

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*
1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Analfabeto

«A che ti serve o Socrate d'imparare
a suonare la lira dal momento
che stai per morire?»
«A suonare la lira prima di morire»

[1]

Ombre sui veri

Ombre sui veri de done future
ne le case vode nove
ghe piase mostrarse senza dir gnente
le ga i làvari verti par basi
5 che se slarga all'eterno
come onde par sassi in aqua
le gambe-compassi par misurar tra i òmeni
le distanze prossèmiche
e a mi de le caverne omo
10 sberleffi le me fa perché go el sesso
ancora e lore no
o me par

Là done future
ombre pure sui veri ride
15 come feti le ne varda
dae so distanze future
e quel gémo de corpi in plastica-vero
nati sui fili de selezioni
i mileri de secoli
20 desliga

Le ga segni de seni futuri
apena ombrizadi punti
de matite rosse
che putei che no pianze no nutre
25 né òmeni incanta
punti de ocieti pomeli

che dise tasendo
 pensando fasendo segni grisi
 che no capìmo
 30 e che se perde

co' le imagini
 quando se ritira
 dai veri
 la luce

[1] *veri*: vetri; [2] *vode*: vuote; [3] *ghe piase*: piace a loro; [4] *le ga i làvvari verti par basi*: hanno i labbri aperti per baci; [17] *gémo*: gomito; [19] *i mileri*: le migliaia; [20] *desliga*: slega (dipana); [22] *ombrizadi*: ombreggiati; [24] *putei*: bambini; *pianze*: piangono; *nutre*: nutrono; [26] *ocieti*: occhietti; [26] *pomeli*: pomelli; [27] *dise*: dicono; *tasendo*: tacendo; [28] *fasendo*: facendo; *grisi*: grigi; [29] *capìmo*: capiamo; [30] *perde*: perdono.

«OMBRE SUI VETRI || Ombre sui vetri di donne future | nelle case vuote nuove | piace ad esse mostrarsi senza dir niente | hanno i labbri aperti per baci | che si allargano all'eterno | come onde per sassi in acqua | le gambe compassi per misurare tra gli uomini | le distanze prossemiche | e a me delle caverne uomo | sberleffi mi fanno perché ho il sesso | o mi pare || Là donne future | ombre pure sui vetri ridono | come feti ci guardano | dalle loro distanze future | e quel gomito di corpi in plastica-vetro | nati sui fili di selezioni | le migliaia di secoli | slegano || Hanno segni di seni futuri | appena ombreggiati punti | di matite rosse | che non piangenti bambini non nutrono | né uomini incantano | punti di occhietti pomelli | che dicono tacendo | pensando facendo segni grigi | che non comprendiamo | e che si perdono | con le immagini | quando si ritira | dai vetri | la luce» (coll. 31.164.38).

34 vv. di varie misure, dall'endecasillabo (il v. 1 è un canonico endecasillabo *a minore*, il v. 3 *a maggiore*) al ternario (v. 20), suddivisi in quattro strofe, rispettivamente di 12, 8, 10 e 4 vv. Nell'ultima strofa, quasi un congedo, i quattro vv. non seguono l'allineamento tipografico, ma sono disposti a scala. Mancano rime strutturanti; rima interna ai vv. 6-7 (*sassi: compassi*). Epifora tra *future* (vv. 1, 13, in rima al mezzo con *pure*, v. 14 e 16) e *futuri* (v. 21).

Poesia visionaria in cui si immagina l'incontro con le donne di un lontanissimo futuro, che si presentano al poeta in forma di «ombre pure» (v. 14), figure ineffabili, percepibili come attraverso un vetro (il richiamo è forse alle dantesche anime del cielo della Luna, anch'esse tutte femminili: Martinazzo 2006, p. 172 e n.), la cui evoluzione si manifesta con la scomparsa pressoché totale degli attributi sessuali, ad eccezione delle labbra e del seno appena tratteggiato. Posta in apertura della raccolta *Analfabeto*, diverrà eponima dell'antologia calzavariana *Ombre sui veri*, scelta probabilmente dovuta all'omonimia tra il vocabolo trevigiano *veri* ('vetri') e l'italiano *veri*, con un'allusione alla verità della poesia (cfr. almeno Gibellini 2007, p. 159). Nonostante l'importanza del componimento, nel Fondo Calzavara non sono conservati i materiali preparatori, ma soltanto le copie in pulito.

Prima che in *Analfabeto*, la poesia venne pubblicata in «Almanacco dello Specchio» (n. 7, 1978), insieme con *La morte del giorno*, *La porta tamburo*, *Croze fata col gesso*, *Done sul tram*, *El menabò* e *Katacuna*, *Le màcie de luce*, *Disdoto respiri al minuto*, *Iside* e *Graffiti*, introdotti da Cesare Segre. In questa pubblicazione, in cui si dichiara che le poesie appartengono ad una raccolta di prossima pubblicazione per la Soc. di poesia – Guanda, le strofe 2 e 3 non sono separate.

1. *veri*: forma preferita alla più arcaica *vieri*, probabilmente per l'analogia formale con la parola italiana (pl. di *vero*). *done*: 'donne'. 2. *case vode nove*: 'case vuote nuove'. L'assenza dei segno interpuntivi è costante in questa fase della poesia calzavariana. Le *case vode* rimandano alla poesia di *e E la casa xe voda*, in cui la reiterazione del sintagma a inizio e fine del componimento accentua il sentimento di vuoto esistenziale, all'interno di una società proiettata all'accumulo di beni materiali.

4. *làvari*: 'labbra'. Voce del trevig. (Bellò s.v.), manca in Boerio, dove viene registrato soltanto il ven. *labro*. Turato-Durante (s.v. *Lavare*) pur non riportando il lemma, ne indicano la provenienza dal lat. *labrum* 'labbro' da *lambere* 'lambire'. Si noti l'allitterazione tra sost. e agg. *làvari verti* e dell'intero sintagma con *veri* del v. 1. Non è un caso che i *làvari*, uno dei pochi particolari anatomici che caratterizzano gli esseri del futuro, rinvino metonimicamente alla bocca, sede di produzione del linguaggio: in *L'Arca* (A 5) e *katacuna* (A 36) il poeta immaginerà una nuova creazione proprio a partire dalle parole.

5. *se slarga*: 'si allargano'. Dal lat. *largum* con *s-* rafforzativa (Turato-Durante s.v. *slargare*; Bellò e Boerio s.v. *slargar*). 6. *par sassi*: 'provocate dai sassi'. Il sintagma è quasi rimante con *par basi* del v. 4 (che però è complemento di fine). L'immagine circolare evocata dalle onde provocate dal lancio dei sassi in acqua continua nel verso seguente con quella delle *gambe-compassi* (in rima interna con *sassi*).

7. *gambe-compassi*: è uno dei numerosi esempi di una parola composta con trattino, cifra stilistica della poesia calzavariana a partire da *Infralogie*. Cfr. anche *plastica-vero* del v. 17.

8. *prossèmiche*: tecnicismo, fortemente straniante rispetto al tessuto linguistico della poesia; le *distanze*, qui definite, appunto, *prossèmiche*, al v. 16 sono *future*.

9. *a mi... omo*: l'allitterazione unisce il pronome personale con il sostantivo, colmando la distanza resa ancora più grande dall'iperbato. *de le caverne omo*: allude, enfatizzandolo, al divario evolutivo che separa l'uomo contemporaneo (il poeta) dalle «donne future».

10. *sberleffi*: la grafia dell'italiano in contesto fonetico dialettale, produce un effetto ironico, caricaturale.

13-14. *done future* | *ombre*: in posizione forte, nei primi due vv. della seconda strofa sono richiamati gli elementi fondanti della poesia.

17. *gèmo*: 'gomitolo' (cfr. Bellò s.v.). Dal latino *glomus* e dall'it. antico *ghiommo* (cfr. Boerio, Turato-Durante s.v.).

19. *mileri*: 'migliaia'. Forma ipercorretta (possibile l'influsso di *mile*) di *mièr* (pl. *mièri* o *mièra*) attestata nei vocabolari (cfr. Bellò, Boerio, Turato-Durante s.v.).

22. *ombrizadi*: 'ombreggiati'. Il termine, secondo Boerio proprio del lessico pittorico, indica il «dare rilievo alle pitture colle ombre», (cfr. Boerio s.v. *ombrizado*). L'immagine pittorica continua nel v. 23 con la menzione delle *matite rosse*.

24. *putei che non pianze no nutre*: 'non nutrono bambini che non piangono'. *Puteo* (o *putelo*, altra forma utilizzata da Calzavara), indica propriamente un bambino «d'età tra infanzia e adolescenza» (Boerio s.v.): in questo contesto sarebbe più appropriato il termine *putin* che significa propriamente 'lattante' (cfr. Boerio s.v.), utilizzato da Calzavara in altre occasioni (cfr. *Poesie dialettali* 14, 50 [putina] e *Analfabeto* 63, 19).

27-28. *tasendo* | *pensando fasendo*: serie di tre gerundi in *climax* ascendente. Simile accumulo in A 18 (*Aqua e piera*), vv. 4-6. *tasendo* è giustapposto ossimoricamente al verbo principale (*dise tasendo*);

fasendo è indicato da Boerio come forma arcaica per *fando* (Boerio s.v. *far*). Si noti anche l'allitterazione della -s- in tutto il v. 28. 31. *co'*: con.

[2]

Materiale

Spessor che te strenzi coi déi
e che te dà la grossezza
par l'idea de 'na roba

5 volume che consuma spazio
e diventa valor
par 'na memoria sicura

solido che te tasti
te lissi te lassi
e resta queo ch'el xe

10 no basta
se sora del duro e del pieno
te senti el lamento
del vodo e del vento

[1] *strenzi*: stringi; *déi*: dita; [8] *te lissi*: tu lisci; *te lassi*: tu lasci; [13] *vodo*: vuoto.

«MATERIALE || Spessore che tu stringi coi diti¹ [*sic*] | e che ti dà la grossezza | per l'idea d'una cosa || volume che consuma spazio | e diventa valore | per una memoria sicura || solido che tu tasti | tu lisci tu lasci | e resta quello che è || non basta | se sopra il duro ed il pieno | tu senti il lamento | del vuoto e del vento» (coll. 31.164.60).

13 vv. di varia misura, dal novenario (vv. 1, 4 e 11) al ternario (v. 10), raggruppati in tre strofe di tre vv. ciascuna e una finale di 4 vv. La totale assenza di punteggiatura è sopperita, nelle prime tre strofe, da un identico schema sintattico: un sostantivo riferito ad una proprietà di un corpo «solido» (v. 7), il cui significato viene esplicitato tramite una proposizione relativa, nella quale queste caratteristiche «spessor» (v. 1) e «volume» (v. 4) diventano significative per il mondo interiore dell'essere pensante. Il componimento si chiude con un distico a rima baciata (vv. 12 e 13, *lamento: vento*), unica rima dell'intero componimento.

Il tema di questa poesia è la realtà «materiale» come elemento fondante della conoscenza umana, secondo la teoria antroposofica di Rudolph Steiner seguita dal

1 *coi diti*: espressione di italiano regionale. Nella nota al v. il plurale è regolare.

poeta. In questo percorso di conoscenza, il poeta – che in tutta la poesia si rivolge ad un *tu* che fa esperienza delle realtà materiale – assume la funzione di una guida, tanto più necessaria nella percezione di realtà invisibili, come il «lamento [...] del vento».

1. *strenzi*: 'stringi' (Bellòs.v.*strenzar*, Boerios.v.*strenzer*).
 7. *te tasti*: in ven. ha il significato di 'toccar con mano' (Boerio s.v.), ma nel trev. è riferito al gusto: come *çercar* significa 'assaggiare' (cfr. Bellò s.v. con rinvio a *çercar*); il lemma proviene dal latino popolare *tastare*, incrocio di *taxare* 'toccare' e *gustare* 'gustare' (Turato-Durante s.v.).
 8. *te lissi te lassi*: paronomasia 'lisci lasci' (*te* è pronome atono, nel dialetto veneto sempre obbligatorio prima del verbo).
 10. *no basta*: per una conoscenza piena è necessaria anche l'esperienza dell'astratto.
 11. *sora* 'sopra, oltre'.
 12. *lamento*: dopo «spessor», «volume», «solido», questo è l'unico sostantivo che rinvia ad una realtà incorporea di cui fa esperienza il *tu* a cui si rivolge il poeta: sembra indicare, sulla scorta del pensiero steineriano, che si è verificato lo spostamento intellettuale dal piano dell'esperienza a quello della necessità di una conoscenza delle realtà immateriali.

L'immagine del "lamento del vento" si ritrova anche in *Poesie dialettali* 10, 22. La funzione-guida del poeta è più che mai necessaria in questa fase, nel ricavare una conoscenza «sicura» anche dal *vodo* e dal *vento*: i due sostantivi in opposizione a «duro» e «pieno» del v. 11 sono maggiormente uniti tra loro dall'allitterazione.

[3]

Galatea al supermarket

Le to spale tonde nue
 sui formagi da védar
 (col to puteo che dorme nel so carossin)
 el to colo nuo
 5 che se incurva sul grana
 taià a quarti
 de un zalo caldo rosa
 i to brazi nui
 viçin la polpa del Carnia e de l'Asiago
 10 squartai freschi de na vita soa
 che nutrisse a vardarla
 anca el to peto un poco in vista
 che quasi toca el butiro descuerto
 e promete tuto
 15 drento el marsupio spalancà dei frigo
 felìçi de brina e de joghurt
 (el puteo la to pele fina
 sta quieto sui so cussineti
 intanto che ti te pusi
 20 sul carelo i pacheti)

Ma i tosi torno
 te magnarìa in-t'un colpo
 se nutrirìa par sempre de late e creme
 de tenerezze bianche zalette tonde
 25 i te farìa mama çentomile volte
 e çentomile putei in pochi minuti
 saltarìa fora de ti
 mitragliera de fioi

Po' anca lori a nutrirse
 30 de formagi teneri o duri
 stele fresche rosa bianche
 a formar 'na Galassia de laticini

E cussì vedaremo stasera
 a l'ora de andar in leto
 35 dai balconi nel cielo
 che te alati i pìcoli
 delle Costellazioni

[3] *carossin*: carrozzino; [8] *nui*: nudi; [6] *tajà*: tagliato; [13] *butiro*: burro; *descuerto*: scoperto; [17] *puteo*: bambino; *pele*: pelle; [21] *tosi*: ragazzi; [22] *te magnaria*: ti mangerebbero; [31] *stete*: stelle.

«GALATEA AL SUPERMARKET || Le tue spalle tonde nude | sui formaggi da guardare | (col tuo bambino che dorme nel suo carrozzino) | il tuo collo nudo | che s'incurva sul grana | tagliato a quarti | d'un giallo caldo rosa | i tuoi bracci nudi | vicino alla polpa del Carnia e dell'Asiago | squartati freschi d'una loro vita | che nutre a guardarla | anche il tuo seno un poco in vista | che quasi tocca il burro scoperto | e promette tutto | dentro il marsupio spalancato del frigo | felici di brina e di yoghurt | (il bambino la tua pelle fine | sta quieto sui suoi cuscini | mentre tu posi | sul carrello i pacchetti) || Ma i ragazzi attorno | ti mangerebbero in un colpo | si nutrirebbero per sempre di latte e di creme | di tenerezze bianche gialline tonde | ti farebbero mamma centomila volte | e centomila bambini in pochi minuti | salterebbero fuori di te | mitragliera di figli || Poi anche loro a nutrirsi | di formaggi teneri e duri | stelle fresche rosa bianche | a formare una Galassia di latticini || E così vedremo stasera | all'ora di andare a letto | dai balconi nel cielo | che tu allatti i piccoli | delle Costellazioni» (coll. 31.164.61).

37 vv. di varia misura, dal quinario (vv. 6 e 21) ai vv. di tredici sillabe (vv. 3 e 9), divisi in quattro strofe rispettivamente di 20, 8, 4 e 5 vv. Una sola rima (*cussinetti: pacheti*, vv. 18-20) a cui si aggiunge al v. 17 *fin* che rima al mezzo con *brina* (v. 16) e l'epifora *nue / nuo / nui* (vv. 1, 4 e 8). Manca completamente la punteggiatura.

Poesia che nasce da un'immagine «di un erotismo languido e morbido» (Franzin 1996, p. 72): una giovane madre, al supermercato, si china sul banco dei latticini con un movimento che lascia intravedere la curva del seno, attirando l'attenzione

discreta del poeta e quella più prorompente dei giovani avventori del negozio. Questa situazione «contingente» è lo spunto per la creazione di «un piccolo mito» (Segre 1990, p. xiv). Galatea, il *senhal* che nel titolo della poesia è assegnato alla donna, secondo il tradizionale principio *nomina sunt consequentia rerum* rinvia etimologicamente alla Via Lattea e «ci conduce dal regno del latte e dei formaggi alla cosmica “Galassia dei latticini” (v. 32) di cui la donna diventa la madre capace di nutrire tutti i «piccoli» dell’universo astronomico (vv. 33-37)» (Martinazzo 2006, p. 174). Il passaggio dal contingente al mitico avviene, a partire dalla terza strofa, innanzitutto sul piano linguistico (cfr. commento al v.), con il rimescolamento del materiale lessicale e la ripetizione di parole significative, che rendono questo movimento fluido e, quasi senza soluzione di continuità, ci si ritrova, assieme al poeta, «dai balconi nel cielo» (v. 35).

1. *spale*: ‘spalle’. *nue*: ‘nude’. Parola-rima, ripetuta con variazioni ai vv. 4 (*nuo*) e 8 (*nui*), e ripresa, per sinonimia, al v. 13 (*descuerto*).

2. *védar*: ‘vedere’. È la prima occorrenza di tutta una serie di termini (soprattutto verbi) appartenenti al campo semantico della visione (*vardarla* ‘guardarla’ v. 11, *in vista* v. 12, *vedaremo* v. 33).

3. *puteo* ‘bambino’. *carrossin*: prestito adattato dall’italiano, con cambiamento di genere morfologico (forse per analogia con il ven. *carozzin* ‘piccolo carro’: Boerio s.v.). Altro prestito dalla lingua è *carelo* del v. 20. L’immagine ritorna ai vv. 17-18.

4. *colo*: ‘collo’.

6. *aià*: Immagine ribadita ai vv. 9-10, in cui i formaggi risultano *squartai*, vocabolo che insinua nella scena una nota di violenza che rimane costante e latente fino alla metaforica «mitragliera» (v. 28).

7. *zalo*: ‘giallo’.

caldo: riferito, più che al formaggio, al seguente *rosa* e quindi alle braccia nude della donna, in contrapposizione ai formaggi *freschi* del v. 10. Il *zalo* e il *rosa* ritornano uniti al bianco, colore del latte, rispettivamente al v. 24 (*tenezze bianche zalete tonde*) e al v. 31 (*stele fresche rosa bianche*): la nota cromatica accompagna il passaggio dalla visione contingente al finale mitico.

11. *nutrisse*: ‘nutre’ (forma analogica ad altri verbi di 3a coniugazione, tipo *finisse*). Il verbo, ripetuto al v. 23 (*nutriria*) e al v. 29 (*nutrirse*, a fine v.), introduce un altro dei temi tipici della poesia, il nutrimento mediante il latte materno (si ricordi l’origine etimologica del nome *Galatea*) che diventa simbolo dell’intera galassia e annuncia la conclusione del componimento negli spazi siderali.

12-13. per quest’immagine è stato proposto un parallelo con la poesia di Emilio Villa *Nottata di guerra* (1946): «una figliola in bianco poggiava le sue tette stagne | sul cristallo delle bacheche, e con il mignolo | piluccava l’uvetta nel mollo del panettone» (Franzin 1996, pp. 71-72, da cui si cita anche il testo della poesia di Villa).

13. *butiro*: dal lat. *butyrum*, composto da *bus* ‘bue, vacca’ e *tyros* ‘cacio, formaggio’ (Turato-Durante s.v.).

16. si notino il termine in italiano *brina* (ven. *brosa*, termine però mai usato nelle poesie calzavariane) e la grafia non corretta di *joghurt* in luogo di *yoghurt*.

19. *pusi*: ‘appoggi’.

Voce del trevig. (cfr. Bellò s.v. *pusàr*).

21. *Ma*: segna il cambiamento del punto di vista: dallo sguardo del poeta si passa, in questa seconda strofa, alla visione più dirompente dei ragazzi che frequentano il negozio. Secondo Turato-Durante, il termine *toso* ‘ragazzo’ proviene dal lat. *tonsus* con slittamento analogico del significato dal femminile: il termine si riferiva probabilmente all’antica abitudine di radere le giovani popolane una volta promesse (Turato-Durante s.v.).

24. *zalete*: ‘gialline’.

28. *mitragliera*: doppio-analogico della donna, in relazione al suo essere madre. L’analogia immediata (espediente frequente nella poesia di Calzavara, qui forse inconsciamente suggerita dalla similarità con la parola *madre*) rimanda alle tecniche futuristiche e neoavanguardistiche.

30-32. *formagi... stele*: metafora che collega esplicitamente i formaggi alle stelle della galassia, segnando il passaggio

alla dimensione mitica finale. 35. *balconi*: a differenza dell'italiano, nel dialetto veneto il termine indica propriamente le 'finestre'. L'immagine rinvia dunque alla poesia di apertura *Ombre sui veri*, cui si richiamano anche, per contrasto, le figure femminili, lì molteplici e dall'aspetto asessuato, qui una sola ben presente nella propria fisicità. 36. *alati*: 'allatti'. Suggestiva l'omografia con l'aggettivo della lingua italiana, che rimanda a creature abitatrici del cielo.

[4]

La morte del giorno
in paese

E gli uomini stanchi di soffrire
ammazzarono sulle strade
il Maiale del Giorno
appeso con le gambe
5 da una casa all'altra
a testa in giù.

La bestia prima di morire
aveva urlato con le canne insanguinate
tutte le rabbie della vita porca
10 distruggendo fiori e foglie.

Gli uomini strapparono
dal suo ventre squarciato
i semi della notte
sparpagliandoli intorno
15 si ritirarono in terrecotte e cementi.

Espulso l'ultimo soffio
sulla salma del dio-maiale
si sgomitolarono dall'alto
i fili del silenzio.

20 Scarabei nero e oro
scalarono
gherigli d'orecchie.

L'anima della luce si arrese a quella dell'ombra.

Onde di sonno
25 marea montante
su tutto.

Nel buio il bisbiglio
degli Invisibili.

28 vv. di varia misura, dal ternario (v. 26) ai versi lunghi di tredici sillabe (v. 8) e di quindici (v. 23). Il verso incipitario è un canonico endecasillabo *a maiore*. La divisione tematica in due parti è confermata dalla suddivisione metrico-sintattica: i vv. 1-19, che costituiscono la prima sezione della poesia, sono suddivisi in quattro strofe, rispettivamente di 6, 4, 5 e 4 vv., ognuna delle quali contiene un periodo sintattico, concluso dal punto. Nella seconda parte (vv. 20-28), più che strofe si individuano gruppi di versi più brevi, ad eccezione del v. 23, il più lungo di tutto il componimento, che resta isolato. I vv. 27-28 presentano un allineamento maggiore rispetto agli altri. L'unica rima del componimento è ai vv. 1-7 (*soffrire: morire*), a cui si aggiunge la ripetizione del soggetto *gli uomini* (vv. 1 e 11), *maiale* (vv. 3 e 17), e l'allitterazione della *s* (con predilezione per *s* complicata) che percorre tutto il componimento.

Prima delle quattordici poesie in lingua contenute nella raccolta, presenta «un espressionismo quasi lorchiano, con l'identificazione del giorno morente e del maiale ucciso, con l'immagine conclusiva del sacrificio di un dio-maiale sul confine dove luce e ombra combattono» (Segre 1978, p. 160). Il componimento è divisibile in due parti, la prima (vv. 1-19), occupata dalla descrizione di una scena di vita contadina (l'uccisione del maiale), la seconda (vv. 20-28), in cui la «morte del giorno» (cfr. v. 23), apre ad una prospettiva cosmica e mitica.

1-6: In questa prima strofa l'uccisione del maiale è presentata come un sacrificio degli «uomini stanchi di soffrire» alla divinità. Anche la posizione dell'animale morto (vv. 4-5) ricorda una crocifissione. Il valore mitopoietico e il senso della scena si comprendono appieno alla luce del significato che gli animali assumono nel pensiero di Calzavara, esplicitato dal poeta stesso in vari contesti (cfr. qui la nota alla poesia *Se no ghe fusse*).

17. *dio-maiale*: la divinità con connotazioni animalesche rinvia a civiltà lontane, ai tempi dei miti in particolare all'antico Egitto, richiamato anche dagli *scarabei* del v. 20. Cfr. anche la poesia *Iside* in questa raccolta e l'immagine del dio Anubi in essa contenuta (v. 24).

20. *Scarabei*: la lezione proviene da un originario *calabroni*, nei confronti della quale la scelta seriore ha il vantaggio di richiamare esplicitamente la civiltà egiziana (che ritornerà a più riprese nelle poesie di queste ultime raccolte) mediante uno degli animali più significativi; dal punto di vista fonico la lezione a testo presenta il suono di *s*-complicata, che ritorna insistentemente lungo tutto il componimento (la scelta implicherà anche la correzione nel v. successivo *calarono* > *scalarono*: cfr. apparato).

[5]

L'arca

- E Dio sta volta dise no
sto mondo no me va più
co' 'na piova de fogo lo brusarò
e farò tuto de novo.
- 5 Noè Noè prepara l'arca
pal secondo Diluvio
gira da par tuto
e porta drento ogni parola che te trovi.
- E cussì fa Noè. El gira pai paesi
10 a domandar parole e i ghe le dà par gnente
parché el le porta ne l'arca.
Ma no i ghe crede. Tuti ghe ride drio
e lu resta solo ne l'arca co' Dio.
Sciopa el Diluvio
15 e piove fogo par çento giorni.
More tuti e tuto. Nessun se salva
fora che Noè calmo ne l'arca
co' le so parole che fa razza al scuro
e le par foie foiete d'aria bianca
20 foie d'oro e d'arzeno
slusente nel gran scuro de drento.
- Finalmente tuto se quieta
e vien zo 'na piova neta
che stua el fogo
25 e che dà speranza a Noè.
El ciapa a tasto
'na parola *alata* ch'el manda fora.
El speta che la torna e no la torna.
El mondo gera vodo (e Dio taseva).
30 Se spaurisse Noè.
Via n'altre do foie: do parole grande
Cielo, Tera.
Un secondo e 'na gran luce splendente
se verze par de sora
35 e soto se destira la tera scura nuda.
Altre parolete fiole vien fora in pressa
e subito i venti elementi lezieri
se scaena in alto e quei pesanti

se desgropa in basso e nasse nuvole in cielo
 40 e in tera cristali che se move, metalli
 piere pìcole e grande, greze e preziose
 piere che se missia e se scalda al fogo interno.
 L'aqua stua el fogo e tuto se confonde
 e diventa un caos grandò, tera aqua fogo
 45 note giorno rumori tremendi.

