

QPL

«QUADERNI PER LEGGERE»

collana diretta da

Natascia Tonelli e Simone Giusti

STRUMENTI

18

Comitato scientifico

Andrea Atribo
Stefano Giovannuzzi

La poesia italiana degli anni Ottanta
Esordi e conferme

II

a cura di
SABRINA STROPPA



Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Torino

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto ed opera ai danni della cultura.

ISBN volume 978-88-6760-468-5

ISSN collana 2284-421X



2017 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.

73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435
25038 Rovato (BS) • Via Cesare Cantù, 25 • Tel. 030.5310994
www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

SIMONE GIUSTI

IL SOGNO DI UN LUOGO COMUNE.
E' SÈCH DI GIOVANNI NADIANI (1989)

1. *Testi a fronte, pagine meticce*

In copertina campeggia il titolo, tutto in caratteri minuscoli: *e' sèch*¹, tradotto altrove dallo stesso autore con «il secco, la siccità»², seguito dal sottotitolo *poesie (1977-1978)* e, ancora più in basso, stavolta con le iniziali maiuscole, *Presentazione di Gianni D'Elia*. L'editore, Moby Dick (che negli anni successivi diventerà Mobydick), ha per logo una balena che nuota sulla superficie del mare. Le scritte viola sono accampate su uno sfondo bianco, su cui è stampato, in giallo, l'autografo dattiloscritto con correzioni manoscritte di una delle poesie del libro, *Sarner (Maestrale)*. Per avere informazioni sull'autore delle venticinque fotografie in bianco e nero pubblicate nel libro si deve entrare nel libro e arrivare al frontespizio, dove è indicato il nome di Gottfried Achberger, fotografo tedesco esperto di paesaggi alpini con la passione per la Romagna³.

- 1 Giovanni Nadiani, *E' sèch. Poesie 1977-1988*, presentazione di G. D'Elia, fotografie di G. Achberger, Faenza, Moby Dick, 1989.
- 2 Giovanni Nadiani, *Un impossibile, ironico ritorno alle zolle. E una ripartenza*, in Id., *Best of e' sech*, Faenza, Mobydick, 2007, pp. 5-7, a p. 6.
- 3 Cfr. almeno il precedente Gottfried Achberger, *Das goldene Buch der Alpenblumen*, München, Bruckmann, 1978, e il successivo Id., *Obiettivo contro verso. Dieci anni di Folk festival*, a cura di Guido Leotta e Giovanni Nadiani, Firenze, Mobydick, 1998, che attesta la lunga collaborazione tra il foto-

La prima poesia del libro, *Palugh* (tutto in minuscolo nell'originale), a pagina 11, è esemplare del tipo di impegno richiesto al lettore. A sinistra, a pagina 10, si osserva la prima foto di Achberger, incorniciata dal bianco della pagina e priva di didascalia e numerazione. La maggior parte dell'immagine è ingombata dalle grandi zolle argillose di un campo lavorato. In alto, in fondo al campo, un gruppo di costruzioni bianche: un paio di case, una stalla e un capannone sovrastati da una striscia di cielo senza nuvole. Dominano le tonalità chiare; la luce, soprattutto in primo piano, è intensa. Sulla destra della foto, a pagina 11, è stampata la poesia:

palugh

e' zighê dal zghel
int e' zet brusê d' mëzdè

e' sol spinduclon
sora e' fê cont d' gnint

e j oc ch'im scapa
int un palugh

(int e' gargoz
la sé dal parol
ch 'a n'so bon d'di)

Sotto, in basso nella pagina, sotto una riga orizzontale, si legge la traduzione italiana in prosa:

Sonno

Il gridio delle cicale nel silenzio arso di mezzogiorno.
Il sole appeso sull'indifferenza.

grafo e il gruppo di autori e traduttori che insieme a Nadiani ruota intorno alla rivista «Tratti».

E gli occhi che sfuggono in un sonno.
(In gola la sete delle parole che non sai dire).

Ad apertura di libro si coglie innanzitutto la complessità della pagina, dovuta alla compresenza del medium fotografico e della scrittura, all'interazione di prosa e poesia, al bilinguismo o, meglio, alla «schizoglossia»⁴ italiano-romagnolo. È evidente fin dal sottotitolo che siamo dentro un libro di poesie – di fatto il primo del genere pubblicato da Nadiani, visto che i precedenti tenevano insieme poesie in italiano e in romagnolo, prose brevi italiane, traduzioni e fotografie⁵, – di poesie neodialectali per la precisione o, secondo la definizione preferita da Gianni D'Elia, «neovolgari»⁶. Un libro non locale o regionale, introdotto da uno dei maggiori poeti e animatori culturali del periodo e da subito inserito nella tradizione nazionale della nuova poesia dialettale, come attesta la sua inclusione nel saggio *Le parole perdute* di Franco Brevini, uscito l'anno successivo per Einaudi⁷.

