

che analogie (la «*convalle è una conca funghita*», XIV), ma un linguaggio più discorsivo, un ritmo di poesia/prosa, quasi di «recitativo» jenniano (dimostrato anche dai molti gerundi usati — 20 volte —), molti paragoni e similitudini con il tradizionale «come»: «*come i grani di un rosario*» (XIX), «*come sui monti la neve*» (II), «*rinascono come l'erba tagliata*» (XXX), ecc. Tuttavia, non mancano spie che, con altri elementi, contraddistinguono la prosa dalla poesia: rime interne ed esterne («*cosa... qualcosa*», «*maturazione... perfezione... dissoluzione*», «*violenza... esistenza...*» «*frutti... lutti*», ecc.); assonanze e allitterazioni («*fresca... resta*», «*angoli... angeli*», «*verde... arbe*», ecc.); inversioni di tipo

classiceggianti («*Albero, ancora verdi foglie / albero porti*», V, «*nei rami salendo / delle generazioni*», XVIII, «*Vidi tutto il giorno rondini cadere*», XXIV, «*Nella finalmente raggiunta requie*», XXVI, ecc.); l'uso del chiasmo («*l'occhio indugia / s'impetra l'animo*», XX, ecc.).

Infine, anche un'analisi di tipo fonetico testimonierebbe, insieme con quanto abbiamo detto, il cosciente desiderio dell'oraziana «lima» e l'estrema cura sul prodotto presentato dopo un decennio di maturazione, che onorano e danno valore alla serietà del mestiere in Amleto Pedrolì.

Fernando Zappa

«Adesso» poesie di Fabio Cheda

Nello scorso dicembre la Tipografia Pedrazzini di Locarno ha pubblicato la seconda raccolta di poesie di Fabio Cheda: un libretto di 34 liriche corredate da una Premessa e una breve Prefazione dell'Autore oltre che da 8 disegni di Giuseppe Martini: una pubblicazione meritevole di attenzione per più di un aspetto.

La Premessa: un discorsetto simpaticamente «didattico» sulla poesia e sul rapporto con la poesia rivolto, sembrerebbe, tanto a giovani allievi quanto agli adulti impegnati nella frenetica corsa della vita (verso dove? si domanda il poeta) e perciò distratti da ciò che nell'uomo trascende gli immediati meccanismi dell'esistenza. Una frecciatina alla scuola che la poesia «ce l'ha sempre (o quasi) fatta "digerire" a memoria; o non ce l'ha

fatta conoscere del tutto». Un'altra a chi contribuisce a fare che il testo poetico sia considerato «come un tabù, una riserva di caccia per specialisti, o, peggio ancora, un qualcosa fuori della realtà». Un appello ai semplici e ai profani ad avvicinarsi con fiducia a questa «parabola» che cerca di svelare all'uomo «un mondo che presentiva» (A. Gatto).

Il breve testo che abbiamo chiamato Prefazione è in realtà una noticina di «poetica» in punta di penna, in cui è anticipato esplicitamente quanto il lettore constaterà leggendo le poesie: «Poesie non solo più piane nella forma, ma anche più quotidiane nel contenuto». «Più» rispetto a quali altre? Ebbene, rispetto a quelle della raccolta «Una punta di vento» pubblicata pure da Pedrazzini nel 1974, con cui F. Cheda aveva per la prima volta fatto sentire la sua «voce».

Tra le due raccolte sono passati otto anni, durante i quali molte cose sono cambiate per l'autore e per la sua poesia: per l'autore, in quanto F. Cheda nel frattempo ha fatto alcune «scelte esistenziali» non indifferenti: si è sposato, ha avuto dei figli, è andato a insegnare alla Scuola Media di Cevio (dopo avere incominciato nei ginnasi del Locarnese) ed è andato ad abitare a Maggia (dopo essere cresciuto a Muraltò); in una parola Fabio Cheda in questi anni ha operato quella che possiamo chiamare l'opzione vallera, lasciando l'agglomerato locarnese per andare a condividere l'esistenza dei Valmaggesi di oggi. È così cambiato il suo punto di osservazione: adesso egli guarda al carrozzone della civiltà da una valle appartata e minacciata, con il cuore trepido del padre, del maestro e del fratello «che ne sa di più»; vi guarda con occhio alquanto preoccupato.