Ma Noè tira zo da l'arca
 n'altra parola: Ordine (e Dio tase).
 Come d'incanto tuto se mete a posto
 el fredo se dà el cambio col caldo
 50 e la note col giorno
 monti se alza, se slarga mari e laghi
 core via fiumi.
 Un fià a la volta se giusta el mondo
 dove no vive che Noè.

55 Pianta, el siga (e Dio tase).
 La parola pianta salta fora
 co' tute le so parolete
 che ghe gera nate ne l'arca.
 Cresse el verde tenero su la tera
 60 àlbari, erbe coi so fiori e i so fruti
 odori, sóni e colori vite de l'aria.

No basta, pensa Noè.
 Fora le Bestie (e Dio tase).
 'na quantità de bestie scampa da par tuto
 65 piccole grande in tera in aqua in cielo
 zigar córar noar svolar.
 Tute contente d'èssar nate
 nessuna copa quel'altra e tute
 par nutrirse magna erba seca e fruti.

70 Noè varda contento el Creato.
 Le bestie xe scampae da l'arca
 come i osei dal nido.
 Tuto in ordine el mondo.
 Ghe manca la parola Omo.
 75 Dio allora vien vanti e dise
 alt. La parola Omo no ghe xe più.
 Buto fora mi l'ultima.
 El fa un gran sufion: Spirito.

E nel mondo par sempre ghe xe sta el ben.

[12] *drio*: dietro; [14] *sciopa*: scoppia; [19] *foie*: foglie; [21] *slusente*: rilucente; [23] *neta*: netta; [24] *stua*: spegne; [26] *el ciapa*: acchiappa; [34] *se verze*: si apre; [29] *taseva*: taceva; [35] *se destira*: si distende; [36] *fiole*: figlie; *pressa*: fretta; [38] *se scaena*: si scatenano; [39] *se desgropa*: si snodano; *nasse*: nascono; [41] *greze*: gregge; [42] *se missia*: si mescolano; [66] *zigar*: gridare; *córar*: correre; *noar*: nuotare; [78] *sufion*: soffione.

79 vv. di varia misura (dal quadrisillabo, v. 32, al verso 35, di quattordici sillabe, suddivisi in sette strofe di lunghezza variabile (rispettivamente di 8, 13, 24, 9, 7, 8, 9 vv.); la chiusa della poesia è costituita da un endecasillabo isolato. In questo componimento ricompare la punteggiatura: il punto fermo, oltre ad esserci alla fine di ogni strofa, cade al mezzo dei vv. 9, 12, 16. Rimano i vv. 1-3 (*no: brusarò*), 12-13 (*drio: Dio*; e si noti, al v. successivo *Diluvio*, rima solo per l'occhio), vv. 22-23 (*quieta: neta*); a queste rime si aggiungono le parole-rima più (vv. 2, 76), *arca* (vv. 5, 11, 17, 46, 58, 71), *Diluvio* (vv. 6, 14), *fogo* (vv. 24, 44), *Noè* (vv. 25, 30, 62), *fora* (vv. 27, 57), *cielo* (vv. 39, 65), *tera* (vv. 32, 58), *fruti* (vv. 60, 69); in posizione di fine verso, inoltre, si ripetono le locuzioni *da par tuto* (vv. 7 e 64) e l'inciso (*e Dio tase*), ai vv. 47, 55, 63 e, con variazione del tempo verbale, al v. 29.

«Lungo componimento in forma di apologo» (Borsetto 2007, p. 65) in cui Calzavara riprende il mito del diluvio universale: Dio, stanco del mondo, rivela a Noè la volontà di inviare un nuovo «diluvio», che stavolta sarà «una piovra de fogo» (v. 3), dal quale il biblico armatore non dovrà salvare gli esseri viventi, bensì le parole, con cui dare vita ad un nuovo creato: «cielo, tera» (v. 32), «ordine» (v. 47), «pianta» (v. 55), «bestie» (v. 63). Per garantire la bontà di questa nuova creazione, Dio, rimasto in silenzio sino al v. 76, impedisce a Noè di pronunciare la parola «Omo». Nella nota manoscritta apposta all'unico testimone conservato della poesia, Calzavara richiama esplicitamente l'episodio delle *paroles gelées* contenuto ai capp. lv-lvi del IV Libro del *Pantagruel* di Rabelais; non solo, ma la «parola alata» (v. 27) di tradizione omerica, indica che la nuova genesi auspicata nel componimento è un'operazione di natura essenzialmente poetica. 3. *piova*: 'pioggia'. 11. *le porta*: 'le porti'. 14. *sciopa*: 'scoppia'. 16. *More tuto e tuti*: 'Muoiuno tutto e tutti'. La breve frase costituisce il primo emistichio del v., endecasillabo non canonico. 19. *foie*: 'foglie'. Il termine è ripetuto alterato subito dopo («foiete») e, identico, al v. successivo. Le parole salvate da Noè e rinchiuse nel buio dell'arca sono raffigurate come foglioline luminose, che risaltano ancora di più nel buio della stiva dell'imbarcazione (il «gran scuro de dentro», v. 21), dove è in corso il processo di generazione di un nuovo linguaggio («co' le so parole che fa razza al scuro», v. 18). 20. *d'arzeno*: 'd'argento'. 21. *slusente*: 'luccicante'; come *lusente* (da *lusare*, cfr. Boerio s.v.), con s- rafforzativa. Si noti il gioco dei suoni: l'aggettivo è consonante con il successivo *scuro*, a sua volta in rima interna identica (v. 18): l'identità fonica tra questi aggettivi acuisce il contrasto luce-buio. 23. *neta*: 'pulita', perché fa pulizia, spegne il fuoco caduto dal cielo e ridona la speranza a Noè (cfr. i due vv. seguenti). 24. *stua*: 'spegne'. Boerio (s.v. *stuar*) ricorda che «si dice propr. del fuoco». 26. *a tasto*: 'a tastoni', perché le parole sono rinchiuse «al scuro». 27. *'na parola alata*: l'immagine, di ascendenza omerica, trasporta tutta la costruzione mitopoietica in una dimensione metapoetica: la nuova

generazione del linguaggio e, di conseguenza, la costruzione di una nuova civiltà avviene nell'ambito della poesia e dunque il nuovo Noè non può che essere un poeta. Come la colomba liberata da Noè subito dopo il Diluvio biblico, anche questa prima parola (il poeta non dice quale sia) non tornerà indietro e non potrà perciò esercitare la propria azione creatrice.

29. *gera*: 'era', con palatalizzazione del dittongo *ie-* < *Ē-*, tipica del veneziano. (*e Dio taseva*): prima delle quattro occorrenze del sintagma (le altre tre al presente), richiamo antifrastico del biblico «E Dio disse», che in Gen. I introduce ogni intervento creativo della divinità. Il silenzio divino delega di fatto la responsabilità del nuovo assetto del creato esclusivamente all'attività dell'uomo-poeta.

30. *spaurisse*: 'impaurisce'. Voce del trevig. (cfr. Bellò s.v. *spaurir*).

32. *Cielo, Tera*: sono le «parole grande» che Noè fa uscire dall'arca, dopo la prima «parola alata» mai più ritornata. Si noti che la nuova creazione segue molto da vicino quella descritta nella Bibbia: i vv. 32-45 corrispondono a *Genesi* I, 1-5.

36. *in pressa*: loc. avv. 'in fretta' (cfr. Bellò, Boerio s.v. *pressa*).

39. *nasse*: 'nascono', con assimilazione del nesso *-sc-*, propria del dialetto veneto (Bellò, Boerio s.v. *nasser*). Analogo *Cresse* 'crescono' del v. 59.

39. *se desgropa*: 'si sciogliono'. Da *gropo*, che in ven. significa 'nodo' (voce proveniente dal germ. *kruppa* 'massa rotonda'. Cfr. Turato-Durante s.v.).

47. *Ordine*: corr. a *Genesi* I, 6-10.

51. *se slarga*: 'si allargano' (cfr. Bellò, Boerio s.v. *slargar*).

53. *Un fià*: un po' (Boerio, Bellò s.v. *fià*).

55. *Pianta*: anche nella Bibbia, dopo la creazione del cielo e della terra e posto ordine in esse, Dio crea le piante e i frutti (*Genesi* I, 9-11).

sigà: 'grida' (corr. all'it. *zigare* 'emettere un caratteristico suono stridulo e acuto' (Turato-Durante s.v. *zigar*). Il ven. ammette sia la forma con la sibilante che con l'affricata (cfr. qui v. 64: *zigar*).

54. *sóni*: suoni (Boerio, Bellò s.v. *son*).

63. *Bestie*: corrisponde a *Genesi* I, 20-25. Il vocabolo è ripetuto al v. seguente e, più avanti al v. 71.

64. *noar*: nuotare. *svolar*: volare.

67-69: come in una nuova età dell'oro, gli animali di questa seconda creazione vivranno tutti in pace tra loro. Il ritorno dell'età dell'oro è anche frutto del canto di Orfeo in *A* 48 (*Ritorno de Orfeo*), vv. 146-160.

71. *scampae*: 'scappate'.

72. *osei*: 'uccelli'.

74. *Omo*: In parallelo con quanto narrato in *Genesi* I, l'ultima parola della nuova creazione dovrebbe designare l'essere umano.

75. *Dio... dise*: Dopo essere stato in silenzio per tutta la creazione, Dio interviene: «A sancire per sempre la bontà del nuovo creato [v. 79], Dio arresta Noè al di quà della parola «Omo» [alt. v. 76], da lui stesso sostituita con l'emblema per eccellenza dell'orfismo, *Spirito* [v. 78]» (Borsetto 2007, p. 66).

[6]

A Tottenham Court

L'Underground

A Tottenham Court un semaforo:

speta, passa — wait, cross.

Ti co' la borsa, la spesa, la strada traversa

5 la zente xe tanta, va zo

par l'underground.

Ti sgoba ti crompa ti vendi ti tien

sta 'ttento, la tanta, i te imbroia i te copa

la borsa xe piena, xe voda, le carte.

10 Scale mobili to the trains, ron ron

soto par tute le direzion in fondo i córe

in fondo, drento de ti

ogni ano sempre più in fondo più soto.

Ariva, vien su, traversa de novo

15 la tanta te spenze te sponze te fracca, speta.

La borsa la roba va soto

(budget programmazione sviluppo

nuovi prodotti nuovi posti: idee).

Tardi te te inacorzi che vien note

20 soto, ma doman sarà mègio, te disi.

Passa, cori corida, traversa

la borsa la borsa le carte

Cross Wait

Tottenham Court.

25 *Parole curte*

Te manca el fià qualche volta

te vien su a respirar, a parlar.

Parole curte sti Sàssoni

parole longhe i Latini

30 parole longhe la vita

parole curte la morte

queste te tira, quele te mola

a la to sorte.

Ma ti sgoba ti cambia

35 ti sgrafa ti imucia

ti tenta la vita
speta crompa, passa vendi
Wait Cross
Tottenham Court.

40 *El gratacielo*

A Tottenham Court un gratacielo drito stupendo
el più alto de Londra, vodo sbalià
de architetti imperfetti, inabitabile
da no poder gnanca demolir.

45 Ma soto, i va drito. No ghe bada la tanta.
Soto, l'underground core sempre.

I shops

A Tottenham Court ghe xe un shop
par l'imbalsamazion

50 un shop de orchidee finte
un altro par cani sacri
un pornoshop

co' quarantoto tipi de goldoni
la libreria più granda del mondo.

55 (In alto un gato da un mureto sconto
fotografa coi oci, co' la mente
indifferente).

I lemmi

Varda che roba in vetrina
60 varda quanta. Fra tanta, la tanta
ma quanta (ma quando
i lemmi partirà?

I ga partorìo massa.

Quando i arivarà al mar a milioni

65 i se butarà zo dai scogli a negarse
onde su onde
quando?)

I posters

Queo che dise i posters sui muri

70 drìo i treni underground
xe tuto vero, verissimo.

Ti crompa ti crompa.
 Ti tòtene tòtene ancora
tottenhancour.

⁷⁵ Ahi! Wait
 Ahi! Cross

[3] *speta*: aspetta; [4] *traversa*: attraversa; [5] *zente*: gente; *zo*: giù; [7] *crompa*: compera; [8] *i te imbroia*: t'imbrogliano; *i te copa*: ti accoppiano; [9] *voda*: vuota; [11] *i core*: corrono; [13] *ano*: anno; [15] *spenze*: spinge; *te sponze*: ti punge; *te fraca*: ti preme; [19] *te te inacorzi*: ti accorgi; [20] *mègio*: meglio; *te disi*: tu dici; [21] *cori*: corri; [25] *curte*: corte; [26] *fià*: fiato; [35] *ti sgrafa*: tu graffia; *ti imucia*: tu ammuccia; [42] *sbalia*: sbagliato; [53] *goldoni*: preservativi; [55] *sconto*: nascosto; [63] *partorio*: partorito; *massa*: troppo; [73] *tòtene*: prenditene.

NOTE. *Tottenham Court*: zona del centro di Londra.

Wait: attendere.

Cross: attraversare.

I Lemmi (Lemming). Piccoli roditori nordici. Quando si riproducono a dismisura compiono talvolta disastrose migrazioni e arrivando in massa in prossimità dell'acqua vi si precipitano annegando.

«*L'underground* | A Tottenham Court un semaforo || aspetta, passa - wait, cross. | Tu con la borsa, la spesa, la strada attraversa | la gente è tanta, va giù | per l'underground. Tu sgobba tu compra tu vendi tu tieni | stai attento, la tanta, t'imbrogliano ti uccidono | la borsa è piena, è vuota, le carte. || *Scale mobili to the trains*, ron ron | sotto per tutte le direzioni in fondo corrono | in fondo, dentro di te | ogni anno sempre più in fondo più sotto. | Arriva, vien su, attraversa di nuovo | la tanta ti spinge ti punge ti preme, aspetta. | La borsa la roba va sotto | (budget programmazione sviluppo | nuovi prodotti nuovi posti: idee). | Tardi tu t'accorgi che annotta sotto, ma domani sarà meglio, tu dici. | Passa, corri corrida, attraversa | la borsa la borsa le carte | Cross Wait | Tottenham Court. || *Parole corte* || Ti manca il fiato qualche volta | vieni su a respirare, a parlare. | Parole corte questi Sassoni | parole lunghe i Latini | parole lunghe la vita | parole corte la morte | queste ti tirano, quelle ti mollano | alla tua sorte. | Ma tu sgobba tu cambia | tu graffia tu ammuccia | tu tenta la vita | aspetta compra, passa vendi | Wait Cross | Tottenham Court. || *Il grattacielo* || A Tottenham Court un grattacielo dritto stupendo | il più alto di Londra vuoto sbagliato | di architetti imperfetti, inabitabile | da non poter neanche demolire. | Ma sotto vanno dritto. Non ci bada la tanta. | Sotto l'underground corre sempre. || *Gli shops* || A Tottenham Court c'è uno shop | per l'imbalsamazione | uno shop d'orchidee finte | un altro per cani sacri | un pornoshop | con quarantotto tipi di profilattici | la libreria più grande del mondo. | (In alto un gatto da un muretto nascosto | fotografa con gli occhi, con la mente | indifferente). || *I lemmi* || Guarda che roba in vetrina | guarda quanta. Fra tanta, la tanta | ma quanta (ma quando | i lemmi partiranno? | Hanno partorito troppo. | Quando arriveranno al mare a milioni

| si butter anno giù dagli scogli ad annegare | onde su onde | quando?) || *I posters*
 || Quello che dicono i posters sui muri | dietro i treni underground | e tutto vero
 verissimo. | Tu compra tu compra. | Tu prènditene prènditene ancora (o toglitene
 toglitene ancora)|| Tottenhancour || Ahi! Wait | Ahi - Cross» (coll. 31.164.8).

76 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 47, 58, 75 e 76), ai vv. lunghi (il v. 41 arriva a quindici sillabe). Poche le rime: vv. 31-33 (*morte: sorte*); vv. 56-57 (*mente: indifferente*), a cui si aggiungono le parole-rima *underground* (vv. 1, 6, 70 e, non in rima, v. 46), *cross* (v. 3 e v. 76), *traversa* (vv. 4 e 21), *soto* (vv. 13 e 16), *vita* (vv. 30 e 36) *la tanta* (vv. 45 e 60; e non in rima, ai vv. 15 e 60). Al v. 10 *ron ron* è in rima interna con *direzion* (v. 11) e la parola-rima *tanta* al v. 60 è in rima interna con *quanta* del v. 61).

Poesia che descrive uno dei quartieri centrali di Londra e la vita frenetica che in esso si svolge. Il componimento si divide in sei "quadri": *L'Underground* (v. 1), *Parole curte* (v. 25), *El gratacielo* (v. 40), *I shops* (v. 47), *I lemmi* (v. 58), *I posters* (v. 68); il plurilinguismo (nella poesia si affiancano italiano, dialetto trevigiano e inglese) è impiegato ad esprimere un senso di disagio nei confronti di una modernità di cui non si condividono i valori fondanti. Come ha sottolineato Villalta: «L'attività poetica di Ernesto Calzavara acquista una serie di orientamenti provenienti da teorie e ipotesi operative che, in fondo, gli sono estranee, ma con le quali condivide la percezione di una profonda crisi di rappresentazione della realtà e di un definitivo decentramento del soggetto poetante, legate a sua volta a una crisi altrettanto profonda della lingua» (Villalta 2007, p. 114).

1. *L'Underground*: il primo "quadro" della poesia è dedicato alla metropolitana, uno dei simboli della capitale inglese, ricordata anche ai vv. 6, 46 e 70. 7. *Ti sgoba*: il sintagma è ripetuto al v. 34. *crompa*: 'compra', forma metatetica, alternativa in ven. alla forma 'compra' (cfr. Boerio s.v. *comprar*). 8. *la tanta*: 'la folla'. L'utilizzo dell'aggettivo sostantivato ritorna ai vv. 15, 45 e 60.

15. *sponze*: 'punge', con s- rafforzativa (forma non registrata dai vocabolari: cfr. Bello s.v. *pónzar*, Boerio s.v. *ponzer*). I tre verbi che costituiscono il v. (*spenze... sponze... fraca*), legati tra loro dall'allitterazione, sono disposti in *climax*; la virgola dopo il terzo segna una brusca interruzione del ritmo concitato, acuita dal verbo finale (*speta*).

25. *Parole curte*: il secondo "quadro" è dedicato alla differenza linguistica tra l'inglese (lingua anglosassone) e le parlate derivate dal latino (tra cui l'italiano e il dialetto, lingue del poeta). Seguendo la teoria neoavanguardistica che assegna valenza maggiore al significante piuttosto che al significato delle parole, il poeta identifica la lunghezza (quindi l'accumulo segnico) con la vita, mentre le *parole curte* (vv. 25 e 28) sono segno di morte, quasi correlativo di uno stile di vita frenetico e disumanizzante.

35. *sgrafa*: "graffia". Cfr. Bellò e Boerio s.v. *sgrafar*. Incrocio di un lat. volgare *graphiare*, (da *graphium* < gr. *graphiom* = stilo per scrivere sulle tavolette incerate), e il longobardo *krapfo* = uncino, da alcuni ritenuta voce onomatopeica (Turato-Durante s.v. *sgrafar*). È un vocabolo che ritorna spesso nelle poesie di Calzavara: il poeta lo associa infatti molto spesso all'atto primordiale, quasi istintivo, della scrittura (cfr. in part. la poesia 59 *Graffiti*).

40. *El gratacielo*: si tratta del *Centre Point*, con i suoi 117 metri di altezza il più alto edificio della città all'epoca della sua costruzione (1963-1966), che tuttavia rimase completamente vuoto almeno fino al 1975 (si veda la nota polemica del poeta al v. 42); qui assunto a simbolo della vacuità dell'andirivieni concitato che si svolge ai suoi piedi. 55-57: «il gatto filosofo, *alter ego* del poeta, fotograf[a] da un «mureto» con gli occhi, con «la mente

| indifferente» le “meraviglie” offerte alla folla londinese dagli *shops* (Borsetto 2007, p. 63n). 58 *I lemmi*: sono i ‘lemmings’ piccoli roditori, che la credenza popolare vuole praticanti il suicidio di massa durante le migrazioni, a causa di un eccesso di riproduzione. A quest’immagine si è detto che Calzavara affidi la visione di «apocalittici scenari di autodistruzione»: come i lemmings si riproducono a dismisura, così «la folla insipiente di Londra [...], sedotta dalle false verità “gridate” dai *posters* [v. 68 ss.] si precipita in massa a compiere il “totemico” rituale degli acquisti» (Borsetto 2006, p. 64). La menzione di questi piccoli roditori in “scrizione fonetica” (*lemmi* v. 58), evocando la parola italiana che indica i termini della lingua, istituisce inoltre un legame diretto tra la sorte di questi animali e quello del linguaggio umano, facendo riemergere, nel finale della poesia, la tematica metalinguistica: la lingua, ridotta nella città anglossassone ad un accumulo di «parole curte», in grado di soltanto comunicare freneticamente come il ritmo della vita metropolitana, si riduce a mero strumento di consumo, non più capace di un’autentica comunicazione: si cfr. i vv. 23, 38, 75-76, nonché lo stesso nome del quartiere londinese, esplicito richiamo per la perfetta coincidenza fonetica con il dialetto, a quello che diventa l’unico scopo della vita nella città, cfr. vv. 73-77 «totène ancora».

[7]

La corriera di Nax

Sull’asfalto in sosta offresi àpresi
con schemi di giunture di coperture esatte,
viaggiatori-cuori carica
monta milze disfatte.

- 5 Sui meccanismi del mezzo
quell’assale sopporta un’anima nera
questa gomma un po’ afflosciata
un’anima disamata
e l’altra più dura
- 10 un’anima pura
e le viti del cambio instabile
l’impietoso mutarsi d’un nevrotico inabile.

- L’idea fissa d’un negoziante
tenta di premere con piede equino
- 15 l’acceleratore facendogli male
mentre il locale onorevole di fazione
con un tocco sulla frizione
si integra fra marce-partiti.

- Poi nelle masse d’aria il mezzo di massa fa mosse
- 20 esce di città con misura.

Su strade fra prati
 fiori balzano sopra
 ma di sotto gli assali
 li considerano uguali di peso.

25 Entrano dalle fessure in chiuse finestre
 sui soffitti si muovono ombre riflesse
 di corriera al sole viaggiante
 allietano instabili
 immobili a letto malati.

30 Così la corriera ruotando per ore
 nuotando nell'aria di strada
 diventa sfera in calore
 repleta di meccanismi di tese carni
 e di voleri voleri voleri

35 su quei seduti in sedili sederi.

NOTA. *Nax*: "balcon du ciel", villaggio svizzero sui monti del Vallese.

35 vv. di varia misura, dalle quindici sillabe (vv. 12 e 19) al senario (vv. 9, 10 e 21), suddivisi in cinque strofe diverse (rispettivamente di 12, 6, 6, 5, 6 vv.). Molte le rime: *esatte: disfatte* (vv. 2-4), *afflosciata: disamata* (vv. 7-8), *dura: pura* (vv. 9-10), *instabile: inabile* (vv. 11-12), *fazione: frizione* (vv. 16-17) *ore: calore* (vv. 30-32 r. inclusiva), *voleri: sederi* (vv. 34-35), a cui si aggiungono la rima al mezzo *male: locale* (vv. 15-16) e le rime imperfette *prati: assali* (vv. 21-23), *finestre: riflesse* (vv. 25-26), *instabili: malati* (vv. 28-29). Tra le figure di suono si segnalano le allitterazioni, come ai vv. 4-5 *monta milze... meccanismi... mezzo*; al v. 19, al limite del bisticcio: *masse... mezzo di massa fa mosse* e, al v. 35, con la figura etimologica *seduti... sedili sederi*; gli omoteleuti: *offresi àpresi* (v. 1), *giunture... coperture* (v. 2), *viaggiatori-cuori* (v. 3); le anafore, come quella del sintagma *un'anima* che si ripete ai vv. 6, 8 e 10 e la ripetizione per contatto di *voleri* (v. 34).

Lo spunto per la poesia è un viaggio in corriera verso la località svizzera popolarmente definita *balcon du ciel*, eloquente epiteto nella lirica calzavariana (il rinvio è al v. 35 di *Galatea al supermarket*). Il componimento, costruito con la tecnica futuristica del *collage* (che ha il suo prototipo nella poesia *La passeggiata* di Palazzeschi), è interamente in italiano, lingua di cui viene privilegiato l'aspetto formale piuttosto che quello semantico, tanto che il tema risulta puro pretesto ai giochi fonici (cfr. Grignani 2007, p. 24). 33. *repleta*: 'piena'. Arcaismo lessicale di provenienza latina, di ascendenza dantesca (*Inf.*, 18, 24).

[8]

TI

De scaldarse de giorno
de sfredarse de note
stufe gera le piere

(La çità ne l'aqua se sdormensa
5 de un sono eterno)
Le piere perde la mufa le se verze
no le strenze più la so forza
le se desgrega desfae
le par svampie

10 Ma poco par volta
'na materia nova se condensa
meza liquida e solida
tenera bianca rosa
ghe xe drento sangue ossi carne
15 sluse da do busi vero che vede
e un vapor un lètrico se scaena
te incioda senza tocarte

Da mileni e mileni de vapori
prima sti ovi-marmi
20 'desso da le vecie piere
che se spaca
'na creatura vien fora
ti

[2] *sfredarse*: raffreddarsi; [6] *se verze*: si aprono; [7] *strenze*: stringono;
[8] *desfae*: disfatte; [9] *svampie*: svampite; [15] *sluse*: riluce; *busi*: buchi;
vero: vetro; [16] *lètrico*: elettrico (fluido); *scaena*: scatena.