Che effetto fa, dunque, al lettore, e in particolare al lettore non romagnolo, questo coacervo di lingue e di media che ruota intorno al fulcro dei testi in versi – quelli si possono riconoscere a colpo d'occhio, almeno – costringendo l'occhio a vagare sulla

4 Giovanni Nadiani, *Ipotesi di un infiltrato (Creolità come chance estrema: spunti per una praticabile «ecologia» del dialetto e della letteratura)*, «Diverse Lingue», 16, 1997, pp. 65-78, a p. 74.

5 Giovanni Nadiani, *Dagli assetati campi*, Ravenna, Guidarello, 1984, poesie e traduzioni dall'opera poetica di Greta Schoon; Id., *Orme d'ombra*, Ravenna, Guidarello, 1986, poesie e traduzioni dall'opera poetica di Oswald Andrae; Id., *All'ombra mancante. Testi brevi*, Faenza, Moby Dick, 1987.

6 Gianni D'Elia, *Da Officina all'esperienza di Lengua*, in *Voci di scrittori italiani. Lettere, letture, conversazioni dalla rivista Lengua (1982-1994)*, a cura di Elina Suolahti e Martti Berger, Helsinki, Artemisia, 1997, pp. 12-21, a p. 18.

7 Franco Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990. Di Nadiani, citato più volte nel libro, si parla soprattutto alle pp. 169-71.

pagina alla ricerca di un significato? Cosa vuol dire questo «bitemesto»⁸ tutto interno alla cultura italiana e alla cultura del suo autore, che porta in sé ed esprime una pluralità di lingue, una doppiezza irriducibile? L'autotraduzione, definita da Fabio Zinelli «una sorta di *mise en abîme* dell'opera stessa»⁹, non si limita ad essere strumento di comprensione. Addirittura, in Nadiani, essa diventa una sorta di «superamento» del testo di partenza¹⁰, una sua riscrittura e continuazione in un altro codice, la prosa, e in un'altra lingua, l'italiano.

Per capire il tema della poesia – evidente fin dal titolo – devo portare l'occhio dall'oscura *Palugh* all'italiano *Sonno*. L'incontro con «e' zighê dal zghel / int e' zet brusê d' mēzde» lascia esterrefatto il lettore che non abbia dimestichezza coi suoni – e coi relativi grafemi – dei dialetti di area padana o con le lingue d'oltralpe. Si intuisce il gioco sonoro sulle sibilanti, ma senza l'aiuto della voce di un madrelingua è difficile godere l'esplosione delle consonanti e delle vocali di questa lingua prevalentemente monosillabica. Meglio correre ancora alla prosa italiana: «Il gridio delle cicale nel silenzio arso di mezzogiorno». Solo adesso, quindi, le immagini cominciano ad accamparsi nella mente. La luce e il vuoto potrebbero essere quelli della foto accanto, e ovviamente rinviano ai paesaggi degli *Ossi di seppia*; il «gridio», invece, che è una parola desueta per la poesia novecentesca, fa pensare all'uso dei verballi in -io tipico della grammatica dell'ermetismo italiano¹¹.

«Il sole appeso sull'indifferenza» traduce «e' sol spinduclon |

8 Lorenzo Flabbi, *Dettare versi a Socrate. Il traduttore di poesia come imitatore*, Firenze, Le Lettere, 2008, p. 24: «per bitemsto intendo la relazione instaurata tra un testo e la propria traduzione».

9 Fabio Zinelli, 'Effetti' di autotraduzione nella poesia neodialettale, «Semicerchio», XX-XXI, 1999, pp. 99-112, a p. 102.

10 *Ibidem*.

11 Pier Vincenzo Mengaldo, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

sora e' fê cont d' gnint», il sole «a penzoloni»¹² sopra 'fa conto di niente', è indifferente, appunto. Mentre traduce, Nadiani contrae ulteriormente la frase eliminando un verbo e un avverbio di luogo. Lì, in romagnolo, vediamo un sole distaccato dal paesaggio, sospeso in aria, indifferente come la luna leopardiana; qui, in italiano, due distinti domini concettuali si fondono in un'unica metafora, e l'indifferenza diventa il cielo intero e incombe sulle cose, ingombra tutto.