Parallelo all'itinerario biografico quello poetico: se la prima raccolta rendeva conto dell'apprendistato di vita e di parola del giovane studioso cittadino, questa raccolta risuona con la voce di un uomo certo ancora giovane ma che ha ormai trovato il proprio stile di vita e di poesia. L'autore ne è con-

sapevole e lo dimostra già con i titoli: c'è un *Prima*, formato da versi antecedenti «fatti sgattaiolare» nel nuovo volumetto, c'è un *Adesso* «con i versi più recenti» e, implicitamente, c'è un *Dopo*, che resta da vivere e da scrivere.

Con i versi di *Prima*, F. Cheda sembra congedarsi dal proprio passato, indugiando un'ultima volta, prima di staccarsene, su temi dell'adolescenza e modi dell'apprendistato. Con quelli di *Adesso* tutto cambia: il posto dei contenuti è occupato da presenze che si distinguono agevolmente in amiche e nemiche: amiche quelle familiari e vicine: la moglie, le figliette, l'infanzia del villaggio, la natura della valle, gli «angoli non sempre appariscenti del nostro paesaggio (così ben colti anche da Giuseppe Martini, che scopriamo con piacere «illustratore» devoto); nemiche, il mondo «esteriore» che insinua i suoi fenomeni inquietanti e minaccia le persone e la vita.

Ci sembra che Fabio Cheda testimoni di aver trovato nel vecchio ambiente della valle, sentito come «fitto mondo di uomini e di cose» (v. Dialetto) una — l'unica? — sua possibilità di vita e di felicità.

Ma di una felicità (lui parla di «una vaga felicità» Lia II) che si intuisce tenue come un puntino, un fragile hic et nunc, uno sguardo di bambina, proprio. Infatti sull'asse del tempo non c'è niente che lo sostenga se non il personale presente: il passato, infatti, è passato «Dialetto che non parliamo più», il futuro non c'è (il verbo al futuro è rarità), non guardato forse per paura; sull'asse dello spazio stessa precarietà: al di fuori del nido non sono che realtà deprimenti: «fossi anneriti, / seminati di luci bislacche» (v. Prosa).

Sul versante «formale» parleremmo piuttosto di svolgimenti e di maturazioni. Vorremmo prendere ad esempio i ritmi: nelle due raccolte la versificazione, globalmente presa, appare libera, varia, con prevalenza di versi brevi con alcuni brevissimi che mettono in evidenza parole o sintagmi cruciali. Guardando più da vicino, si resta stupiti dal fatto che, già nella prima raccolta ma in modo particolare nella seconda, parole e sintagmi tendono a disporsi in un ritmo particolare, quello ternario del trisillabo piano (una tonica tra due atone); prendiamo quasi a caso dalla prima raccolta: «... veloce / dall'ansa - del monte, / il vento - lamenta un - sospiro / tra i rami - dei pini, / eppure - la pace è - completa, / serena, / vicina al - la gioia / che non co - nosciamo.» (La pace) (il segno / marca la fine dei versi, il segno - la scansione interna nelle misure ternarie di cui stiamo parlando). La frequenza con cui le parole nella poesia di Fabio Cheda si organizzano in questo ritmo è tale da assurgere a fatto significativo; specialmente in *Adesso* tale ritmo si manifesta come una vera «struttura profonda» che presiede alla «generazione» del discorso.

Vediamo di inventariare: incontriamo *trisillabi* decisamente isolati e in evidenza: «... canzoni, / sbadigli, - lamenti, / commenti» (Lia I); con la stessa «misura ritmica» inizia pure la maggior parte dei versi; per esempio in «Cardada», su 19 versi ben 14 in modo evidente o appena camuffato.

Troviamo poi moltissimi trisillabi duplicati a formare *senari* isolati o in serie: «Passeggiò, la sera, / finita la pioggia / per viali affollati / toccando la gente-pigiata / davanti ai teatri» (Prosa); qua e là incontriamo *senari*



abbinati: «... ammiccano insegne di tutti i colori» subito seguito da: «Scoppiettano i passi / sui dadi lucenti» (ancora in «Prosa»).

