cosa in  
quest'avventura? / Si prende denaro? Magari qualche affare? / C'è chi porta roba?!...  
Fregatura! // Sono qui anch'io, dicono bisogna andare, / e guardo sulla paglia questa  
Figura. / Non do nulla io. (Ma Lui sa barattare)

*El Banbinèlo - Dio*

Son mi sto Scricioléto chì rivà.  
El mondo vui portare mi da solo.  
Vui far che 'l veda 'l "Sole" ndo ch'el stà  
e gire un fià gualivo 'nca 'l so zòlo.

A son Dominedio e me fò Fiolo  
Parché savì che mi ve son tacà.  
El vostro arfiare vòjo sora 'l colo,  
sentire el grado de sta umanità.

A vedo tanta zente, che, curiosa,  
la serca 'l mèjo posto chì davanti  
ndo l'aria la ze pètali de ròsa.

I visi i se desmissia in mille canti.  
La nòte, in cicinbòn, vèste da sposa.  
Sto Scricioléto chì... sén tuti quanti.

Sono io questo Piccino qui arrivato. / Il mondo voglio portare io da solo. / Voglio far che veda il "Sole" dove sta / e giri equilibrato anche il suo volo. // Sono il Creatore e mi faccio Figlio / perché sappiate che io vi sono accanto. / Il vostro respiro voglio sopra il collo, / sentire il grado di questa umanità. // Vedo tanta gente, che, curiosa, / cerca il miglior posto qui davanti / dove l'aria è petali di rosa. // I volti si mescolano in mille canti. / La notte, in pompa magna, veste da sposa. / Questo Piccino... siamo tutti quanti.

*Secondo pastore*

A go sentìo fermento dala grotta.  
Mi son poarèto, vècio e nca sfinìo,  
ma chel ciarore là, quasi de bòta,  
el me ga incuriosà, e son partìo.

“Fa presto, curi!” fa ’n amigo mio,  
“ze nato ’l Re!” - Sta chì ze na balòta - !  
“L’è nato, mi te digo, vienme drìo!”  
El vèro Re ’l val ben na schéna ròta.

Na baracada, ’l siélo, d’anzolìti,  
e nte la grotta un sbarlucar de Visi.  
De fora, naltro, immacacà e sùti.

Davanti a mi go tuti i Paradisi  
in carne e ossi mòvare i brassiti.  
El Sole, finalmente, sui me grisi.

Ho sentito fermento dalla grotta. / Io sono povero, vecchio e anche sfinito, / ma quel  
chiarore, quasi improvviso, / m’ha incuriosito, e son partito. // “Fa presto, corri! (fa un  
amico mio), / è nato il Re!” Questa qui è una frottola! - / “È nato, io ti dico. Seguimi!...” /  
Il vero Re val bene una schiena rotta. // Una scorribanda, il cielo, d’angioletti, / e nella  
grotta un scintillare di Volti. / Fuori, noi, intontiti e zitti. // Davanti a me ho tutti i Paradisi  
/ in carne e ossa muovere le piccole braccia. / Il Sole, finalmente, sui miei grigi.

*Terso pastore*

Tre piegore, do cavre e po 'n agnèlo.  
L'è tuto quel che a lu ghe ze restà.  
Ma péna 'l ga savù del Banbinèlo  
nol ga batù na séja e là l'è ndà.

Te go portà la mèjo goernà,  
ghe dise sto bon òmo al Re del sielo.  
Faria de pì ma son a carità...  
E dàsio, in zenociòn, càva 'l capèlo.

La piegora fissava 'l so pastore  
e gnente la capìva de sto fato.  
La bagolava tuta dal teròre,

sentendosse ntel cor onge da mato.  
Ma po, vardando intorno: Qualo onore!  
Na Lana tuta nova ghea 'l Creato.

Tre pecore, due capre e poi un agnello. / È tutto quello che a lui gli è rimasto. / Ma appena ha saputo del Bambino / non ha battuto ciglia e là è andato. // T'ho portato la pecora migliore, / dirà questo buon uomo al Re del cielo. / Farei di più, ma sono a carità. / E adagio, in ginocchio, toglie il cappello. // La pecora fissava il suo pastore / e nulla capiva di questo fatto. / Gemeva tutta dal terrore // Sentendosi nel cuore unghie di follia. / Ma poi, guardando attorno: Quale onore! / Una Lana tutta nuova aveva il Creato.

## *I Magi*

I vien da via lontàn sora i camèli  
tegnèndo 'l òcio in còda dela cométa.  
I pòrta la coròna, grossi anèli,  
e òro, incenso e mira in na casséta.

La zente la se spòsta chieta, chieta,  
e na gran luce vèrze i bajardèli.  
Rivà i ze finalmente a la so méta.  
Tre ànime de re soto i mantèli.

I ga palànche, tère e servidùri...  
Ma tuto ze lontàn e pian 'l se sfànta.  
El Re lì l'è poarèto e servi luri.

In mèso a un pitocàme i ride, i canta,  
i tasta come vive i vèri siuri.  
La nòte abràssa tuto. Ela ze Santa!

Vengono da lontano sopra i cammelli, / tenendo l'occhio in coda alla cometa. / Portano la corona, grossi anelli, / e oro, incenso e mirra in una cassetta. // La gente si sposta quieta, quieta, / e una gran luce apre i catenacci. / Arrivati sono finalmente alla meta. / Tre anime di re sotto i mantelli. // Hanno soldi, terre e servitori... / Ma tutto è già lontano e si dissolve. / Il Re lì è povero e servi loro. // In mezzo alla povertà ridono, cantano, / toccano come vivono i veri ricchi. / La notte abbraccia tutto. "Lei" è Santa!

*'L àlbaro*

L'è trucà sù, cofà un gran pajàso.  
I brassi verde càrghi de baléte.  
Savèr che l'era nato nte 'n scavàssso  
e sàldo 'l se tagnèva co le ongéte.

Co àlbaro sarò farò pignéte!  
Cussì, sognando, 'l se godéva un spasso.  
Lu nol savéa de 'n mondo de lucéte  
che lo spetàva, freddo, lì a 'n passo.

Un stròpolo de tèra pa' scanpàre  
e tòrno, solo un bosco de ilusiòn.  
L'è tristo e finto anca 'l nevegàre.

Co bàte mesanòte 'l campanòn,  
pa' Un che le ràise 'l vien inpiantàre...  
gh'è un che 'l ga le sue de rabaltòn.

È tutto truccato come un pagliaccio. / Le braccia verdi cariche di palline. / Sapere che era nato in una pietraia / e saldo si teneva con le unghie. // Quando albero sarò farò le pigne! / Così, sognando, si divertiva uno spasso. / Non sapeva di un mondo di luminarie / che l'aspettava, freddo, lì a un passo. // Un turacciolo di terra per campare / e, attorno, solo un bosco di illusioni. / È triste e finto anche il nevicare. // Quando rintocca mezzanotte la campana, / per Uno che le radici viene a interrare... / v'è uno che ha le sue già sottosopra.

1982... L'ALBA

*L'adio*  
(a me mama)

Strucheme el core  
ingropeme la gola  
ma fame grassia  
speta de vegnere.  
Lassame che la cocole  
ancora n'atimo, na vita  
faghe credere  
che no ze l'ultima sta ora.  
Vui che la diga:  
- ... torno presto  
ne la me casa  
fra la me zente. -  
El so male, senza pace  
fa busia dei me pensieri  
che pì i pensa  
pì i domanda  
pì i spera.  
Cofà un mantese  
el so peto  
va su e zo, cercando vita  
morendo dentro.  
- ... basta mama!  
Curi via  
scapa in alto dal bon Pare  
porta drio la me busia  
nata e morta in sto s-ciantare.

Slargheme el core  
sgropeme la gola,  
ma fame grassia, pianto  
fame grassia:  
desso vien fora.

Stringimi il cuore / annodami la gola / ma fammi un favore / non venire ora. / Lascia che  
la coccoli / ancora un attimo, una vita / falle credere / che questa non è l'ultima ora. /  
Voglio che dica: / - ... torno presto / nella mia casa / fra la mia gente. - / Il suo male,  
senza pace / inganna i miei pensieri / che più pensano / più chiedono / più sperano. /  
Come un mantice / il suo petto / va su e giù, cercando vita / morendo dentro. / - ... basta  
mamma! / Corri via / scappa in alto dal buon Padre / porta con te la mia bugia / nata e  
morta in questo schianto. - // Allargami il cuore / snodami la gola, / ma fammi un favore,  
pianto / fammi un favore: / ora vieni fuori.

*Orassion del Panociaro*

Fa Signor che ogni gran  
gabia el so fiatin de zalo.  
Fa ch'el vento no lo sbreghe  
dal so torsolo de storia.  
Fa ch'el zole el so penacio  
par la vale dei pensieri.  
Fa che sia na pena a sfera  
la so vosse pì sincera.  
E a quel gran che ze tornà  
fra i To alti scataroni  
faghe el pien co i To oci boni  
pa' 'a farina ch'el ga dà.  
A chi resta nel scartosso  
senza fare distinsion  
pur ch'el scriva poesie  
daghe 'a To benedission.

Fa' Signore che ogni chicco / abbia un po' del suo giallo. / Fa' che il vento non lo strappi  
/ dal suo torsolo di storia. / Fa' che il suo pennacchio voli / per la valle dei pensieri. / Fa'  
che sia una penna a sfera / la sua voce più sincera. / E a quel chicco che è tornato / fra i  
tuoi alti tutoli / fa' il pieno con i Tuoi occhi buoni / per la farina che ha dato. / A chi  
rimane nel cartoccio / senza fare distinzioni / purché scriva poesie / dà la tua benedizione.

*I.N.R.I. "2000"*

Vegnesse el pugno de Chi sò  
a libarare dal'angossa  
i risveij del mondo.  
Vegnesse co la So forse  
fra pìere e serpenti  
pesante sora sta fede:  
vento sora i venti  
fogo sora i fughi  
carne sora la carne.  
Vegnesse el pugno de Chi sò  
a schissar le fole umane  
scrite su le tole  
dei sogni pì fantasiosi  
che sventola un dio bandiera  
ale sagre sante  
dela Pasqua e del Nadale.  
Vegnesse el pugno de Chi sò...  
Dopo se 'l vole  
supie co tuta forse  
sora sto vecio paltan  
e fasse rivivare, col So respiro  
ancora l'omo.  
Ma penso  
che le stesse man de alora  
ch'el mondo ga inpastà  
sia incrosà e frede  
ferme fra i zenoci  
a scoltar pitoche orassion  
che, come gargarismi,  
sbatocia nei nostri lavri  
rinfrescando, fursi, la gola  
ma ze ancora massa  
massa distante dal core.

Venisse il pugno di Chi so io / a liberare dall'angoscia / i risvegli del mondo. / Venisse  
con la Sua forza / fra pietre e serpenti / pesante sopra questa fede: / vento sopra i venti /  
fuoco sopra i fuochi / carne sopra la carne. / Venisse il pugno di Chi so io / a schiacciare  
le folle umane / scritte sulle tavole / dei sogni più fantasiosi / che sventolano un dio  
bandiera / alle feste sante / della Pasqua e del Natale. / Venisse il pugno di chi so io... /  
Dopo se vuole / soffi con tutte le sue forze / sopra questo vecchio fango / e faccia  
rivivere, con il Suo fiato / ancora l'uomo. / Ma penso / che le stesse mani di un tempo /  
che avevano impastato il mondo / siano incrociate e fredde / ferme fra le ginocchia / ad  
ascoltare misere preghiere / che, come gargarismi, / sbatocchiano nelle nostre labbra /  
rinfrescando, forse, la gola / ma è ancora troppo / troppo lontano dal cuore.

*Un gnaro grando*  
(l'arena di Verona)

Na cuna de piere.  
Un gnaro grando  
fra i rami dele stele  
verto ai zoli de arpe e violini  
verto ai zoli de mille armonie.  
Note, come sisile  
sforbesa a tochi el celo  
becolando qua e là  
i “cuori” che se spana.  
Un vento ingordo  
bogola fra i petali de l'anima  
i respiri se inpianta  
e na voja de ale  
me ruma nei ossi.  
Za sbrissia le sisile  
sula tastiera de l'Adese.  
Ze belo sognare!  
e inbriaghi de echi  
sbatociar par l'imenso  
fra s-ciapi de “arie” ramenghe  
che gira, gira mai strache  
incoronando sto mondo  
e po sverna serene  
sora el vecio lampion dela luna.  
- ... ciao Mimì! ... ciao Violeta! ... ciao Liù! ... -  
Che biancor de gigli  
dal frolo supio d'angeli  
da sto cor de piera.  
Spetème eterne sirene  
stassera zolo anca mi!