23 vv. di varia misura (dal bisillabo, v. 23, al dodecasillabo, v. 6), suddivisi in quattro strofe diverse tra loro (rispettivamente di 3, 6, 8, 6 vv.). Pochissime rime (solo *sdormensa*: *condensa*, ma distanti: vv. 4-11), a cui si aggiungono la parola-rima *piere* (vv. 3 e 20) e la rima al mezzo *verze*: *strenze* (vv. 6-7). Manca la punteggiatura.

In questo componimento il poeta riflette sulle vestigia di antiche città, la cui identificazione resta più incerta: la prima parte della poesia (vv. 1-9) descrive lo sfacelo delle antiche pietre, la seconda (vv. 10-23) la nascita di una nuova vita dalla materia inanimata (gli *ovi-marmi* del v. 19): la compenetrazione tra animato e inanimato è presente in altre liriche calzavariane (per es. AP 10 *Come aqua che vive in medusa*). 4. *se sdormenza*: 'si addormenta', forma non attestata dai

dizionari (secondo Boerio, *sdormentare* equivale a *svegliar* 'svegliare'). 17.
te incioda: 'ti inchioda'. *tocarte*: 'toccarti'.

[9]

Lamento de le do spose

Responder zoveneta te vorìa
 ke anca ti te ga el sposo destante
 el me signore è andao in pagania
 è passà ani e nol torna più avante

5 *Semo andati in Emerika signora
 da Brusaporco per fare fortuna
 ma lu in contrario a l'ultima ora
 l'è scampà via par oltra la luna*

10 El mio el sepolcro de Nostro Signore
 a liberar è andao e da quel zorno
 più spechio più zente più feste et amore
 come el m'avesse dito più no torno

15 *I òmeni ne varda e po'i va via
 i ne fa far i fioi e dopo i parte
 e davvero me par che questo sia
 de nave o d'astronave la so arte*

20 El planto verso Ti Domine Domine
 no fa desmentegar el nostro òmine
 ma el desiderio ke'l porta a sapienza
 el va più in là de nostra conoscenza

*L'omo
 ga n'altra vita dona e n'altra sorte
 prinçipio dea so vita xe la morte*

Gud mònin

[1] *vorìa*: vorrei; [18] *desmentegar*: dimenticare; [24] *gud mònin*: good morning.

NOTA. *Brusaporco*: antico nome di paese trevigiano oggi acculturato in Castelminio.

Cinque quartine di endecasillabi, le prime quattro a rima alternata, la quinta formata da due distici a rima baciata. Anche l'ultima strofa è composta da quattro versi (tipograficamente disposti 3 + 1), di cui i due centrali sono endecasillabi, mentre il primo e l'ultimo di misura inferiore (bisillabo, v. 21, trisillabo, v. 24).

In questo componimento, il poeta istituisce un dialogo tra la sposa abbandonata il cui *lamento* è conservato nel cosiddetto *Frammento Papafava*, al verso di una carta notarile padovana della fine del XIII secolo (le citazioni da questo testo, che si legge nel volume continuano *Poeti del Duecento*, pp. 806-809, sono spesso testuali) e una giovane donna del futuro, che condivide con la donna del Medioevo la sorte di attendere il marito partito per un'impresa dall'esito incerto. Le due donne prendono a turno la parola, occupando alternativamente una strofa ciascuna, ad eccezione dell'ultima in cui, in una sorta di anarchia metrico-formale, è il poeta a esplicitare il significato della vicenda umana delle due protagoniste.

1. *Responder... te voria*: Citazione testuale dell'*incipit* del *Frammento*: «Responder voi' a dona Frixia» (Contini 1960, p. 806). La «dona Frixia», interlocutrice del testo medievale, viene sostituita da Calzavara da una *zoveneta*: 'giovinetta': quest'apostrofe non solo indica che il dialogo avviene con una donna più giovane, ma anche che quest'ultima appartiene ad un'epoca storica di molto successiva.

2. *ke*: la *k-* per indicare l'occlusiva velare sonora (in luogo del regolare digramma *ch-*) è una mimensi della *scripta* del *Frammento*. *anca ti te ga*: 'anche tu hai'.

3. *el me signore è andao in pagania*: citazione testuale dei vv. 5 e 38 del *Frammento*, rispettivamente: «ké me' mario se n'è andao» e «del me' signor en Paganìa» (Contini 1960, pp. 806-807). *paganìa*: termine dei poemi cavallereschi, con il quale si faceva riferimento ai «paesi abitati da popoli non cristiani, in part. maomettani» (GDLI, s.v. *Paganìa*). 5-8: la «zoveneta», in questa strofa, descrive una situazione di emigrazione verso l'America (v. 5). Tale realtà (già tema della «cantata popolare» *La storia de Meri in Come Se*), comune nei Dopoguerra italiani, è trasportata dal poeta in un indefinito futuro, in cui è possibile ormai viaggiare «oltre la luna» (v. 8).

5. *Emerika*: la grafia fonetica semicolta connota anche linguisticamente la giovane emigrata. 6. *Brusaporco*: rivolgendosi alla donna del Medioevo, la giovane interlocutrice utilizza il nome antico del suo paese, la località Castelminio di Resana, in provincia di Treviso.

8. *scampà*: 'fuggito' (Bellò s.v. *scanpà*, Boerio s.v. *scampar*). 11. *più spechio più zente più feste et amore*: l'anafora con *climax* descrive lo stato d'animo della sposa abbandonata, che rifiuta i divertimenti e la vita sociale; anche qui in filigrana si riconosce il testo del *Frammento*, in part. i vv. 27-28: «Veder mia faça eo mai no quero | en spleco, k' el no fa mesterò» e vv. 30-35: «Eo me'n sto sola en camarela, | e an' talora en mei' la sala; | no ai que far çó de la scala | né a balcon né a fenestra, | ké tropo m'è luitan la festa | ke plu desiro a celebrare».

13. *ne varda*: 'ci guardano'. 14. *i fioi*: 'i figli'. 17-20: in questa strofa, l'ultima pronunciata dalla donna del passato, la citazione del *Frammento* è affidata alla rima: a differenza delle strofe precedenti, quest'ultima si compone di due distici a rima baciata, come a distici a rima baciata sono i vv. che compongono il testo medievale.

17. *El planto...* *Domine*: il verso è aperto e chiuso da due latinismi, che mirano a innalzare il tono del discorso in concomitanza con la menzione del nome di Dio. Si cfr. l'aforisma n. 60 di *Rtp* in cui il poeta giustifica il plurilinguismo quale peculiarità dei poeti dialettali veneti di tutte le epoche: «La contaminazione, il bilinguismo, il pluralismo (che non è ancora esperanto) li trovo anche in Enselmino di Montebelluna e in Leonardo Giustinian» (*Rtp.*, p. 90). Da notare la rima inclusiva *Domine: òmine*.

21-24: nell'ultima quartina, in cui saltano tutti gli schemi metrico prosodici sinora rispettati, prende la parola il poeta, che, dal presente, si permette di valutare una vicenda costante in tutte le epoche. Il dialogo tra il poeta uomo del presente e donne di epoche diverse è immagine anche della poesia incipitaria della raccolta (A 1, in part. vv. 8-12).

[10]

Gessi

Due giorni e due notti
stretti in giaciglio
ammalati d'amore
soffrenti piaceri indicibili.

5 Poi il vulcano di rombi e di fulmini
l'ammanto di cenere
duemila anni
l'archeologo il gesso il calcio il museo.

10 Nelle nostre falliche torri
amanti di spenti pianeti.

Due quartine di versi di varia misura, dal quinario (vv. 2 e 7), all'endecasillabo (vv. 4, 5 e 8), seguite da un distico di novenari. Mancano le rime; la punteggiatura è ridotta al punto fermo alla fine di ogni strofa.

Terza poesia completamente in italiano della raccolta, sembra ispirata ai calchi delle vittime dell'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. Le vestigia e le tracce del passato, presenti in diverse poesie della raccolta, diventano per il poeta momento di riflessione sul tempo dell'uomo e della sua finitezza.

[11]

Vegnarà

Coscienze di cuscini verdi muschi dei boschi
 coscienze di sederi rosa di donne
 aghi di pini magnetici
 e spari
 5 dai Monti Appalachiani
 gl''*Indo-Amerikani* verranno
 a conchiuderti con lingue ventose
 e parole brevi assorbenti
 agghiaccianti

 10 Verranno dal deserto di Gobi
 a scioglierti i nodi
 del parlar vecchio
 dell'agir vecchio
 coi loro colori avvampanti
 15 succhianti
le vergini amanti

Vegnarà da Svezia e Turchia
 gl''*interdisciplinari*
 sui so binari
 20 e polpete-parole
 Hamburger pestai fini fini

Vegnarà dal Gange e dal Nilo
 da l'Oka e dal Rio de le Amazzoni
 zente a torte via a cancelarte
 25 tuto quel che te gera cressudo
 coi peli sul corpo le parole nate
 su la schena le gambe
 i brazi el viso el peto el sesso
 I te desfarà

30 Te vedarà te vedarà

Vegnarà nani e fagiani
 ornitorinchi e pinchi
 a parlarte a sedurte a sedarte
 a scrivarte sora
 35 co' la so pupù

i te sborarà sul muso
 tochi de parole mastegade mal
 i te butarà dosso quele che i dòpara ancora
 e che no i dòpara più
 40 le te parlarà ti

E po' vegnarà el mar
 a desperdar tuto de ti e de lori
 e anca le parole-perle de dio
 che no conta più gnente
 45 vegnarà n'altro dio
 che contarà de più

vegnarà da le stele
 navi-crisi
 scioparà bele parole-bombe
 50 tombe tonde
 sepelirà le parole
 dei to veci pensieri schinsai
 da le menti opponenti
 e mai mai più
 55 te trovarà el pensier-mama
 fio del pensier nona
 e de chi sa chi
 el pensier-mona
 brillante slusente
 60 nato par gnente
 da lore

Ma dal liquido amniotico
 dei mari congiunti
 nassarà in tuti i punti
 65 le stesse e le nove parole
 viole
 de 'na primavera
 incredibile

Il viendra il viendra

[18] *Vegnarà*: verrà; [19] *sui so*: sui loro; [21] *pestai*: pestati; [24] *tórte*: prenderti; [28] *brazi*: braccia; [29] *i te desfarà*: ti disfaranno; [36] *i te sborarà*: ti eiaculeranno; [37] *tochi*: pezzi; [38] *i te butarà*: ti butteranno; *dòpara*: adoperano; [52] *schinsai*: schiacciati; [58] *mona*: sesso femminile.

«Coscienze di cuscini verdi muschi dei boschi | coscienze di sederi rosa di donne
 | aghi di pini magnetici | e spari | dai Monti Appalchiani | gl'Indo-Amerikani ver-
 ranno | a concluderti con lingue ventose | e parole brevi assorbenti | agghiaccianti
 || Verranno dal deserto del Gobi | a scioglierti i nodi | del parlar vecchio | dell'agir
 vecchio | coi loro colori avvampanti | succhianti | le vergini amanti || Verranno da
 Svezia e Turchia | gl'interdisciplinari | sui loro binari | e polpette-parole | Hambur-
 ger pestati fini fini || Verranno dal Gange e dal Nilo | da l'Oka [sic] e dal Rio delle
 Amazzoni | gente a portarti via a cancellarti | tutto quello che ti era cresciuto | coi
 peli sul corpo le parole nate | sulla schiena le gambe | le braccia il viso il petto il
 sesso | Ti disfaranno || Vedrai vedrai || Verranno nani e fagiani | ornitorichi e pinchi
 | a parlarti a sedurti a sedarti | a scriverti sopra | con la loro pupù | ti eiaculeran-
 no sul muso | pezzi di parole masticate male | ti butteranno addosso quello che
 adoperano ancora | e che non adoperano più | esse parleranno di te || E poi verrà
 il mare | a disperdere tutto di te e di loro | e anche le parole-perle di dio | che non
 contano più niente | verrà un altro dio | che conterà di più || verranno dalle stelle
 | navi-crisi | scopieranno belle parole-bombe | tombe tonde | seppelliranno le
 parole | dei tuoi vecchi pensieri schiacciati | dalle menti opponenti | e mai mai più
 | troverai il pensier-madre | figlio del pensier nonna | e di chissà chi | il pensiero
 cretino | brillante lucente | nato per niente | da esse || Ma del liquido amniotico |
 dei mari congiunti | nasceranno in tutti i punti | le stesse e le nuove parole | viole |
 d'una primavera | incredibile || Il viendrà il viendrà» (coll. 31.164.51).

69 vv. di diversa misura, dal bisillabo (v. 67) al v. 1, di quattordici sillabe, suddivisi in strofe di varia lunghezza (rispettivamente di 9, 7, 5, 8, 10, 6, 15, 7 vv; i vv. 31 e 70 restano isolati). Rimano i vv. 14-15-16 (*avvampanti: succhianti: amanti*), 19-20 (*interdisciplinari: binari*), 29-30 (*desfarà: vedarà*), 56-59 (*nona: mona*), 59-60 (*slu-sente: gnente*), 63-64 (*congiunti: punti*), 65-66 (*parole: viole*); rime interne ai vv. 5-6 (*Appalchiani: Amerikani*), 33-34 (*sedarte: scrivarte*), 49-50 (*bombe: tombe*); rime imperfette ai vv. 8-9 (*assorbenti: agghiaccianti*), 10-11 (*Gobi: nodi*). Si registra inoltre la presenza di alcune parole-rima: *vecchio* (vv. 12-13), *parole* (20, 51, 65), *dio* (vv. 43 e 45), *più* (vv. 46 e 54).

Poesia in cui ritorna il tema metalinguistico, inserito in una visione dai toni apocalittici e profetici: il poeta preannuncia una prossima distruzione del patrimonio linguistico ad opera di popolazioni provenienti da diversi punti del mondo: a causa di questa invasione la lingua nativa («le parole nate», v. 26) sarà violentemente sostituita da un nuovo linguaggio di cui si dà un giudizio fortemente negativo (cfr. v. 37 «tochi de parole mastegade mal»). Il testo è composto in italiano nella prima parte (vv. 1-16), mentre i vv. 17-69 sono costituiti da una base dialettale in cui si innestano espressioni in italiano tecnico (vv. 62-63) e in francese (v. 69).

5. *Monti Appalchiani*: sono i Monti Appalachi, catena degli Stati Uniti orientali. La forma del nome utilizzata da Calzavara, in rima con *Amerikani* (v. 6, di cui si noti la scrizione “fonetica”, con -k- con funzione straniente), traduce anche formalmente il nome inglese della catena (*Appalachian Mountains*).

8. *parole brevi*: ripreso dalla poesia *Tottenham Court*, vv. 25-33, il concetto della differenza di lunghezza tra le parole anglosassoni e quelle delle lingue neo-latine, differenza quantitativa che diventa simbolo di vita e di morte. In questo componimento il termine *parole* con otto occorrenze (di cui tre in rima e tre in unione con trattino ad altrettanti sostantivi che ne specificano la natura: vv. 20, 43 e 49) è, assieme al verbo *venire*, il vocabolo più frequente.

17. *Vegnarà*: dopo le prime due strofe in lingua italiana, il com-

ponimento prosegue in dialetto, per approdare, novamente in italiano, al «liquido amniotico | dei mari congiunti» (vv. 62-63) e alla chiusa francese «*Il viendra*». Per la traduzione si preferisce la forma plurale ‘verranno’ (in dialetto veneto la 3a persona sing. e pl. coincidono) in analogia al *Verranno* del v. 10. 23. *Oka*: fiume che scorre in Russia, affluente di destra del Volga. 24. *zente*: ‘gente’. *torte via*: ‘portarti via’. *Tor* proviene dal latino *tollere* ‘levare’, che in origine significava ‘portare’, passato poi al senso di ‘levare, sollevare’, e infine a quello di ‘portar via’ (Turato-Durante s.v. *tor*). 25. *gera cressudo*: ‘era cresciuto’. 27. *schenà*: ‘schiena’. 28. *peto*: ‘petto’. 30. *Te vedarà*: ‘vedrai’. 32. *pinchi*: «T[ermine] de’ Pescatori Istriani. Pesce di mare appartenente al genere *Labrus*, detto quindi dal Nardo *Lubrus Pincus*. Arriva ad un piede di lunghezza ed è buono a mangiare. I nostri pescatori lo confondono colle altre specie di Labri detti Donzele e Cagnici» (Boerio s.v. *pinco*). 33. *a parlarte a sedurte a sedarte*: accumulo in *climax*, legato da anafora, allitterazione e omoteleuto. 34. *a scrivarte*: il verbo continua la serie del v. precedente e introduce l’immagine forte della distruzione del linguaggio (vv. 36-37) e della sostituzione con i nuovi vocaboli (v. 38). 37. *mastegade*: ‘masticate’. 58. *mona*: in ven. ha anche il significato di ‘stupido’ (dallo sp. *mona* ‘scimmia’. Cfr. Turato-Durante s.v. *mona*², Boerio s.v.) Il trevigiano sembra conoscere soltanto questo secondo significato (Cfr. Bellò, s.v). 61. *lore*: pronomi di 3a persona sing., femminile. 62-68: del tutto inaspettatamente la visione apocalittica lascia il posto alla premonizione di un futuro positivo, in cui un nuovo linguaggio soppianterebbe l’invasione di un linguaggio distruttivo, venuto da lontano. La conclusione positiva dopo la catastrofe conclude anche il poemetto *Katacuna* (A 36), vv. 109-125. 69. *Il viendra il viendra*: v. analogo al v. 31, anch’esso isolato. Ripropone in francese (una delle lingue predilette di Calzavara) il tema del componimento.

[12]

Se no ghe fusse

El can camina sui sassi.
 Se no ghe fusse el can
 che sta *tra* mi e i sassi
 no capirìa sto mondo
 5 no capirìa.

I pessi noa ne l’aqua
 l’aqua passa pai pessi
 i osei vola ne l’aria
 l’aria passa fra lori.
 10 Se no ghe fusse i pessi
 se no ghe fusse i osei
tra l’acqua e mi
tra l’aria e mi

no podarìa vivar qua
 15 no podarìa.

Se no ghe fusse bestie
 in mezo a sto deserto
 no ghe starìa
 no ghe starìa.

[2] *se no ghe fusse*: se non ci fosse; [4] *capirìa*: capirei; [6] *i pessi*: i pesci; *noa*: nuotano; [14] *podarìa*: potrei; [18] *starìa*: starei.

«SE NON CI FOSSE || Il cane cammina sui sassi. | Se non ci fosse il cane | che sta tra me e i sassi | non capirei questo mondo | non capirei. || I pesci nuotano nell'acqua | l'acqua passa per i pesci | gli uccelli volano nell'aria | l'aria passa fra loro. | Se non ci fossero i pesci | se non ci fossero gli uccelli | tra l'acqua e me | tra l'aria e me | non potrei vivere qua | non potrei. || Se non ci fossero animali | in mezzo a questo deserto | non ci starei | non ci starei» (coll. 31.164.62).

19 vv. di varia lunghezza, con netta predominanza dei settenari (fanno eccezione il v. 1 ottonario e i vv. 5, 12, 13, 18, 19, quadrisillabi), suddivisi in tre strofe diverse (rispettivamente di 5, 9 e 4 vv.). Molte le parole rima: *sassi* (v. 1 e v. 3), *pessi* (vv. 7 e 10), *capirìa* (in rima interna vv. 4 e 5), *podarìa* (in rima interna vv. 14 e 15), *starìa* (vv. 18 e 19).

Il testo spiega il significato centrale che gli animali assumono nella «poesia dei rapporti» di Calzavara (la definizione è di Segre 1978, p. 159), come il poeta stesso esplicita in un'annatazione in calce al testo, che non verrà stampata in *Anal-fabeto*: «Gli animali hanno sempre nelle mie poesie un significato emblematico di congiunzione (“e”) tra l'uomo e le cose»; pensiero peraltro già espresso in versi dal poeta nella poesia *Liga* di *Come se* (in part. v. 3: «i gati liga àlbari e òmeni»), e che ritorna anche negli scritti teorici del poeta. Scriveva Calzavara: «per me le relazioni sono più importanti delle cose. Tra noi e la pietra, tra noi e l'inanimato, gli animali sono l'unico ponte che abbiamo. Guai se non ci fossero gli animali: la terra sarebbe peggio della luna. Nelle mie poesie gli animali appaiono spesso. Il mio bestiario avrà settanta, ottanta animali. Più che un bestiario medievale è uno zoo privato. Ho molta cura dei suoi abitanti e non mi costa molto mantenerlo» (*Rtp*, p. 51). Si segnala inoltre che Calzavara aveva pubblicato una poesia omonima ma in lingua nel n. 52 di «Paragone» (1954): anche in questo testo, seppure con esiti diversi, l'anafora della protasi del periodo ipotetico ed elementi del mondo animale sono associati alla fatica di comprendere la realtà: «*Se non fosse* || Se non fosse quel gatto che si lagna | giù nella lunga notte del cortile | e quella vite che pur là s'attorce | ancor per fede alla speranza. || Se non fosse quel cavo che m'insidia | occhio di tenebra, | spasmo di silenzioso urlo | nel calpestio d'un piè monco || sulla strada mia chiusa. || Se non fosse quel suono che deforma | sulla neve annunzi d'alberi amari, | galoppi di sotterranei cavalli | alle tronche radici dell'amore. || Se non fosse il filamento che irradia | nel vuoto di quei globi di vetro, | luci fredde ragioni | sul vuoto lastricato. || Se non fosse per questo, | io ti darei in una mano un martello, | nell'altra la mia testa | e ti direi: Spacca. | Non serve più».

3. *tra... e*: in corsivo le “parole” fondamentali della poetica calzavariana, già entrate nei titoli delle precedenti raccolte, *e* (1966) e *Come se. Infralogie* (1974). Proprio in alcune note a questa raccolta, il poeta diceva: «La ricerca poetica si polarizza con preferenza intorno a due monosillabi: “e”, “fra”. Essi non esprimono solo il concetto di ciò che si interpone tra tutte le realtà: sensibili o sovrasensibili, oggettuali e esistenziali, ma anche il concetto di ciò che le congiunge, evidenziandone i caratteri come per un invito alla consapevolezza, a una maggiore conoscenza, a una più intensa presa di coscienza del mondo. Per me la parola “fra” *esprime ciò che distingue chiarificando*. La parola “e” *esprime ciò che comunica e congiunge nell’eterna interdipendenza e unità cosmica*. Specialmente la parola “e” contiene in sé una significazione emblematica di congiunzione come “comunicazione universale” tra l’io e il non io» (*Rtp.*, p. 39. Corsivo del testo). 8. *i osei*: ‘gli uccelli’. *svola*: ‘volano’ (Bellò, Boerio s.v. *svolàr*).

[13]

Le ricordanze

E dopo
 quella to gambona
 ferma-carte
 ferma-carne
 5 sora de mi

5 vv. di diversa misura, dal trisillabo (v. 1) al senario (v. 6). Manca la punteggiatura. Rima imperfetta ai vv. 3-4 (*carte*: *carne*).

Testo molto breve che scaturisce dal ricordo di un particolare anatomico dell’amata («quela to gambona», v. 2). Per l’immagine dei vv. 2-4 si rinvia alla poesia *Ombre sui veri* («gambe-compassi», v. 7).

[14]

’na Man

’na man
 ’na man avanti
 ’na man avanti par dartela
 darte ’na man
 5 darte ’na roba

’na man avanti
 par domandarte sgrafignarte qualcosa
 coparte

'na man voda
 10 'na man verta
 per saludarte mostrarte spiegarte
 dirte tuto

 'na man

[8] *coparte*: accopparti; [9] *voda*: vuota; [10] *verta*: aperta.

«UNA MANO || Una mano | Una mano avanti | Una mano avanti per dartela | Darti una mano | Darti una cosa || Una mano avanti | per domandarti sgraffignarti qualcosa | ucciderti | una mano vuota | una mano aperta | per salutarti mostrarti spiegarti | dirti darti [*sic*] tutto || Una mano» (coll. 31.164.74).

13 vv. di varia misura, dal ternario (vv. 1 e 13) al dodecasillabo (v. 7), con prevalenza di quinari, suddivisi in due strofe diverse (rispettivamente di 5 e 7 vv.). Mancano le rime. L'azione strutturante è svolta dall'anafora del sintagma *'na man* che si ripete come nucleo generativo nella maggior parte dei versi e dall'omoteleuto che lega i verbi presenti (*darte... domandarte sgraffignarte... saludarte mostrarte spiegarte | dirte*).

Divertissement giocato sulla parola e l'immagine di una mano, ripetuta per quasi tutti i versi della poesia in un gioco generativo per accumulo di elementi sintattici, legati tra loro da allitterazioni e assonanze. 7. *sgraffignarte*: è l'it. *sgraffignare* in fonetica dialettale. La forma attestata dei dizionari per il dialetto è *sgranfignar* (Bellò, Boerio s.v.). 11. *saludarte*: salutarti.

[15]

Omo del Nord Omo del Sud

I

Ne le to poche vocali
 ne l'aspro de le to consonanti
 (el duro dei to ghi dei to kappa
 e esse e erre)
 5 ne le to dentali
 nete quadre curte
 ghe xe i denti
 dei to ingranaggi
 le leve dei to machinari perfeti
 10 dei to progeti
 Omo del Nord

Dove che te vivi
 se incroza le strade del mondo
 e tuti ghe passa par forza
 15 e dise la sua
 e co' poche parole
 i se combina fra lori
 e i desfa
 e i fa
 20 Omo del Nord

II

A E I O U
 tante vocali tante
 che se desfa sui làvari
 che segna le stagion al sol
 25 le stele de note
 el tempo che passa e che no passa
 l'Eterno
 'na misura ferma del mondo
 dove tacarse un sasso fermo
 30 co te manca
 qualcosa drento e fora de ti
 par salvarte
 Omo del Sud

[13] *incroza*: incrocia; [15] *dise*: dice; [18] *desfa*: disfa; [23] *che se desfa*: che si sciolgono; *làvari*: labbra; [29] *tacarse*: attaccarsi; [30] *co*: quando.