Altre volte la stessa misura compare in tripliazioni a formare *novenari* «di quelli di una volta», incalzanti come in Primo grigio-verde:

*«Nessuno è mai sveglio alla diana.
Eppure siam lì col sapone -
una mano aggrappata ai calzoni -
tappando una bocca che invano
dilaga disperatamente.»*

con questo finale:

*«... mentre uno, già sveglio da giorni,
ci infilza di urlate la faccia.»*

Sui dieci versi di questa lirica sette sono praticamente *novenari* regolari nell'accentazione, vigorosi nel passo. A dire che cosa? La violenza della diana in caserma, ovviamente, in contrasto col risveglio svogliato del milite, ma forse anche altro, come cercheremo di capire.

Altrove, come in «Diagnosi» lo stesso ritmo appare rattenuto, spezzato com'è da cesure sintattiche, ma opera ugualmente:

*«Gli infiniti secondi, i minuti,
sudati al via vai di ogni porta
che sbatte. Si posano pesi - diversi
sulle sedie già calde. Chissà...»*

a mimare anche qui un'insidia (il fantasma della malattia in agguato) che viene a turbare il soggetto, a gravarlo di pesi fastidiosi.

Altre volte, finalmente, lo stesso ritmo produce trisillabi, senari, *novenari*, decasillabi (questi ultimi non sono che una variante del *novenario*: un'atona iniziale in più) variamente intrecciati, come nel già citato «Prosa» e tutto il testo assume un piglio risoluto, quasi spavaldo (di confronto e di sfida?).

Che senso ha tutto ciò? Si sa che ogni poeta ha i suoi ritmi «profondi» (c'è chi senza volerlo scrive racconti in endecasillabi) e che il ritmo è uno degli elementi che permettono alla personalità di esprimersi; sembra che nel ritmo il poeta esprima soprattutto aspetti del proprio carattere: sensibilità, volontà, rapporto con le cose...

Nel caso concreto: il ritmo ternario che abbiamo ritrovato in F. Cheda è, in apparenza, quello di molte canzonette e ariette del melodramma:

*«Che abisso di pene
Lasciare il mio bene,
lasciarlo per sempre,
lasciarlo così»* (Metastasio)

ma ci accorgiamo subito che in Cheda esso non ha questa levità cantabile e facilina, tutto sommato evasiva, anche perché non dà luogo a strofette bensì a sequenze ben più complesse. Non ricollegheremo perciò Cheda a questa tradizione, semmai, almeno per prova, a un altro poeta, che pure sembra «avere nel sangue» lo stesso ritmo di base, che si chiama Guido Gozzano:

*«Il tempo che vince non vinca
la voce con che mi rimordi...»*
(Un rimorso)

dove questo ritmo «a valuta» sembra produrre effetti di ripiegamento, come un fumo che si avvolge su se stesso (effetto qui rafforzato dalla disposizione a chiasmo della «m» e delle «v»), o ancora una ninna nanna protettiva. Ecco, ci sembra veramente che anche in F. Cheda questo ritmo serva a esprimere qualcosa di simile a una volontà

protettiva e difensiva: l'io che si trova in equilibrio precario tra fragili «cose» amiche e gigantesche forze insidiose prova il bisogno di dominare le situazioni e lo fa anche sistemando in questi ritmi decisi sia ciò che gli è caro, per proteggerlo meglio, sia ciò che lo insidia, per dominarlo meglio e tenerlo a bada. Vorremmo dire che anche in questo ritmo «arcuato» si traduce la situazione di un «io» che si reputa fortunato ma nel contempo assediato e che nella segreta contesa per la persona contro i demoni spersonalizzanti sta l'essenza della poesia di Fabio Cheda.