Il terzo distico dice: «e j oc ch'im scapa / int un palugh», e gli occhi che mi scappano in un «sonno breve», secondo la versione fornita dallo stesso autore nel 2007¹³, tradotto qui con la frase «E gli occhi che sfuggono in un sonno». Anche in questo caso, in italiano l'ambiente è più rarefatto, impersonale. Qui non sono gli occhi del poeta a socchiudersi e a rifugiarsi nel sonno, non esattamente. Com'è più evidente nell'ultimo frammento di poesia, l'io del romagnolo in italiano diventa "tu", seconda persona singolare. È il lettore, qui, il protagonista: un uomo astratto, universale, iscritto nel discorso in prosa quasi a far da contraltare al lirismo autobiografico delle poesie. La terzina di chiusura dice: «(int e' gargoz / la sé dal parol / ch 'a n'so bon d'di)», una frase parentetica nominale che conferma la siccità dominante e contrappone al canto delle cicale l'incapacità di parlare del poeta. Nel gargarozzo, in gola – scrive Nadiani, – rimane la sete delle parole che non sono buono (io, poeta) a dire, che nella traduzione in prosa diventa: «(In gola la sete delle parole che non sai dire)» (tu, lettore). Questo «slittamento» continuo, praticato in tutto il libro, dalla prima persona del testo di partenza alla seconda del testo di arrivo, secondo Zinelli ottiene l'effetto di farci ritrovare l'autore «allo specchio a dialogare col suo doppio»¹⁴.

12 È un'altra soluzione proposta da Nadiani, *Best of*, cit., p. 19: «il sole a penzoloni / sull'indifferenza».

13 Nadiani, *Best of*, cit., p. 19.

14 Zinelli, *'Effetti' di autotraduzione*, cit., p. 102.

Due lingue, due codici e un autore sdoppiato, dimidiato, che sceglie di scrivere sempre due volte la stessa poesia, col risultato di scriverne sempre due diverse, speculari.

L'effetto è straniante. E di questo straniamento Nadiani, lo vedremo, farà la sua bandiera. Scrivere in romagnolo e in italiano, per Nadiani, non vuol dire assecondare le tentazioni della nostalgia, né tantomeno collocarsi in una tradizione – quella dei neodialettali – che per quanto recente è già in fase di esaurimento, quanto semmai constatare e accettare che oggi il mondo è impurità, incrocio, *métissage*, meticciamiento.

In una prosa breve pubblicata nel 1987 nel libro *All'ombra mancante*, Nadiani racconta il suo processo di scrittura in dialetto. In una sorta di auto intervista, si pone una domanda, «Come si scrive?», e poi risponde:

In gergo. Di solito in dialetto. Mi ritrovo a sognare in americanese (spesso è un incubo – you know? –). Non sono mai stato un genio e non scriverò mai un best-seller, come dice Leotta in quel racconto... Scrivo versi secchi (la dissonante musicalità è la mia ironia) in dialetto celtico che una volta letti, pungono in cervello: nessuno li ha mai letti, ed io mi ritrovo con un buco nel cervello. Quando li incontro, li scarabocchio subito a mano su un taccuino di carta cinese costatomi due marchi, camminando sulle rive di un fiume. Poi li ricopio con un'autentica Underwood Standard Typewriter modello 1945, scovata ad ammuffire in un meandro polveroso delle Associazioni Cattoliche Faentine. [...] una volta battuti a macchina, i miei scarabocchi sulla carta assomigliano maledettamente (che avesse anche lui una Underwood?) ai caratteri (a quelli solo) dei manoscritti di Bert Brecht in esilio¹⁵.

15 Nadiani, *All'ombra mancante. Testi brevi*, cit., p. 82.

Il dialetto è il suo gergo, la lingua della tribù che si oppone alla lingua universale, l'«americanese» che compare negli incubi e che divora tutte le lingue del mondo. Siamo in un libro del 1962, *La vita agra* di Luciano Bianciardi, storia di un traduttore a cottimo che cerca di sopravvivere al boom economico e alla precarizzazione del lavoro, ma anche storia di un intellettuale di provincia che ha partecipato con il proprio *lavoro culturale* – che è anche il titolo di uno dei suoi libri più celebri – alla ricostruzione del paese nel dopoguerra, e che poi vive l'esperienza dello spaesamento e dell'alienazione della grande città industriale nell'epoca della televisione¹⁶.

Nel *Lavoro culturale* (1957) Bianciardi aveva costruito il mito di Kansas City, la città «tutta periferia», «aperta al vento e ai forestieri», simbolo della rinascita della nazione, un osservatorio privilegiato per gli intellettuali che vogliono comprendere i cambiamenti in corso e anche un luogo in cui tutto è possibile, perché non è gravato dal peso delle tradizioni. Nel romanzo *La vita agra* (1962) la Kansas City del *Lavoro culturale* è trasfigurata in un incubo in inglese, l'inglese americano – *American English* o, anche, in senso dispregiativo *americanese* – di chi trascorre le giornate a tradurre Henry Miller e gli altri scrittori del suo tempo, simbolo della perdita di identità e di memoria. Anche i ricordi della vita reale finiscono per confondersi coi fatti narrati nelle centinaia di libri tradotti. E così a un certo punto Bianciardi scrive: «Then from everywhere crowds had rushed to this newly-found Mecca [...]», che è la traduzione, appunto, di un passo del suo libro *Il lavoro culturale* («Da ogni dove, allora, erano accorse folle di gente a quella nuovissima mecca: mercanti neri dal meridione, carichi di valigie d'olio, affaristi del nord [...]»). L'italiano

16 Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Milano, Rizzoli, 1962. Per un'interpretazione di questo aspetto dell'opera di Bianciardi rinvio al mio *La periferia permanente di Luciano Bianciardi*, in *Una città aperta al vento e ai forestieri*, a cura di Collettivo Bianciardi 2022, Lecce, Pensa Multimedia, 2016, pp. 97-113.

dei propri affetti e dei propri ricordi più belli si trasforma in «americanese», che nella finzione del romanzo bianciardiano diventa un flusso di parole incomprensibili. Milano ha annientato Kansas City, riducendola a simulacro di lingua, un guscio vuoto. Kansas City d'ora in avanti, in Bianciardi, assume un significato addirittura negativo, divenendo il simbolo della perdita delle origini e del disorientamento.