Una culla di pietre. / Un nido grande / fra i rami delle stelle / aperto ai voli di arpe e violini / aperto ai voli di mille armonie. / Note, come rondini / fanno il cielo a pezzi a sforbiciate / becchettando qua e là / i “cuori” che si espandono. / Un vento ingordo / vortica fra i petali dell'anima / i respiri si bloccano / e una voglia di ali / mi fruga nelle ossa. / Già scivolano le rondini / sulla tastiera dell'Adige. / È bello sognare! / E ubriachi di echi / sbatacchiare per l'immenso / fra stormi di “arie” raminghe / che girano, girano mai stanche / incoronando questo mondo / e poi svernano serene / sopra il vecchio lampione della luna. / - ... ciao Mimì! ... ciao Violetta! ... ciao Liù! ... - / Che biancore di gigli / dal morbido soffio degli angeli / da questo cuore di pietra. / Aspettatemi eterne sirene / stasera volo anch'io!

*Un sigo pitoco (Libano 1989)*

Siga bocia, siga...  
anca se no i te scolta  
anca se le to parole  
vien ingiotie dal vento  
come scorse  
trate pal mondo  
a una a una.  
Siga, stela, siga ...  
Sora la to tera  
in ogni sasso e piera  
fra le sfese de ogni muro  
fin nel cor dela polvare  
sganassa el fogo  
e slapara fiuri, piante,  
e slapara case, sità  
e slapara vite.  
Fogo senpre vivo  
sgionfo de "pan" inossente.  
Incucià, come na susta rota  
sgrafa le to manine  
el silensio de to mama  
de to popà, de to fradei;  
insupando de disperassion  
i zugh del sangue  
sora i corpi fermi.  
Solo un baso  
sora chei lavri freddi  
ze tuto chel che te resta  
prima che anca ti  
te deventi un... sigo.  
E pitoco, quasi formiga  
el to sigo  
camina par le case.

Grida ragazzo, grida... / anche se non ti ascoltano / anche se le tue parole / vengono  
inghiottite dal vento / come scarti / gettati per il mondo / a uno a uno. / Grida, stella,  
grida... / Sopra la tua terra / in ogni sasso e pietra / fra le fessure di ogni muro / fin dento  
il cuore della polvere / si scompiscia il fuoco / e ingurgita fiori, piante, / ingurgita case,  
città / e ingurgita vite. / Fuoco sempre vivo / sazio di "pane" innocente. / Accucciato,  
come una molla rotta / le tue manine graffiano / il silenzio della tua mamma / del tuo  
papà, dei tuoi fratelli; / inzuppando di disperazione / i giochi del sangue / sopra i corpi  
freddi. / Soltanto un bacio / su quelle labbra fredde / è tutto ciò che ti rimane / prima che  
anche tu / diventi un... grido. / E misero, quasi formica / il tuo grido / cammina per le  
case.

*La me caneva*

Intabarà de mufe e tarajne  
sopega pa sti muri grisi  
l'eco dele me stajon.  
Streto al silensio  
ogni ricordo sangiota  
un so lamento.  
E me serca, me ciama  
me incatija ale so note.  
Note ingorde,  
dala rusene luna  
che rosega ogni vita  
fin la scorsa incarolà  
dela memoria.  
Na sapa, na vanga, un varsoro.  
Come ciupinare in agonia  
se canta rechie  
e le canta rechie ai sorghi  
ai frumenti, ai panpani soncà  
che pianze i so brassi.  
Ligà a strope de malinconia  
se brinca i me oci  
a sti ossi inmucià  
che, mai strachi  
me slunga le man  
come a un miracolo  
domandando al me core  
un baso de sole.  
Anca se tase ogni luce  
anca se la me anima ze un cartelo de compassion  
dentro a sto vecio sogno  
me go lassà inpanare  
dala nina-nana dela polvare  
par goderme ancora  
'n altro filò.

Avvolto in un tabarro di muffe e ragnatele / zoppica su queste pareti grigie / l'eco delle  
mie stagioni. / Stretto al silenzio / ogni ricordo singhiozza / un suo lamento. / E mi cerca,  
mi chiama / mi aggroviglia alle sue note. / Note ingorde, / dalla luna arrugginita / che  
rode ogni vita / fino alla buccia tarlata / della memoria. / Una zappa, una vanga, un aratro.  
/ Come talpe in agonia / si cantano *requiem* / e cantano *requiem* ai granturchi / ai  
frumenti, ai pampini recisi / che piangono le loro braccia. / Legati a tralci di malinconia / i  
miei occhi si aggrappano / a queste ossa ammucchiate / che, mai stanche / tendono le  
mani verso di me / come verso un miracolo / domandando al mio cuore / un bacio di sole.  
/ Anche se tace ogni luce / anche se la mia anima è un cartello di compassione / dentro  
questo vecchio sogno / mi sono lasciato impanare / dalla ninna-nanna della polvere / per  
godermi ancora / un altro filò.

*Da vita a vita*

Salbego viso de piera  
te vardo, te scolto.  
Ferma i to lavri  
el ciaror dela luna  
e sparpana ne l'aria  
semense disperse  
de mile stajon.  
El celo ze sconto  
drio polvare bianca,  
un mondo svejà  
da un silensio pì fredo  
che sbocia  
in un tempo pì novo  
le so prime parole.  
Un omo  
ga capio la to vosse.  
Te ga rancurà  
e te si viva.  
Le so man  
come 'l vento  
ga scavà nel to core  
robandoghe l'anima  
al scuro.  
I lunghi sbandoni  
soto crue tenpeste  
i ga cusio  
el to sorriso.  
Te vardo  
viso de piera  
eterno vivare de n'anima  
nel so passar  
da vita a vita.  
Te vardo,  
omo,  
vecio sentiero fiorio  
de un novo miracolo.

Selvaggio viso di pietra / ti guardo, ti ascolto. / Il chiarore della luna / ferma le tue labbra / e cosparge nell'aria / semi dispersi / di mille stagioni. / Il cielo è nascosto / dietro a polvere bianca, / un mondo risvegliato / da un silenzio più freddo / che fa sbocciare / in un tempo più nuovo / le sue prime parole. / Un uomo / ha capito la tua voce. / Si è preso cura di te / e tu sei viva. / Le sue mani / come il vento / hanno scavato nel tuo cuore / rubandogli l'anima / al buio. / I lunghi abbandoni / sotto crude tempeste / hanno cucito il tuo sorriso. / Ti guardo / viso di pietra / eterno vivere di un'anima / nel suo passare / da vita a vita. / Ti guardo, / uomo, / vecchio sentiero fiorito / di un nuovo miracolo.

## *La Giòlgara*

Quando el me ultimo sgrisolon  
sarà na nuvola  
e ndarà desfandose  
come sigo de aquila feria  
la me onbra  
sbatarà ne l'ultima noada  
sora el to batito lesiero.  
I me oci, fiorii de azuri  
navigarà a vele s-gionfe  
ne l'unico celo.  
Sarò col vento  
un supio de mistero  
na canta, na legenda  
na storia, na balada  
vegnù dai s-giaruni del Pasubio  
vestio de buschi  
insierpà de rasa e profumi.  
Sarò fra i rissi spetenà  
dela Giòlgara  
in baldoria co ponti e arcobaleni  
in na sarabanda de coluri  
che spigassa i sogni  
dela pì gran fantasia.  
Sfanta l'incantesimo  
del me ultimo respiro  
e za el me silensio  
solca la to storia.  
Te vardo... me vardo.  
Son Giòlgara  
anca mi.

Quando il mio ultimo brivido / sarà una nuvola / e andrà disfacendosi / come grido di  
aquila ferita / la mia ombra / sbatterà nell'ultima nuotata / sopra il tuo battito leggero. / I  
miei occhi, fioriti di azzurri / navigheranno a vele colme / nell'unico cielo. / Sarò col  
vento / un soffio di mistero / un canto, una leggenda / una storia, una ballata / venuto  
dalle scarpate del Pasubio / vestito di boschi / avvolto di resina e profumi. / Sarò fra i  
ricci spettinati / del Leogra / in festa con ponti e arcobaleni / in una sarabanda di colori /  
che dispiega i sogni / della più grande fantasia. / Si dissolve l'incantesimo / del mio  
ultimo respiro / e già il mio silenzio / solca la tua storia. / Ti guardo... mi guardo. / Sono  
Leogra / anch'io.

*L'era 'n alpin*

L'era 'n alpin  
chei quatro ossi neri:  
tristo albesar  
a  
l'inpissar dei fiuri.  
Griso bocon  
l'à rispuà la tera  
sensa el tabaro  
de 'a so zoventù.  
Spande 'l silensio  
la so canta grama  
coccola i sogni  
de chi no ga caresse.  
Picole stele  
intrapolà da la note  
strete ala luna  
come na bandiera.  
Scandio dal vento  
un sgrenzar de broche  
in meso ai sgiaruni  
se perde in simiteri.  
Soto ai mughi  
un sigo de "raise"  
sparpana nel mondo  
eterno  
el so "presente".

Erano un alpino / quelle quattro ossa nere: / triste albeggiare / all' / accendersi dei fiori. / Grigio boccone / la terra l'ha risputato / senza il mantello / della sua gioventù. / Il silenzio espande / il suo canto infelice / coccola i sogni / di chi non ha carezze. / Piccole stelle / intrappolate dalla notte / strette alla luna / come a una bandiera. / Scandito dal vento / uno scricchiolare di borchie / in mezzo alla ghiaia / si perde nei cimiteri. / Sotto ai mughi / un grido di "radici" / sparge nel mondo / eterno / il suo "presente".

*Magon*

Cossa frugnitù primavera  
drento de mi?  
No, belessa  
i to profumi  
no me incanta!  
L'inverno  
ga za sfrugnà  
e mi son griso.  
Le me speranse  
pincola  
come jassoloti  
da un core vodo  
semenà de peche.  
Mi son griso  
e ti  
te sfrugni  
te sfrugni.

Cosa frughi primavera / dentro di me? / No, bellezza / i tuoi profumi / non mi incantano! /  
L'inverno / ha già rovistato / e io sono grigio. / Le mie speranze / pendono / come  
ghiaccioli / da un cuore vuoto / disseminato di impronte. / Io sono grigio / e tu / frughi /  
frughi.

*'N omo ciamà Fra' Mateo*

No te sarè mai un nome  
e fursi  
no i te farà santo  
epur, tanti savemo de ti  
omo sgionfo de ben,  
tanti, che in lunga procession  
vegnevimo col saor de la fame  
a vestire i nostri ossi,  
ma ti no te lo sè.  
Par ti uno o tanti  
ga 'l stesso viso:  
da jutare e basta.  
Sensa vardar coluri, bandiere  
dandoghe senpre  
un toco del to mèio:  
- ... el core. -  
La so pele, ze i to sandali  
epur taconà de pesse  
i te porta là  
dove el pì erto Calvario  
fa pì pesante la crose;  
dove sogni de oneste speranse  
ze incantonà a l'onbra dela miseria.  
E là, dove tuto pare senza primavere  
te spalanchi felisse la to vela  
inventando armonie de soli  
e cori in rabuto.  
Ancó i nostri cori  
ze inpaltanà nei fondali  
de la malinconia.  
Ancó el to salvatore inboressà  
che scanpanava nel to vecio saio  
el ze 'ndà fra i silensi pì s-ceti.  
Te si 'ndà co la to bissaca  
a insupar de celo  
el to eco meravejoso.  
- ... fradelo, ghetu bisogno de mi? -

Non sarai mai un nome / e forse / non ti faranno santo / eppure, in tanti sappiamo di te /  
uomo stracolmo di bene, / tanti, che in una lunga processione / venivamo con il sapore  
della fame / a vestire le nostre ossa, / ma tu non lo sai. / Per te uno o tanti / hanno lo  
stesso viso: / da aiutare e basta. / Senza far caso a colori, bandiere / dando sempre loro /  
un pezzo della tua parte migliore: / - ... il cuore. - / La sua pelle, sono i tuoi sandali /  
eppure rattoppati di pezze / ti portano là / dove il Calvario più ripido / rende la croce più  
pesante; / dove i sogni di oneste speranze / sono accantonati all'ombra della miseria. / E  
là, dove tutto sembra senza primavera / tu spalanchi felice la tua vela / inventando  
armonie di soli / e cuori in germoglio. / Oggi i nostri cuori / sono impantanati nei fondali  
della malinconia. / Oggi il tuo salvatore eccitato / che scampanava nel tuo vecchio saio / è  
andato tra i silenzi più puri. / Sei andato con la tua bisaccia / a inzuppare di cielo / il tuo  
eco meraviglioso. / - ... fratello, hai bisogno di me? -.