33 versi di varia misura, dal ternario (vv. 18, 19 e 27) al dodecasillabo (v. 9) con netta prevalenza di vv. dalle quattro alle sei sillabe suddivisi in tre strofe, omogenee per lunghezza (rispettivamente di 11, 9 e 13 vv.), a loro volta suddivise in due sezioni, identificate da un numero romano (I prima del v. 1; II prima del v. 21). Rimano i vv. 1-5 (*vocali: dentali*), 9-10 (*perfeti: progeti*), 18-19 (*desfa: fa*, rima inclusiva), a cui si aggiunge la rima imperfetta dei vv. 27-29 (*Eterno: fermo*) e la ripetizione dell'analogo sintagma alla fine di ogni strofa (vv. 11 e 20 *Omo del nord*; v. 33 *Omo del Sud*).

Il componimento ripropone la tematica, già presente in *A Tottenham Court* (A 6) e *Vegnarà* (A 11), della differenza tra le lingue settentrionali e quelle meridionali: in questo caso è la prevalenza delle consonanti nelle lingue «del nord», rispetto alla maggiore quantità di vocali delle lingue meridionali ad assumere valenze negative, poiché portatrici di un linguaggio adatto soltanto ad esprimere i valori di una società industrializzata (vv. 7-10) e materialista. La lingua dell'«Omo del Sud» è preferita dal poeta in quanto ancora appropriata alle esigenze di una comunità che segue più da vicino i ritmi naturali del sole e delle stagioni (vv. 24-26).

1. *to*: aggettivo possessivo di 2a persona singolare, indeclinabile. 6. *nete*: 'pulite' (cfr. Boerio s.v. *neto*). Dal latino *nitidus* (cfr. Turato-Durante s.v. *neto*). *curte*: 'breve', 'corte'. 14. *par forza*: la società descritta è fatta di rapporti costretti e il linguaggio è strettamente funzionale ad essi. 22. *tante vocali tante*: come in *Tottenham Court*, vv. 30-31, l'opposizione tra parole corte e lunghe simboleggia l'opposizione stessa tra vita e morte. 26-27: *el tempo che passa e che no passa* | *l'Eterno*: è l'immagine, cara al poeta, del *panta rei* eracliteo, dell'eterno ritorno del tempo.

[16]

La to presenza

La to presenza amebica topica
 strenze tuniche e taniche
 soto i ailanti e ti te tasi
 te tasti te tasto
 5 no te trovo più.
 Situ ti
 o soi mi che te movo?
 E chi lo sa.

Ma dai copi in zo
 10 mi bato mi buto mi sgrafo
 la tera sui buti
 e tuto quanto core senza fermarse mai

Te darò oro arzento
 preziosi senza macie
 15 senza apanamenti
 ciari slusenti
 soto un vòlto blu
 un sol zalo
 un fogo rosso
 20 un figo nero
 'na gran luna verde
 descusida che perde
 marenghi sonanti
 zo pai scalini celesti
 25 dove te canti
 te vien
 par mi
 a

e
 30 o
 u
 i
 i
 i
 35 i
 i

[3] *tasi*: taci; [6] *situ ti*: sei tu; [7] *soi mi*: sono io; [9] *copi*: tegoli; *zo*: giù; [11] *buti*: germogli; [14] *macie*: macchie; [15] *opanamenti*: appannamenti; [16] *ciari*: chiari; *slusenti*: rilucenti; [18] *zalo*: giallo; [20] *figo*: fico; [22] *descusida*: scucita.

«LA TUA PRESENZA || La tua presenza amebica topica | stringe tuniche e taniche | sotto gli ailanti e tu taci | tu tasti ti tasto | non ti trovo più. | Sei tu | o sono io che ti muovo? | E chi lo sa. || Ma dai tegoli in giù | io batto io butto io graffio | la terra sui butti | e tutto quanto corre senza fermarsi mai. || Ti darò oro e argento | preziosi senza macchie | senza appannamenti | chiari lucenti | sotto una volta blu | un sole giallo | un fuoco rosso | un fico nero | una gran luna verde |scucita che perde | marenghi sonanti | giù per scalini celesti | dove tu canti | tu vieni | per me | a | e | o | u | i | i | i | i | i | i» (coll. 31.164.63).

36 vv. (di cui gli ultimi 8 formati ciascuno da una vocale, la *i* ripetuta dal v. 32 al v. 36) dal bisillabo (vv. 28-36) all'endecasillabo (v. 1) suddivisi in 3 strofe rispettivamente di 8, 4 e 36 vv. Rimano i vv. 21-22 *verde: perde*; rima imperfetta vv. 23 e 25: *sonati: canti*, in assonanza con *apanamenti* del v. 15; fortissimi i legami fonici nei primi 12 vv. (cfr. in part. i vv. 1-4 e i vv. 11-12).

Vivace gioco sonoro che scorre lungo le tre strofe del componimento con un ritmo in cui colori e toni si mescolano tra loro, fino al vocalismo finale, lode scherzosa dell'amata.

1. *amebica topica*: accumulo legato da omoteleuto. Si noti in tutto il v. l'allitterazione della dentale che continua in quello seguente.

2. *strenze*: 'stringe'. 3. *ailanti*: alberi d'alto fusto importati dalla Cina, adatti per trattenere terreni franosi.

9. *copi*: 'tegole'. Per Turato-Durante (s.v. *copo*), il termine proviene dal latino *cuppa* 'vaso fondo, coppa', mentre per Boerio il termine proviene dal Sassone *coppe* 'cima, sommità' (Boerio s.v. *copo*).

10. *mi*: è il caso soggetto del pronome personale di 1a persona singolare, 'io'. *sgraffo*: 'graffio'.

11. *buto*: proviene dal francese *bouter*, provenzale *botar*, dal gotico *bautan* nei significati di *gettare* e *germogliare* (Turato-Durante s.v. *buto*).

[17]

Stazione di Mestre

Stazione di Mestre stazione di Mestre
 è in arrivo al binario numero sette
 il treno locale per Piove di Sacco Adria
 è arrivato al binario numero nove
 5 il treno proveniente da Udine Pordenone Treviso
 parte dal binario numero tre
 il treno per Portogruaro

PORTO GRUARO

Portogruaro va zo par 'na riva longa piana
 10 piena de piere e de piante
 treno
 sbrissa el se ingàmbara
 ai primi passi sui sassi ch'el trova
 le case va zo de rodolon
 15 fin squasi al mar e là tac
 le se ferma par no bagnarse

Le se senta le se sente lontane desperse
 pai calighi d'inverno
 fra mezo le cane de soturco
 20 co el sol le bogie e le brusa
 Portogruaro se slonga se destira se slanguorisse
 se impenisse se svoda d'aria
 diventa piata come 'na cordela
 bianca de bombaso
 25 se schinsa come un platelminto
 ne l'intestin de un can
 Portogruaro xe 'na strica d'aria verde
 che se posa leziera
 par tera

30 Sarà vero?
 Mi no go mai visto Portogruaro
 ma là 'desso de certo tuto xe muto
 se perde se sfanta
 te incanta
 35 Portogruaro guaro guaro

[9] *zo*: giù; [10] *piere*: pietre; [12] *sbrissa*: scivola; *ingàmbara*: inciampa; [17] *le se senta*: si siedono; [18] *calighi*: nebbie; [19] *canè de soturco*: canne di granoturco; [20] *co el sol*: quando il sole; *bogie*: bollisce; *brusa*: brucia; [21] *slonga*: allunga; *destira*: distende; *slanguorisce*: illanguidisce; [22] *impenisse*: riempie; *svoda*: svuota; [23] *cordela*: fettuccia; [24] *bombaso*: bambagia; [27] *strica*: striscia; [33] *sfanta*: svanisce.

«STAZIONE DI MESTRE | Stazione di Mestre stazione di Mestre | è in arrivo al binario numero sette | il treno locale per Piove di Sacco Adria | è arrivato al binario numero nove | il treno proveniente da Udine Pordenone Treviso | parte dal binario numero tre | il treno per Portogruaro | PORTO GRUARO || Portogruaro va giù per una riva lunga piana | piena di pietre e di piante | treno | scivola inciampa | ai primi passi sui sassi che trova | le case vanno giù a rotoloni | fin quasi al mar e là tac | si fermano per non bagnarsi || Si siedono si sentono lontane disperse | per le nebbie d'inverno | in mezzo alle canne di granoturco | quando il sole le bollisce e le brucia | Portogruaro si allunga si distende si illanguidisce | si riempie si svuota d'aria | diventa piatta come una fettuccia | bianca di cotone | si schiaccia come un platelminto | nell'intestino d'un cane | Portogruaro è una striscia d'aria verde | che si posa leggiara [*sic*] per terra || Sarà vero? | Io non ho mai visto Portogruaro | ma là certamente tutto è muto | si perde svanisce | t'incanta | Portogruaro gruaro gruaro» (coll. 31.164.81).

35 vv. di diversa misura (il v. 5 è composto da diciassette sillabe, il v. 11 è un bisillabo), suddivisi in quattro strofe diverse tra loro (rispettivamente di 7, 8, 13, 6 vv; il v. 8 resta isolato). Rimano i vv. 28-29 (*leziara: tera*; in rima imperfetta con il v. 23, *cordela*) e 33-34 (*sfanta: incanta*), a cui si aggiungono le rime imperfette dei vv. 1-2 (*Mestre: sette*) e 16-17 (*bagnarse: desperse*) e la rima al mezzo ai vv. 21-22 (*slanguorisce: impenisse*). Tra le figure di suono si segnala l'allitterazione: *piena de piere e de piante* (v. 10), *ai primi passi sui sassi* (v. 13), *le se senta le se sente* (v. 17), *le bogie e le brusa* (v. 20), *bianca... bombaso* (v. 24); significativa è inoltre l'anafora della particella riflessiva *se* (vv. 12, 16, 17, 21, 22, 25, 28, 33). Manca completamente la punteggiatura.

Uno tra i testi più noti di questa raccolta calzavariana (si ricorda anche la lettura di Marco Paolini allegata alla riedizione di *OV* del 2000), in questa poesia dialetto e italiano sono entrambi presenti, ma nettamente distinti tra loro, secondo una tecnica che sarà più sfruttata nelle poesie di *AP*. In italiano è, infatti, la prima strofa (vv. 1-7), occupata dalla trascrizione dell'annuncio dell'altoparlante della stazione di Venezia-Mestre, frequentata dal poeta durante i suoi viaggi tra Milano - dove lavorava - e Treviso, sua città natale. Dopo la triplice ripetizione del toponimo *Portogruaro* (vv. 7-9), la poesia sviluppa il tema, di ascendenza colta, della «*rêverie* sul toponimo [...] estratta dalla materia verbale che compone il nome [...] suggerendo la incessante opera di reciproca donazione tra linguaggio e realtà, mediante l'orchestrazione di una sequenza di variazioni sospese, che ripropongono dall'inizio la manipolazione del nome, tali da cogliere la sostanza geografica di quel lato del Veneto orientale nel paesaggio quasi-oniricamente evocato, per approssimazione ed errore» (Villalta 1996, p. 77 e 2007, p. 112). Alla comparsa del dialetto (v. 9) si associa la rievocazione di un paesaggio rurale (in part. vv. 17 ss.), da cui il poeta è ormai irrimediabilmente lontano (cfr. in part. vv. 30-35). 8: PORTO GRUARO:

il toponimo nell'antologia *OV* verrà stampato in corsivo e suddiviso in sillabe, come ad indicare «il meccanismo generativo di fondo [...] costituito dalla sovrapposizione iconica tra il significato "treno" e il significante "Por-to-gru-a-ro", la cui catena sillabica viene legata dai trattini come le carrozze di un treno» (Villalta 1996, p. 77). Villalta ha inoltre notato che il passaggio dall'italiano al dialetto fa perno proprio sulla ripetizione del toponimo nei tre vv. consecutivi 7-9: «nel primo caso è in italiano, nel terzo in dialetto: il secondo è sillabato, una pronuncia interiore e meditativa, incerta ancora tra le due, ma tale da produrre, nella differenza, in questa zona di passaggio, quanto poi segue. È proprio questa pausa, questo coinvolgimento dell'italiano e del dialetto, il punto in cui si genera lo scatto costitutivo, il nucleo attivante l'intera poesia» (Villalta 1996, p. 77).

9. *Portogruaro*: il poeta si immagina il paese arroccato su una collina che degrada fino ad arrivare al mare (vv. 9-16), di difficile accesso anche per il «treno» (v. 11) e in netto contrasto con la realtà geografica del luogo.

10. verso legato dall'allitterazione di *pi-*; fortemente allitterativi sono anche i vv. 13, 17, 20, 21, 24.

12. *sbrissa*: 'scivola'. Parola di origine onomatopeica, da un suono *briss* che imita la scivolata (Turato-Durante s.v. *sbrissàre*).

14. *rodolon*: 'rotolando' (Boerio s.v.), 'capitombolo' (Turato-Durante s.v. *rodolàre*).

15. *squasi*: 'quasi' (Boerio, Bellò s.v.).

18. *calighi*: Sono le 'nebbie ghiacciate' o i 'nebbioni'. Dal lat. *caligo*, *-iginis* 'fumo', 'caligine'.

19. *soturco*: forma contratta di *sorgoturco*, 'granoturco' (*sorgo* 'grano', dal lat. *Syricum*, perché originario della Siria. Cfr. Turato-Durante s.v. *sorgo*).

25. *se schinsa*: 'si schiaccia' (Bellò s.v. *schinsar*).

28. *leziera*: 'leggera'.

30. *Sarà vero?*: al risveglio il poeta si trova di fronte alle immagini della cittadina veneta che, come i sogni al mattino, svaniscono al ritmo ripetitivo del treno in corsa (evocato dalla doppia ripetizione della seconda parte del toponimo al v. 35).

[18]

Aqua e piera

Aqua e piera
che in eterno respira
aqua e piera

Ogni dì magnanda bevenda dormienda
5 Ogni dì movenda lavanda evacuanda
Ogni dì vardanda pensanda parlanda

E po' più

7 vv., suddivisi in due strofe di 3 vv. ciascuna e chiuso da un verso isolato. La prima strofa è composta da un settenario centrale preceduto e seguito da un quadrisillabo, mentre la seconda strofa è formata da una terzina di dodecasillabi. Il v. conclusivo è un quadrisillabo tronco. Le rime sono sostituite dalla parola-rima *piera* (vv. 1 e

3) in rima imperfetta con il v. 2 (*respira*) e dalla reiterazione della desinenza dei nove gerundivi della seconda strofa.

Breve ma riuscito componimento che in appena sette versi contrappone la breve vita dell'uomo alla stabilità eterna degli elementi naturali. Tale contrasto esistenziale viene espresso dall'uso dei gerundivi ai vv. 4-6, che «declinato alla latina in iterazione di desinenza, oppone il respiro enorme del tempo geologico degli elementi naturali, pietra e acqua, a quello monotono e entropico dell'uomo» (Grignani 2007, p. 27).

[19]

Analcoolici

I

In boulevard Diderot
c'è l'antico seminario dei cani
fondato da Carlo il Calvo
e da Santa Gertrude la Rossa.

5 Ci siamo stati con le nostre zampe spelate
e le cosce pulciose propellevano i nostri cuori
verso luminarie immaginate.
Giammai il Presidente della Repubblica ci avrebbe
tirato dietro i diamanti che Marx
10 rubò alla Zarina
per la Rivoluzione
(top secret).
Però dalle loro tane uscivano ingegneri in polpe
si prostravano sulle aiuole verdi delle Tuilleries
15 dove orologi di fiori segnavano a colori le ore.

Ma quali?

Non c'erano fagioli che le attendessero
né maniche a vento per insegnare la rotta
ai soddisfatti aerei del sottosuolo.
20 Vi erano solo barbute rondini emigranti
verso lontani presentimenti.
E che cosa poteva avvenire ora sui fiumi
dei pensieri sbagliati?
Quali battelli alavano strascicavano l'ancora
25 sui fondi cremosi delle coscienze?

II

Ma tu non saresti venuta
 a portare ritmi senza caffè
 non ti saresti permeata d'immagini impure
 per soddisfare capricci di lumache
 30 gherigli di echinocchi
 ma ben catafratta saresti discesa
 a potare i falli del tempo
 sulle ipotenuse irradianti del sole.

Ora ti lascio convinto che
 35 cosmici eventi e venti solari
 si abatteranno sublimi
 a propinarci carezze e sventole
 su creste di galline
 e uova di pietra.
 40 Ma non qui non qui
 dove non necessitano più i campanacci
 dei traslati in trasferta
 ma i semi delle Eterne Scemenze.

In un baleno allora
 45 tutte le conoscenze
 morirono
 e «Je atend man astre»
 (sic).

NOTA. "Je atend mon astre" (sic). Motto di Amedeo VI (il Conte Verde) ripreso da Carlo Alberto di Savoia (Jacopo Gelli, *Divise-Motti Imprese ecc.*, Milano: Hoepli, 1916, p. 328).

48 vv. di varia misura (nella prima parte della poesia predominano i versi lunghi che raggiungono anche le 17 sillabe del v. 15), nella seconda i versi sono più brevi (predominano gli otto-novenari, e l'ultimo v. è un bisillabo), suddivisi in due blocchi introdotti da un numero romano (stessa suddivisione di *Omo del nord omo del sud* e di *Scampoli*). Unica rima, imperfetta, ai vv. 20-21 (*emigranti: presentimenti*), ma il testo è fortemente supportato da una fitta rete di richiami fonici ottenuti da figure d suono, come l'allitterazione (*coscie pulciose propellevano*, v. 6; *luminarie immaginate*, v. 7; *soddisfatti... sottosuolo*, v. 19, *gherigli... echinocchi*, v. 30; *traslati... trasferta*, v. 42; *semi... Scemenze*, v. 43), l'omoteleuto (*alavano strascicavano*, v. 24) e, inoltre, l'anafora (*ma*, ai vv. 16, 26, 31, 40, 43; *saresti*, vv. 26, 28, 31), il bisticcio *eventi e venti* del v. 35 e la ripetizione per contatto del v. 40 (*non qui non qui*).

Testo completamente in lingua (con inserti formulari in inglese, v. 12, e in francese, v. 47), composto secondo la tecnica futuristica del *collage*: il titolo dà ironicamente avvio a un viaggio onirico in cui, lungo i *boulevard* e i parchi di una

Parigi riconoscibile soltanto dai toponimi variamente sparsi nei versi (*boulevard Diderot*, v. 1; *le Tuilleries*, v. 14), le immagini scaturiscono e si susseguono nella mente del poeta, provocate più da associazioni fonico-timbriche che da pertinenza di significati.

[20]

La porta tamburo

La porta tamburo
 gira tra morte e vita
 tra giorno e note
 tra ben e mal
 5 tra lu e no lu
 va torna
 torna va
 kossakesianolsa

Intrapolà drento
 10 el sbate le ale
 vegner fora nol pol
 imbalsamà nel vaso de vero
 nel vero del vaso tamburo
 che gira ma lu no vien fora
 15 se non a l'ultima ora
 el dise
 giro ma invecio
 invecio ma non maùro

l'eterno sta drento sta porta tamburo

[8] *kossakesianolsa*: che cosa sia non lo sa; [11] *vegner fora nol pol*: venir fuori non può; [12] *vero*: vetro; [16] *el dise*: egli dice; [17] *invecio*: invecchio; [18] *maùro*: maturo.

«LA PORTA TAMBURU | La porta tamburo | gira tra morte e vita | tra giorno e notte | tra bene e male | tra lui e non lui | va torna | torna va | kecosasianonsa || Intrappolato dentro | egli sbatte le ali | venir fuori non può | imbalsamato nel vaso di vetro | nel vetro del vaso tamburo | che gira ma lui non viene fuori | se non all'ultima ora | dice | giro ma invecchio | invecchio ma non maturo | l'eterno sta dentro sta porta tamburo» (coll. 31.164.84).

19 vv. di varia lunghezza (la maggior parte di cinque o sei sillabe, ma con variazioni, dal trisillabo - vv. 6 e 16 - al v. 19, dodecasillabico) suddivisi in due strofe, rispettivamente di 8 e 9 vv. e chiusi da un verso lungo isolato. Rimano i vv. 7-8 (*va: kossakesiaolsa*), vv. 14-15 (*fora: ora*, rima inclusiva), 18-19 (*maùro: tamburo*). Manca la punteggiatura.

Il componimento è costruito sulla metafora dell'uomo di oggi intrappolato nelle porte a tamburo di palazzi e alberghi, in cui resta intrappolato e sospeso come un insetto nell'ambra. La poesia è tutta giocata sulle figure di ripetizione e variazione che segnalano, anche metricamente, l'idea di un eterno movimento circolare. 1-8: la prima strofa della poesia è dedicata alla «porta tamburo» (v. 1) e al suo imperituro movimento circolare («gira», v. 2).

2-5: la preposizione *tra*, che si ripete all'inizio di ogni v. introduce di volta in volta due opposti che esplicitano l'eterno ripetitivo movimento della *porta tamburo*. 6-7: costruzione a chiasmo. 8: *kossakesianolsa*: esempio di quella

«agglutinazione straniante e anarchica che spiazzava il lettore e gli chiede collaborazione soprattutto se giocata sul dialetto [...] con il grafema arcaico e oggi scherzoso -k- per la velare» (Grignani 2006, p. 28). 10: *el sbate le ale*: la metafora è immediata: l'uomo («el») intrappolato nella porta tamburo assume improvvisamente le sembianze dell'insetto intrappolato in eterno nell'ambra. 12-13: *nel vaso del vero* | *nel vero del vaso*: altra costruzione circolare, a chiasmo. 19: in

un v. isolato il poeta esplicita il senso dell'intero componimento: la «porta tamburo» è segno dell'«eterno», visto come movimento circolare di matrice eraclitea: non è un caso che la poesia si apre e si chiude riproponendo lo stesso sintagma («la porta tamburo» vv. 1 e 19).

[21]

Croze fata col gesso

Dai sachi lucidi neri
sgionfi de scoazze sconte
su le boche serae dei portoni
se desgropa le ipotesis de la note

5 'na strica de luce bianca
da un balcon verto de 'na casa alta
te ilumina croze nuda sul muro
fata col gesso
te incioda come 'na spada

10 Nord Sud Est Ovest
quatro punti in croze
basta questi

no te volemo più crocefisso

no te volemo più
 15 pin-up girl desaparada
 da secoli secolari e preti

co' l'ultima giossa de benzina
 te gavemo brusà

ma te volemo ti croze
 20 co' gnente altro de sora
 solo quei quatro punti
 che te ne mostri
 dove tuto parte e tuto torna
computer d'ogni *computer*
 25 energia d'ogni energia
 solo ti
 croze che gira su se stessa in alto
 gira gira girandola immensa d'eterno
 de luce tanta che gira che par
 30 ferma rosa
 solo ti

[2] *sgionfi*: gonfi; *scoazze*: immondizie; *sconte*: nascoste; [3] *serae*: serrate; [4] *se desgropa*: si snodano; [5] *strica*: striscia; [6] *verto*: aperto; [17] *giossa*: goccia; [18] *gavemo*: abbiamo; *brusà*: bruciato.

«CROCE FATTA COL GESSO | Dai sacchi lucidi neri | gonfi d'immondizie nascoste | sulle bocche serrate dei portoni | si snodano le ipotesi della notte || una striscia di luce bianca | da una finestra aperta di una casa alta | t'illumina croce nuda sul muro | fatta col gesso | t'inchioda come una spada || Nord Sud Est Ovest | quattro punti in croce | basta questi || Non ti vogliamo più crocefisso | non ti vogliamo più | pin-up girl disperata | da secoli secolari e preti || con l'ultima goccia di benzina | ti abbiamo bruciato || ma vogliamo te croce | con niente altro di sopra | solo quei quattro punti | che tu ci mostri | dove tutto parte e tutto torna | *computer* d'ogni *computer* | energia d'ogni energia | solo te | croce che gira su se stessa in alto | gira gira girandola immensa d'eterno | di luce tanta che gira che par | ferma rosa solo te» (coll. 31.164.64).

31 vv. di varia misura, dal quadrisillabo (vv. 26 e 31) al v. 28, di tredici sillabe, suddivisi in sei strofe diverse. Unica rima, imperfetta, ai vv. 2-4 (*sconte: note*); non mancano i richiami fonici e la ripetizione di alcune parole-chiave: *quatro punti* (vv. 11 e 21), *solo ti* (vv. 26 e 31), *gira* (ripetuto per quattro volte nei vv. 27-29). Manca la punteggiatura.

Testo in cui ritorna evidente la propensione di Calzavara verso le religioni esoteriche: l'oggetto di cui tratta il componimento è «una croce purificata da ogni carnalità e contingenza» che «diventa quadro di energia, bussola di eterno, vortice che somiglia la rosa mistica» (Segre 1978, p. 160). Il significato della croce è spiegato

dallo stesso poeta nell'aforisma 223 di *Rtp*: «Interpretazione della Croce: se noi incrociamo due asticelle di legno in forma di croce e le leghiamo strette con un fil di ferro e le facciamo ruotare velocemente tra due dita, a un certo punto del moto rotatorio vedremo comporsi un cerchio dai contorni perfetti. Non è una nostra illusione ottica: è il simbolo divino dell'Eternità». 1-6: I primi sei vv. della poesia descrivono l'ambientazione, i bassifondi cittadini dove l'unica immagine presente tra le case è quella dei sacchi neri dell'immondizia (vv. 1-2) che si stagliano nel buoi della «note» (v. 4). 6. *da un balcon verto*: 'da una finestra aperta'. *Balcon* in dialetto veneto vale 'finestra'. Cfr. *Galatea al supermarket*, 35. 7-8: *croze nuda sul muro | fata col gesso*: come in molte poesie di Calzavara, lo spunto alla poesia è fornito da un particolare quotidiano, quasi insignificante. Ha sottolineato acutamente Segre: «in genere la prima spinta è data dall'attenzione alle piccole cose, da un'ipersensibilità tormentata; sono poi le cose che vengono caricate di valori simbolici, o rinviano, quasi per fastidio delle loro meschinità, a più alti ordinamenti» (Segre 1978, p. 160). 9. *incioda*: 'inchioda'. 10. *Nord Sud Est Ovest*: la croce come una bussola indica una nuova direzione. 13-18: in questi cinque vv. il poeta esprime con forza la volontà di distruzione della religiosità tradizionale, ai cui simboli sostituisce la croce, foriera di nuovi significati. 19-31: nella strofa finale vengono esplicitati i significati di questo nuovo simbolo, «bussola dell'eterno» (vv. 21-23), «quadro di energia» (vv. 24-25), «vortice che somiglia alla rosa mistica» (vv. 27-30). 19-20. *croze | co' gnente altro sora*: perifrasi con la quale viene ribadita la peculiarità della croce di gesso, il fatto di essere «nuda» (v. 7): è l'antitesi del Crocifisso cristiano. *sora*: 'sopra'. 22. *che te ne mostri*: 'che ci mostri'.