Nadiani, che a Bianciardi ha dedicato sempre grande attenzione durante tutta la sua carriera di scrittore¹⁷, riparte da qui, da questa sensazione di spaesamento che prova chi vive dentro molte lingue, come il traduttore, come il poeta che pensa e scrive nella lingua d'origine e nella lingua di cultura, come l'abitante di Reda di Faenza, ai margini della A14, l'autostrada Adriatica, in una delle zone più fertili d'Italia, un territorio in costante trasformazione e trasfigurazione. Riparte da qui non per guardare indietro e rifugiarsi nel passato o nell'arcadia senza tempo di una lingua in via di estinzione, ma per fare un passo avanti, uno dei primi nel contesto italiano, verso la *creolizzazione* ipotizzata e auspicata da Glissant, uno dei suoi autori prediletti¹⁸. Nadiani, scrive

17 Cfr. almeno G. Nadiani, *Milano a Kansas City. Per una letteratura dalle mani sporche*, in *Riviste di cultura e industria della comunicazione. Atti della mostra convegno promossa dalla Fondazione Luciano Bianciardi. Grosseto, 9-11 novembre 2001*, a cura di W. Lorenzoni, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 115-134; Id., *La figura del traduttore letterario in Italia tra cinema, letteratura e Rete come paradigma dell'intellettuale precario ed emarginato: dall'anonimo personaggio di Luciano Bianciardi a Flavio Santi*, «Testo a Fronte», 47, 2012, pp. 53-66; Id., *From La dolce vita to La vita agra. The image of the Italian literary translator as an illusory, rebellious and precarious intellectual*, in *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*, a cura di K. Kaindl e K. Spltz, Amsterdam-Philadelpia, 2014, pp. 127-140.

18 Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, traduzione di Francesca Neri, Roma, Meltemi, 1998 (ed. or. *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996). Di «creolità» Nadiani parla nel 1997 nel suo *Ipotesi di un infiltrato*, cit., p. 74: «Accedere a una nuova, diversa e elastica identità, a una 'creolità' se vogliamo, mi sembra l'unica alternativa al trasformare

Massimiliano Manganelli nell'antologia *Parola plurale*, «non coltiva sogni di adamantina purezza né adibisce il vernacolo all'espressionistica ferita nel corpo della lingua. La dichiarata, perfino esibita, marginalità del dialetto non garantisce a quest'ultimo la conchiusa anarchia di un codice strettamente letterario, ma piuttosto la spalanca al presente»¹⁹.

2. *Lo spaesamento (tra Cotignola e Reda di Faenza, Romagna, Italia 1977-1988)*

In questo libro Giovanni Nadiani racconta una storia. Ancora non è chiaro, nel 1989, di che storia si tratti, per questo alcuni percepiscono il libro come un'opera liricizzante, una raccolta di «esercizi poetici» (Brevini). È probabile che Nadiani si accorga solo in seguito di non essere stato abbastanza esplicito, di aver omesso o sbagliato qualcosa. Non è sufficiente il suo impegno culturale con gli amici traduttori della cooperativa Mobydick, coi quali dà vita nel 1985 alla rivista «Tratti» (sottotitolo: *Fogli di letteratura e grafica da una provincia dell'impero*) e dal 1989 al *Tratti Folk Festival*, luogo di incontro di autori, traduttori e musicisti di tutta Europa che durante l'estate, in diversi paesi della Romagna, prendono parte a laboratori di traduzione, reading poetico-musicali e dibattiti pubblici²⁰. Per comprendere il significato di quest'opera germinale occorre aspettare la metà degli anni No-

sé stessi immediatamente e pedissequamente in hamburger». Questo passo è ripreso da Fabio Zinelli e usato per interpretare la poesia dialettale di questi ultimi anni nel suo saggio intitolato *Dialetto e post-dialetto*, in *Parola Plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Sossella, 2005, pp. 799-811.

19 Massimiliano Manganelli, *Giovanni Nadiani*, in *Parola plurale*, cit., pp. 875-76, a p. 875.

20 Per informazioni sul *Tratti Folk Festival* e sui partecipanti alle varie edizioni, cfr. Achberger, *Obiettivo contro verso. Dieci anni di Folk Festival*, cit.

vanta, quando s'intensifica e approfondisce l'attività di riflessione in una serie di scritti teorici destinati a lasciare il segno e, quindi, si chiarisce il rapporto tra arte e lavoro culturale, tra letteratura e politica, tra scrittura e territorio.