## *Mama*

Ghe ze nome pì belo  
che diga un putelo  
na parola pì granda  
che sone e se spanda  
e dal core la core  
pi carga de amore?  
Ghe ze dolse pì dolse  
che te insùcare i oci  
ghe ze man pì lesiera  
che sfiora el to viso  
ghe ze lavri pì morbi  
che te dise: - tesoro - ?  
Questa ze l'unica vosse  
che ogni recia conosse.  
I pol imitar Celentano  
Madona o Al Bano  
imitare na pianta, un fiore  
ogni tipo de atore,  
ma quela pana montata  
che ogni giorno te 'lata  
chel profumo de rocia  
che ze in ti e za sbocia  
no se pol imitare...  
ze el to respirare!  
No ghe ze gnente de pì belo  
e no sol pa' un putelo.  
Sentirse sta onbra vissina  
che a ti, streta camina  
e tanta de strada ga fato  
dal dì che in cor suo ze nato  
chel piccolo, tenaro buto...  
par lu; la dà tuto.  
Gh'è afeto pì forte?  
Gh'è parola che in colpo te porte  
a zolare par mile e pì celi  
senpre in gropa ai momenti pì beli?  
Se te ghè gran fortuna  
e te senti sta vosse che ciama  
la parola da dire ze una  
una sola  
ze: - Mama... mama... maaaa. -

C'è nome più bello / pronunciato da un bimbo / una parola più grande / che risuoni e si  
espanda / e dal cuore corra / più ricca di amore? / C'è dolce più dolce / che ti inzuccheri  
gli occhi / c'è mano più leggera / che sfiori il tuo viso / ci sono labbra più morbide / che ti  
dicano: - tesoro -? / Questa è l'unica voce / che ogni orecchio conosce. / Possono imitare  
Celentano / Madonna o Al Bano / imitare una pianta, un fiore / ogni tipo di attore, / ma  
quella panna montata / che ogni giorno ti allatta / quel profumo di roccia / che è in te e già  
sboccia / non si può imitare... / è il tuo respirare! / Non c'è niente di più bello / e non solo  
per un bambino. / Sentirsi quest'ombra vicina / che a te, stretta cammina / e ne ha fatta  
tanta, di strada / dal giorno che in cuor suo è nato / quel piccolo, tenero germoglio... / per  
lui; lei dà tutto. / C'è affetto più forte? / C'è parola che in un attimo ti porti / a volare per  
mille e più cieli / sempre in sella ai momenti più belli? / Se hai gran fortuna / e senti  
questa voce che chiama / la parola da dire è una / una sola / è: - Mamma... mamma...  
mammmmaa. -

*San Rocheto*

Te go portà do fiori, San Rocheto  
come a uno che ze malà.  
Te si sentà, come un poareto  
che speta, col capelo, la carità.  
I muri Te ghe russi, o ze vergogna  
par essere da tanti 'smentegà  
e sì, che te si casa de 'a Madona:  
scorla chi ga fede... se i ghi n' ga.  
Ghe gera la Neni, la Lussia, la Catina  
che te tegneva lustro e senpre neto  
tacando ale sinque de matina  
finindo al'ora del terseto.  
Co gero ancora bocia, ghetu mente?  
vegnevo, sonarte ale oto, la canpanela  
e po d'un fià rivava tanta zente  
fasendo davanti a ti, comunela.  
- Deus in auditorium... - ciapa vosse  
i grani taca muvare, co l'Ave  
dasio i cascava cofà giosse  
sora diese schei e na chiave.  
Te go portà do fiori, San Rocheto,  
parchè 'nca mi son "amalà"  
rivardo in alto e trovo ch'el Toseto  
che ancor me ride, come ani andà.  
Piego i zenoci, che pur me sgrensa  
sui to banchi, che da ani ga la tosse  
vojo farte ancor na confidensa.  
E  
- Deus in auditorium... -  
ciapa vosse.

Ti ho portato qualche fiore, San Rocco / come a qualcuno che si è ammalato. / Sei seduto,  
come un poveraccio / che aspetta, con il cappello, la carità. / Hai le pareti rosse, o è  
vergogna / per essere stato da molti dimenticato / e sì che sei la casa della Madonna: /  
scuotì chi ha fede... se ne ha. / C'erano Neni, Lussia, Catina / che ti tenevano lindo e  
sempre pulito / iniziando alle cinque di mattina / finendo all'ora del terzetto. / Quand'ero  
ancora un ragazzo, hai presente? / venivo a suonarti alle otto la campanella / e dopo un  
po' arrivava tanta gente / che faceva capannelli davanti a te. / - Deus in auditorium... -  
prende voce / i grani del rosario cominciano a muoversi, con l'Ave / lenti cadevano come  
gocce / sopra dieci monete e una chiave. / Ti ho portato qualche fiore, San Rocco, /  
perché anch'io sono "ammalato" / guardo ancora in alto e trovo quel Bambino / che  
ancora mi sorride, come negli anni andati. / Piego le ginocchia, che pure mi scricchiolano  
/ sui tuoi banchi, che da anni hanno la tosse / voglio farti ancora una confidenza. / E / -  
Deus in auditorium... - / prende voce.

*Storia de un can*

Co na pelà  
i me ga parà in canton  
picà nel me colar de ani  
sora un cucio  
de ore scolorie.  
I ga vestio el me celo  
col pelo de la compassion  
butandome un piato de pensieri  
da rosegar de note  
e par la sen de amore  
che brusa dentro  
i ga sgnacà el me core  
te un labio  
de aqua amara  
negando l'arfio  
de ogni afeto.  
Schissà fra i muri del taser  
snaso, avanti e indrio  
l'onbra dele me peche.  
Anca la polvare ga na vosse  
e ciama i me ricordi.  
Ricordi, come usei senza gnaro  
che serca el ramo de un sorriso  
par becolare un sogno.  
Ma rami no ghi n' go pi!  
Go solo sate tanto strache  
che raspa, raspa insanguinà  
el porton de un mondo sordo.  
La me speransa, però  
ga rece tanto fine  
le speta un fis-cio...  
par baratar mile lecade  
co l'osseto de na caressa.  
Le "ferite"  
bison lecarsele da soli!

Con un calcio / mi hanno spinto in un angolo / appeso nel mio colare d'anni / sopra una  
cuccia / di ore sbiadite. / Hanno vestito il mio cielo / con il pelo della compassione /  
buttandomi un piatto di pensieri / da rosicchiare di notte / e per la sete d'amore / che  
brucia dentro / hanno scaraventato il mio cuore / in un abbeveratoio / di acqua amara /  
negando il respiro / di ogni affetto. / Schiacciato tra le pareti del tacere / annuso, avanti e  
indietro / l'ombra delle mie impronte. / Anche la polvere ha una voce / e chiama i miei  
ricordi. / Ricordi, come uccelli senza nido / che cercano il ramo di un sorriso / per  
becchettare un sogno. / Ma rami non ne ho più! / Ho solo zampe tanto stanche / che  
graffiano, graffiano insanguinate / il portone di un mondo sordo. / La mia speranza, però /  
ha orecchie tanto fine / aspettano un fischio... / per barattare mille leccate / con l'ossicino  
di una carezza. / Le "ferite" / bisogna leccarsele da soli!

*Dove zera na campagna*

Zalo tremolar de frumento...  
Corevo... corevo...  
I brassi verti, afamà  
rajotava s-ciante de sole  
cascà dala man dela sera.  
I rondoni, come forbese  
tajava chel rosa  
sbasuciando de sighi  
el silensio.  
I grij, da soto el tapedo,  
rocolava d'amore  
la mejo serenata.  
Le piante se smenava lesiere  
smorfiose  
scotolando i coluri.  
Zero solo  
sora el cor de chea tera.  
Raminghi i me pensieri  
zugava coi profumi  
ciacolava coi sentimenti  
in gaia a na pace  
che nissun mai garia sofegà.  
Desso, calcun  
ga robà chel frumento  
i sighi dei rondoni  
el rocolar dei grij  
el scular dele piante.  
... vodo... siapo.  
Ricordi, sogni despersi.  
Casca i fiuri,  
casca i sentimenti.  
Desso, na piova de lamenti  
coverze tuto de paltan.  
Là... dove zera na campagna.

Giallo tremolio di frumento... / Correvo... correvo... / Le braccia aperte, affamate /  
piluccavano pezzetti di sole / caduti dalla mano della sera. / I rondoni, come forbici /  
tagliavano quel rosa / sbaciucchiando di strilli / il silenzio. / I grilli, da sotto il tappeto, /  
amoreggiavano / la migliore serenata. / Le piante si dimenavano leggere / smorfiose /  
sgonnellando i colori. / Ero solo / sopra il cuore di quella terra. / Vagabondi i miei  
pensieri / giocavano con i profumi / chiacchieravano con i sentimenti / in grembo a una  
pace / che nessuno mai avrebbe soffocato. / Ora, qualcuno / ha rubato quel frumento / gli  
strilli dei rondoni / l'amoreggiare dei grilli / lo sculettare delle piante. / ... vuoto...  
appassito. / Ricordi, sogni dispersi. / Cadono i fiori, / cadono i sentimenti. / Ora, una  
pioggia di lamenti / ricopre tutto di melma. / Là... dove c'era una campagna.

*Ercole, el me can*

Fra zughì de sede  
se svejava el bosco  
e con lungo respiro  
ingiotiva dal so verde càin  
el primo fresco albisar.  
Cargo de stajon  
Ercole, co le rece spalancà  
come in orassion  
scoltava stornei de ale  
ciamare 'l sole.  
- ... Ercole... ze ora! -  
I so oci incontrava i mie;  
- ... dai, Ercole, ze ora. -  
E via... lesieri, felissi  
inpaonà dala poesia del bosco  
a vivare 'l sole  
come do nuvole  
man ne la man col celo  
e corare, corare  
co tute le nostre forse  
fra le vis-ciassà dei rami  
saltando siese, fossi, sgiaruni...  
inganbarandosse, cascando  
e via ancora, ancora  
par ore, par giorni, par secoli...  
rodolarse ne l'erba  
scadenando el vento pì sconto  
e sfinii  
nel silensio pì s-ceto  
posar la me testa  
sul so pelo fumante.  
Scoltare 'l so cor generoso  
e lesare nei so oci  
l'amore pì grandò.  
Desso, son solo nel bosco.  
El verde, spussa de muffa  
l'aria me pesa  
e pì no rido, no coro.  
L'ultimo ragio de luna  
ga s-ciarà sol par lu  
un sentiero meravejoso:  
- ... dai Ercole, ze ora! -  
E lo sento sbaiar lontan... lontan... lontan.

Fra giochi di seta / si svegliava il bosco / e con un lungo respiro / inghiottiva dal suo verde catino / il primo fresco albeggiare. / Carico di stagioni / Ercole, con le orecchie spalancate / come in preghiera / ascoltava stornelli di ali / chiamare il sole. / - ... Ercole... è ora! - / I suoi occhi incontravano i miei; / - ... dai, Ercole, è ora. - / E via... leggeri, felici / saziati dalla poesia del bosco / a vivere il sole / come due nuvole / mano nella mano con il cielo / e correre, correre / con tutte le nostre forze / fra le sferzate dei rami / saltando siepi, fossati, ghiaia... / inciampando, cadendo / e via ancora, ancora / per ore, per giorni, per secoli... / rotolarsi sull'erba / scatenando il vento più nascosto / e sfiniti / nel silenzio più puro / posare la mia testa / sul suo pelo fumante. / Ascoltare il suo cuore generoso / e leggere nei suoi occhi / l'amore più grande. / Ora, sono solo nel bosco. Il verde, puzza di muffa / l'aria mi pesa / e più non rido, non corro. / L'ultimo raggio di luna / ha rischiarato solo per lui / un sentiero meraviglioso: / - ... dai Ercole, è ora! - / E lo sento abbaiare lontano... lontano... lontano.