[22]

El Strazzariol

Involucri barattoli recipienti usati
 gome da bicicleta sbusae
 scarpe descusie
 sécie sfondae
 5 piati sbecai
 machine desvidae
 màneghi de scoa
 corpi roversi de done de òmeni-bestie
 coi segni sora
 10 dea vita e dea morte
 mah.

Nel museo dea memoria
 scatole rote
 cinti erniari
 15 tabarioli d'inverno par cani

cavei de dona
 tajai no se sa quando
 botoni
 butar via gnente
 20 tuto me serve
 lassème coar tuto
 soto de mi
 ovi de dinosauro
 sepolti nel deserto dei Gobi
 25 dove me ritiro
 a dir le orazion dei struzzi
 coa testa soto el sabion
 e i calcagni al sol
 Tebaide.
 30 «Strazze ossi ferovecio botiglie-done-da vendar!»
 No.

Strazze strazzete strussiae
 che le resta là
 che le se marçissa magari
 35 sofegae dal caldo
 che no le se desperda che no le se sbrega
 impenir tuti i cantoni.

Inocà te vardi
 da drìo de ti davanti
 40 e no te vedi altro che
 strazze.

Conserva conserva
 rancura fica drento
 ne le to casse cassoni casseti
 45 nei to busi
 conserva.
 Te perdarà tuto sicuro
 ridarà i nevodi
 ma ti rughe fonde
 50 drito duro dominio
 conserva.

[2] *sbusae*: bucate; [3] *descusie*: scucite; [4] *secie*: secchie; *sfondae*: sfondate; [5] *sbecai*: sbeccati; [6] *desvidae*: svitate; [7] *maneghi de scoa*: manichi di scopa; [8] *roversi*: riversi; [15] *tabariol*: tabarrino; [16] *cavei*: capelli; [17] *tajai*: tagliati; [21] *lassème*: lasciatemi; *coar*: covare; [27] *sabion*:

sabbia; [30] *strazze*: stracci; [32] *strussiae*: faticate; [33] *reste*: restino; [34] *che le se marçissa*: che si marciscano; [35] *sofegae*: soffocate; [36] *che no le se sbrega*: che non si straccino; [37] *impenir*: riempire; [38] *inocà*: sbalordito; [39] *da drio*: di dietro; [43] *rancura*: raccogli; *fica*: ficca; [45] *busi*: buchi; [48] *nevodi*: nipoti.

51 vv. di varia lunghezza, dal bisillabo (vv. 11, 31 e 41) al v. 30 di sedici sillabe, con netta prevalenza dei quinari e dei senari, suddivisi in cinque strofe rispettivamente di 11, 21, 6, 4 e 10 vv. Rimano i vv. 2, 4 e 6 (*sbusae: sfondae: desvidae*); rima imperfetta ai vv. 7 e 9 (*scoa: sora*), 10 e 13 (*morte: rote*) 14-15 (*erniari: cani*), 27-28 (*sabion: sol*). Frequenti nel componimento le figure di suono, come i bisticci (v. 32: *Strazze strazze strussiae*; v. 34: *marçissa magari*; v. 44: *casse cassoni casseti*; v. 50 *drito duro dominio*), le anafore (vv. 33-34 *che le*; v. 36 *che no... che no*; vv. 30, 32 e 41 *strazze*; vv. 42, 46 e 51: *conserva*).

Il componimento ha come soggetto la figura dello straccivendolo, che viene rappresentato anche con venature comiche (si notino le clausole delle prime due strofe: v. 11 *mah*, v. 31 *No*); dal punto di vista formale, «smagliature sintattiche, andamento nominale con segmenti di accumulazione caotica e surreale di oggetti» assurgono a simbolo del «garbuglio del reale contemporaneo» (cfr. Grignani 2007, p. 23).

1. Il v. incipitario è l'unico della poesia ad essere esclusivamente in italiano ed è la trascrizione (forse parziale) dell'annuncio con il quale il venditore si rivolge ai clienti: secondo un procedimento simile a quello utilizzato dal poeta in apertura di *Stazione di Mestre* (A 17), è questa notazione sonora a dare avvio all'ispirazione poetica.

2-6: i vari sintagmi nominali sono legati dall'allitterazione della sibilante (*sbusae... scarpe descusie... sbecai... desvidae*). 14. *cinti erniari*: tecnicismo medico (si tratta di uno strumento ortopedico per curare l'ernia lombare).

16-17: *cavei de dona | tajai*: immagine che ispirerà la poesia *Cavei* (A 53).

21-28: è il protagonista della poesia *el strazzariol* che prende la parola, quasi a giustificarsi del proprio lavoro per mezzo del quale, recuperando gli scarti dell'umanità, egli si illude di conservarne lo spirito.

24: *deserto dei Gobi*: cfr. *Vegnarà* (A 11), v. 10.

32. *strussiae*: 'deteriorate'. (cfr. Bellò, Boerio s.v. *strussiar*). Voce di origine onomatopeica come l'italiano strusciare, per altri da *extrusare*, dal lat. *extrusus* (da *extrudere* 'trascinare fuori': Turato-Durante s.v. *strussiar*).

37. *cantoni*: 'angoli' (Bellò, Boerio s.v. *cantón*). Dal lat. *canthus* 'angolo dell'occhio', di origine celtica (Turato-Durante s.v. *cantón*).

38. *Inocà*: 'frastornato, confuso' (Bellò s.v.). Da *oco*, il maschio dell'oca che, riferito a persona significa 'stupido' (cfr. Turato-Durante, s.vv. *inocà* e *oca*).

38-51: Nell'ultima strofa il poeta, che nella prima parte della poesia affidava un fulmineo commento a una chiusa monosillabica delle strofe (*mah, No*), si rivolge ora direttamente al protagonista della poesia (si noti la ripetizione degli imperativi ai vv. 42-51), prefigurando l'inutilità del suo affannarsi, che si configura come metafora di una ricerca di senso dell'esistenza ed implicita sfiducia nel progresso, se si legge il componimento alla luce dell'aforisma 188 di *Rtp*: «Più che cercare la verità o la felicità, noi cerchiamo la salute. Meglio ancora l'equilibrio. Conservare per i posteri ciò che si è partorito, non ciò che si è evacuato» (*Rtp*, p. 113).

43. *rancura*: in dialetto veneto ha il doppio significato di 'raccogliere' e di 'prendersi cura di qualcosa' (Bellò, Boerio s.v. *rancurà*). Dal dialettale *rancura*, 'cura premura sollecitudine', voce proveniente dalla sovrapposizione di 'cura' a 'rancore'. Il

significato di ‘raccolgere’ potrebbe derivare dal lat. *runcare*, ‘sterpare, sarchiare, tagliare con la *ronca*’, per ‘raccolgere’ (Turato-Durante, s.vv. *rancura* e *rancurare*).

[23]

El gran filosofo

Anca la to teoria squasi perfeta
 che squasi tuti aceta
 anca el to insegnamento
 e i to libri leti pal mondo
 5 anca la to misura
 che par giusta dei fati
 i to ati importanti
 anca el credarte un poco
 la coscienza de tuto
 10 tuto te gavaressi lassà
 par do man
 che no fusse stae sempre
 devastae da l'eczema

[6] *fati*: fatti; [7] *ati*: atti; [10] *te gavaressi lassà*: avresti lasciato; [11] *par do man*: per due mani; [12] *che no fusse stae*: che non fossero state.

13 vv. di varia misura, a base eptasillabica ma con variazioni (il v. 1 è endecasillabo, i vv. 4, 10 sono novenari, il v. 11 trisillabo). Rimano i vv. 1-2 (*perfeta: aceta*), rima imperfetta vv. 6-7 (*fati: importanti*).

Componimento dedicato ad un filosofo con una menomazione fisica, per guarire dalla quale egli baratterebbe tutta la sua sapienza. La poesia condivide con la successiva luogo e data di composizione, ed una certa uniformità formale e tematica (anche in *Un ciclope*, il protagonista è afflitto da una menomazione); significativa è anche l'insistenza, in questi componimenti, sulla *mano*, che ritorna più volte nelle poesie di Calzavara (cfr. almeno la poesia 14 *'na man* e la *manus scriptoria* del poeta nel componimento in latino macaronico *Chiccus*, AP 5).

[24]

Un Ciclope

Un gran ocio
 in fronte
 'na gran recia sola
 in banda
 5 par vardar e sentir
 'na roba sola

i soldi
 e diese man
 par ciaparli

[1] *ocio*: occhio; [3] *recia*: orecchia; [5] *vardar*: guardare.

9 vv. brevi di varia misura, dal trisillabo (vv. 2, 4 e 7) al senario (vv. 3 e 6), suddivisi in due strofe diverse tra loro. La parola-rima *sola* si ripete ai vv. 3 e 6.

Breve poesia dedicata al personaggio omerico che, rappresentato come un mostro con un solo occhio, un solo orecchio e dieci mani, diventa simbolo della smania di denaro della società contemporanea. 4. *banda*: 'lato, fianco' (Bellò, Boerios.v.). Dal provenzale *banda*, con lo stesso significato (Turato-Durante s.v.). 8. *diese*: 'dieci'. 9. *ciaparli*: 'acchiapparli' (Bellò s.v. *ciapàr*; non registrato da Boerio). Dal basso lat. *capulare* 'pigliare', da *capulum* 'cappio' da (*capio* 'prendo') (Turato-Durante s.v. *ciapare*).

[25]

Appunti per un ritratto d'ignota

Stazione di un paese.
 Due treni due discese
 al bar.
 Intorno al tavolino uccelli-pensieri
 5 in giro le case-cose
 e vele viola vietate
 al nostro visto-previsto.
 E i treni.
 Ne giungeranno ancora
 10 a darci il buongiorno, a ricevere il bene arrivato
 a chiederci del nostro quotidiano star bene star male

fare questo e quest'altro.
 E giù dagli sportelli scenderanno a frotte
 farfalle, vespe, scarafaggi neri in brusio
 15 per il berretto rosso del capostazione.
 Ma fuori sulle rotaie taglienti
 ricucirà in fretta lo spazio il rapido che non ferma
 fischia e sparisce.
 Ma fuori, chissà da quando, c'è sempre
 20 un merci in sosta
 coi nostri pacchetti da aprire
 senza togliere carta e scotch
 (nulla rompere dei nostri regali).
 Ma giunge l'ora di addio
 25 e dei nostri due treni
 ogni ruota la scandirà
 scandirà scandirà
 dalla partenza al di là
 dell'al di là.

29 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 3 e 8) a vv. molto lunghi (il v. 11 ha 17 sillabe, il v. 16 sedici). Rimano i vv. 1-2 (*paese: discese*), vv. 26-27 (rima identica *scandirà*) e 28-29 (rima identica *al di là*); rima imperfetta ai vv. 10-12 (*benearriva-to: altro*). Molto presenti le figure di suono, tra cui si segnala l'allitterazione del v. 6 (*vele viola vietate*), il composto con trattino/figura etimologica del v. successivo (*visto-previsto*) e le ripetizioni di parole e sintagmi identici: *treni*, ai vv. 2, 8, 25 (vv. 2 e 25 *due treni*), anafora di *Ma fuori* ai vv. 16 e 19 e successiva ripetizione di *Ma* al v. 24.

Poesia interamente in italiano, che prende spunto dall'incontro casuale con una sconosciuta in una «stazione di paese». 4. *uccelli-pensieri*: il trattino unisce due termini che costituiscono una metafora immediata di carducciana memoria. 5-7: gli altri due composti con trattino (*case-cose* v. 5; *visto-previsto*, v. 7), le cui parole sono unite tra loro anche da una forte allitterazione, sono intervallate da un v. (il 6) tutto occupato da un bisticcio fonetico. 14. *farfalle, vespe, scarafaggi*: la metafora immediata istituisce un paragone tra la frotta di passeggeri che scende dal treno e sciami di insetti, il cui colore dominante (il «nero») si oppone al «rosso» del «berretto» del «capostazione». (v. 15). 26-29: la triplice ripetizione di *scandirà* (vv. 26-27) e la doppia di *al di là* (vv. 28-29), in rima tra loro, rappresenta metonimicamente l'andatura del treno e dei vagoni (analogia figura in *Stazione di Mestre*, v. 35).

[26]

Salvagnente

- I magna cristi santi madone in ostie
 pilole devozionali
 amplessi co' crocefissi laici
 leti de bandiere filosofie manifesti
 5 i scolta dischi de carne plastica e carta
 se no i magna qualcosa
 se no i se taca a qualcosa
 i more
- i cerca parole parole par salvarse
 10 o mostrar de salvarse
 salvagente remo da 'na barca
 tola che sporze tola che galegia
 par montarghe de sora come rane
 che no sa che no impara a noar
- 15 i tenta de alzar da de fora
 mai da drento
 el covercio de l'ànema
 e i resta sempre co' lori
 altro no i vede
- 20 la Gran Voçe
 no i sente
 no i trova
 gnente
- pecà

[Tit.] *Salvagnente*: salvaniente; [8] *i more*: muoiono; [12] *tolà*: tavola; *galegia*: galleggia; [14] *noar*: nuotare; [16] *drento*: dentro; [17] *covercio*: coperchio; [24] *pecà*: peccato.

24 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 8 e 24) al v. 9, di tredici sillabe, suddivisi in tre strofe diverse tra loro (rispettivamente di 8, 6, 9 vv.) e chiuso da un v. isolato. Parole-rima ai vv. 6-7 (*qualcosa*), 9-10 (*salvarse*).

Componimento che nasce da un bisticcio creato tra la parola composta *salvagente* e il dialetto *gnente* ('niente'), occasione per svolgere una critica alle religioni tradizionali (cfr. vv. 1-8) e ai modi, soprattutto verbali (vv. 9-10), ai quali l'umanità (a cui l'autore si rivolge con una 3a persona plurale - pronomi che stabilisce la distanza massima tra lui e l'intero consorzio umano) si aggrappa con l'illusione

di salvarsi. Il tema della *salvezza* che coinvolge anche il linguaggio, è frequente nella seconda stagione poetica di Calzavara, a partire dalla raccolta *Come se*: si pensi a testi come *Salvazion* in cui «c'è la proposta paradossale di una "tregua" linguistica: si aboliscano tutte le comunicazioni esistenti (e inefficienti), perché l'uomo sia salvato "dai altri e da lu"» (Segre 1974, p. 8), ma soprattutto a *Parole nove* in cui proprio gli "analfabeti", coloro che non sanno «"né lezar né scrivàr" [...] sono scettici di fronte ai poeti, ai preti e ai politicanti; da soli, arrabattandosi, arrangiandosi, "rebaltaandose zo / rampegàndose su", raggiungeranno le Cause che dormono e gli Archetipi» (Segre 1974, p. 8. Si cfr. qui il rimando all'esoterismo: v. 20).

1. *I magna*: 'mangiano'. Il verbo regge una serie nominale che si estende per i 4 vv. successivi. 7. *se no i se taca*: 'se non si attaccano'. Continua la metafora iniziata dal titolo, con l'evocazione implicita del salvagente.

9. *parole*: sono lo strumento utilizzato come *salvagente* con l'illusione di salvarsi, ma inefficaci allo scopo. 24: *pecà*: 'peccato', nel contesto con significato di esclamazione ma anche morale, in contrasto con la demolizione dei credo tradizionali attuata nei primi versi.

[27]

L'ingenuo computer

Un *giorno* do *sere* tre *spazi*
 quatro *fiori* un *tempo*
 'na *primavera*.

5 Quanti *doni* *acqua* *nuvole*
strada *mattina* *sentieri*
notte *paesi* *luna*?
 Quanti *dire* *fare* *udire* *trovare* *amore*
 e *fiumi* e *vita*
 e *vento*?

10 *Giorni* *sembianze* *foglie*
semi *seni* *suoni* *segmenti*.
 Quanti?
 Vintinove *a*
 quarantaoto *e*
 15 quarantasie *i*
 trentaçinque *o*
 quindese *u*
 centodisfoto *consonanti* in sorte da *bi* a *zeta*.

20 Cossa *dirà* *alora* *el* *computer*
 quando *le* *me* *parole*

(entropie ne le stie)
 sarà vendue e contae
 saranno vendute e contate
 scartate le scontate
 25 scandite le finite
 scordate le obsolete
 le decantate
 le fate
 le te...te
 30 le t...t
 le e...e
 ?
 .

[28] *fate*: fatte.

«L'INGENUO COMPUTER || Un giorno due sere tre spazi | quattro fiori un tempo | una primavera. || Quanti doni acqua nuvole | strada mattina sentieri | notte paesi luna? | Quanti dire fare udire trovare amore | e fiumi e vita | e vento? || Giorni sembianze foglie | semi seni suoni segmenti. | Quanti? | Ventinove a | quarantotto e | quarantasei i | trentacinque o | quindici u | centodiciotto consonanti in sorte da bi a zeta. || Cosa dirà allora il computer | quando le mie parole | (entropie nelle stie) | saranno vendute e contate | scartate le scontate | scandite le finite | scordate le obsolete | le decantate | le fate | le te... te | le e... e | ? |» (coll. 31.164.40).

33 vv. di varia misura, dal trisillabo, v. 9, al v. 18 di quindici sillabe, suddivisi in quattro strofe diverse tra loro (rispettivamente di 3, 6, 9, 15 vv.). Come altre poesie della raccolta, il componimento si chiude con lettere e segni interpuntivi isolati, tanto da non poter parlare, per gli ultimi 3, di veri e propri vv.). Mancano le rime, ma si ritrovano alcune figure di suono con azione strutturante: anafora (*Quanti*, vv. 4, 7, 12; e vv. 8-9); omoteleuto (cfr. i verbi del v. 7; v. 21 *entropie... stie*), allitterazioni (cfr. in part. i vv. 22-27).

Componimento in cui, con la compenetrazione di italiano e dialetto, si esprime la tendenza contemporanea, impersonificata dal computer, «alla quantificazione nonché alla riduzione di ogni ente linguistico a mero numero e oggetto» (Martinazzo 2006, p. 157). La desemantizzazione attuata dal computer investe esclusivamente parole in lingua, mentre al dialetto è riservata la funzione semantica, sovvertendo di fatto dall'interno la gerarchia istituzionale tra i due registri linguistici. Per la tematica trattata la poesia si può accostare a *Ricerche par un robot* di *Come Se*, con la quale condivide anche alcune scelte stilistico-formali, come la mancanza della rima, l'utilizzo di vv. costituiti da singole lettere o segni interpuntivi ma senza un vero e proprio significato letterale, sino all'alto grado di sperimentalismo e commistione linguistica.

1. Un *giorno do sere tre spazi*: l'*incipit* è un'auto-citazione dell'inizio di *Ricerche par un robot*: «'Na scheda do schede tre schede | 'na infinità de schede par dentro | e congegni» (vv. 1-3), segno della vicinanza che il poeta sentiva tra i due componimenti. I corsivi, sempre d'autore, enfatizzano singole parole, interi vv. (5, 6, 10, 11) o parti di essi. 29-33: vv. costituiti da

sole lettere e segni interpuntivi. Un antecedente nella poesia calzavariana si può trovare nei componimenti di *Cembalo scrivano*, quegli *Esercizi per dattilogramma* pubblicati da Scheiwiller nel 1977 in cui singole lettere nonché segni interpuntivi avulsi da un contesto linguistico erano combinati tra loro in modo da acquisire nuovi e inattesi significati.

[28]

Scampoli

1

... nell'alto dei cieli di vento
 ventagli di nuvole vanitose
 ma tra le nevi frigofioriscono i crochi
 impallidiscono le carni a quarti
 5 sul saliscendi dei termometri
 nei magazzini dei macelli
 sorvegliate da vestaglie bianche
 di diventare attendono
 peli di barba altri peli
 10 ... ed entrambi sentirci al supermarket
 due cuori surgelati di carciofo

2

l'occasione sua ladra ti guarda
 con occhi curvi d'unghie
 il tentatore

3

15 su longitudini tese
 ilari trasparenze
 si frantumano
 con fragori fragili

4

come dio celibi
 20 treni celibi in corsa in furia
 pestano irosi celeri
 righe dure dritte
 separano sparano
 masse d'aria
 25 e cerchi eterni di ruote

nutrono destini rapidi

5

le stelle del firmamento
finiscono a Milano-Smistamento

28 vv. di varia misura (dal quinario, v. 14, al v. 3 di tredici sillabe, con prevalenza di settenari e novenari), suddivisi in 5 sezioni numerate e in 6 strofe, rispettivamente di 9, 2, 3, 4, 8, 2 versi. Rimano soltanto gli ultimi due vv. (27-28: *firmamento: Smistamento* rima ricca in rima anche con il v. 1 *vento*), ma il componimento è ricco di figure di suono: allitterazioni (vv. 1-3: *vento... ventagli...vanitose*; 3-6: *frigorifioriscono... crochi... impallidiscono... carni*; 20-22: *celibi... corsa... irosi celeri | righe*), paronomasie e bisticci (come al 23: *separano sparano*).

Il titolo allude alla composizione della poesia, ottenuta mediante la giustapposizione di frammenti di pensieri e immagini che si susseguono, scaturendo soprattutto da suggestioni figurative e fonico-ritmiche. È una tecnica che Calzavara utilizza più volte nel corso della raccolta, sempre in poesie completamente in italiano, come *Analcoolici* e nella successiva *Ricordi di viaggio e di vita*; tale particolarità compositiva si riversa anche nella forma del testo: come è stato opportunamente notato (Martinazzo 2006, p. 181) la quasi totale mancanza dell'interpunzione fa sì che la poesia si configuri come «una parte di un discorso più ampio che rimane sottaciuto e sospeso, quasi che il poeta afferrasse spezzoni di poesia dall'etere», rendendo esplicito l'aforisma di *Rio terrà dei pensieri*: «il poeta e l'artista [...] non sono affatto dei "creatori", come spesso ancora si dice dando troppa importanza alla "creatura" uomo, ma piuttosto dei "trovatori", degli individui che cercano e captano, come dei radar, le voci, i pensieri, le figure, i rapporti che già esistono nel grande fiume dello spirito» (*Rtp*, p. 40). Il componimento, inoltre, è ricco di parole sdrucchiole, a cui il poeta conferisce un significato che va ben al di là di quello lessicale (cfr. *Rtp*, aforisma 59, p. 90: «Come far comprendere l'importanza morale delle sdrucchiole?»).

1-11: la prima sequenza si apre con un'immagine di paesaggio invernale. Il neologismo spinto del v. 3 (*frigorifioriscono*) sposta la scena dal gelo dei ghiacciai a quello dei frigoriferi dei supermercati, immagine che richiama da vicino l'occasione da cui era scaturita la poesia *Galatea al supermarket* (i due testi condividono la parola-rima *quarti*). 12-14: la seconda sequenza riformula l'adagio popolare *l'occasione fa l'uomo ladro*. Gli elementi che compongono il periodo, che si dipana nei tre vv. che costituiscono la strofa, sovvertono qualsiasi ordine o progetto grammaticale (si noti l'ipallage del v. 13 *occhi curvi d'unghie*).

15-17: terza sequenza dedicata all'immagine della frantumazione dei cristalli. I vv. 17-18 sono fortemente allitteranti. 19-26: la corsa dei treni. L'immagine sembra scaturire dall'aggettivo *celibi* (in rima al v. 19, si ripete dopo il sostantivo *treni* al v. 20), forse per l'assonanza con *celeri*, più consona a questi mezzi di trasporto. L'immagine dei *cerchi eterni* (v. 25) apre la strada alla breve sequenza finale.

27-28: l'ultima sequenza, che costituisce anche la chiusa della poesia con un distico a rima baciata, accosta l'infinito del cielo stellato alla realtà molto concreta del "capolinea" della stazione di Milano. La rima poi, identica a quella del v. 1 (*vento*), chiude circolarmente l'intero componimento.

[29]

Ricordi di viaggio e di vita

come quello dell'ananas che ci offrono
 al Savoy di Funchal
 con incollato un Sole dipinto
 e un leone parlante:

5 - La Verità non è che la Bugia capovolta

*

come quel gufo reale a Madrid.
 Da un architrave nero di secoli
 ci sporcò il capo e il prete-guardia disse:

- Amatevi figli tutti siete di Dio

*

10 come quel presidente di seggio
 a Tjky-Tambi:

- Ed ora scaricate in cabina
 le vostre opinioni politiche

*

come la vecchia vacca
 15 sacra di Madras
 che per la strada mangiucchiava un giornale.
 Zoppicante costato
 ci evacuò sulle scarpe:

- Toh, Turisti. Portatela al Vostro Paese.

20 Souvenir!

*

come quel grattacielo a Chicago di notte.
 Un inferno di luce un bisonte di vetro
 rizzato sulle zampe
 da miliardi di fatturato:

25 - Tutti in piedi vitali previdenti efficienti!

La crisi imprevista
 vi stagnerà dopo

*

come quell'astronauta di Houston.
 La Luna?

30 - Dopo un costoso viaggio in tuta splendente

Ci siamo arrivati per niente

*

come il canguro di Adelaide
 che ci scodella ridendo
 35 dal marsupio il piccolo
 e la voce radente di un disco che avverte:
 - Sgobbate sgobbate. Vi accorderete poi
 quel che vi siete allevati:
 il bel cangurino-
 40 bomba.

*

e allora scesero gli extraterrestri
 con gli ultrasuoni e dissero
 noi vorremmo sapere
 che ne pensate della stella Gatto

45 gli uomini stettero zitti
 perché non avevano udito
 né capito nulla.

47 vv. di misura diversa (da v. 14 di quattordici sillabe, al v. 40 bisillabico), con prevalenza di vv. lunghi (dalle undici alle tredici sillabe). Rimano soltanto i vv. 30-31 (*splendente: niente*); frequenti le ripetizioni (la più importante, perché strutturante è l'anafora di *come* all'inizio di ogni sequenza, ad eccezione dell'ultima) e le figure di suono.