La storia narrata, che in *E' sech* è appena al principio e che, per la sua natura eminentemente diaristica, non ha un finale prevedibile, è quella della relazione di un uomo con il suo paesaggio, entrambi in continuo mutamento. Letizia Modena, in un suo articolo sulla provincia romagnola e il non-luogo nell'opera di Giovanni Nadiani, ha scritto che «“Musa” ispiratrice di Nadiani è la zona della pianura romagnola del ravennate appartenente al comune di Faenza, tra Imola e Forlì, in particolare la frazione di Reda»²¹. *E' sech* è quindi, soprattutto, una prima mappatura dei luoghi compresi tra San Severo di Cotignola e Reda di Faenza, un triangolo ritagliato all'intersezione tra l'A14 e la diramazione autostradale per Ravenna, tra il fiume Senio, il canale Emiliano Romagnolo e il fiume Lamone.

Definito da Letizia Modena «Poeta della trasfigurazione paesaggistica della Romagna e dello spaesamento di personaggi di provincia avviluppati, consenzienti o meno, in un'artificiosa convivenza col proprio spazio e il proprio tempo»²², Nadiani in questa sua prima raccolta marcia spedito lungo le strade, i sentieri e gli argini, e da lì osserva l'asfalto e la ghiaia, poi si guarda intorno, ascolta e annusa i fossi, i corsi d'acqua, i campi incolti e coltivati, i calanchi, la boscaglia, le case abbandonate. Ogni tanto si ferma in un bar per una partita a briscola o per una chiacchierata. Ancora non è visibile

21 Letizia Modena, «*In questa non-piazza un parcheggio... una lastra d'asfalto piombata lì a far ribollire l'estate*»: la provincia romagnola e il non-luogo nell'opera di Giovanni Nadiani, in *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea*, ed. by Paolo Chirumbolo and Luca Pocci, with a foreword by John Picchione, Lewistone, The Edwin Mellen Press, 2013, pp. 75-104, a p. 76.

22 Modena, *In questa non-piazza*, cit., pp. 75-76.

la «ferita»²³ che si manifesterà nella poesia successiva, almeno a partire da *Tir* (1994)²⁴; il paesaggio non è quello di binari, viadotti e capannoni a cui si sono poi abituati i lettori del poeta Nadiani degli anni Novanta e degli anni Zero. Qui, in *E' sech*, siamo di fronte, dice lo stesso autore, a «fotogrammi, in sempre più rapida successione, di un mondo avviato alla trasfigurazione»²⁵, di fronte al quale non ha alcun senso resistere, «poiché non si sa oggi contro chi e cosa resistere, trovandosi a navigare in un magma in continua espansione – anche e soprattutto linguistico, con la conseguente difficoltà a denominare il mondo – e sempre più indistinto e sfuggente, come il potere anonimo di cui si è in balia»²⁶.

Il poeta neodialettale o, meglio, postdialettale, secondo la definizione fornita nel 1990 dallo stesso Nadiani, non ha altra possibilità di scelta: di fronte alla trasfigurazione del paesaggio – segno visibile di un processo di globalizzazione che il poeta può solo percepire e testimoniare, e che si manifesta con la scomparsa e l'assimilazione di lingue, culture e comunità – non è possibile rifugiarsi nel mito della resistenza. In un articolo uscito su «Lengua» nel 1990 e ripreso nell'introduzione a un'importante antologia di poeti bassotedeschi, Nadiani scrive:

Nel suo essere – volente o nolente – totalmente condizionato e incatenato a ciò che lo circonda e deprime, lo

23 Ivi, p. 77: «Testimone della ferita, Nadiani esterna lo strappo tra l'io che anela ad una dimora e l'ambiente circostante stravolto, lacerato».

24 Giovanni Nadiani, *TIR*, prefazione di Gianni D'Elia, Faenza, Mobydick, 1994.

25 Nadiani, *Un impossibile, ironico ritorno alle zolle*, cit., p. 5.

26 Giovanni Nadiani, *Disarmonia del dialettale (una lettera)*, «Lengua», n. 10, 1990, pp. 9-10, citato in Id., *Över verlaten plaasterstraten. Per abbandonati selciati. Poeti bassotedeschi 1961-1990*, Faenza, Moby Dick, 1990, p. VII. Da questo totale smarrimento e spaesamento hanno origine le «parole che non sai dire» della poesia di apertura. Ma cfr. anche la poesia *Vit*, vv. 7-8: «(a sò ch'u j è | e a n'sò bon d'dil)», in traduzione: «(Esiste, lo sai, e non sai dirlo)».

lacera o lo viola (zolla secca) o lo omologa (zolla disciolta nel fango), il poeta dubita di una possibilità di resistenza, pur amandola; poiché anch'essa è stata trasformata in mito, annichilita in un intimistico rifugio dell'io spirante, quando invece è la storia a sfidarci anche solo ad una comunità di sibili consonantici, fino all'afonia.