*Tera Cinbra*

Face opur deserti  
in chei sguardi muti  
che senza paura s-cioda  
le amaresse del cor?  
Nei sulchi duri  
chi semena na gioia  
quando el sudore  
nibia i pensieri  
e  
solo brassi che no trema  
pètena sta tera?  
Tera Cinbra.  
Ricordo smorsar de stele  
fra satà de nibia.  
Na luna sonca  
se inganbarava drio spigoli de onbre.  
Nostalgie de tramonti  
lunghi e freddi  
sora bògoli de foje.  
Intimo, dolse incanto  
brincà ai me rami  
come neve  
che sfanta col sole,  
con le onge de un sogno  
che no vol morire.  
Ne un vecio fogolar  
sfritega el lardo  
in teracota colma de radici.  
Un gotto de vin  
veste n'anima nuda  
e sgrafa, par poco, la malinconia  
lassando nei ossi  
un silensio bianco.  
Ricordi, ricordi.  
Saor de caliverna che va  
co l'umida tristessa de l'Adese.  
Ma i sogni brincà a sta tera  
lassa al Tenpo ingordo  
el spetare.

Facce o deserti / in quegli sguardi muti / che senza paura schiodano / le amarezze del cuore? / Nei solchi duri / chi semina una gioia / quando il sudore / annebbia i pensieri / e / solo braccia che non tremano / pettinano questa terra? / Terra Cimbra. / Ricordo uno spegnersi di stelle / fra zampate di nebbia. / Una luna mutilata / inciampava dietro spigoli di ombre. / Nostalgie di tramonti / lunghi e freddi / sopra vortici di foglie. / Intimo, dolce incanto / aggrappato ai miei rami / come neve / che si dissolve al sole, / con le unghie di un sogno / che non vuole morire. / In un vecchio focolare / frigge il lardo / in una terracotta colma di radicchio. / Un bicchiere di vino / veste un'anima nuda / e graffia via, per poco, la malinconia / lasciando nelle ossa / un silenzio bianco. / Ricordi, ricordi. / Sapore di galaverna che va / con l'umida tristezza dell'Adige. / Ma i sogni aggrappati a questa terra / lasciano al Tempo ingordo / l'attesa.

*El sogno*

Ze fredo e nudo ancò  
el me fogolare.  
Gnente speranse da brusare  
gnente sorisi, parole, afeti  
par scaldare i me silensi.  
Nel canton un caregoto  
dove un sogno  
restà sogno  
sentà par massa tempo  
ze diventà carui.  
Epur lo ghevo in man  
lo caressavo, lo basavo  
me lo stranpussavo dosso  
come un petalo de fior  
par profumarme tuto.  
La note  
lo ghevo rente  
mai straco a tintonarlo  
el me sentiva  
co scoltavo el so mare  
cargo de echi.  
El me sentiva  
quando la me man inveludà  
cocolava l'onda del so profilo  
e co schinche e sotarole, lu  
za zugava co mi,  
za me rispondeva!  
Nel canton  
un caregoto.  
Sentà el me intimo celo  
senza stele, senza luna, senza sole,  
andà anca luri  
dove i sogni va...  
desfandosse.

È freddo e nudo oggi / il mio focolare. / Niente speranze da bruciare / niente sorrisi,  
parole, affetti / per scaldare i miei silenzi. / All'angolo un seggiolone / dove un sogno /  
rimasto sogno / seduto per troppo tempo / è diventato tarli. / Eppure lo avevo in mano / lo  
accarezzavo, lo baciavo / me lo stropicciavo addosso / come un petalo di fiore / per  
profumarmi tutto. / La notte / lo avevo vicino / mai stanco di stuzzicarlo / mi sentiva /  
quando ascoltavo il suo mare / ricco di echi. / Mi sentiva / quando le mie mani vellutate /  
cocolavano l'onda del suo profilo / e con schivate e immersioni, lui / già giocava con  
me, / già mi rispondeva! / All'angolo / un seggiolone. / Seduto il mio intimo cielo / senza  
stelle, senza luna, senza sole, / andati anche loro / dove vanno i sogni... / dissolvendosi.

*Pi forte de la luce*

Amore!  
I to basi  
ze medaje al valore  
sarà te na scatola grisa:  
oracolo piansolente  
de glorie e ricordi.  
Al to peto  
ligà a spile de sogni  
sluse solo ilusion:  
no stà mostrarle!  
Curi pure, amore  
pi forte dela luce!  
Un vodo blu  
ze el to celo.  
Silensio de visi  
de canson, de coluri.  
No serco  
la to scatola blu  
né scrigni misteriosi e stranbi,  
ma porte trasparenti  
verte solo ai sospiri  
de veci boti  
che ga fato  
par un solo baso  
el zolo fantastico  
dei to mile “Nenbo-Kid”.

Amore! / I tuoi baci / sono medaglie al valore / chiuse in una scatola grigia: / oracolo piagnucoloso / di glorie e ricordi. / Al tuo petto / legate a spille di sogni / luccicano solo illusioni: / non mostrarle! / Corri pure, amore / più forte della luce! / Un vuoto blu / è il tuo cielo. / Silenzio di visi / di canzoni, di colori. / Non cerco / la tua scatola blu / né scrigni misteriosi e strani, / ma porte trasparenti / aperte solo ai sospiri / di vecchi battiti / che hanno fatto / per un solo bacio / il volo fantastico / dei tuoi mille “Nembo-Kid”.

*... e te sarè vita*

Fiolo  
desso ch'el me cor  
ze anca el tuo  
desso ch'el me sangue  
ze anca el tuo  
armà de speransa  
se spana in ti  
l'imenso fior dela vita.  
Vestete, allora  
coi celi pì linpidi,  
insierpa i to dì  
co l'aria pì s-ceta,  
rancura doman  
co l'oro dei canpi  
el fis-cio de un merlo  
e nei sulchi duri dela tera  
rideghe dentro  
col sole e col sudore  
tuta la to gioia.  
Canta sicuro  
pi forte del vento  
strenzi la vita  
quando le onde inburascà  
sbatociarà la to anima  
e morsegando i to sogni  
scavarà buroni  
par ingiotir  
dal celo del to core  
i coriandoli de luce.  
Sora la pele nuda,  
come un calicanto,  
la vita stende i so oci  
e contro la tramontana  
buta le to lagreme secà  
lassando, fra le sfese de l'inverno,  
passare senpre el sole.

Figlio / ora che il mio cuore / è anche il tuo / ora che il mio sangue / è anche il tuo /  
armato di speranza / sboccia in te / l'immenso fiore della vita. / Vestiti, allora / con i cieli  
più limpidi, / avvolgi i tuoi giorni / con l'aria più pura, / raccogli domani / con l'oro dei  
campi / il fischio di un merlo / e nei solchi duri della terra / ridici dentro / col sole e col  
sudore / tutta la tua gioia. / Canta sicuro / più forte del vento / stringi la vita / quando le  
onde burrascose / scaraventeranno la tua anima / e mordendo i tuoi sogni / scaveranno  
burrioni / per inghiottire / dal cielo del tuo cuore / i coriandoli di luce. / Sopra la pelle  
nuda, / come un calicanto, / la vita stende i suoi occhi / e contro la tramontana / getta le  
tue lacrime asciutte / lasciando, fra le fessure dell'inverno, / passare sempre il sole.

*Sercando Dio*

Un s-ciapo de orassion  
incatijà nel core  
serca el portego  
del To guanto celeste.  
I strosi de la me anima  
se infumenta  
de bronse scaenà,  
sparpanà da venti salbeghi.  
La Fede, l'Amore, la Compassion  
incolà drio muri de piere  
stramesa pensieri  
silensi, vite.  
More, brincà a la Crose  
l'edara dei veci  
consumà dala senare  
de un tempo novo.  
Sora i solchi paji  
de la To verità  
sfregola el mondo.  
E ancora Te cojonemo!  
Ma sì, lassane pajre!  
Te ghemo copà.  
Parché no Te ne disi:  
- Rangeve... mi son morto! -

Una manciata di preghiere / aggrovigliate nel cuore / cercano il portico / del Tuo guanto  
celeste. / I sentieri della mia anima / si infiammano / di braci scatenate / sparse da venti  
selvaggi. / La Fede, l'Amore, la Compassione / incollate dietro muri di pietre /  
interrompono pensieri / silenzi, vite. / Muore, aggrappata alla Croce / l'edera dei vecchi /  
consumata dalla cenere / di un tempo nuovo. / Sopra i solchi sofferti / della Tua verità / si  
sbriciola il mondo. / E ancora Ti prendiamo in giro! / Ma sì, lasciaci soffrire! / Ti  
abbiamo ucciso. / Perché non ci dici: / - Arrangiatevi... io sono morto! -

*Neve*

Un fioco bianco  
des-ciava la me mente  
e slitando pa' i pensieri  
se posa morbido  
sora el core.  
El sangue  
che dormiva  
se scaena  
e sbaiando fa un danà  
su e zo par la vena  
ponpa nei servei  
el so boresso.  
El celo  
gemo d'argento  
stende co i so feri  
la nova sierpa:  
du dritti... du roversi...  
Ogni colore  
sara i so oceti  
lassandose dasio  
inbacucare.  
Eco el silensio  
slongare la man  
sora le forme.  
La tera  
no la respira  
sconta.  
Le so canson  
drento la scorsa.  
Ma le raise  
za pronte al "grisantemo"  
ciacola... ciacola  
sensa far bacan  
spetando.

Un fiocco bianco / dischiude la mia mente / e slittando fra i pensieri / si posa morbido /  
sul cuore. / Il sangue / che dormiva / si scatena / e abbaiano come un dannato / su e giù  
per le vene / pompa nel cervello / la sua eccitazione. / Il cielo / gomito d'argento /  
stende con i suoi ferri / la nuova sciarpa: / due dritti... due rovesci... / Ogni colore /  
chiude i suoi occhietti / lasciandosi piano / infagottare. / Ecco il silenzio / allungare le  
mani / sulle forme. / La terra / non respira / nascosta. / Le sue canzoni / dentro la scorza. /  
Ma le radici / già pronte al "crisantemo" / chiacchierano... chiacchierano / senza far  
rumore / aspettando.

“Varda el soriso de un putelo!”  
La musica del sole  
no ‘à savaria far mejo!

*Orassion par un inossente (aborto)*

Signor, le To man  
fate de universi  
ga inpissà el so sole  
ga profumà el so amore  
ga inpastà la so vita.  
Parcossa  
do man fate de gnente  
ghe ga smorsà ’l sole  
sofegà l’amor  
scancelà la vita  
sfregolando a piconà  
la tenara costrussion?  
Ze restà un bucaneve  
fra i giassi eterni  
coi petali ransinà  
torno un viseto soridente.  
Parcossa, Signor  
orbi ai so colori  
nessun cor ghe risponde  
gnanca el Tuo?  
I ciodi no ze par chele manine!  
Chei ciodi  
no se cata nel Vangelo!  
A denti stretti, Te lo digo!  
Ti, che de un pan  
te ghè ne fato mile  
e Te ghè messo ’l sol  
nei oci orbi  
e Te ghè dà el cor de liéore  
a ganbe ferme.  
Ti, che de aqua  
te ghè fato vin  
e sora ’l mare Te ghè caminà  
e la morte... la morte Te ghè vinso...  
parcossa Te lassi robar chela vita?  
- Fiat voluntas Tua. -  
No! No!  
Pa’ sti inossenti!  
L’è un spin  
che me se ferma in gola!

“Guarda il sorriso di un bambino!” / La musica del sole / non saprebbe far di meglio!  
Signore, le Tue mani / fatte di universi / hanno acceso il suo sole / hanno profumato il suo  
amore / hanno impastato la sua vita. / Per quale motivo / due mani fatte di niente / gli  
hanno spento il sole / soffocato l'amore / cancellato la vita / sbriciolando a picconate / la  
tenera costruzione? / È rimasto un bucanave / fra i ghiacci eterni / con i petali  
raggomitolati / attorno a un visetto sorridente. / Per quale motivo, Signore / ciechi ai suoi  
colori / nessun cuore gli risponde / nemmeno il Tuo? / I chiodi non sono fatti per quelle  
manine! / Quei chiodi / non si trovano nel Vangelo! / A denti stretti, Te lo dico! / Tu, che  
di un pane / ne hai fatti mille / e hai messo il sole / negli occhi ciechi / e hai dato il cuore  
di lepre / a gambe ferme. / Tu, che dall'acqua / hai fatto vino / e hai camminato sopra il  
mare / e la morte... la morte hai vinto... / per quale motivo lasci rubare quella vita? / -  
Fiat voluntas Tua. - / No! No! / Per questi innocenti! / È una spina / che mi si ferma in  
gola.