Da questo atteggiamento di protezione e difesa ci sembra comunque derivare il piglio volitivo di questa poesia da noi osservato nei ritmi, ma confermato anche dalla nitidezza perentoria della sintassi: «È nata, da te. / Esiste, da me. Una gomma, una pelle che / piange / nelle braccia di un camice bianco». (Matia I), da certe riprese per ribadire con decisione: «... c'imboccano i mass media / d'impaurose paure...» ripreso più sotto e isolato così: «*Impaurose paure, sì!*» È chiaro a questo punto che l'accostamento a Guido Gozzano non ci impegna a definire F. Cheda un neo-crepuscolare: per qualsiasi schedatura c'è tempo, ma questa ci sembra per intanto improponibile, tali sono le differenze: narrativo, ammiccante, corrosivo Guido Gozzano, piuttosto lirico, esplicito, non alieno dai toni della denuncia e dello sdegno Fabio Cheda: «Ci regaliamo regali a contraccambio / nel rispetto del dare per avere.» e tutto il «Natale».

Se è così, allora la poesia di Fabio Cheda s'inserisce tra le testimonianze del dramma forse più preoccupante del nostro tempo: la desolidarizzazione della persona dal mondo, o dalla civiltà, nel quale pure è costretta e implicata. Si tratta di un dramma che in occidente si sviluppa da tempo e non cessa di aggravarsi: la persona che guarda a fondo dentro di sé, che vuole essere sé stessa e vuole crescere secondo le proprie esigenze, arriva alla penosa esperienza di non potersi realizzare nella civiltà dominante, perché sente che questa civiltà disprezza e conculca la persona e la sua ricerca di essere.

È l'esperienza di chi un giorno si accorge che quella offerta, per esempio attraverso i mass media, è una caricatura di persona, un fantoccio risultato di manipolazioni per lo più indolori tanto sono raffinate, eppure micidiali. E allora, in una stagione di piombo in cui il controllo e la repressione scoraggiano i tentativi nella misura in cui sono incisivi, ecco la ritirata «verso casa»: «Mi snodo in su, da Ponte Brolla... Dopo Gordevio, l'occhio riposa... Un tratto liquido. Silenzio». (v. Verso casa); il ripiegamento sulla casa e la famiglia: i «richiami / acuti delle due bambine / che mi corrono incontro» (ibidem); la denuncia di un mondo che non ci permette di essere e di diventare ciò che dobbiamo, dove anzi i mass media «c'imboccano», dove noi «inghiottiamo», per finire disumanizzati:

*«Crudele indifferenza d'animali,
che presi in un giro di morte,
invece di fuggire da ribelli
si adattano al colore della trama!»*
(Metamorfosi)

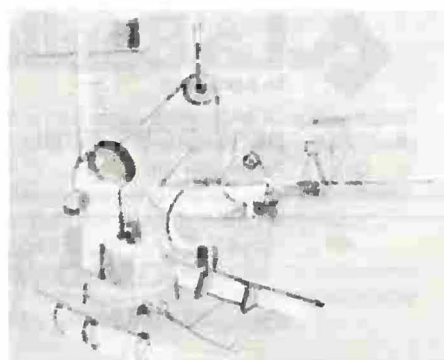
Malgrado le frequenti note festose (specialmente delle poesie dedicate alle bambine), quella di Cheda finisce così per essere una poesia malinconica di dissenso e di protesta; dissenso e protesta tanto più stringenti



Sergio Riva - «Villaggio ticinese», tempera.



«Anemoni», disegno.



«Scialuppa nel porto di Kiel», tempera/pastello.

quanto più sono ragionati e contenuti, come velati:

*«Questa fitta trama di pioggia
ci ruba anche
la solidarietà.»*

Concludendo, a Fabio Cheda il merito di aver detto questa sua (ma anche di quanti altri?) condizione di uomo che, per sfuggire alle offese di una civiltà che inchioda l'essere umano in istato di sottosviluppo, si è costruita la propria capanna appartata, dove coltiva la propria semplice umanità: movimento che non è di evasione, bensì, come detto, di resistenza. E merito di avercela confidata, tale sua condizione, in una lingua poetica aggiornata: l'italiano di tutti i giorni usato in modo «creativo» (come da noi ha magistralmente esemplificato Giorgio Orelli); con parole domestiche, davvero spontanee, aperte e dirette, come auspicava Remo Fasani dopo aver letto la prima raccolta del giovane poeta; con espressioni molto spesso felicemente dense e nitide.

Mario Forni