Ma dove trovare questa comunità?

Neanche al mito dell'identità (identico a chi?, a che?) si può credere: non si sa cosa essa sia stata, che contorni abbia avuto²⁷.

E' sech è quindi l'opera del poeta-zolla secca, che «lacera» e «viola» l'uniformità del suolo semplicemente restando fermo sotto al sole. Al fondo di tutto c'è un «sentimento conflittuale col paesaggio costruito»²⁸, ma il sentimento non si risolve in una lotta, non sfocia in un conflitto aperto. Paesaggio linguistico e paesaggio umano sono uno lo specchio dell'altro, accomunati dalla stessa ibridazione e, soprattutto, dallo stesso senso di estraneità²⁹. Scrive ancora Nadiani:

Amaramente, ciascuno si limita a constatare le fratture, le lacerazioni, le disarmonie, le tensioni a un'enaarmonica consapevole, in consonantici brandelli di significante, sedimentati nell'angoscia del puro presente, di una dodecafonìa dell'Essere³⁰.

27 Nadiani, *Över verlaten*, cit., p. VII.

28 «Le cose da me finora scritte sono nate in buona parte come sentimento conflittuale col paesaggio costruito, il cosiddetto *Kulturlandschaft*, e le conseguenze di tale costruzione, ovvero trasformazione avvenuta nel nostro paese a partire dalla fine degli anni Cinquanta, inizio anni Sessanta»: Giovanni Nadiani, *La città e i canti. Paesaggio urbano come sentimento conflittuale della scrittura*, «Versodove. Rivista di Letteratura», IV, 13 (2001), pp. 12-16.

29 «Al pari del paesaggio umano, quello linguistico è il luogo dell'ibridazione e dell'estraneità»: Modena, *In questa non-piazza*, cit., p. 83.

30 Nadiani, *Över verlaten*, cit., p. VIII.

I brandelli consonantici che compongono le poesie di *E' sech* sono i segni di un disagio profondo, che nel caso di Nadiani nasce «dall'immersione nel paesaggio», che rappresenta la cruda realtà del presente ed è «allegoria di ciò che si agita più o meno consciamente dentro di noi e la nostra storia»³¹.

Dallo stesso paesaggio e dallo stesso disagio nascono – in parallelo alle poesie – le prose brevi di Nadiani, frammenti, *poèmes en prose*, a metà strada tra *short story* e *Kurzgeschichte*, prose brevi o «nonstorie»³², il cui protagonista è Giona, definito dal suo stesso autore un «non-personaggio»³³. Giona, che fa la sua comparsa nel 1987 nel libro *All'ombra mancante*, è il nome assegnato via via agli uomini e donne che popolano questi *testi brevi*. Giona è la donna che fugge a piedi attraverso la pianura, è l'insegnante che trova rifugio nel cinema a luci rosse, il monello che ascolta rapito l'orchestra³⁴: un guscio vuoto, appunto, perfetto emblema dello spaesamento dell'uomo nell'ambiente circostante.

Le nonstorie, dice Nadiani in un suo scritto programmatico, sono, proprio come i «brandelli consonantici» del suo dialetto, una «manifestazione esteriore, strutturale del disagio». Con la loro struttura aperta e mobile, queste prose sono definite «frammenti di un

31 Giovanni Nadiani, *Nonstoria. Un sottogenere per il terzo millennio?*, in Id., *Solo musica italiana*, Faenza, Mobydick, 1995, pp. 91-100, a p. 93: «disagio per questo tempo, che per me nasce dall'immersione nel paesaggio, allegoria – seppur anche cruda realtà – di ciò che si agita più o meno consciamente dentro di noi e la nostra storia».

32 *Nonstorie* è il titolo di un libro di Nadiani del 1992 (Faenza, Moby Dick). Cfr. anche Nadiani, *Nonstoria*, cit., pp. 91-92.

33 Nadiani, *Nonstoria*, cit., p. 93; cfr. anche Modena, *In questa non-piazza* cit., p. 8: «Giona, un non-personaggio senza sviluppo e senza spessore, metamorfico, un involucro che transitoriamente raccoglie qualsiasi sostanza». È inoltre utile la lettura di Marco Mazzoleni, *Prefazione. Parole, personaggi e paesaggi tra la Romagna e il mondo*, in Giovanni Nadiani, *Ridente Town. Scritture istantanee*, Forlì, Risguardi, 2013, pp. 5-9, a p. 7.