*Un fil de speranza*

Ancò me inbareto de seda celeste  
me insierpo de aria nostrana,  
me buto in profumi  
scaenà da le erbe  
dai fiuri.  
Me raposso fra ale inboresso  
fra canti salbeghi  
e me bagno la pele de miele  
ch'el sole da l'alto sparpana.  
Me inbriago de essense de stele  
che la note serena travasa  
e me brinco al lanpion dela luna  
par non rigolare pì sù.  
Ciapo el cor de sto mondo in malora  
che ze drio negarse  
in lagreme amare  
lo stendo su un fil de speranza  
parchè 'l possa pianelo sugarse.

Oggi mi metto un cappello di seta celeste / mi avvolgo una sciarpa di aria nostrana, / mi butto nei profumi / scatenati dalle erbe / dai fiori. / Mi riposo fra ali eccitate / fra canti selvaggi / e mi bagno la pelle di miele / che il sole sparge dall'alto. / Mi ubriaco di aromi di stelle / che la che la notte serena travasa / e mi aggrappo al lampione della luna / per non rotolare più su. / Prendo il cuore di questo mondo in malora / che sta annegando / in lacrime amare / lo stendo su un filo di speranza / perché possa, pian piano, asciugare.

*El me ritrato*

Mi no so, mi no capisso...  
ogni dì, davanti al specio  
anca se la schena indrisso  
a me cato un fià pì vecio.  
Lassa pur che i altri i diga  
che so' 'n fior de giovanoto,  
ma 'l me viso me castiga  
paro un vero bussoloto.  
Amo scrivare poesie  
amo l'onbra de na pianta  
de usei le melodie  
e la piova co la canta.  
Fasso el tifo pal balon  
par le moto e la Ferrari  
bevo un goto de quel bon  
usmo l'arfio dei pajari.  
Par la musica vo mato  
spece quela de Pucini  
la me cuna cofà un tato  
su un cussin de ciclamini.  
Dei putei no ghin parlemo???  
senpre pronti far danare  
dentro el cor, parò mi tremo  
no doverme pì inrabiare.  
Go tre fiui, na bona sposa,  
na gran sfilsa de parenti  
quatro gati che smorosa  
e 'n eterno mal de denti.  
Co i cativi, son cativo!  
No me piase le busie!  
I me ciama - Fior de ulivo -,  
ma 'e pì grosse ze le mie.  
Questo qua ze 'l me ritrato  
i difeti ze in poesia...  
solo el specio fredo, piato  
me dirà co 'a ze finia.

Io non so, io non capisco... / ogni giorno davanti allo specchio / anche se raddrizzo la schiena / mi ritrovo un po' più vecchio. / Lascia pure che gli altri dicano / che sono un fiore di giovanotto, / ma il mio viso mi punisce / sembra un vero rottame. / Amo scrivere poesie / amo l'ombra di una pianta / le melodie degli uccelli / e la pioggia quando canta. / Faccio il tifo per il pallone / per le moto e la Ferrari / bevo un bicchiere di quello buono / annuso l'aria dei pagliai. / Vado pazzo per la musica / soprattutto quella di Puccini / mi culla come un bambino / su un cuscino di ciclamini. / Dei bambini non ne parliamo??? / Sempre pronti a farmi innervosire / dentro il cuore, però io tremo / per non dovermi più arrabbiare. / Ho tre figli, una buona moglie, / una grande schiera di parenti / quattro gatti che amoreggiano / e un eterno mal di denti. / Con i cattivi, sono cattivo! / Non mi piacciono le bugie! / Mi hanno soprannominato - Fior d'ulivo -, / ma le più grosse sono le mie. / Questo qui è il mio ritratto / i difetti sono in poesia... / solo lo specchio freddo, piatto / mi dirà quando sarà finita.

*'N amigo vero*

Un goto de vin  
ze la me vita!  
Pì de l'amor  
pì de l'amicissia  
ze el me rifujo.  
El vien in punta de pie  
co 'l so parlar s-ceto  
a trarme la so corda  
guiando sole, sole e sole  
dove me tase ogni luse.  
Un goto de vin  
me fa compagnia  
ne le note scure  
ne le giornate mute;  
quando le speranse  
ze un bronsaro, dentro  
e i sberluni del Tenpo  
pesta anca i sogni  
e na parola d'amor  
se ingrosta fra la solitudine  
nel tamiso del silensio.  
La so forza  
me libara el core  
dai vudi pi scunti  
la li nega  
nel miele de la so anima  
che la tera, mai straca  
ghe travasa.  
Un goto de vin  
ze la me vita!  
Lo vedo  
nel sale dele me lagreme  
farme de moto:  
- ... ciò, son chi! -

Un bicchiere di vino / è la mia vita! / Più dell'amore / più dell'amicizia / è il mio rifugio. /  
Viene in punta di piedi / con il suo parlare schietto / a lanciarmi la sua corda / versando  
sole, sole e sole / dove tace ogni luce in me. / Un bicchiere di vino / mi fa compagnia /  
nelle notti buie / nelle giornate mute; / quando le speranze / sono braci, dentro / e gli  
schiaffi del tempo / calpestando pure i sogni / e una parola d'amore / si incrosta fra la  
solitudine / nel setaccio del silenzio. / La sua forza / mi libera il cuore / dai vuoti più  
nascosti / li annega / nel miele della sua anima / che la terra, mai stanca / travasa in loro. /  
Un bicchiere di vino / è la mia vita! / Lo vedo nel sale delle mie lacrime / rivolgermi la  
parola: / - ... ehi, sono qui! -

*Pissacan*

Col so ocio  
soto le piere frede  
savio nel so silensio  
lo vedo raspate  
sbusare la polvare  
verzarse al so universo  
e, fra la note del mondo  
sercare 'l sole  
la vita.  
Na piccola vosse  
se sbrega da le piere  
insanguinando umiltà  
sora la me grandessa.  
Fra zughì de forza  
libara in celo  
el so frolo bisbijo  
e sparpana musica e musica  
dal so core  
pa' 'l me core  
in na stessa vita:  
- Pissacan. -

Con il suo occhio / sotto le pietre fredde / saggio nel suo silenzio / lo vedo grattare /  
bucare la polvere / aprirsi al suo universo / e, fra la notte del mondo / cercare il sole / la  
vita. / Una voce minuta / si strappa dalle pietre / sanguinando umiltà / sopra la mia  
grandezza. / Fra giochi di forza / libera in cielo / il suo molle bisbiglio / e sparge musica e  
musica / dal suo cuore / per il mio cuore / in una stessa vita: / - Dente di leone. -

*Come Ulisse*

Andò zelo el sole  
la luna  
le stele?

I fiuri  
le foje  
pì vedo?

No sento el vento  
né l'aqua che core...

Amore?

I canti del tempo?

Vossi lontane che ciama: ???  
- Tornarò carne da piera? -

Oci?  
Vinsarò el ciclòpe?  
Foresto me fa a la vita:  
Quando Itaca?

Dov'è il sole / la luna / le stelle? // I fiori / le foglie / li vedo più? // Non sento il vento / né  
l'acqua che scorre... // Amore? // I canti del tempo? // Voci lontane che chiamano: ??? / -  
Tornerò carne da lapide? - // Occhi? / Vincerò il ciclope? / Straniero mi rende alla vita: /  
Quando Itaca?

*Grand'omo*

Mi...  
mi...  
mi...  
mi...  
mi...  
mi...  
mi...  
mi...  
... Ti!  
Ti?!...  
Ti??...  
Mi!!...

Mi...  
mi...  
mi...  
...

Io... / ... Tu! / Tu?!... / Tu??... / Io!!... // Io...  
/ io... / io... / ...

*Nadale e Pasqua*

Gavio sentio  
ze nato el Redentore!  
Cossa? El Redentore?  
Sì, sì proprio Lu!  
Parò i ga dito  
ch'el morarà  
dopo aver paìo le Sue!  
I dise  
che i ghe pianterà  
parfin dei ciodi!  
Cossa, cossa, i ciodi?  
El mondo scolta...  
e aplaude... i ciodi!  
Dopo, de corsa  
core a prenotarse  
un posto  
su al Calvario.  
Spetacolo finale:  
Ohè...  
Quasi domila repliche!

\*Avete sentito / è nato il Redentore! / Cosa? Il Redentore? / Sì, sì, proprio Lui! / Però  
hanno detto / che morirà / dopo averne subite tante! / Dicono / che gli planteranno /  
persino dei chiodi! / Cosa, cosa, i chiodi? / Il mondo ascolta... / e applaude... i chiodi! /  
Dopo, di corsa / corre a prenotarsi / un posto / su al Calvario. / Spettacolo finale: / Ohè...  
/ Quasi duemila repliche!

*Nadale de gesso*

Ti che nudo te vien  
sora graspi de fiamme  
a inpissarme un sogno  
ruma ne la me anima greva  
dove 'n ingorda gramegna  
spunta dale sfese scure  
e co sata de vento  
sgropa dal me lamento  
na speranza.  
Sgionfa e bela  
ze sta dolse note  
che rasenta co mille respiri  
l'odor de ogni neve.  
Vien a spunciar fogolari!  
Scava ne la senare  
sulchi de un chieto calore  
che sfante el caigo pì nero  
e piture i me ossi  
del pì morbido azzuro.  
Par Ti mi parecio  
un bel gnaro co filo d'ariento...  
ma un mus-cio inzalio  
incornà da na luce busiara  
s-ciara cori de gesso.

\*Tu che nudo vieni / sopra grappoli di fiamme / ad accendermi un sogno / scava nella mia anima pesante / dove un'ingorda gramigna / spunta dalle fessure scure / e con zampa di vento / sciogli dal mio lamento / una speranza. / Sazia e bella / è questa dolce notte / che risciacqua con mille respiri / l'odore di ogni neve. / Vieni ad aizzare i focolari! / Scava nella cenere / solchi di un quieto calore / che dissolva la nebbia più nera / e dipinga le mie ossa / del più morbido azzurro. / Per Te io preparo / un bel nido con filo d'argento... / ma un muschio ingiallito / incoronato da una luce bugiarda / illumina cuori di gesso.

*El presepio*

Quanti Re Magi  
ala vosse che ciama.  
Quanti coluri  
ala vosse che ciama.  
Sarò pì bon, sì!  
Anca ti, te lo sarè:  
e anca ti e ti e ti...  
e le parole sarà de ben  
come i sestì  
come i saludi  
e i oci intrapolà nel viso  
el sorriso  
quasi maravejà  
nel libararse, finalmente.  
Ciao gente!  
Finalmente!  
resta solo statue!  
E la vosse ciama, ciama, ciama ancora  
ciamarà senpre.

Quanti Re Magi / alla voce che chiama. / Quanti colori / alla voce che chiama. / Sarò più  
buono, sì! / Anche tu, lo sarai: / e anche tu e tu e tu... / e le parole saranno buone / come i  
gesti / come i saluti / e gli occhi intrappolati nel viso / il sorriso / quasi meravigliato / nel  
liberarsi, finalmente. / Ciao gente! / Finalmente! / Restano solo statue! / E la voce chiama,  
chiama, chiama ancora / chiamerà sempre.

## TESTI SCIOLTI

*El me Pasubio*

Domenega se va  
su 'l Pasubio.  
D'accordo, tuxi.  
Quante volte  
'sta parola  
ne ga fato  
tremar la schena!

Pasubio,  
tera salbèga  
de guere salbèghe,  
e morti  
che vive ne'e cele  
e piere spacà  
co' boche de fame,  
sfamà da 'a spussa  
de sangue  
caià in te 'a tera.

E l'Arco roman  
con tri ossi de musso  
scanbià par alpini.  
Un masseto de fiuri  
poxà là,  
da chi sà qual man.

Pi 'n alto el Palon;  
Monte che 'ncora sente i alpini  
che parla, che ride, che canta,  
che trema dal fredo,  
che pianxe in silensio  
e spurchi de sangue  
che ciama la mama,  
che cala la testa,  
che crepa,  
ma saldi  
cuciuti  
testardi  
Alpini!

Eco el tremasso  
che sento:  
Pasubio, se ciama  
e n'altri

la sù se portemo  
in chea tera de luto  
par dirghe a chii tuxi  
che dorme là soto:  
Grassie, fradei,  
grassie de tuto.