Come la precedente anche questa poesia, interamente in italiano, è formata dalla giustapposizione di lacerti di ricordi, che hanno come comune denominatore il fatto di riferirsi ad un viaggio compiuto verso destinazioni esotiche. Ciascun "ricordo" (sono in tutto sette) occupa una sequenza dallo schema compositivo rigido: ogni strofa si apre con la menzione della circostanza vera e propria, cui segue una battuta in discorso diretto pronunciata dal protagonista del ricordo, che ne svela il vero significato. Le prime sei sequenze contengono racconti veri o verosimili ed hanno come protagonista un "noi" a cui si rivolge la battuta conclusiva; l'ultima sequenza, invece, si riferisce ad un viaggio di abitanti dello spazio nel pianeta Terra. Tale differenza di ambientazione, che potrebbe indicare un divario temporale tra la composizione delle prime sei strofe e l'ultima, trova conferma nei testimoni della poesia conservate nell'Archivio del poeta, tutti privi di questi ultimi versi. 2. *Savoy di Funchal*: Hotel di lusso a Funchal, capoluogo dell'isola di Madera. 9. La frase pronunciata dal custode dell'antico edificio madrilenno è oltremodo solenne (solennità sottolineata dall'iperbato), in contrasto con la meschinità di quanto avvenuto. Analogo il tono dei vv. conclusivi della quarta sequenza. 11. *Tjky Tambi*: Tambi è una città dell'Indonesia. 21. *grattacielo*: per l'immagine e il suo significato si veda anche la poesia *A Tottenham Court* (vv. 40-46).

[30]

Essar

Èssar la luce nera
 de un lampo distrutto
 èssar la barriera
 de un'idea planetaria
 5 in fondo al Mar
 de la Tranquillità
 èssar un tubo de scarico
 intasà de pensieri
 pesanti
 10 èssar tuti quanti
 i sassi de 'na strada
 deserta
 èssar 'na pianura verta
 a tute le corse

 15 e la Morte in velada de veludo
 che vien vanti vien vanti
 parona lenta fianco del tempo

 ma no te tremi più

«ESSERE || Essere la luce nera | d'un lampo distrutto | essere la barriera di una idea planetaria | in fondo al Mare | della Tranquillità | essere un tubo di scarico | intasato di pensieri | pesanti | essere tutti quanti | i sassi di una strada | deserta | essere una pianura aperta | a tutte le corse || e la Morte in marsina di velluto | che viene avanti viene avanti | padrona lenta a fianco del tempo || ma tu non tremi più» (coll. 31.164.65)

18 vv. di varia lunghezza (dal trisillabo, vv. 9 e 12, all'endecasillabo, v. 15) a prevalenza eptasillabica, suddivisi in due strofe, rispettivamente di 14 e 3 vv. e chiusa da un v. isolato. Rimano i vv. 1-3 (*nera: barriera*), 9-10 (*pesantii: quanti*), 12-13 (*deserta: verta*); i vv. 15-16 sono fortemente allitteranti.

Poesia filosofica, dal linguaggio sibillino: l'essere inquietante della prima strofa, che si manifesta nella «luce nera» (v. 1), nella «barriera | de un'idea planetaria» (vv. 2-3), nei «sassi» della «strada deserta» (vv. 11-12), sino al lunare «Mare | de la Tranquillità» (vv. 5-6) è lungo preambolo alla «Morte» che incede nella seconda strofa, inarrestabile e misteriosa, ma non più temibile. 13. *verta*: 'aperta'. 15. *velada*: 'veste lunga' o 'marsina' (Bellò, Boerio s.v.). Dal marchese di Velada, governatore del milanese dal 1642 al 1645, il quale indossava solitamente una giubba chiamata poi «velada»; più probabile la derivazione dal lat. *velamen*, 'copertura', 'vestito' (Turato-Durante s.v.).

[31]

Done sul tran

Vampa dei to cavéi, disprezzo dei to làvari
 grinta del mento che me squadra
 e ti, cossa me ditu ti, braghe rosse, tosa?
 E ti e ti oci-binocoli?
 5 E ti, boca storta che màstega
 (manza che rùmega)
 chewing gum?
 E ti man cussineto da aghi
 che se tien «agli appositi sostegni»?
 10 E ti gobeta?

El tran va pian
 par no butar zo el Domo.
 Manca tre dì a Nadal sul tran
 pien de pachi e pacheti del P.A.M.
 15 par le usanze.

Quel che no te sgrafi a la vita desvidada
 se sgretola e parte col vento
 su tra le griglie e le guglie
 oltre la Statua-Oro.
 20 Par crédarghe
 i omeni grisi
 la ilumina.

[1] *cavéi*: capelli; *làvari*: labbri; [3] *e ti, cossa me ditu ti*: e tu, cosa mi dici tu; *tosa*: ragazza; [5] *màstega*: mastica; [6] *rùmega*: rumina; [12] *Domo*: Duomo (di Milano); [16] *desvidada*: svitata.

«DONNE SUL TRAM || Vampe dei tuoi capelli, disprezzo dei tuoi labbri | grinta del mento che mi squadra | e tu, cosa mi dici tu, brache rosse, ragazza? | E tu e tu occhi-binocoli? | E tu bocca storta che mastica | (manza che rùmuna) | chewing gum? | E tu mano cuscinetto per aghi | che si tiene “agli appositi sostegni”? | E tu gobbetta? || Il tram va piano | per non buttar giù il Duomo. | Mancano tre dì a Natale sul tram | pieno di pacchi e pacchetti del P.A.M. | per le usanze. || quel che non graffi alla vita svitata | si sgretola e parte col vento | su tra le griglie e le guglie | oltre la Statua-Oro. || Per crederci | gli uomini grigi | la illuminano» (coll. 31.164.66).

22 vv. di varia misura (dalle quattordici sillabe dei vv. 1 e 3, al v. 7, trisillabico), con prevalenza di vv. dalle 7 alle 9 sillabe, suddivisi in 4 strofe diverse tra loro (rispetti-

vamente di 10, 5, 4 e 3 vv.). Rimano i vv. 11-13 (*pian: tran*); rima imperfetta ai vv. 5-6 (*màstega: rùmega*) e 13-14 (*tran: P.A.M.*); rima ipermetra ai vv. 6-7 (*rumega: gum*).

La poesia descrive una situazione metropolitana, un viaggio in tram lungo le vie di Milano, in una giornata invernale. La descrizione «parte da figurine incise senza pietà di donne ostili con occhi cattivi e bocche ruminanti chewing-gum [...] dal sorriso per il tram che *va pian | par no butar zo el Domo*», per arrivare «oltre la Madonnina, illuminata da una fede artificiale quanto la luce delle lampadine» (Segre 1978, p. 160).

TIT. TRAN: è la scrizione in fonetica dialettale della parola *tram*.

1-10: la prima strofa riporta la descrizione delle viaggiatrici in un tram, ognuna delle quali è individuata da un unico particolare: i capelli, le labbra (v. 1: sono tra i tratti somatici femminili più presenti nella lirica calzavariana), i pantaloni rossi (v. 3), gli occhiali spessi (v. 4), la bocca che mastica chewing-gum (vv. 6-7), le mani che tradiscono la professione di sarta (v. 8), la schiena curva di un'anziana (v. 10).

3. *braghe*: 'calzoni'. Dal lat. *bracae*, ilunghi calzoni usati dai popoli barbari, specie i Galli (Turato-Durantes.v.).

8. *cussineto*: 'cuscinetto'. 12: *Domo*: per antonomasia è il Duomo di Milano. Come nota ancora Segre, il «provvedimento» cui si accenna ironicamente ai vv. 11-12 fu «effettivamente in vigore a Milano» (Segre 1978, p. 160).

16. *sgrafi*: 'graffi' (Bellò, Boerio s.v. *sgrafâr*). 19. *la Statua-Oro*: per antonomasia è la Madonnina dorata sulla guglia più alta del Duomo di Milano.

20-22: polemica nei confronti di una religione vuota, «artificiale quanto la luce delle lampadine». *grisi*: 'grigi'.

[32]

Den

Tra un dente e l'altro
 un dentista parente
 troverà tempo a vegnerte sepelir
 e drìo bambole putinoti un toso 'na tosa un professor
 5 vecie foto bici 'na moto
 remi vanghe libri
 e tre gobi-busie
 co' la solita croze de viole
 (quasi de plastica)

10 Saltarà fora un can a sbaiar
 roversando i denti
 dai làvari rosa

Sonarà DEN dischi in campane
 le linotaip batarà DEN el to nome
 15 le to scatole vode de lata
 la piova su le lamiere

i *flobert* de le fiere
sonarà DEN par ti più DEN

DEN

²⁰ E

N

[3] *vegnerte*: venirti a; [4] *drìo*: dietro; *putinoti*: fantocci; *tosò*: ragazzo; [5] *bici*: bicicletta; [7] *gobi-busìe*: gobbi-bugie; [8] *croze*: croce; [11] *ro-versando*: rovesciando; [12] *làvari*: labbri.

«DEN || Tra un dente e l'altro | un dentista parente | troverà tempo per venirti a seppellire | e dietro bambole pupazzi un ragazzo una ragazza | un professore | vecchie foto biciclette una moto | remi vanghe libri | e tre gobbi-bugie | con la solita croce di viole | (quasi di plastica) || Salterà fuori un cane ad abbaiare | rovesciando i denti | dalle labbra rosa || Suonerà DEN dischi in campane | le linotaip batteranno DEN il tuo nome | le tue scatole vuote di latta | la pioggia sulle lamiere | i *flobert* delle fiere | suoneranno per te - più DEN || DEN | E | N» (coll. 31.164.67)

21 vv. di varia misura, dalle diciannove sillabe del v. 4 (è il v. più lungo di tutta la raccolta: cfr. Martinazzo 2006, p. 160n.) al bisillabo (v. 19), con prevalenza di vv. dalle sette alle nove sillabe. Rimano i vv. 16-17 (*lamiere: fiere*); rima interna ai vv. 1-2 (*dente: parente*). Assente la punteggiatura.

Accumulo di immagini a partire dall'impressione fonica della sillaba *den*, che si ritrova nella parola *dente* (vv. 1-2 e ripreso nell'immagine dei vv. 10-12), nella trascrizione martellante del suono delle campane (v. 13) e di quello provocato dalla percussione di strumenti in metallo, meticolosamente elencati ai vv. 14-17. Il testo, in cui è predominante l'andamento nominale, è un caso di mesciamento linguistico tra italiano (i primi due vv. sono interamente in lingua), dialetto, inglese e linguaggi settoriali; la chiusa con lettere isolate riprende le tecniche neoavanguardistiche più volte frequentate dal poeta. 4. *tosa*: 'ragazza'. 16. *piova*: 'pioggia'.

[33]

El Menabò

Le lame déa forfe slongava i to déi
 i to déi longhi taiava a striche i versi
 li incolava co' umori strambi
 odori de màndole amare
 5 su fogli d'un menabò

Feriade preson
 taiava a striche la luce par tera
 mi le incolava sui muri duri
 sui scafai dei libri pusai
 10 scartoffie scartossi de idee

Coi spaghi i saladi ai silenzi picai
 dei sofiti alti e scuri
 i to déi fini taiava i me versi
 secondo le regole zogo
 15 aqua fogo regole vita
 zogo versi taiai
 incolai sui rami scafai
 sui libri usai desligai
 sui saladi saldai
 20 co' striche de luce
 e raji reogi a sofiti
 tepidi e alti de 'na preson

I versi gera incolai
 par un inferno de fogo
 25 da quei déi svelt
 lame pugnali de forfe déi
 gambe gambi nui su la tola
 a taiar i me versi
 nel fogo d'un delta
 30 pube de le libresse
 scartoffie scartossi de idee

Trascolorava svolava
 i raji taiai
 verso versi pontai
 35 sui sofiti preson
 invisibili amabili

sfregolai sui saladi
 brusadi silenzi
 che 'na piaga la piàvola strega
 40 sberegava sbregava
 in versi s-ciantisi
 sul to menabò

[1] *dea*: della; *forfe*: forbice; *slongava*: allungava; *déi*: diti; [2] *taiava*: tagliavano; *striche*: striscie; [3] *incolava*: incollavano; *strambi*: strani; [4] *màndole*: mandorle; [6] *feriade preson*: inferriate di prigionie; [9] *scafai*: scaffali; *pusai*: posati; [10] *scartozzi*: cartocci; [11] *saladi*: salami; *picai*: appesi; [14] *zogo*: gioco; [15] *fogo*: fuoco; [18] *desligai*: slegati; [19] *saldai*: saldati; [21] *ragi*: raggi; *reogi*: orologi; [23] *gera*: erano; [27] *nui*: nudi; *tola*: tavola; [30] *libresse*: nome femminile (inventato) di grossi libri; [34] *pontai*: appuntati; [37] *sfregolai*: sfregolati; [38] *brusadi*: bruciati; [39] *piàvola*: bambola; [40] *sberegava*: sberciava; *sbregava*: stracciava; [41] *s-ciantisi*: schianti di fulmini.

NOTA. *Foga d'un delta Piavola strega*. Ricordo di *Delta di Venere* di Sandro Zanotto, Milano 1975.

«IL MENABÒ || Le lame della forbice allungavano i tuoi diti [*sic*] | i tuoi diti lunghi tagliavano a striscie [*sic*] i versi | li incollavano con strani umori | odori di mandorle amare | sui fogli d'un menabò || Inferriate prigionie | tagliavano a striscie [*sic*] la luce per terra | io le incollavo sui muri duri | sugli scaffali dei libri posati | scartoffie cartocci d'idee. || Con gli spaghi i salami ai silenzi appesi | dei soffitti alti e scuri | i tuoi diti fini tagliavano i miei versi | secondo le regole giuoco | acqua fuoco regole vita | giuoco versi tagliati | incollati sui rami scaffali | sui libri usati slegati | sui salami saldati | con striscie di luce | e raggi orologi a soffitti | tepidi e alti d'una prigionie || I versi erano incollati | per un inferno di fuoco | da quei diti svelti | lame pugnali della forbice diti | gambe gambi nudi sulla tavola | a tagliare i miei versi | nel fuoco d'un delta | pube delle libresse | scartoffie cartocci d'idee || Trascoloravano svolavano | i raggi tagliati | versi versi puntati | sui soffitti prigionie | invisibili amabili | sbriciolati sui salami | bruciati silenzi | che una piaga la bambola strega | sberciava stracciava | in schianti di versi | sul tuo menabò» (coll. 31.164.87).

42 vv. di varia misura, dal dodecasillabo (v. 2) al quinario (v. 25), suddivisi in cinque strofe diverse (rispettivamente di 5, 5, 12, 9, 11 versi). La rima più produttiva è quella in *-ai* (part. pass. pl.) dei vv. 9-11-16-17-18-19-33: *pusai*: *picai*: *taiai*: *scafai*: *desligai*: *saldai*: *taiai*, con rima al mezzo ai vv. 17 e 18 (*incolai* e *usai*). La poesia inoltre è caratterizzata dalla ripetizione di parole, sintagmi e intere frasi: *déi* (vv. 1, 2, 13, 25, 26), *forfe* (vv. 1 e 26), il verbo *taiar* e sue declinazioni (*taiava*: vv. 2, 7 e 28; *taiai*: vv. 16 e 33; *taiar*: v. 28); *striche* (vv. 2, 7, 20), *versi* (di gran lunga la parola più frequente: vv. 2, 13, 16, 23, 28, 34, 41), il verbo *incolar* nelle sue declinazioni (*incolava*: vv. 3 e 8; *inolai*: vv. 17 e 23), *menabò* (vv. 5 e 42), *preson* (sempre in rima: vv. 6, 22 e 35), *luce* (vv. 7 e 20), *libri* (vv. 9 e 18), *scafai* (vv. 8 e

17), il sintagma *scartoffie scartossi de idee* (vv. 10 e 31), *saladi* (vv. 11, 19 e 37), *silenzi* (vv. 11 e 38), *sofiti* (vv. 12, 21 e 35), *zogo* (vv. 14 e 16), *fogo* (vv. 15, 24 e 35), *ragi* (vv. 21 e 33). Tutta la poesia è invasa da figure di suono: per citare soltanto i fenomeni principali, allitterazioni (cfr. vv. 9 e 10: *scafai... scartoffie scartossi*, v. 11-12 *spaghi... saladi... silenzi | sofiti e passim*), omoteleuti (v. 9: *scafai... pusai*; v. 32 *Trascolorava... svolava*, v. 36 *invisibili amabili*), paronomasie (v. 10 e 31 *scartoffie scartossi*, v. 27 *gambe gambi*, v. 34 *verso versi*, v. 39 *piaga la piàvola*). Manca la punteggiatura.

Quasi come in «un quadro cubista» (la similitudine è di Martinazzo 2006, p. 159), il componimento racconta un incontro tra il poeta e la sua donna. Nella scena il poeta si identifica completamente con suoi «versi», tanto che l'atto d'amore è descritto come la realizzazione di un vero e proprio *collage* (cfr. v. 2: *i to déi longhi taiava a striche i versi*; v. 13: *i to dei fini taiava i me versi*; v. 28: *a taiar i me versi*); anche sul piano linguistico il poeta gioca con l'immagine del menabò: la poesia si avvale di un gruppo ristretto di vocaboli e rime, montato e riutilizzato in ogni strofa per ottenere effetti fonico-semantiche di volta in volta diversi, che manifestano il vero carattere del componimento, gioco virtuosistico basato essenzialmente sull'aspetto fonico.

10. *scartossi*: 'cartocci' (Bellò s.v. *scartosso*; Boerio s.v. *scartozzo*). Da *carta* con prefisso privativo *s-* (Turato-Durante s.v. *scartosso*, *scartozzo*). L'intero v. si lega al precedente mediante l'allitterazione di *sc-*; è inoltre ripetuto identico al v. 31. 39. *piàvola*: voce del ven. (cfr. Boerio s.v.), ma non del trev. (assente in Bellò), derivata di *pua* (stesso significato), che a sua volta proviene dal lat. *pupa* 'bambina', 'bambola' (Turato-Durante, s.vv. *piàvola* e *pua*).

[34]

Quel giorno

Quel giorno
torno de mi slongà
ti fiol ti dona ti amigo
ti can

5 se saludemo par sempre:
no ghe xe difarenze
a ste partenze.

So' 'na unità
un elemento pronto
10 par un altro *collage*.

10 vv. di varia lunghezza, dal trisillabo (vv. 1 e 4) all'ottonario (vv. 3 e 5) con prevalenza di settenari, suddivisi in due strofe rispettivamente di 7 e 3 vv. Rimano i vv. 6 e 7 (*difarenze: partenze*); la rima del v. 2 è ripresa al v. 8 (*slongà: unità*), assonanti il v. 4 (*can*) e v. 10 (*collage*).

Nuovamente il tema della morte, qui sottolineato da un'allusione al cambiamento di stato verso una nuova reincarnazione (vv. 8-10), propria della dottrina antroposofica. 2. *torno*: 'attorno'. *slongà*: 'allungato'. 5. *se saludemo*: 'ci salutiamo'. 6. *no ghe xe difarenze*: 'non ci sono differenze'.

[35]

Bùtate drento

Bùtate drento
desvìda scata
scava scova scolta
scòndate scòdate strassinate
5 drento

Tera àlbaro piera
piàvola bestia omo
drento
ficate drento
10 fora no ghe xe gnente

Deventa tera àlbaro piera
parla coe parole sue
impara

«*Sunt animae rerum*»
15 de più ancora
Sunt linguae rerum
sighi pianti trèmiti
ridàe discorsi
pensieri rerum
20 sunt sunt

Drento
Deventa coscienza del sasso

[1] *bùtate drento*: buttati dentro; [2] *desvìda*: svita; *scata*: scatta; [3] *scolta*: ascolta; [4] *scòndate*: nasconditi; *scòdate*: scuotiti; *strassinate*: trascinati; [6] *piera*: pietra; [7] *piàvola*: bambola; [9] *ficate*: ficcati; [12] *coe*: con le; [17] *sighi*: gridi; [18] *ridae*: risate.

22 vv. di diversa misura, dal bisillabo (vv. 5, 20 e 21) al decasillabo (v. 10), con prevalenza di vv. tra le cinque e le sette sillabe, suddivisi in cinque strofe diverse

(rispettivamente di 5, 5, 3, 7, 2 vv.). Le rime sono sostituite da parole-rima: *drento* (vv. 1, 5, 8, 9, 21), *rerum* (vv. 14, 16, 19), mentre la parola-rima *piera* (v. 6), viene ripresa con variazione del significante al v. 22 (*sasso*).

Rivolgendosi con una serie di imperativi (ben nove nei primi cinque versi della poesia) ad un interlocutore indeterminato, il poeta esprime la sua visione animistica, per la quale esiste un principio incorporeo e vitale (l'anima, appunto) in comune a tutti gli esseri viventi, gli oggetti inanimati e i fenomeni naturali. Sul piano linguistico, il testo presenta l'inserito del latino nel dettato dialettale, connubio che raggiungerà i massimi risultati nei componimenti in latino macaronico de *Le ave parole*.

1-5. Nella prima strofa si concentrano nove dei quattordici verbi del componimento, tutti all'imperativo, interrotti soltanto dall'avverbio di luogo *drento*, ripetuto all'inizio (v. 1) e alla fine (v. 5). I verbi sono legati tra loro dall'allitterazione di *s-* complicata e dall'omoteleuto.

12. *parla coe parole sue*: le parole come veicolo di conoscenza, immagine costante nella poesia calzavariana. Il linguaggio più vero e profondo, quello dell'anima, viene espresso dal poeta con il latino dei vv. successivi (14 e 16), che non assume i tratti macaronici della successiva raccolta, ma si presenta qui come lingua classica e nel contempo atemporale e solenne.

[36]

Katacuna

El caos

A

- So' drento de ti Katacuna
 forse me perdo o me salvo
 5 nel fogo fredo dei cromosomi me cambio
 VINUM VIRUS VIR? Ma dove quando
 el graspo dei sassi tondi
 che vien fora l'omo la bisca la tartaruga
 l'osel le piante fresche dea vita?
- 10 Raro ride el vento in sti loghi sélvadeghi
 el sufia sóni respiri sospiri
 el dise *pa ta no che co cu*
rorosfe cabevi
 chi capisse capisse
- 15 El cuor de l'aqua fa i oci al pesse orbo
 se strassina la bisca par tera zig zag
 e ghe vien fora un lièvaro un bo 'na càvara
 'na simia el microavo mio
 che va gatognào e po' el se alza in piè

20 el parla mi ti lu noaltri voaltri lori
 vien fora altri corpi da la tera
 e da l'aria le àneme una par una
 Katakuna

La casa

25 Na caverna
 Te aiuta i déi te aiuta i Dèi
 fruti ràise da magnar corteo de piera
 par tagiar àlbari far fora bestie un omo
 tempeste arcobaleni un can che sbaia
 30 un desordine d'aqua un parto su foie seche
 e finalmente el fogo
 quatro muri de frasche e de piere

Ti te vien Katakuna co' la vita e la morte
 nel bosco scuro tondo te tagi el *templum*
 35 verto par de sora e atorno i àlbari-colone
 che ogni dì se ingrossa
 I teme i trema i tenta i tasta
 ma l'invisibile i vede l'intocabile toca

I to déi fini de fili d'aria
 40 strenze le so man pelose
 el to fià scalda el cuor giazzà
 scalda el fogo tèpido de la mente
 ti te ghe insegni
 I salda in vòlto le piere
 45 i fa ponti par passar
tra posto *e* posto
tra pensiero *e* pensier
 par capir *e* capirse
 i se ritrova in tanti i sotomete bestie
 50 i fa rode i fila e i fili ormai
 za cuse la fortuna

Katakuna

I segni

Adesso i vede tuto in segni
 55 i segna i se segna i scrive
 i vede la Libertà nei Nùmari

nei Nùmari i vede l'Eterno
e le màchine

Ma i vol le màchine
60 e consumai dai consumi
i copa le bestie i taglia le piante
e *tra* de lori e le piere
resta la tera seca
l'aria giazzada
65 de le parole
che no dise più gnente
o che solamente
contando cantando busiè
parlando sora de lore
70 more

La catastrofe

E cussì anca sui muri de sta casa
le formighe in fila scriverà
i destini dei àlbari
75 i sorzi del canal sgranociarà su nei sofiti
coe ponte bianche dei denti
le ultime speranze dei pomeri
le lodre sconte nei fossi
ingiotirà l'ultimo pesse
80 el ciò ciò de la cariola porterà in graner
i ultimi fruti de la tera
par 'na oficina brusada
el gran deodara coverzarà
le ansie de le albe
85 senza osei cantarini
le disperazion dei tramonti
i misteri dea note
i silenzi defunti
le raise fonde dei desideri
90 i cani che no sbaiarà più

Finché de tuto no restarà più gnente
gnanca i corpi celesti

gnanca la fede la voçe bianca de la luce
sui monti

95 Dei mondi *estinti*
le ombre
se desfarà

De le verità imbalsamae
el lume se sarà stuà

100 Dei eroi ultimi
el respiro se sarà fermà

I anei se despirarà

E in alto dei Dei morti
i ordini
105 nel cielo nero
par sempre tasarà

La tera come 'na luna
Katacuna

La resurrezion

110 Passa i ani a milioni
passa i Eoni
e un giorno nel cielo nero
s-cioparà un segno de luce

Non più che Ombre
115 non più che colori
vibranti
de òmini e bestie
de piere e de piante
ma tute quante Ombre
120 fora del tempo
che nel to novo mondo
dove Morte xe morta
si *raduna*
Katacuna

125 Z

[7] *graspò*: grappolo; [8] *bissa*: biscia; [9] *osel*: uccello; [10] *selvàdegghi*: selvatici; [11] *soni*: suoni; [12] *pa ta no che co cu rorosfe cabevi*: (parole senza significato letterale); [14] *capisse*: capisce; [15] *oci*: occhi; *pesse*: pesce; [17] *lièvaro*: lepre; *bo*: bue; *càvara*: capra; [18] *simia*: scimmia; *microavo*: milionesimo avo; [19] *gatognao*: carponi; *pie*: piedi.