34 Sono esempi tratti da Nadiani, *All'ombra mancante*, cit.

insensato, caotico universo, impossibile a cogliere nella magmaticità della sua materia»³⁵. Una struttura che «corrisponde alle realizzazioni degli aberranti piani regolatori del territorio di tante nostre regioni, di quell'immensa periferia, non si sa bene di che cosa, che è diventato il cosiddetto Bel Paese, dove scatoloni prefabbricati si alternano a squadrati campi agroindustriali sopra di cui pencolano ronzanti nell'afa o nella nebbia i fili dell'alta tensione e le onde dell'etere pervasivo in una caotica e singhiozzante sequela»³⁶.

Negli anni Zero, con la pubblicazione di *Formica*, Nadiani aggiunge al suo repertorio di poesia neodialettale e prosa breve non narrativa un altro genere, il monologo teatrale³⁷, in cui romagnolo e italiano regionale si fondono e si mescolano, amalgamati dalla voce del personaggio narratore. La storia è sempre la stessa, quella del rapporto tra l'uomo e il suo paesaggio. Una storia che non si può raccontare in modo lineare, ma che è possibile rappresentare attraverso la giustapposizione di schegge, frammenti, e poi sillabe, consonanti: tutti materiali da costruzione grezzi, che l'autore non riesce a disporre in modo ordinato, ma che tuttavia costituiscono il solo mezzo da lui conosciuto per dare un senso alla propria presenza nel mondo.

3. La voce

E' sech è il primo libro di poesia di Giovanni Nadiani. I libri precedenti sono quasi dei quaderni preparatori, che trovano compimento in questo volume del 1989 e poi, per le traduzioni, nell'antologia dei poeti bassotedeschi del 1990, *Per abbandonati selciati*, e per le prose brevi in *Nonstorie*, 1992. Per quanto il libro di poesia più importante, quello che connoterà Nadiani come autore

35 Nadiani, *Nonstoria*, cit., p. 93.

36 Ivi, pp. 93-94.

37 Giovanni Nadiani, *Formica. (Flusso d'in-coscienza)*, prefazione di Giuseppe Bellosi, Faenza, Mobydick, 2002.

di poesia «esistenziale», «etica», che parla «del nostro stare al mondo»³⁸, sia il secondo, *TIR*, del 1994, è in *E' sech* che troviamo già squadernati gli elementi fondamentali della poesia successiva. Intanto, in *E' sech* convivono forma breve – il quasi haiku, l'aforisma in versi, che arriverà al suo apice nel 2000 con *Beyond the Romagna Sky*³⁹ – e forma lunga, il poemetto, che troverà la sua realizzazione in *Sens*, ancora del 2000⁴⁰. Inoltre, *E' sech* è il libro che dà a Nadiani la possibilità di far sentire, nel vero senso della parola, la propria voce. Accompagnato spesso dalla musica, Nadiani pratica la lettura ad alta voce nei contesti più disparati, portando sulla scena ripetutamente, per molti anni, i suoni monosillabici e sibilanti di queste prime poesie e, poi, delle altre. Il successo di *E' Sech* è tale da meritare, nel 2007, la stampa di una trasposizione orale, il cd intitolato *The best of e' sech*, con musiche composte ed eseguite dal gruppo jazz Faxtet⁴¹.

38 Le tre espressioni tra virgolette sono, rispettivamente, di Massimiliano Manganelli, Gianni D'Elia e Flavio Santi: Manganelli, *Giovanni Nadiani*, cit., p. 875; G. D'Elia, *Nel continuo del discorso vissuto*, in Nadiani, *TIR*, cit., pp. 7-9, a p. 9; F. Santi, *Introduzione*, in Giovanni Nadiani, *Guardrail*, Ancona, Pequod, 2010, pp. 5-6, a p. 6.

39 Giovanni Nadiani, *Beyond the Romagna Sky*, prefazione di Fabio Zinelli, Faenza, Mobydick, 2000.

40 Giovanni Nadiani, *Sens. Cinque suites romagnole*, prefazione di Rocco Ronchi, Ravenna, Pazzini, 2000. Questa *elasticità* di Nadiani, capace di misurarsi sulla «breve distanza» e sul «poemetto», è stata evidenziata da Flavio Santi nel suo articolo *Dialettali novissimi*, «Autografo», XVII, 43, luglio-dicembre 2001, pp. 49-64, poi raccolto in Id., *Non altro che un chiosare. Saggi, mappe e sintomi*, Novi Ligure, Joker, 2011, pp. 75-89, a p. 82.