Domenica si va / sul Pasubio. / D'accordo, ragazzi. / Quante volte / questa parola / ci ha fatto / tremare la schiena! // Pasubio, / terra selvaggia / di guerre selvagge, / e morti / che vivono nelle celle / e pietre spaccate / come bocche affamate, / sfamate dalla puzza / di sangue / coagulato nella terra. // E l'Arco romano / con tre ossa d'asino / scambiate per alpini. / Un mazzetto di fiori / posato là, / da chissà quale mano. // Più in altro il Palon; / Monte che ancora sente gli alpini / che parlano, che ridono, che cantano, / che tremano dal freddo, / che piangono in silenzio / e sporchi di sangue / che chiamano la mamma, / che abbassano la testa, / che crepano, / ma saldi / cocciuti / testardi / Alpini! // Ecco il tremore / che sento: / Pasubio, si chiama / e noi / andiamo lassù / in quella terra di lutto / per dire a quei ragazzi / che dormono là sotto: / Grazie, fratelli, / grazie di tutto.

In *Grani de sorgo*, p. 42.

*Bosco spaurà*

Voja de bosco,  
de aria pì neta,  
de sole  
che sbuxa le piante  
passando tra i rami  
scaldando raixe  
in tera mai mossa.

Piante  
de un verde ormai straco,  
de canti che spunta da'e foie,  
de uvi che nasse nei gnari.  
Gnari de merli, de finchi,  
de qualche raxeta,  
gnari de ancò,  
senza doman.

Bosco spaurà  
da l'omo che riva,  
che spaca che bruxa,  
che copa  
e 'l silensio castiga.

Creature  
coi oci che trema,  
che scapa, schivando la s-ciopa.  
Creature coi oci che pianxe,  
creature coi oci sbarà  
che più no se sara.

Voja de bosco,  
tormento de vita che bruxa,  
gaera de sogni che more,  
che nasse, che more  
nel giro de ore.

Voja de trarme su foje xa seche,  
sentirle sgrensare,  
ciaparle a brassò  
e in aria butarle  
morendo con lore.

Voja de magnar giasarele,  
giasarele a sbrancà,

pastrociandome 'e man,  
la boca e massele.

Snaxare i mus-ci  
e sarare i oci  
pensando statuete  
che prega, che canta,  
che spera  
che 'n omo le salve.

Voja de bosco,  
s-cianta de voja  
che pì no xe s-cianta.

Voglia di bosco, / di aria più pura, / di sole / che buca le piante / passando tra i rami / scaldando radici / in terra mai smossa. // Piante / di un verde ormai stanco, / di canti che spuntano dalle foglie, / di uova che nascono nei nidi. / Nidi di merli, di fringuelli, / di qualche scricciolo, / nidi di oggi, / senza domani. // Bosco impaurito / dall'uomo che arriva, / che spacca, che brucia, / che uccide / e castiga il silenzio. // Creature / con gli occhi che tremano, / che scappano, schivando il fucile. / Creature con gli occhi che piangono, / creature con gli occhi sbarrati / che più non si chiudono. // Voglia di bosco, / tormento di vita che brucia, / galera di sogni che muoiono, / che nascono, che muoiono / nel giro di ore. // Voglia di buttarmi su foglie già secche, / sentirle scricchiolare, / prenderle in braccio / e buttarle in aria / morendo con loro. // Voglia di mangiare mirtilli, / mirtilli a manciate, / pasticciandomi le mani, / la bocca e le guance. // Annusare i muschi / e chiudere gli occhi / pensando alle statuette / che pregano, che cantano, / che sperano / che un uomo le salvi. // Voglia di bosco, / piccola voglia / che non è più piccola.

In *Grani de sorgo*, pp. 43, 44.

*L'oxeieto*

Te 'o go dito  
de no zolar fra i sorghi  
e rami senza foie  
par sercar bàiti nele scorse,  
ma ti testardo  
dae xento voie  
par gustarte 'l beco  
là te zoli  
senza saver  
che un s-ciapo de bàini  
te spetava sconto.

Curi uxeieto  
a becar panoce,  
canta la to ultima libertà  
ad alta voxe  
come un condanà  
senza processo.

Xe la volta de gustarse 'l beco de ti  
che ne fa parer dei Giuda.  
Al cospeto de na tola  
sparisse ogni rispetto  
e martire i te fa  
par trenta schei.

Te l'avevo detto / di non volare nel grano / e fra i rami senza foglie / per cercare insetti  
nelle cortecce, / ma tu testardo / dalle mille voglie / per leccarti i baffi / voli là / senza  
sapere / che una manciata di pallini / ti aspettava nascosta. // Corri uccellino / a beccare  
pannocchie, / canta la tua ultima libertà / ad alta voce / come un condannato / senza  
processo. // È il momento di leccarsi i baffi di te / che ci fa sembrare dei Giuda. / Al  
cospetto di un tavolo / scompare ogni rispetto / e ti fanno martire / per trenta denari.

In *Grani de sorgo*, p. 41.

*Co' ale de vento*

Ieri,  
ancò,  
doman...  
grisi servi  
del tempo,  
scaìni de 'a vita  
dentro l'eternità.

Ingordi fradei  
che no' spèta  
e impachéta:  
vaixe de pianti,  
de sogni,  
de face,  
de tere contente.

Ràise secà  
'n te un canton,  
che speta  
che grixo d'inverno  
le porte,  
par mexo i camini,  
fin sora  
i silensi pì s-cèti.

Fantasma  
de veci ricordi,  
se veste  
de celo  
e co ale de vento,  
sfanta,  
lexieri,  
nel tempo.

Ieri, / oggi, / domani... / grigi schiavi del tempo, / gradini della vita / dentro l'eternità. //  
Fratelli ingordi / che non aspettano / e impacchettano: / valigie di pianti, / di sogni, / di  
facce, / di terre felici. // Radici secche / in un angolo, / che attendono / che il grigio  
dell'inverno / le porti, / attraverso i camini, / fin sopra / i silenzi più puri. // Fantasma / di  
vecchi ricordi, / si vestono / di cielo / e con ali di vento, / si dissolvono, / leggeri, / nel  
tempo.

In *La Panocia - versi in dialetto*, 1984, p. 151.

*'Na vela bianca*

Quando  
la tempesta me incapuciava  
scoloriva, poco a poco,  
la me pace;  
el córe,  
cargo de vudi,  
spantexava tormenti, ansie;  
gnanca 'n'orassion  
me xera cuna;  
cascava le speranse  
come foje xale,  
ultimo xolo del doman  
dentro 'l me pósso,  
e, co le bronse  
de la vita,  
deventava sénare.

Quando  
la tempesta me incapuciava...  
come 'na vela bianca  
me xe vegnù incontro  
'na man amiga,  
e, dàxio,  
el so córe grandò  
ga s-ciarà la me note,  
lontanà la tempesta;  
riportando buti novi  
su i me rami.

Grassie!  
ghe go dito,  
grassie de...

Ma, che 'a vela bianca,  
xa cercava altre tempeste.

Quando / la tempesta mi sommergeva / sbiadiva, poco a poco, / la mia pace; / il cuore, / pieno di vuoti, / ansimava tormenti, ansie; / nemmeno la preghiera / mi era culla; / crollavano le speranze / come foglie gialle, / ultimo volo del domani / dentro il mio pozzo, / e, con le braci / della vita, / diventavano cenere. // Quando / la tempesta mi sommergeva... / come una vela bianca / mi è venuta incontro / una mano amica, / e, lentamente, / il suo cuore grande / ha rischiarato la mia notte, / allontanato la tempesta; / riportando germogli nuovi / sui miei rami. // Grazie! / le ho detto, / grazie di... // Ma, quella vela bianca, / già cercava altre tempeste.

In *La Panocia - versi in dialetto*, 1984, p. 147.

*E sarò tera*

Tera,  
quando el to core  
deventerà el mio  
e un gran silensio  
disarmarà la me vita,  
catarse tera in ti  
no sarà triste.

Fursi sarà tristo el core  
che, 'fa un Pieròt,  
me sonava in peto  
e quasi pien de tempo  
se ga stuà  
dopo 'n ultimo acordo.

Tristi sarà chei canti  
a la me storia  
che, dopo svernà in tane comari,  
come venti velosse  
i corarà carghi de falsa gloria  
becando velenusi  
da recia in recia  
fin a rigolare  
poco a poco...  
strapionbando.

No, tera!  
Catarse in ti  
no sarà tristo  
parché mi son tera  
e me verzarò la *porta*.

Anca se eterni e muti,  
ramengarà i me dì  
fra intime foreste de respiri  
e gnente, gnente! parlarà de morte.

Sfojarò el me tempo  
fra incendi de profumi,  
celi de margarite  
coverte de tramonti...

Verde, verde, verde  
sarà la me vosse

e sora zugarà i putei,  
i murusi farà l'amore,  
e i veci... i veci  
parando via i rimpianti  
i scoltarà, za pì vissin,  
el respiro dolse  
de 'na nova Creassion.

Questo no 'l ze morire,  
ma solo cambiare *pèle!*

Terra, / quando il tuo cuore / diventerà il mio / e un grande silenzio / disarmerà la mia  
vita, / ritrovarsi terra in te / non sarà triste. // Forse sarà triste il cuore / che, come un  
Pierrot, / mi suonava nel petto / e quasi pieno di tempo / si è spento / dopo un ultimo  
accordo. // Tristi saranno quei canti / alla mia storia / che, dopo aver svernato in tane  
amiche, / come venti veloci / correranno carichi di falsa gloria / pungendo velenosi / di  
orecchio in orecchio / fino a rotolare / poco a poco... / precipitando. // No, terra! /  
Ritrovarsi in te / non sarà triste / perché io sono terra / e mi aprirò la *porta*. // Anche se  
eterni e muti, / i miei giorni andranno raminghi / fra intime foreste di respiri / e niente,  
niente! parlerà di morte. // Sfoglierò il mio tempo / fra incendi di profumi, / cieli di  
margherite, / coperte di tramonti... // Verde, verde, verde / sarà la mia voce / e sopra  
giocheranno i bambini, / gli innamorati faranno l'amore, / e i vecchi... i vecchi /  
cacciando via i rimpianti / ascolteranno, già più vicini, / il respiro dolce / di una nuova  
Creazione. // Questo non è morire, / ma solo cambiare *pelle!*

In *El tamiso*, pp. 147, 148.

Primo premio, VI edizione del concorso "Angelo Sartori" (18 dicembre 1987)

*Mai dire finìo!*

Vecio core: Ricorditu?

Un susùro gà sonà a la to porta...  
quando tì, quasi pien de tempo,  
xa te te incuciavi rassegnà  
'intel canton de i sentimenti.

Un celo xe slavinà  
sóra i me cupi bianchi,  
rinfrescando, fa piova fina,  
la sièsa del me Autuno.

Un fiore, un respiro, un sorriso,  
dentro i me sulchi.  
S-ciòpa la bola del siènsio  
sóto i sòcoli imboressà  
del me sangue "eremita".

Tremavo... Tremava...  
Tuto cussì celèste, cussì lexiero...  
e dolse, dolse, dolse,  
desfarse 'nte n'unico vento.

Sentir galopar pensieri, parole,  
in lunghe migrassion de èchi...  
Fermarli, 'nte un bicer de Luna,  
e cò un sprissèto de stéle  
bevarli, cò i nostri ani.  
Rancurando, come putèi,  
tute le "fòje" xale.

Vecchio cuore: Ti ricordi? / Un sussurro ha suonato alla tua porta... / quando tu, quasi pieno di tempo, già ti accucciavi rassegnato / all'angolo dei sentimenti. // Un cielo già franato / sulle mie tegole bianche, / rinfrescando, fa pioggia fina, / la siepe del mio Autunno. // Un fiore, un respiro, un sorriso, / dentro i miei solchi. / Esplosa la bolla del silenzio / sotto gli zoccoli eccitati / del mio sangue "eremita". // Tremavo... Tremava... / Tutto così azzurro, così leggero... / e dolce, dolce, dolce, / dissolversi in un unico vento. // Sentir galoppare pensieri, parole, / in lunghe migrazioni di echi... / Fermarli, in un bicchiere di luna, e con uno spruzzo di stelle / berli, con i nostri anni. / Raccogliendo, come bambini, / tutte le "foglie" gialle.

Primo premio, II edizione del concorso "Premio Giulietta" (24 ottobre 1987)

... *E se fa note*

Sgrensar de ore seche.  
Tenpo de suto e carestie.  
Sfanta, nuda e senza sighi,  
la stajon dela vita.  
Se cassa el giorno,  
straco e stordìo,  
sóto l'ála dela sera.  
La note, lì darente,  
za se scalda i muscoli  
pronta a zugar a "cagafasolo"  
sula goba dei gati.  
Ntrà arfi de pria,  
dentro un bogolo de scuro,  
se squaraja, senza scanpo,  
el pensier de un vecio.  
El volea nca stanote,  
co' na bava de luna,  
inbastire na scarpìa  
pa' brincare un sogno.  
"Ragno" sterpo.  
Solo ferumene de ilusion  
cascherà ntela ferma  
dela so tela pitoca.