[26] *déi*: dita; [27] *raise*: radici; *corteo*: coltello; *piera*: pietra; [28] *tagiar*: tagliare; [29] *sbaia*: abbaia; [30] *foie*: foglie; [34] *tagi*: tagli; [35] *verto*: aperto; [37] *i teme i trema*: temono tremano; *i tenta i tasta*: tentano tastano; [40] *strenze*: stringono; [41] *fià*: fiato; *giazzà*: ghiacciato; [44] *i salda*: saldano; *vòlto*: volta; [49] *i se ritrova*: si ritrovano; [50] *rode*: ruote; [51] *za cuse*: già cuciono.

[59] *i vol*: vogliono; [61] *copa*: accoppiano; [64] *giazzada*: ghiacciata; [68] *busie*: bugie; [70] *more*: muoiono.

[75] *i sorzi*: i sorci; *sgranociarà*: sgranocchieranno; [76] *coe ponte*: con le punte; [77] *pomeri*: meli; [78] *lodre*: lontre; *sconte*: nascoste; [79] *ingiotirà*: inghiottiranno; [80] *graner*: granaio; [82] *brusada*: bruciata; [83] *coverzarà*: coprirà; [85] *osei*: uccelli; [97] *desfarà*: disfaranno; [99] *stuà*: spento; [102] *i anei se despirarà*: gli anelli si sfileranno; [106] *tasarà*: taceranno. [113] *scioparà*: scoppierà.

«KATAKUNA | *El caos* | A | Son dentro di te Katakuna | forse mi perdo o mi salvo | nel fuoco freddo dei cromosomi mi cambio | VINUM VIRUS VIR? Ma quando dove | i grappolo [*sic*] dei sassi tondi | che vien fuori l'uomo la biscia la tartaruga | l'uccello le piante fresche della vita? || Raro ride il vento in questi luoghi selvatici | soffia suoni respiri sospiri | dice *pa ta no che co cu* | *rorosfe cabevi* | chi capisce capisce | Il cuor dell'acqua fa gli occhi al pesce cieco | si trscina [*sic*] la biscia per terra zig zag | e le vien fuori una lepre un bue una capra | una scimmia il milionesimo avo mio | che va carponi poi si alza in piedi | egli parla me tu lui noi voi loro | vengono fuori altri corpi dalla terra | e dall'aria le anime una per una | Katakuna || *La casa* || Una caverna | Ti aiutano i diti ti aiutano gli Dei | frutta radici da mangiare coltello di pietra | per tagliar alberi far fuori bestie un uomo | tempeste arcobaleni un cane che abbaia | un disordine d'acque un parto su foglie secche | e finalmente il fuoco | quattro muri di frasche e di pietre || Tu vieni Katakuna con la vita e la morte | nel bosco scuro tondo tu tagli il *templum* | aperto di sopra e attorno gli alberi colonne | che ogni dì s'ingrossano | Essi temono tremano tentano tastano | ma l'invisibile vedono l'intoccabile toccano || I tuoi diti fini di fili d'aria | stringono le loro mani pelose | il tuo fiato scalda il cuore ghiacciato | scalda il fuoco tepido della mente | tu loro insegna | Saldano in volta le pietre | fanno ponti per passare | tra posto e posto | tra pensiero e pensiero | per capire e capirsi | si ritrovano in tanti sottomettono animali | fanno ruote filano e i fili | già cuce la fortuna | Katakuna || *I segni* || Adesso vedono tutto in segni | segnano si segnano scrivono | vedono la libertà nei Numeri | nei Numeri vedono l'Eterno | e le macchine || Ma vogliono le macchine | e consumati dai consumi | uccidono le bestie tagliano le piante | e tra essi e le pietre | resta la terra secca | l'aria ghiacciata | delle parole | che non dicono più niente | o che solamente | cantando raccontando bugie | parlando sopra di loro stesse | muoiono || *La catastrofe* || E così anche sui muri di questa casa | le

formiche in fila scriveranno | i destini degli alberi | i topi del canale sgranocchieranno su nei soffitti | con le punte bianche dei denti | le ultime speranze dei meli | le lontre nascoste nei fossi | inghiottiranno l'ultimo pesce | il ciò ciò della carriola porterà in granaio | gli ultimi frutti della terra | per una officina bruciata | il gran deodara coprirà | le ansie delle albe | senza uccelli canterini | le disperazioni dei tramonti | i misteri della notte | i silenzi defunti | le radici profonde dei desideri | i cani che non abbaieranno più || Finchè di tutto non resterà più niente | nemmeno i corpi celesti || nemmeno la fede la voce bianca della luce | sui monti || Dei mondi estinti | le ombre | si disfaranno [sic] || Delle verità imbalsamate | il lume si sarà spento || Degli eroi ultimi | il respiro si sarà fermato || Gli anelli si sfileranno || E in alto degli Dei morti | gli ordini | nel cielo nero | per sempre taceranno || La terra come una luna | Katakuna || *La resurrezione* || Passano gli anni a milioni | passano gli Eoni | e un giorno nel cielo nero | scoppierà un segno di luce || Non più che Ombre | non più che colori | vibranti | di uomini e animali | di pietre e di piante | ma tutte quante Ombre | fuori del tempo | che nel tuo nuovo mondo | dove Morte è già morta | *si raduna* | Katakuna || Z» (coll. 31.164.88).

125 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 70), ai vv. lunghi (quindici sillabe il v. 75), con prevalenza di vv. tra il settenario e il novenario. Il componimento è suddiviso in cinque sequenze, chiuse, ad eccezione di quella centrale, dall'invocazione al dio *Katakuna*, sempre in rima. Rimano i vv. 22-23 (*una: Katakuna*); 51-52 (*fortuna: Katakuna*); 58-59 (rima identica: *màchine*), 66-67 (*gnente: solamente*), 69-70 (*lore: more*), 97-99-101-102-106 (*desfarà: stuà: fermà: despirarà: tasarà*), 107-108 (*luna: Katakuna*), 123-124 (*raduna: Katakuna*). Frequenti le ripetizioni di parole: *fogo* (5, 31, 42), *piante* (9, 61, 118), *tera* (16, 21, 63, 81, 107), l'epifora *piera: piere* (27, 32, 44, 62), *bestie* (28, 49, 61), *gnente* (66 e 91), *luce* (93 e 113), *ombre* (93) e *Ombre* (114, 119).

Poemetto che racconta per brevi sequenze la storia del mondo, dalla creazione (vv. 1-70; sequenze *El caos, La casa, I segni*) alla finale distruzione e rigenerazione (vv. 71-125; sequenze *La catastrofe, La resurrezion*). La vicenda è interamente «dominata dall'ignoto dio Katakuna che si invoca, con ricca produttività di rime, in fondo a tutti i riquadri tranne a quello centrale (che non poteva contenerlo perché dominato dalla cieca religione delle macchine)» (Segre 1978, p. 161). Anche in questo componimento la costruzione cosmogonica è declinata in toni metalinguistici: la vicenda, aperta da una «A» (v. 2) e chiusa da una «Z» (v. 125), ha il suo culmine nella terza scena (*I segni*, vv. 53-70) in cui si descrive l'alterazione del rapporto tra l'uomo e i segni linguistici dovuto all'avanzare delle «*màchine*» (citate ai vv. 58 e 59): la tecnologia è causa di «un'atrofizzazione del linguaggio» (vv. 63-70. La citazione è tratta da Martinazzo 2006, p. 158) che non può che condurre alla «catastrofe» (v. 71). Inaspettatamente, tuttavia, il componimento si chiude in maniera positiva, presagendo una futura rigenerazione del mondo e del linguaggio ad opera del dio Katakuna. Come ha notato ancora Segre, il componimento è «un esempio straordinario di uso degli inserti plurilingui, ma soprattutto di funzionalità del dialetto, che permette d'illuminare di sorriso la formazione dell'uomo [...], di concretizzare un primo ordine stabilitosi sul precedente affastellamento caotico, quasi sintattico [...], di rendere intima, e persino sfuggente, la finale catastrofe [...]; ma anche di rendere solenne nella semplicità l'epifania di Katakuna, il diffondersi dello spirito nei primi gesti dell'umanità; anche di scandire con anafore ed epifore la profezia dei Novissimi, anche di far squillare più sonoro l'annuncio della resur-

reazione» (Segre 1978, p. 161). 1-23: la prima sequenza del poemetto è dedicata al *caos* (v. 1) primordiale, espresso mediante l'enumerazione disordinata di elementi naturali e sillabe che si configurano in una sorta di "protolingua" del dio *Katacuna*, responsabile di questa nuova creazione. Come ha evidenziato Borsetto in questo componimento «il tema dell'esistenza, della morte o della rinascita dell'animale, come le piante emblema per eccellenza dell'*habitat*, incrocia quello dell'esistenza, della morte e della rinascita della parola; della funzione comunicativa, salvifica, ad essa assegnata dalla poesia; della lingua originaria, universale da questa adombrata» (2007, p. 65). 2. A: sin dall'inizio viene esplicitata la dimensione in cui si svolge la vicenda, innanzitutto metalinguistica: come nell'alfabeto la A segna il principio, mentre al v. 125 la Z ne indica la fine. 6. *VINUM VIRUS VIR*. Serie nominale in latino, legata da allitterazione e *climax* ascendente (dal minor grado di animalità al maggiore - l'uomo). Le serie nominali in *climax* si ripetono ai vv. successivi: 8-9 *l'omo la bissa la tartaruga | l'osel le piante fresche* (riferimento alla creazione dell'*habitat*, che sarà ripreso ai vv. 15-19); al v. 11, poi, *sóni respiri sospiri* indicano la voce creativa del dio *Katacuna*. 10. *Raro ride*: paronomasia. 12-13: *pa ta no che co cu | rorosfe cabevi*: le parole creatrici di *Katacuna* iniziano con una sorta di lallazione (v. 12) e proseguono (v. 13) con due formazioni che hanno la forma di vere e proprie "parole" (di cui almeno la seconda, *cabevi*, ha attinenza anche semantica con una parola realmente esistente). I due vv. sono avvicinabili al «balletto di apprendimento» (Grignani 2007, p. 18) della macchina in *Ricerche par un robot* di *Come Se* (vv. 6-7: *meo tito cucubo tatò | bis-saboa bassacuna busa barea*); tuttavia qui l'andamento da lallazione assume un significato più ambizioso, come suggerisce lo stesso Calzavara nell'aforisma 108 di *Rtp*: «La mia lingua poetica non è la cosiddetta lingua delle Madri, né quella dei Padri, né il petèl dei protoputèi. La mia lingua è la lingua degli Dei, la lingua di *Katacuna*» (p. 108), in cui «lo zanzottiano "linguaggio di bambini piccolissimi" viene contrapposto all'esaltazione della propria lingua "divina", con riferimento a una poesia dalle ambizioni cosmogoniche» (Bordin 2007, pp. 85-86). 17. *un lièvaro un bo 'na càvara*: animali molto presenti nel "bestiario" calzavariano, che nelle poesie delle raccolte precedenti vengono assurti a simbolo di un edenico mondo contadino irrimediabilmente perduto: cfr. in part. le poesie *Paese* (v. 9), *Imbriago che canta* (v. 27), *Un dente de bo* di *Come se* (le ultime due già pubblicate in *e*). 24. *La casa*: inizia la seconda sezione del poemetto, dedicata alla casa, luogo centrale ma controverso nella produzione poetica di Calzavara (cfr. Panfido 2007, pp. 89-95). Questa lunga sequenza descrive la formazione della casa nei tre momenti topici che essa ha nel pensiero calzavariano: la caverna (vv. 25-32), simbolo di una società primordiale, e la sua più antica evoluzione (v. 32: *quatro muri de frasche e de piere*); il *templum* (vv. 33-38), casa del dio *Katacuna*, «l'aperto circoscritto da alberi» (vv. 34-36), «il recinto sacro che mette in relazione l'uomo con il cosmo» (vv. 37-38); infine la città (vv. 39-52), luogo di relazioni (cfr. vv. 45-46), ma anche luogo in cui l'uomo fa le sue più grandi scoperte che si traducono nel progresso tecnologico (vv. 44-45 e vv. 50-51). 47-48 *tra pensiero e pensier | par capir e capirse*: già la poesia *L'omosegno* di *Come Se* è legata alla tematica del bisogno dell'uomo di instaurare una relazione comunicativa: in quel testo le varie scritture dell'uomo, dalle incisioni rupestri della preistoria fino agli usi moderni della carta (vv. 1-3: *Piere scrite pele scrite scorze scrite | piere pele scorze e po' carte | ventae de pensieri mulini a vento de pensieri*) sono interpretati come un sistema di segni ideato dall'uomo per comprendere e farsi comprendere (vv.

11-13: *La xe tuta roba | solo de quei che sa far segni | par capirse o dar da inténdar*).

53. *I segni*. La sezione centrale del poemetto è dedicata all'«errato rapporto che l'uomo intrattiene con "i segni" i quali conosciuti diventano la base della scienza e della tecnica; l'abuso di queste discipline tuttavia conduce l'uomo in primo luogo alla distruzione del pianeta e in secondo luogo all'atrofizzazione del linguaggio» (Martinazzo 2006, p. 158).

57. *nei Nùmari vede l'Eterno*: una simile sentenza è espressa nell'ultima poesia *Nùmari sempre Lucrezio* «e l'eterno xè un Nùmaro» (v. 37). Sono i numeri, le strutture astratte, i *segni* appunto, che fondano l'esistente e *le màchine*. Si noti che le parole principali di questa prima lassa della terza sequenza, *nùmari* e *màchine*, sono parole sdrucchiole, le predilette dal poeta.

61. *i copa le bestie i taglia le piante*: è l'azione "sacrilega" con la quale l'uomo, distruggendo l'*habitat* naturale, perde qualsiasi relazione con l'essenza del mondo (vv. 62 ss.). Per il significato delle piante e, soprattutto, degli animali si rinvia alla poesia *Se no ghe fusse* (A 12).

64-66. La demolizione dell'*habitat* ha come conseguenza anche l'atrofizzazione del linguaggio. Il mito delle "parole di ghiaccio" era già stato evocato da Calzavara nella poesia *Larca* (A 5).

71-108. La scena de *La catastrofe* è, con i suoi 37 vv., la più lunga del poemetto. La distruzione interessa tutto il sistema calzavariano, dalle realtà più comuni (vv. 72-90: la natura e le società rurali) al cosmo (vv. 91-99), dalle storie degli eroi (vv. 100-102), alle divinità (vv. 103-108). In questa scena il dialetto di Calzavara si piega ai toni di una mesta elegia.

72-74: ha notato Borsetto (2006, p. 67) che in questi vv. il poeta «elaborando lo scarto incolmabile tra *homo sapiens* e *homo loquens*, responsabile, nella *hybris* scientifico-tecnologica che lo porta a distruggere piante e animali, di aver secolarizzato il linguaggio dei numeri sacrificandovi il senso dei rapporti simbolici da essi sin dall'Antico adombrati e con questi la possibilità stessa di comunicare, contrappone la sapienza profetica dell'alfabeto naturale delle formiche di cui si legge in *Proverbi* 6 6 ("Vade ad formicam [...], | et considera vias eius et disce sapientiam")».

83. *deodara*: si tratta di un albero delle Pinacee (*Cedrus deodara*), conosciuto anche come cedro dell'Himalaya, alto anche più di 50 m, con ricca chioma piramidale a vetta sempre inclinata, e con foglie aghiformi in fascetti, di colore grigio-verde. Dal suo legno si estrae un olio essenziale, usato anticamente per imbalsamare i corpi e conservare a lungo i libri. Il nome deriva dall'hindi *deodār* 'albero degli dei'.

109-125 *La resurrezion*. La scena finale contiene la solenne epifania del dio Katakuna. Il tono diverso, inaspettato rispetto al resto del componimento, e il fatto che questi vv. non compaiano nel manoscritto che riporta la prima versione della poesia, farebbero pensare ad una composizione posteriore rispetto al nucleo originario del componimento.

111. *Eoni*: è una parola polisemantica: l'*eone*, infatti, oltre a designare la più estesa età geologica della Terra, nelle religioni gnostiche indica ciascuno degli esseri intermediari fra Dio e il mondo, provenienti dal primo per emanazione.

[37]

Quei conti

Quei conti
 su la tola tra carte libri giornali
 col sol de le ùndese che vien drento
 tresentoquaranta manco vinti
 5 tresentovinti

quei conti
 sul roverso de 'na busta scura
 in treno e de fora
 Arola Inverigo Arluno neve
 10 noveçentoquaranta più diese
 noveçentoçinquanta

quei conti
 quei numari
 soto i to déi de note
 15 a la lampada
 quei stessi numari
 là gera diversi

[2] *tolà*: tavola; [3] *ùndese*: undici; *drento*: dentro; [4] *manco*: meno; [7] *roverso*: rovescio; [10] *diese*: dieci; [14] *déi*: diti; [17] *gera*: erano.

«QUEI CONTI || Quei conti | sulla tavola tra carte libri giornali | col sole delle undici che viene dentro | trecentoquaranta meno venti | trecentoventi || quei conti | sul rovescio d'una busta scura | in treno e di fuori | Arola Invernigo Arluno neve | novecentoquaranta più dieci | novecentocinquanta || quei conti | quei numeri [*sic*] sotto i tuoi diti di notte | alla lampada | quegli stessi numeri | là erano diversi» (coll. 31.164.68).

17 vv. di misura variabile, dal trisillabo (vv. 1, 6, 12) al dodecasillabo (v. 2), con prevalenza di vv. decasillabici, suddivisi in tre strofe diverse (rispettivamente di 5, 6 e 6 vv.), tutte aperte dallo stesso sintagma che dà anche il titolo al componimento (*quei conti*, vv. 1, 6 e 12) e che da solo occupa l'intero verso. Rimano i vv. 4 e 5 (*vinti: tresentovinti* rima inclusiva); rima imperfetta ai vv. 7 e 8 (*scura: fora*), 9 e 10 (*neve: diese*); rima identica ai vv. 13 e 16 (*numari*).

Un foglio con appunti numerici, «quei conti» (sintagma che si ripete ai vv. 1, 6, 12), suscita nella mente del poeta il ricordo di tre situazioni, ciascuna delle quali occupa una delle strofe del componimento: la prima (vv. 1-5) rinvia all'ambiente domestico o lavorativo; la seconda (vv. 6-11) è dedicata al ricordo di un viaggio in treno nei dintorni di Milano; infine, nella terza strofa (vv. 12-17), i «conti» richiamano un incontro con la donna amata.

[38]

Le Macie de luce

Le màcie de luce
sui muri dei veci
piturava de verde
el to ritrato in strada

5 viçin de mi caminando
se slanguoriva i cuori
de le robe creàe
e tentàvimo ipotesì
che no gera mai giuste

10 ma sul nero e sul verde
su l'indorà che se perde
el to viso rideva
co' le rode speranze
de tramontane piove
15 che no se suga

par stradete pavane
sui orli marçi dei cuerti
sui pèti sporzenti
de le gronde de rùzene
20 pendea colane
de pìere mai viste

e ti camina camina
e mi camina camina
se incontremo da sempre
25 no se fermemo mai

se stampava sui visi
dei nostri giorni roversi
tuti i verdi dei muri
tuti i muri dei verdi
30 tra i sotofondi scuri
de le malte scrostae
senza i piè drento
spassizava le scarpe
de le nostre zornae

[1] *macie*: macchie; [2] *veci*: vecchi; [6] *slanguoriva*: s'illanguidivano; [7] *robe creàe*: cose create; [8] *trovàvimo*: trovavamo; [13] *rode*: ruote; [15] *che no se suga*: che non si asciugano; [17] *marçi*: marci; *cuerti*: tetti; [18] *pèti*: petti; [19] *rùzene*: ruggine; [27] *roversi*: rovesciati (contrariati); [33] *spassizava*: passeggiavano; [34] *zornae*: giornate.

«LE MACCHIE DI LUCE || Le macchie di luce | sui muri dei vecchi | dipingevano di verde | il tuo ritratto in strada || Vicino a me camminando | s'illanguidivano i cuori | delle cose create | e tentavamo ipotesi | che non erano mai giuste || ma sul nero e sul verde | sull'indorato che si perde | il tuo viso rideva | con le ruote speranze | di tramontane piogge [*sic*] | che non si asciugano || per stradine pavane | sugli orli marci dei tetti | sui seni sporgenti | delle grondaie arrugginite | pendevano collane | di pietre mai viste || e tu cammina cammina | ed io cammina cammina | c'incontriamo da sempre | non ci fermiamo mai || si stampavano sui visi | dei nostri giorni a rovescio | tutti i verdi dei muri | tutti i muri dei verdi | tra i sottofondi scuri | degli intonaci scrostati | senza i piedi dentro | passeggiavan le scarpe | delle nostre giornate» (coll. 31.164.69).

31 vv. a base eptasillabica, con oscillazioni dal senario all'ottonario (unico quinario il v. 15), suddivisi in sei strofe diverse (rispettivamente di 4, 5, 6, 6, 4 e 9 vv.). Rimano i vv. 10-11 (*verde: perde*), 28-30 (*muri: scuri*), 31-34 (*scrostae: zornae*); rima imperfetta ai vv. 17-18 (*cuerti: sporzenti*); parole rima sono *verde* (vv. 3, 10, e con epifora al v. 29 *verdi*) e *camina* (vv. 22 e 23). Il testo è ricco di allitterazioni (cfr. vv. 1-2: *macie... muri... veci*; v. 9: *gera... giuste*; 17-19: *marçi... sporzenti... ruzene*); si noti, infine, il chiasmo sintattico dei vv. 29-30 (*tuti i verdi dei muri | tuti i muri dei verdi*), figura che Calzavara usa anche altrove (cfr. per es. *La porta tamburo*, vv. 12-13; *Alfabeto de sassi*, vv. 2-3).

Lo spunto del componimento è una passeggiata nella campagna veneta in compagnia della amata (*par stradete pavane*, v. 16 e si noti l'insistenza sul verbo *caminare*, sempre in rima, al v. 5 e, ripetuto quattro volte ai vv. 22 e 23), in cui ad attirare l'attenzione del poeta sono i particolari decadenti del passato (cfr. *muri dei veci*, v. 2 *su l'indorà che se perde*, v. 11 *orli marçi dei cuerti*, v. 17 *gronde de ruzene*, v. 19, *malte scrostae*, v. 31) colpiti da giochi di luce «che provvedono a disincarnare la realtà, a moltiplicarne le apparenze facendone premonizioni e apparizioni» (Segre 1978, p. 160).

[39]

Lori prepara

Lori prepara
 da magnar e da bévar
 le piatanze più fine
 i parecia la tola
 5 le luci giuste
 le piture sui muri
 i soni
 e i ghe dise
 sentève
 10 magnè
 bevè

Ma quei là no i scolta
 no i ga né fame né sé
 de quela roba
 15 no ghe piase
 lori va
 passa
 pissa

Vegnarà dopo i altri
 20 e i trovarà che 'l disnar
 gera bon che 'l gera ancora caldo
 e i vini freschi
 le piture vive
 le luci sempre ciare
 25 e le musiche novità
 dopo ani e ani
 che quei che ga preparà tuto
 xe morti

[2] *bévar*: bere; [3] *piatanze*: pietanze; [4] *i parecia la tola*: preparano la tavola; [7] *i soni*: le musiche; [8] *i ghe dise*: gli dicono; [9] *sentève*: sedetevi; [10] *magnè*: mangiate; [11] *bevè*: bevete; [12] *i scolta*: ascoltano; [13] *sé*: sete; [15] *piase*: piace; [18] *pissa*: pisciano; [20] *i trovarà*: troveranno; [26] *ani*: anni.

«ESSI PREPARANO || Essi preparano | da mangiare e da bere | le pietanze più prelibate | apparecchiano la tavola | le luci giuste | le pitture sui muri | i suoni | e dicono a loro | sedetevi | mangiate | bevete || Ma quelli non ascoltano | non hanno

né fame né sete | di quella roba | non gli piace | essi se ne vanno | passano | pisciano
 || Verranno dopo gli altri | e troveranno che il desinare | era buono era ancora caldo
 | e i vini freschi | le pitture vive | le luci sempre chiare | e le musiche novità | dopo
 anni e anni | che quelli che hanno preparato tutto | sono morti» (coll. 31.164.70).

28 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 17 e 18) al decasillabo (v. 21) con netta prevalenza di vv. dalle cinque alle sette sillabe, suddivisi in tre strofe rispettivamente di 11, 7 e 10 vv. Rimano soltanto i vv. 10-11 (*magnè: bevè*), in rima ipermetra anche con il v. 9 (*sentève*). La figura retorica più significativa è la paronomasia che occupa i vv. 17-18 (*passa | pissa*). Manca completamente l'interpunzione.

Poesia il cui tema è il difficile rapporto tra il poeta e il suo pubblico, in particolare i critici. L'argomento è svolto a partire da una metafora, che ha il proprio antecedente nel testo poetico *La tovaglia* di Giovanni Pascoli, indicato da Calzavara in uno dei testimoni della poesia (Ds³: cfr. «Apparato»). Più precisamente, dalla poesia pascoliana il poeta ricava il motivo popolare secondo il quale i morti tornerebbero nel mondo dei vivi qualora la sera, dopo cena, si lasci apparecchiata la tavola con la tovaglia. Come in altri testi calzavariani la fonte viene riutilizzata liberamente: *Lori* (v. 1), prima parola del componimento, sono i poeti, che imbandiscono un ricco e sontuoso banchetto. *Ma quei là* (v. 12), cioè il pubblico (e, in particolare, i critici) ora rifiutano sdegnosamente le rime del poeta (si noti la violenta paronomasia dei vv. 17-18) per cui egli deve rassegnarsi al fatto che se riceverà un riconoscimento, esso sarà soltanto postumo: per dirlo con le parole del poeta, coloro i quali «trovarà che'l disnar | gera bon [...] | e i vini freschi» (vv. 19-22) arriveranno soltanto quando «quei che ga preparà tuto | xe morti» (vv. 27-28). La corretta interpretazione del testo è fornita da Calzavara stesso in una lettera a Mario Chiesa del 20 gennaio 1985: «purtroppo l'ostinata resistenza dei modelli tradizionali è dura da vincere, anche nei più avvertiti che poi, non con un «quarto d'ora» (continiano), ma con anni di ritardo si accorgono che era giusto cambiare musica (v. la mia poesia in *Analfabeto*: "Lori prepara")» (cit. in Chiesa 2007, pp. 45-46n).