41 Prima di *Best of e' sech* Nadiani ha già pubblicato con i Faxtet i cd *Invel*, Faenza, Mobydick, 1997; *Insen*, Faenza, Mobydick, 2001; *Romagna Garden Cabaret*, Faenza, Mobydick, 2005. Sono tutti usciti nella collana «Carta da Musica», per cui cfr. Nadiani, *Milano a Kansas City*, cit., p. 130: «Si tratta quindi di battere terreni nuovi di “mediazione” della parola, com'è il caso della collana “Carta da musica” (libretto più CD), in cui negli ultimi anni sono confluiti due miei lavori: una sorta di *Gesamtkunstwerk* che, finalmente, unisce oralità, musica e scrittura in un'opera unica, nata in stretta

In un suo intervento del 2001 Nadiani afferma che la letteratura – la lettura di una determinata opera letteraria – ci consente di riconoscerci, noi lettori, in una «“voce” che non ci lascerà mai più, che indirizzerà la nostra storia in un ben determinato stile di vita»⁴². Anticipando di qualche anno le ricerche di Marielle Macé sul rapporto tra stile di vita e stili di lettura e sul ruolo orientativo della letteratura⁴³, Nadiani invita a riflettere sul potere dell’esperienza estetica, sulla sua capacità di «mediare un’immagine, un modo di vedere le cose alternativo alla falsa realtà comunicata dai mass-media», di «ampliare la coscienza». La fruizione della letteratura rende possibile l’incontro con l’altro, con un’altra voce, e non solo in senso metaforico, sostiene Nadiani nel seguito del suo intervento.

La voce in quanto *phonè*, comunione di fiato e discorso, implica un ascoltare, ed è quindi di per sé un fatto sociale: «Radicalmente sociale al pari che individuale – ha scritto Paul Zumthor in un saggio ben presente a Giovanni Nadiani –, la voce segnala il modo in cui l’uomo si situa nel mondo e rispetto all’altro. Parlare implica infatti un ascoltare [...] è una procedura duplice in cui gli interlocutori ratificano insieme dei presupposti fondati su un’intesa, di solita tacita ma sempre (all’interno di uno stesso ambiente) attiva»⁴⁴. Per Nadiani, dunque, la presenza della voce è un’allegoria della sua personale utopia, poiché è in quella

collaborazione con musicisti e attori, comunque solo supporto all’esecuzione dal vivo, in cui la mia – in particolare, ma non esclusivamente – personale poetica della relazione sembra trovare la migliore realizzazione, a partire dall’apertura del proprio luogo, della “voce” di quella lingua plurima che mi porto dentro, nella fedeltà alla tradizione della letteratura».

42 Nadiani, *Milano a Kansas City*, cit., p. 119.

43 Si fa riferimento a Marielle Macé, *La lettura nella vita. Modi di leggere, modi di essere*, Torino, Loescher, 2016 (ed. or. *Façons de lire, manières d’être*, Paris, Gallimard, 2011) e al più recente *Styles. Une critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

44 Paul Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1984, p. 30.

condizione, quando, sempre secondo Zumthor⁴⁵, gli ascoltatori sono co-autori, «pronti a spartire con te [l'autore, colui che legge] una storia comune in un luogo comune, in cui “per chi parla o canta, si scioglie una solitudine, e si stabilisce una comunicazione”»⁴⁶. Questo è il *sogno* di Nadiani⁴⁷, la costruzione di un «luogo comune», di «Uno spazio in cui possano crearsi i presupposti dell'incontro che continua a segnarci, in cui venga abolita non solo quella separatezza tra sé, il testo e il lettore, ma anche quella tra un autore e l'altro, in cui mettere in relazione autori con altri autori in una sorta di intertestualità di produttori inseguenti in un'esile ma non per questo meno tenace trama di nuovi spazi di ricezione in un determinato territorio»⁴⁸. La voce è lo strumento che rende possibile realizzare quel sogno:

Ecco la «voce», è attorno ad essa che si crea in forme e misure diverse (a seconda che sia *dal vivo*, o *mediata* cioè trasmessa da un supporto), il barlume di una sorta di *luogo di una comune diversità*, di socialità, altrimenti solo immaginarie; il luogo, in cui – come sostiene il filosofo Rocco Ronchi – «quando una parola funziona, quando una comunicazione accade [...] sentiamo, per un istante almeno, il brivido di un'esistenza condivisa»⁴⁹.

45 Ivi, p. 288 (citato da Nadiani, *Milano a Kansas City*, cit.).

46 Nadiani, *Milano a Kansas City*, cit., p. 121 (con citazione di Zumthor, *La presenza della voce*, cit., p. 289).

47 *Ibidem*: «Ma se la letteratura ci anima, ci attraversa, è nostra parte fondante, non hobby domenicale né soltanto mestiere, bensì quella passione di cui si diceva che contempera un'esperienza/visione del mondo e uno stile di vita afferenti alla libertà, alla gratuità, alla solidarietà dei testi, alla loro sobrietà e lentezza nel maturare e nel maturarci, allora la domanda di dove radicare questa passione – e qui abbandonando i territori astratti, trasfigurati e misticheggianti vengo gradualmente alla vicenda personale che si vuole sentir narrare – può avere solo una risposta: il sogno del luogo».

48 *Ibidem*.

49 Ivi, p. 132. La citazione è da Rocco Ronchi, *In nessun Luogo*, in Nadiani, *Sens*, cit., pp. 9-16, a p. 14.