Scricchiolare di ore secche. / Tempo di arsura e carestie. / Svanisce, nuda e senza grida, / la stagione della vita. / Si getta il giorno, / stanco e stordito, / sotto l'ala della sera. / La notte, nei paraggi, / già scalda i muscoli / pronta a giocare a "passarella" / sulla gobba dei gatti. / Tra respiri di pietra, / dentro un vortice di buio, / si schianta, senza scampo, / il pensiero d'un vecchio. / Voleva anche stanotte, / con una bava di luna, / imbastire una ragnatela / per catturare un sogno. / "Ragno" sterile. / Solo frantumi di illusioni / cadranno nell'agguato / della sua tela grama.

Primo premio, XIII edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (25 giugno 1999)  
*Ciàcere en trentin*, n. 53 - settembre 1999

*I silenzi del to "mondo" - (A Laura)*

Insemenè, le ilusion,  
se ga squarajà  
sora i nostri violini  
ntél so ricamo de celi.  
Sfilà da l'ultimo acordo  
le note, cofà perle,  
ze rigolà via.

Za de onbra  
se ga fato le farfale  
e le stràpega el so velo  
fin dentro la spelonca  
del me sangue eremita.

Solo busarade  
i coriandoli de sole,  
la stajon del miele,  
scapà, desso,  
dai brassi de un bogolo  
grevo de vudi.

Piove la to "Note"  
fresca, s-ceta,  
bevarando i passi muti  
del branco dei me sogni.  
Savesse almanco  
dove che stà l'eternità...  
Sgrafarìa la so porta  
fin danarme le onge  
pa' na sfesa del to viso.

Te ciama, te cerca,  
la me anima de pintanton...  
ma camina co' la luna  
i silenzi del to "mondo"  
e 'ntela verta celeste  
sfanta la me vosse.

Sgomente, le illusioni, / si sono schiantate / sopra i nostri violini / nel loro ricamo di cieli.  
/ Sfilate dall'ultimo accordo / le note, come perle, / sono rotolate via. // Già d'ombra / si  
son fatte le farfalle / e trascinano il loro velo / fin dentro la spelonca / del mio sangue  
eremita. // Solo inganni / i coriandoli di sole, / la stagione del miele, / fuggita, ora, / dalle  
braccia d'un vortice / pesante di vuoti. // Piove la tua "Notte" / fresca, pura, / abbeverando  
i passi muti / del branco dei miei sogni. // Sapessi almeno / dove abita l'eternità... /  
Graffierei la sua porta / fino a dannarmi le unghie / per una fessura del tuo volto. // Ti  
chiama, ti cerca, / la mia anima senza mete... / ma camminano con la luna / i silenzi del  
tuo "mondo" / e nella distesa celeste / si dissolve la mia voce.

Primo premio, XIV edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (3 luglio 2000)  
*Ciàcere en trentin*, n. 57 - settembre 2000

*L'ultima baracada*

No ridare, tempo,  
se 'ncò i sgiossa  
i me arfi, pì che grevi,  
da n'anima scancanà.

I zera, pena ieri,  
vosse de fogolare.  
I gavea sòcoli de puliero  
e sul muso, a coluri,  
chele vece canson  
de brassi e de sudori  
tolte su a pintanton  
ndo se fermava a rapossare  
i varsuri dei sogni.

De mi  
restarà na giossa;  
ma ti, tempo,  
no te si de manco.  
Te si solo un spasemo;  
tuto un morendo  
tanto te te si consumà  
in sto spetare.

Sarà na s-cincia de giossa  
che, nte n'ultima baracada,  
negarà 'l to arfio  
e sbrissando po  
dal to fermo violin  
intonarà la nota pì Alta.

Non ridere, tempo, / se oggi gocciolano / i miei respiri, pesantemente, / da un'anima  
sgangherata. // Erano, appena ieri, / voci di focolare. / Avevano zoccoli di puledro / e sul  
muso, a colori, / quelle vecchie canzoni / di braccia e di sudori / raccolte qua e là / dove  
sostavano a riposare / gli aratri dei sogni. // Di me / rimarrà una goccia; / ma tu, tempo, /  
non sei da meno. / Sei solo uno spasimo; / tutto un morendo / tanto ti sei consumato / in  
questa attesa. / Sarà una minuscola goccia / che, in un'ultima scorribanda, / annegherà il  
tuo respiro / e scivolando poi / dal tuo immobile violino / intonerà la nota più Alta.

Segnalazione, XVIII edizione del premio "Alicante" (16 giugno 2001)  
*Ciàcere en trentin*, n. 61 - settembre 2001

*Nel mondo del gelo (a me nona)*

Gh'è un tempo  
che 'l sole mostra le onge;  
el se inrosta, el ride vanpe  
che sgotola i muri  
e sgnara ogni ferma  
tirà da l'arfio del giasso.  
Ma, nel so mondo de gelo,  
gnente i pole, ancò,  
i passi scancartà de la me vecia  
grevi de face e de memorie.  
Massa neve sassia la so strada.  
Massa sènare de luce  
pesta sui so òci.  
Epur, brincà al so core,  
muta, strapega la so ròsa.  
No gh'è muri 'si alti  
che no la possa scavalcare,  
né celi, pur de piombo,  
a incuciare le so spale.  
Gh'è un profilo de amore  
là, oltre i gran cipressi.  
Na vosse che ciama, sbeca,  
e slunga le so vanpe  
pa' ornar el so colo.  
In celo burla el soleon...  
ma, sul strosolo del fiolo,  
camina la so anima  
pian pian pa' no sbrissiare.

V'è un tempo che il sole mostra le unghie; / manda calore, ride vampe / che solleticano i  
muri / e snida ogni agguato / teso dall'alito del ghiaccio. / Ma, nel suo mondo di gelo, /  
nulla possono, oggi, / i passi sgangherati della mia vecchia / pesanti di volti e di memorie.  
/ Troppa neve sazia la sua strada. / Troppa cenere di luce / calpestata sui suoi occhi. /  
Eppure, aggrappata al suo cuore, / muta trascina la sua rosa. / Non vi sono muri così alti /  
che non possa oltrepassare, / né cieli, pur di piombo, / a piegare le sue spalle. / V'è un  
profilo d'amore / là, oltre i grandi cipressi. / Una voce che chiama, grida, / e allunga le  
sue vampe / per cingere il suo collo. / In cielo urla il solleone... / ma, sul sentiero del  
figlio, / cammina la sua anima / piano piano, per non scivolare.

Terzo premio, IV edizione del Concorso "Gruppo poesia 83" (5 aprile 2002)  
*Ciàcere en trentin*, n. 63 - marzo 2002

## *La tajara*

L'è s-ciocà!... l'è s-ciocà, Cristo!  
sóta le menàre de 'n'apocalisse.  
Co onge desperà, le raìse,  
'nte 'n ultimo sforzo de mare,  
le s'era inbragà al so mondo  
de slorde e de megòle.  
Desso, vaporà i fantasmi,  
resta partèra na brosa de vodo;  
sepolcro pa rovej de sogni.  
Quanti bòce a smenar rusade  
sóta el so siale verde,  
e veci a rancurar canson  
pa i so rami senza vosse.  
I ze tuti torno a ela,  
poeti de na note da mati,  
a inbocar el fermo silensio  
co ricordi de sùcaro filà.  
Anca mi, sgrensando 'l me tempo,  
porto el me cargo de nostalgia.  
Chi sóto, vita e morte,  
la ga senpre tegnù su.  
Chi sóto se sparpàna senza bacan  
l'umie vangelo dele so raìse  
come 'nte na sacra catacomba.

È caduta!... è caduta, Cristo! / sotto le mannaie di un'apocalisse. / Con unghie disperate,  
le radici, / in un ultimo sforzo di madri, / s'erano avvinghiate al loro mondo / di grumi e  
di midolli. / Ora, evaporati i fantasmi, / rimane per terra una ferita di vuoto; sepolcro per  
relitti di sogni. / Quanti ragazzini a scodinzolare rugiade / sotto al suo scialle verde, / e  
vecchi a raccogliere canzoni / per i loro rami senza voci. / Sono tutti attorno a lei, / poeti  
di una notte di follia, / ad imboccare l'immobile silenzio / con ricordi di zucchero filato. /  
Anch'io, cigolando il mio tempo, / reco il mio carico di nostalgia. / Qui sotto, vita e  
morte, / l'hanno sempre sorretta. / Qui sotto si dirama senza scalpore / l'umile vangelo  
delle sue radici / come in una sacra catacomba.

Primo premio, XVI edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (25 giugno 2002)  
*Ciàcere en trentin*, n. 65 - settembre 2002

*El spaventapasseri*

Scorla, pajasso,  
sgrensa 'nte 'l abbrasso dele slorde,  
fintanto gramegna el fogo  
intorcolà a ti  
e selvadego el “va”  
co le to vece, baldrache, memorie.

Eterno, fermo,  
el tempo dela paja  
ga sassià el to vodo  
de continue morte.

Contro chi, contro cossa,  
te gh'è sgnacà la to faccia?  
Che paura gh'etu semenà?  
Te gh'è sgravà che scapàde.

Ti, gabia de strasse,  
'ndo strabocàva, a frane,  
che glicini de angossa.  
I flauti, a volte, i busaràva  
e i violini e i angeli...

A valtri “corvi” malediti  
el mostra le so onge roente.  
Slimegarà i vostri zoli  
in lagrime de sènere.

Desso, muti, scoltè  
'l ultimo bacan del pajasso.  
La vosse za se coacia...  
Sgrensa, sgre-n-sa,  
Desso un velo bianco  
coerze le vostre ale... negre!  
El scuro... l'è tuto vostro! Negro!

Oscilla, pagliaccio, / cigola nell'abbraccio dei grumi, / mentre gramigna il fuoco / avvinto a te / e selvaggio s'accoppia / con le tue vecchie, baldracche, memorie. // Eterno, immobile, / il tempo della paglia / ha saziato il tuo vuoto / di continue morti. // Contro chi, contro cosa, / hai scagliato la tua faccia? / Che paura hai seminato? / Hai partorito solo fughe. // Tu, gabbia di stracci, / dove traboccano, a frane, / solo glicini d'angoscia. / I flauti, a volte, ingannavano / e i violini e gli angeli... // A voi "corvi" maledetti / brandisce le sue unghie roventi. / Distillerà i vostri voli / in lacrime di cenere. // Ora, muti, ascoltate / l'ultimo fragore del pagliaccio. / La voce già si accuccia... / Cigola, cigola, ci-go-la... / Ora un velo bianco / copre le vostre ali... nere! / Il buio... è tutto vostro! Nero!

Segnalazione, V edizione del Concorso "Gruppo poesia 83" (11 aprile 2003)  
*Ciàcere en trentin*, n. 68 - giugno 2003

*Na tolà de fole*

E l'eran cupole de neve  
(anca Cristo batea i dente, picà)  
sul brolo végro e sterpo;  
capessale dei nostri òbiti.

S'à scavejà el pitocame  
'nte bestiai sochetade  
coi diaoli e i muscoli  
dele sgrinfe del destin.

Altare sacro, alto, la fame.  
Sula toaja dì de martinei  
a basar mòcoli de rosaro  
'ntra 'n fumo fin de coluri.

Massa a ghen credù, mama  
ai to naniti del bosco,  
al so cantar diamanti  
e inmagar ancor de fole  
el nostro piato de morti.

Massa tardi chela "sera",  
maregna de lupi manari,  
ze rivà i nostri picuni  
a batar zo la to neve.

Fursi l'è tuto un strolego  
anca l'urna de silensio  
'ndo te te si "indormensà",  
co la luna, chea vèra,  
che rimbalsa pa' basarte  
ogni sera.

Ed erano cupole di neve / (anche Cristo batteva i denti, appeso) / sull'orto arido e sterile; / capezzale dei nostri funerali. // S'è accapigliata la miseria / in bestiali tafferugli / coi diavoli e i muscoli / delle grinfie del destino. // Altare sacro, alto, la fame. / Sulla tovaglia giorni di calabroni / a baciare tizzoni di roseto / tra un fumo sottile di colori. // Troppo abbiamo creduto, madre, / ai tuoi nanetti del bosco, / al loro cantare diamanti / e stupire ancor di favole / il nostro piatto di morti. // Troppo tardi quella "sera", / matrigna di lupi mannari, / sono arrivati i nostri picconi / ad abbattere la tua neve. // Forse è tutta una magia / anche l'urna del silenzio / dove ti sei "addormentata", / con la luna, quella vera, / che rimbalza per baciarti / ogni sera.

Primo premio, XX edizione del premio "Alicante" (7 giugno 2003)  
*Ciàcere en trentin*, n. 69 - settembre 2003

*Zente de Val Malunga*

Za i capòta la suca bisa  
i veci, li, impacà in slorda.  
Tirà i cai forte dele vene  
i snifa le pipe dele stéle.

Un can el slitega 'ntea spagna  
sfregando el pél dai pulzatei,  
po rua a cuca la so coa e  
dea luna struma na piumata.

El ciaci sgamba 'ntea cuna.  
La mare va, ghe spria na teta.  
Incononà, dal late el sgorna  
e tuti do i se instroa a sogni.

La note pian la scurta 'l vélo.  
I ciù, in coro, i ongia i scuri.  
El galo 'l ronfa, incaa la gresta.  
Seguéta i barbastrij in tenpesta.

La val se'a mòca 'ntél tabaro:  
mussati, pietre e pasturi  
sgueji sol lupassi e diaoli;  
se chiave i orchi e la paura!

Diman ricateren el sole  
e tera e celo da magnare.  
Se Dio ne juta coi fagoti...  
A sera contaren i "morti".

Già chinano la testa grigia / i vecchi li, impacchettati in grumo. / Stesi i cavi forti delle vene / annusano le pipe delle stelle. // Un cane scivola nella paglia / grattando il pelo dalle pulci, / dopo arrotola al sonno la sua coda, e / della luna cerca una carezza. // Il pargolo sgambetta nella culla / la madre va, e porge un seno. / Sazio, dal latte scende / e tutt'e due s'incamminano a sogni. // La notte piano, accorcia il velo. / Le civette, in coro, graffiano i balconi. / Il gallo russa, ritrae la cresta. / Sibilano i pipistrelli in tempesta. // La valle se la svigna nel tabarro: / muli, pecore e pastori / svegli solo lupi e diavoli; / crepino gli orchi e la paura. // Domani ritroveremo il sole / e terra e cielo da mangiare. / Se Dio ci aiuta coi fardelli... / a sera conteremo i "morti".

Primo premio, XVII edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (10 luglio 2003)  
*Ciàcere en trentin*, n. 69 - settembre 2003

*El fogolare*

L'è stà butà zo!

Mai, sto demonio  
ghea calà le spale.

Ghea fea da tirache  
i profumi de fameja  
che 'l balo dele vanpe,  
'ntei so veli de chiete,  
ghe mandava al Celo.

L'avea 'ncora in gàja  
i bacagnar dele sere,  
i passi strachi,  
le fole mèse 'ndormensà.

L'è cascà con poco,  
come casca 'n vècio  
co no ga pì 'n fogo.

L'à fumà l'ultima faiva  
ridendo un sangiòto  
sul muso del picòn.

Raminga 'n sogno e rùsca  
'ntra i zughì dela polvare...  
no l'à capìo che 'l schèrsa  
con tute le so memorie  
el sgrisolo da 'l àrfio nero.

È stato abbattuto! // Mai questo demonio / aveva calato le spalle. // Gli facevano da  
bretelle / i profumi di famiglia / che la danza delle vampe / nei suoi veli di quiete / inviava  
al Cielo. // Aveva ancora in grembo / gli schiamazzi delle sere, / i passi stanchi, / le favole  
mezze addormentate. // È caduto con poco, / come cade un vecchio / quando non ha più  
un fuoco. // Ha fumato l'ultima scintilla / ridendo un singhiozzo / sul muso del piccone. //  
Vaga un sogno e rovista / tra i giochi della polvere... / Non ha capito che scherza / con  
tutte le sue memorie / il brivido dell'alito nero.

Secondo premio, XVIII edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (31 agosto 2004)  
*Ciàcere en trentin*, n. 74 - dicembre 2004

## *El spècio*

Pur de politica no me ne intenda  
a volte vui lanciarme a far l'esperto  
e buratar i pensieri in che l'“azienda”  
che ne tamisa senpre a cor scoerto.  
Davanti al spècio me sbandòno a 'n sogno:  
(na vècia malatia par chi stà soto  
e porta la bandiera del bisogno)  
èssar calcun!... Un vèro bacanòto!  
Sentà sula poltrona... deputato,  
incoronà dal'urbe pia e sovrana,  
tirà de fin e drio 'n reticolato  
de ciacole, de fumo e de bobàna.  
Se stà mia male, gnanca vanti al spècio;  
el pèto in fora a... “fasso tuto mi!”  
El muso duro, lì, piegà 'fa 'n sécio,  
a vodar vento come tuti i dì.  
Doman ze n'altro giorno, si vedrà...  
fa na canson parlando de l'amore,  
sèrto che lì l'amor el s'à incolà  
e gnente se pol fare: lì i mòre!  
Son fortunà ancora che me sogne  
de èsser deputato... (pòro vècio).  
A no go gnente, no, solo che rogne  
e dèssò che ghe penso... gnanca 'l spècio!

Pur di politica non me ne intenda / a volte voglio lanciarmi a far l'esperto / e burattare i  
pensieri in quell' “azienda” / che ci setaccia sempre a cuor scoperto. / Davanti allo  
specchio m'abbandono a un sogno: / (una vecchia malattia per chi sta sotto / e porta la  
bandiera del bisogno) / essere qualcuno!... Un vero pezzo grosso! / Seduto sulla  
poltrona... deputato, / eletto dall'urbe pia e sovrana / messo a puntino dietro a un  
reticolato / di chiacchiere, di fumo e di abbondanza. / Non si sta male, nemmeno davanti  
allo specchio; / il petto in fuori a... “faccio tutto io!” / Il muso duro, lì, piegato come un  
secchio / a vuotare vento, come tutti i giorni. / Domani è un altro giorno, si vedrà... / fa  
una canzone parlando dell'amore, / certo che l'amore, lì, s'è incollato / e nulla si può fare:  
lì muoiono! / Sono fortunato ancora che mi sogno / di essere deputato... (povero  
vecchio). / Non ho nulla, no, solo che grattacapi / e ora che ci penso... nemmeno lo  
specchio!

Segnalazione, I edizione del Concorso “Bruno Groff” (27 novembre 2004)  
*Ciàcere en trentin*, n. 74 - dicembre 2004

*“Luri”*

E i struma  
e i dà de testa...  
ma i la tien a càò,  
la vita,  
che no la se incubie.

I struma, i struma  
in chel so posso,  
brincà al filo de luce  
che pincola da l’Alto.

Solo silensi de argento  
sui strosi del giasso.  
Li chieta ’l fogo;  
brònse de anime e de fià  
dentro ’l sercio de musì.

E i struma,  
i òmini del tempo,  
fin a zugarse l’ultima fissa...  
ma, i la tien su ’ncora  
la vita,  
fa un vestito novo.

I ga ociali  
de ilusion  
pa lésare la note.  
Na pagina, n’altra pagina...  
Le torna a s-ciapi  
le vèce lucciole  
a morir con loro  
sule storie  
senza parole.

E annaspano / e danno di testa... / ma la tengono a galla, / la vita, / che non sprofondi. //  
Annaspano, annaspano / in quel loro pozzo, / aggrappati al filo di luce / che pende  
dall’Alto. // Solo silenzi d’argento / sui sentieri del ghiaccio. / Li acquieta il fuoco; / braci  
di anime e di fiati / dentro il cerchio di volti. // E annaspano / gli uomini del tempo, / fino  
a giocare l’ultima ruga... / ma, la indossano ancora / la vita, / come un vestito nuovo. //  
Hanno occhiali di illusioni / per leggere la notte. / Una pagina, un’altra pagina... /  
Ritornano a sciame / le vecchie lucciole / a morire con loro / sulle storie / senza parole.

Segnalazione, XXIV edizione del premio “Alicante” (30 giugno 2007)  
*Ciàcere en trentin*, n. 85 - settembre 2007

*Delà dela ramà*

I merli, sparpanà, i se conponde:  
beati luri!...

Chi se profuma da fien segà.

El grande làrase slònga i brassi  
al primo vècio (sempre lu)  
che vieti strapegando 'l so fagòto  
co i avansi de na note sbrìndola.

Un tontonare, le ore,  
col so vangelo de soléte.  
Bruta ratatuja nca i pensieri...  
I s'à godù da mati  
a scassinà na mente za ingrovejà  
de mòrseghi e de saràche.

Ancora no' sfanta il sgrisolo,  
tanto forte ze 'bogolo del scuro  
a spacecar ogni formiga de luce.

I òci se intorcola a la ramà e su, su,  
fin farse ingiotir dal celo fòra.  
Delà, el sole, zen cora gate;  
l'aria no la gà musaròla  
e gnanca, a tuti, la smena la còda.

Chi, el tuto, par senpre in fèrma,  
ndo strabòca solo fame, fame.  
In chel fistolar dei musì,  
a far tàsere la disperassion,  
el stòmego brusà dala pressa  
de trar zò, nte 'n colpo sol,  
el sòito patòn de minestra.

I merli, sparsi, se la spassano: / beati loro!... / Qui si profuma da fieno segato. // Il grande larice allunga le braccia / al primo vecchio (sempre lui) / che viene trascinando il suo fagotto / con gli avanzi di una notte insonne. // Un tormento, le ore, / con il loro vangelo di civette. / Brutta marmaglia anche i pensieri... / Si sono divertiti alla follia / a scardinare una mente già aggrovigliata / di morsi e di bestemmie. // Ancora non dissolve il brivido, / tanto forte è il vortice del buio / a stritolare ogni formica di luce. // Gli occhi s'attorcigliano alla rete e su, su, / fino a farsi inghiottire dal cielo fuori. / Aldilà, il sole, è ancora solletico; / l'aria non ha la museruola / e nemmeno, a tutti, dimena la coda. // Qui, il tutto, pare sempre in agguato, / dove trabocca solo fame, fame. / In quel richiamo dei volti, / a far tacere la disperazione, / lo stomaco bruciato dalla fretta / d'ingoiare, in un colpo solo, / il solito *manrovescio* di minestra.

Primo premio, XXI edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (26 ottobre 2007)  
*Ciàcere en trentin*, n. 86 - dicembre 2007

*Fasendome la barba*

E mi me vardo...  
pòra musica stonà.  
La schéna piegà  
sui me tasti zali.  
Un peto mòrbio de colonba  
'l se inlèta sul me muso.  
Sbrissia a pelo de rechie  
el so ultimo zolo.

Sbiave note pòso  
ai pie de un deserto  
che canta ala me porta.  
Tristi preludi me spèta.

Altro che fola!  
El specio me parla! El conta  
de un muso de marmo  
(par za na tonba)  
'ndo, fonde, ze scopelà  
le so sinfonie mai finie.

Arfi de passi ben molà,  
i sònca riflessi de sogni  
sfibrà a provare scònse.

Dentro sto gelo de grisi  
un cavéjo ncora nero,  
custodiò come sacrario,  
nte n'ultimo sigo al tempo:  
“Ciàpeme, se ti si bon!”  
Ma 'l tempo, romai,  
gà tirà 'l bàvaro...  
e no-l se volta pì!

Ed io mi guardo / povera musica stonata. / La schiena piegata / sui miei tasti gialli. / Un  
petto soffice di colomba / si corica sul mio volto. / Scivola a filo di requiem / il suo  
ultimo volo. // Sbiadite note depongo / ai piedi d'un deserto / che canta alla mia porta. /  
Tristi preludi mi aspettano. // Altro che favola! / Lo specchio parla! Racconta / di un volto  
di marmo / (pare già una tomba) / dove, profonde, sono incise / le sue sinfonie  
incompiute. // Respiri di passi affilati / recidono riflessi di sogni / stremati a provare  
rincorse. // Dentro a questo gelo di grigi / un capello ancora nero, / custodito come  
sacrario, / nell'ultimo grido al tempo: / "Prendimi, se sei capace!" / Ma il tempo, ormai, /  
ha alzato il bavero... / e non si volta più!

Primo premio, XXIII edizione del Concorso "Giuseppe Caprara" (2009)  
*Ciàcere en trentin*, n. 94 - dicembre 2009