1-11: La prima strofa è dedicata ai poeti (*Lori*), che apparecchiano i loro lautissimi banchetti (vv. 1-7), e vi invitano il loro pubblico (vv. 8-11). Il testo è basato sull'analogia parola (poetica)-cibo, metafora molto produttiva nella letteratura di tutti i tempi (per cui si cfr. almeno Jossa 2004).

1. *prepara*: 'preparano': con lo stesso significato *parecia*, al v. 4. Il *trev.* non conosce la doppia forma *preparar-pareciar* a favore del solo *pareciar* (cfr. Bellò s.v. *pareciar*), a differenza del *ven.* (Boerio registra sia *preparar* che *parechiar*). *Pareciar* /*parechiar* hanno la stessa provenienza, dal lat. *apparicare* < *apparare* 'apparechiare', 'allestire' (Turato-Durante s.v. *pareciare*). Nella lingua di Calzavara si trovano entrambe le forme: in *PD* il poeta utilizza soltanto *preparar* (*Listà*, v. 19: «Svelte, preparè el pastón» e v. 150: «Le fémene prepara da çenar»), mentre in *e* le due forme coesistono (*Autuno*, v. 13 «preparè el sotospina» e, al v. 19: «La sposa se parecia»; *Primavera*, v. 6 «Preparar l'orto» *Otobre*, v. 19: «Ghe xe anca 'na tòla preparada co' la tovaia bianca», mentre nella poesia dal titolo *Preparève, preparar* è l'unica forma ammessa); analoga situazione in *Analfabeto*, in cui *preparar* si ritrova in *L'Arca* (v. 5), mentre i due vocaboli, oltre che in questa poesia, coesistono in due vv. contigui in *Canzoneta vecia* (A 44, vv. 35-36).

[40]

Pesi sul treno

Su le rode-rotaie passava
 su le rode-rotaie pesava
 le gambe el tronco i brazzi la testa
 l'ongia el brufolo el pelo
 5 le speranze tonde dei làvari
 i sogni dei oci-garofani
 i sgrafoni sul muso
 i grafici rosa dei umori variabili
 a la temperatura, el *bon ton*
 10 de la piàvola rossa che andava
 andava a Pordenon

Anca su le rotaie pesava
 i nasi dai finestrini
 a le campagne in verde
 15 parché gnente se perde
 del peso su le rotaie

el peso de le valise
 el peso dei gran pensieri
 e queo de le parole
 20 dei *auguri sinceri*

El treno se portava
 i pesi pai paesi
 carezzava coe rode
 i fianchi a le colline

25 Par sollevarse un poco
 dai quei pesi la piàvola
 ai piavoloti intorno
 la ghe contava fiabe
 storie del Nono Cocon
 30 intanto che'l treno andava
 andava a Pordenon

[1] *rode*: ruote; [3] *brazzi*: braccia; [4] *ongia*: unghia; [5] *làvari*: labbra; [6] *oci*: occhi; [7] *sgrafoni*: graffi; [10] *piàvola*: bambola; [22] *pai*: per i; [23] *coe*: con le; [27] *piavoloti*: pupazzi.

31 vv. di varia misura, con prevalenza di decasillabi nella prima parte della poesia (vv. 1-11), settenari nella seconda (vv. 12-31), suddivisi in quattro strofe diverse (rispettivamente di 11, 5, 4, 4, 7 vv.). Rimano i vv. 1-2 (*passava: pesava; pesava* si ripete, sempre in rima, al v. 12), 14-15 (*verde: perde*), 18-20 (*pensieri: sinceri*). Il testo è ricco di figure di suono, a cominciare dalla ripetizione di *peso-pesare* e loro derivati (*pesava* ai vv. 2 e 12, sempre in rima; *peso* ai vv. 16, 17, 18; *pesi* ai vv. 22 e 26); non mancano le allitterazioni (in rima ai vv. 1-2: *passava-pesava*; vv. 6-7-8: *garofani-sgrafoni-grafici*; vv. 15-16: *parché... perde... peso*; v. 22: *pesi pai paesi*, 23-24: *carezzava coe rode*), le anafore (*su le rode-rotaie*, vv. 1-2; il sintagma *rotaie pesava*, vv. 2 e 12; *el peso*, vv. 17-18); si segnala, inoltre, l'omoteleuto della desinenza dei verbi all'imperfetto (3a pers. sing.). La punteggiatura è ridotta alla virgola che divide i due emistichi del v. 9.

Ancora un viaggio in treno (questa volta verso Pordenone, vv. 10-11 e 30-31), innesca nella mente del poeta una riflessione per immagini che, come di consueto nella poesia calzavariana, sono legate le une alle altre da suggestioni foniche. L'allitterazione congiunge le figure centrali della poesia: la materialità del treno, il suo «peso» (v. 12 «su le rotaie pesava») mentre percorre i vari «paesi» (v. 22: «i pesi pai paesi») delle «campagne» del Triveneto, trasportando persone e bagagli (v. 17 «el peso de le valise»). Dei suoi compagni di viaggio, il poeta rileva soltanto particolari anatomici (vv. 3-4), «speranze... sogni... pensieri» (rispettivamente vv. 5, 6 e 18), «parole» (v. 19) e da ultimo, una «piavola» (vv. 10 e 26) che sembra cantare ai bambolotti nenie popolari (vv. 26-29). 1-2. *Su le rode-rotaie*: Sintagma che si ripete anaforicamente nei primi due vv. della poesia. La figura dell'anafora, che ritorna anche ai vv. 10-11, 17-18, 30-31, conferisce al componimento il tono da cantilena. Si noti il composto con il trattino, cifra stilistica della poesia calzavariana (altro esempio gli *oci-garofani* del v. 6). 8-9. due vv. in cui si mescolano elementi dialettali, sintagmi in italiano e la formula finale in francese. 29. *storie del Nono Cocon*: tradizionale fiaba veneziana per bambini.

[41]

Disdoto respiri al minuto

Disdoto respiri al minuto
vintiçinquemilenoveçentovinti respiri al giorno
vintiçinquemilenoveçentovinti giorni
(squasi)vive l'Omo.

- 5 Col Sol sora i Pessi
se verze la Verta.
Na volta la se verzeva
sora l'Ariete
e prima ancora sul Toro
- 10 e indriò indriò
sui altri segni celesti
uno a la volta.

Prima che'l Punto de Primavera
 torna sui Pessi
 15 e che 'l sercio se sèra
 vinticinquemilenovecentovinti ani
 gavarà da passar.

Sul respiro de l'Omo
 vive
 20 la corsa del Sol.

[5] *Pessi*: Pesci; [6] *verze*: apre; *Verta*: Primavera; [7] *verzeva*: apriva; [10] *indrìo*: indietro; [15] *sercio*: cerchio; [17] *gavarà*: avranno.

NOTA. Da *L'azione delle stelle e dei pianeti nella vita terrestre* di R. Steiner (1924), trad. di D. Vigevani, Editr. Antroposofica, Milano 1963, pp. 111, 112, 113.

«DICIOOTTO RESPIRI AL MINUTO || Diciotto respiri al minuto | venticinquemilano-vecento-venti respiri al giorno | (quasi) vive l'Uomo. || Col sole sopra i Pesci | si apre la Primavera. | Una volta si apriva | sopra l'Ariete | e prima ancora sul Toro | e indietro | su altri segni celesti | uno alla volta. || Prima che il Punto di Primavera | torni sui Pesci | e che il cerchio si chiuda | venticinquemilano-vecento-venti anni | dovranno passare. || Sul respiro dell'Uomo | vive | la corsa del Sole» (coll. 31.164.89).

20 vv. di varia misura, dalle 17 sillabe (v. 2) al bisillabo (v. 19), con netta prevalenza di vv. dalle cinque alle sette sillabe. Il componimento è suddiviso in quattro strofe diverse (rispettivamente di 4, 8, 5 e 3 vv.). Rimano soltanto i vv. 13-15 (*Primavera: sèra*); epifora ai vv. 2 e 3 (*giorno: giorni*). Frequenti le ripetizioni (*vinticinquemilano-vecentovinti*, ai vv. 2, 3 e 16; *Omo*, ai vv. 4 e 18; *Pessi*, vv. 5, 14; *indrìo* ripetuto due volte nel v. 10; *volta*, ai vv. 7 e 12) e le allitterazioni (vv. 13-14 *Punto... Primavera... Pessi*; v. 15 *sercio se sèra*); si noti anche la figura etimologica, legata da allitterazione dei vv. 6-7 *verze... Verta... verzeva*.

Come avverte Calzavara nella *Nota* alla poesia, il componimento si ispira ad uno scritto steineriano, secondo il quale il numero dei respiri giornalieri di un uomo coincide con il numero dei giorni che mediamente egli vive e con il numero degli anni che impiega la volta celeste a compiere un giro su se stessa. La compenetrazione tra la realtà umana e le più generali leggi che regolano l'universo è uno dei temi cardini della riflessione metafisica del poeta ed è materia per diversi componimenti. Osserva Segre (2007, p. 163) «tutti gl'interessi cosmogonici, geologici, antropologici in Calzavara rientrano in un sistema» di cui «almeno come lo presenta Calzavara, [...] una delle forze guida è il rapporto simmetrico tra microcosmo e macrocosmo».

1. *Disdoto*: 'diciotto'. 15. *se sèra*: 'si chiude'. *Serar* proviene dal lat. tardo *serare*, 'chiudere', da *sera*, 'catenaccio', 'barra' (Turato-Durante s.v. *sarar, serar*).

[42]

Pieni Armaroni

Pieni armaroni seradi de done
 da ani tanti sta fermi
 pieni de done nea mente
 pieni de ani de done

5 Ingombri destini te sgombri
 par qualche volta ma tanto resta
 ancora de cànfore e càmoie
 mai del tuto
 copàe

10 armaroni armaroni

[1] *armaroni*: armadi; *seradi*: chiusi; *done*: donne; [2] *ani*: anni; [3] *nea*: nella; [7] *càmoie*: tarme; [9] *copàe*: uccise.

10 vv. di varia misura (dal ternario, v. 9, all'endecasillabo, v. 1), con prevalenza di vv. tra le otto e le dieci sillabe. La parola *done* è ripetuta alla fine dei vv. 1 e 4, per il resto mancano le rime e i segni di interpunzione. Tra le figure di suono si segnala l'anafora di *pieni* e *de done* (vv. 1, 3 e 4), la figura etimologica del v. 5 (*Ingombri... le sgombri*) e l'anafora che coinvolge i vv. 7 e 9 (*ancora... cànfore e càmoie... copae*).

Testo costruito su anafora con andamento da tiritera (cfr. *pieni... de* ai vv. 1, 3 e 4) e ripetizioni a contatto (v. 10: *armaroni armaroni*). Per il tema dell'accumulo di oggetti (soprattutto capi di vestiario) e il significato che esso assume nella poetica calzavariana si rinvia a *El strazzariol* (A 32). Qui il tema è declinato in maniera più intimistica, nell'immagine degli armadi femminili che contengono anche molti oggetti del passato e che, dunque, costituiscono quasi un ponte tra i due momenti. La stessa immagine si ritrova nella poesia di *e*, *Co te sarà tornada* (Co te sarà tornada | in sta casa dei veci | dopo che sarò partìo | e te verzarà i balconi, | i armaroni, i comò | e tante robe te saltarà fora | le piccole robe | che ghemmo godudo insieme). 7. *càmoie*: il termine deriva dall'arabo *kamla* 'pidocchio' (Turato-Durante s.v. *camola*).

[43]

Alfabeto de sassi

Nel mùcio confuso
 i sassi xe segni
 i segni xe sassi
 e là co te passi
 5 te capìssi i congegni

(diversi roversi perversi)

Basta che te segni
 e coscienza te si

[1] *mùcio*: mucchio; [4] *co te*: quando tu; [5] *te capìssi*: tu capisci; [6] *ro-
 versì*: rovesciati; [7] *te segni*: tu segni; [8] *te si*: tu sei.

«ALFABETO DI SASSI || Nel mucchio confuso | i sassi sono segni | i segni sono sassi
 | e là quando passi | tu capisci i congegni || (diversi rovesciati perversi) || Basta che
 tu segni | e coscienza tu sei» (coll. 31.164.71).

8 vv. prevalentemente esasillabici (v. 5 settenario, v. 6 novenario). Rimano i vv. 3 e 4 (*sassi: passi*), mentre la parola *segni* si ripete alla fine dei vv. 2 e 7. Si segnala inoltre il chiasmo che interessa i vv. 2-3 e l'omoteleuto che lega i tre aggettivi che compongono il v. 6.

Breve componimento in cui «i segni linguistici e quelli geologici delle ere si scambiano i ruoli, per insinuare una scappatoia dagli automatismi della tribù, con una vittoria auspicata (o utopia salutare?), nella convinzione che esista una grande catena dell'essere» (Grignani 2007, p. 29).

[44]

Canzoneta vecia

Svegie le done morte
 morte dai vinti in su
 o le se alza in pie
 o le sta là in senton
 5 e le parla le parla
 labelabalalà.
 Le fiole bogie vògie
 le spose dise e cuse
 le vecie no fa scuse
 10 de andar zo sempre più.

Tute porta el ritrato
 de le none e bisnone
 sora i leti schinsae
 co' le tete finie
 15 par i fioi e le fie.

E le siore Marie
 'ndava in Ciesa a pregar
 tute col so corpeto
 tute col so sestin
 20 coi botoni de fiori
 sui vestiti de lin.

Una gaveva el ciondolo
 de cristalo *fumé*
 el regalo sul ponte
 25 par la so *etérnité*.

L'altra gaveva el pendolo
 d'un orologio mato
 che andava in su e in zo
 l'altra gaveva un gato
 30 che fasseva cucù.

N'altra gaveva un mestolo
 'na polvere celeste
 e coi oci sereni
 ne le pignate d'oro
 35 preparava veleni.

Altre se pareciava
 co' tuti i so strighezzi
 che de fora incantava:
 «Bon giorno signor mio».
 40 Ma par drento sbrocava:
 «Va a ramengo anca ti».

E questa gera un pomo
 e quela gera un pero
 'na zuca 'na pistola
 45 la zata de 'na gata
 o la coa d'un leon.

Dopo, ciapàe par man
 le fava giro tondo
 e le pareva tute
 50 'na dona sola in mar.

Cussì, co mi te sento
 me par de vedar lore.
 Cussì, co mi le penso
 me par de vedar ti.

[2] *vinti*: venti; [3] *in piè*: in piedi; [4] *le sta là in senton*: stanno assise sul letto; [6] *labelabalalà*: la bella balla (o palla o balla o sbronza) là; [7] *le fiole bogie vògie*: le figliole bollono voglie; [8] *dise*: dicono; *cuse*: cuciono; [9] *vecie*: vecchie; [13] *schinsae*: schiacciate; *tecie*: tegami; *schinsae*: schiacciate; *negae*: annegate²; [15] *i fioi*: i figlioli; *le fie*: le figlie; [17] *Ciesa*: Chiesa; [19] *sestin*: cestino e anche piccolo garbo; [22] *gaveva*: aveva; [30] *fasseva*: faceva; [36] *se pareciava*: si preparavano, si agghindavano; [37] *strighezzi*: fronzoli; [41] *va a ramengo*: va in malora; [40] *sbrocava*: si sfogava; [42] *gera*: era; *pomo*: mela; [43] *pero*: pera; [44] *zuca*: zucca; [45] *sata*: zampa; [46] *coa*: coda; [47] *ciapae par man*: prese per mano; [48] *fava*: facevano; [51] *cussì co mi*: così quando io; [52] *vedar*: vedere; [54] *ti*: te.

54 vv. prevalentemente settenari (soltanto tre i versi con una sillaba in più: vv. 22, 26, 31). Rimano i vv. 8-9 (*cuse*: *scuse*, rima ricca), 14-16 (*finie*: *fie*: *Marie*), 19-21 (*sestin*: *lin*), 23-25 (*fumé*: *etérnité*), 27-29 (*mato*: *gato*), 33-35 (*sereni*: *veleni*), 36, 38-40 (*pareciava*: *incantava*: *sbrocava*); rima imperfetta ai vv. 47-50 (*man*: *mar*), 51-53 (*sento*: *penso*). Il ritmo cantilenante è ottenuto mediante l'utilizzo di bisticci tipici delle tiritere infantili

2 Le voci *tecie* e *negae* non compaiono nella poesia, probabilmente traccia di una versione precedente, non conservata. La voce *schinsae* è ripetuta più in basso, la nota per il v. 40 è posposta a quella corrispondente al v. 41.

(cfr. in part. i vv. 6 e 7), l'anafora (*morte* ai vv. 1 e 2; *o le* ai vv. 3 e 4; *tute col so* vv. 18 e 19; l'iterazione del verbo *gaveva* ai vv. 22, 26, 29, 31; 39, e *passim*).

Componimento pluristrofico dal ritmo cantabile, quasi di filastrocca infantile (*canzonetta*, appunto). L'aggettivo *vecia* del titolo è innanzitutto riferito al sapore antico del ritmo, che richiama da vicino la forma della ballata popolare, ma sembra avere una certa pertinenza con i soggetti rappresentati, per lo più donne anziane.

13. *sora*: 'sopra'. 34. *pignate*: 'pentole' (Bellò, Boerio s.v. *pignata*). Il vocabolo deriva da *pigna*, per somiglianza della forma (Turato-Durante s.v. *pignata*).

37. *strighezzi*: termine che ha anche il significato di 'stregoneria, incantesimo' (Boerio s.v. *strighesso*, *strighezzo*), significato qui implicitamente evocato dal contesto.

41. *ramengo*: variante di *ramingo*: è il bastone di chi va ramingo perché caduto in disgrazia (Turato-Durante s.v.).

45. *zata*: il termine deriva forse dall'antico tedesco *tatze*, 'zampa' (Turato-Durante s.v. *sata*, *zata*).

[45]

Iside

Gran balanza de oton
farmacia vecia sui monti.
I piati lucidai
ae so ale alte de oton
5 pae caenele picai
Iside pesa.

(E 'na vestaglia bianca
media dona de taglia
dadrio el banco
10 varda el peso del Ben
sospeso su l'oton.
I platei dei so oci
sora el filo del naso
el peso giusto
15 segna).

Acompagno, Iside dise,
giusta la medesina
drento el malà
nel viaggio duro
20 pal tempo morto
ch'el ben morto
fa nel vivo
e ressùssita,
(diocan Anubi sta 'tento).

- 25 Ocio lustro de oton
 Iside vede, guida
 in silenzio quel Ben
 nea *nocie oscura*
 de le vïssere
- 30 ch'el Mal tenta coe sgrinfe.

Piati d'oton diventa
 piati de oro.

[1] *bilanza*: bilancia; *oton*: ottone; [2] *vecia*: vecchia; [3] *lucidai*: lucidati; [4] *ae so ale*: alle sue ali; [5] *pae caenele*: per le catenelle; *picai*: appesi; [9] *dadrio*: dietro; [10] *varda*: guarda; [12] *piatei*: piattini; *oci*: occhi; [13] *sora*: sopra; [16] *dise*: dice; [17] *medesina*: medicina; [18] *malà*: ammalato; [20] *pal*: per il; [23] *ressùssita*: risuscita; [24] *'tento*: attento; [25] *ocio*: occhio; [28] *nocie oscura*: notte oscura («*noche oscura del alma*» di S. Giovanni della Croce); [29] *vissere*: viscere; [30] *sgrinfe*: grinfie.

«ISIDE || Gran bilancia d'ottone | farmacia vecchia sui monti. | I piatti lucidati | alle sue ali alte d'ottone | appesi per le catenelle | Iside pesa. || (E una vestaglia bianca | media donna di taglia | dietro il banco | guarda il peso del Bene | sospeso sull'ottone. | I piattini dei suoi occhi | sopra il filo del naso | il peso giusto segnano) || Accompagno, Iside dice, | giusta la medicina | dentro il malato | nel viaggio duro | pel tempo morto | che il bene morto | fa nel vivo | e risuscita, | (diocane Anubi sta attento). || Occhio lustro d'ottone | Iside vede, guida | in silenzio quel Bene | nella *nocie oscura* | de le vissere [*sic*] | che il male tenta con le sgrinfe. || Piatti d'ottone diventano | piatti di oro» (coll. 31.164.85).

32 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 15) all'ottonario (vv. 16 e 24), con prevalenza di settenari, suddivisi in 5 strofe diverse (rispettivamente di 6, 9, 9, 6 e 2 vv.). Rimano i vv. 3-5 (*lucidai: picai*), a cui si aggiunge la ripetizione di parole-rima: *oton*, vv. 1, 4, 11, 25; *Ben*, vv. 10, 27.

La protagonista è la farmacista presumibilmente di un paese di montagna (v. 2). Il suo nome, Iside, è lo spunto per «una “rappresentazione” di Iside e Anubi con implicazioni soteriologiche e il bene e il male a confronto» (Segre 1978, p. 160), con riferimento alle credenze dell'aldilà dell'antico Egitto (si veda il richiamo alla bilancia, v. 1, e alle due divinità implicate nel giudizio delle anime, ai vv. 16 e 24); il rimando misteriosofico è inoltre al titolo della più famosa opera di M.me Blavatsky, *Isis unveiled* (New York, 1877). 1-6: Nella prima strofa è rappresentata la farmacista, Iside, intenta a pesare la giusta dose del farmaco su una bilancia a piattelli. 7-15: La seconda strofa inizia con la ripresa dell'immagine della farmacista con la bilancia (vv. 7-11); nella seconda parte gli occhiali della donna assumono, a loro volta, l'aspetto di una bilancia a piattelli (vv. 12-15: si cfr. l'anafora imperfetta dei vv. 3 e 12 *I piati... I piatei*). 16-24: La bilancia è l'oggetto che innesca la rivisitazione del mito egizio della psicostasi: Iside con la pesatura della «medesina» (v. 17), riesce a strappare al dio Anubi l'anima del malato. 25 e 28: *nea nocie oscura*: il rinvio dell'autore a San Giovanni della Croce (cfr. la nota

lessicale a fine poesia) è reso nella poesia in grafia fonetica, forma che incrocia il termine spagnolo con il dialetto *ocio* (v. 25).

[46]

I nassenti

- Da sta tera tremenda
 che no trema e no trama
 tarantola che te grata de sassi
 nera-marron grisa bassa
 5 da sto sototera mistero maravegia
 scata su bogie l'aqua
 giazza viva de prana
 (vulcaneti in scuea)
 e i piè de l'erba ghe beve drento.
- 10 Nel lucido d'aria liquida
 i cresse fra bole bolete de gas
 che tremando li nutre sul fondo
 de sassi de sabion più soto ancora
 dove no te vedi gnente
 15 più in fondo più in fondo
 nel mondo tondo scuro
 dei respiri contenti
 i nassenti

[Tit.] *i nassenti*: le risorgive; [1] *tera*: terra; [6] *bogie*: bolle; [7] *giazza*: ghiaccia; [8] *vulcaneti*: vulcanetti; *scuea*: scodella; [9] *piè*: piedi; *ghe beve drento*: ci bevono dentro; [11] *i cresse*: crescono; *bole bolete*: bolle bollicine; [13] *sabion*: sabbia.

NOTA. *Prana*: L'energia vitale cosmica secondo la dottrina indù.

18 vv. di varia misura, dal dodecassillabo (v. 11), al quadrisillabo (v. 18), suddivisi in due strofe, entrambe di 9 vv. Unica parola-rima *fondo*, che si ripete ai vv. 11 e 15; rima imperfetta ai vv. 2-7 (*trama: prana*). La poesia è ricca di figura di suono, in particolare allitteranti sono i 1-3 (*tera... tremenda... trema... trama... tarantola*), v. 10 (*Nel lucido... liquida*), v. 11 (*bole bolete*); ripetizioni di parole ai vv. 2 e 12 (*trema... tremando*) e il sintagma *de sassi* (vv. 3 e 13).

Componimento dedicato alle risorgive, fenomeno carsico interpretato da Calzavara come manifestazione dell'energia vitale del creato, ma che rievoca nella memoria del poeta anche l'infanzia e la giovinezza trevigiana: nel giardino della sua casa paterna, infatti, era presente proprio un laghetto nato da una risorgiva

che, come affermò il poeta stesso, costituì, insieme con la “sua” Treviso, il primo richiamo alla poesia: «Così rimanendovi periodi più o meno lunghi fin da quando vi nacqui [*scil.* nella casa paterna], mi è salita su, come l’acqua di queste sorgenti [...] l’ispirazione per il mio lavoro [...]. Ritorno sempre con affetto alla “nicchia ecologica” della mia piccola patria che fu detta anche “La Bruges italiana”. Ho amato le sue risorgive trasparenti dove andavamo a tuffarci da ragazzi, i brevi fiumi verdi un giorno abbondanti di pesci e perfino di lontre, la cortesia dei suoi cittadini (“le courtois trevisan” dei testi medioevali franco-veneti) l’intelligenza femminile ricca di una morbidezza gentile per cui le donne trevigiane furono celebrate dai poeti, anche da Dante» (Calzavara, sceneggiatura per *Calzavara. Un poeta della nostra terra*, in Rinaldin 2006, pp. 95-103, a p. 99 e p. 103).

[47]

Sera socialista

Te sgrafarìa sui muri novi
 sui muri de croste
 e ringhiere
 da Mulin de le armi a De Amicis
 5 da Ticinese a Statuto a Romana, la Vetra
Sant’Ambroeus.
 séra soto la cerchia
 dove el Naviglio al scuro gira
 senza respirò né luce
 10 te corarìa drìo sue rotaie dei tran
 nel trambusto dée strade
 inserpentae tra ‘e case
 coi piè sconti soto tera
 ne l’aqua
 15 che ‘na volta s-ciafesava
 da sola al sol
 i pilastri dei *sciuri*

Te çercarìa séra
 persa nel tempo dei me ani
 20 emigranti.
 Grato grato la scorza
 de sta tera, séra, perforada dai cavi
 scavada svodada impenìa
 col lètrico sora soto in mezo
 25 par aria par tuto çità mai ferma
 rabia su rabia.

Gran grana
grinta
che cresse roba rabia
30 insònia
pal pezo e pal meglio.
Far meglio.

Te cerco séra de 'na volta
che xe stada che no xe mai stada
35 séra che sèra el giorno
el mese l'ano el sècolo
el sempre
sèra.

E ste case favi de ave
40 col miel mal col miel ben
scrivi parla aiuta
su fa su gira su cori fis-cia
su ribèlete a ti a mi a lu
su
45 rabàltate invéntate cambia
sbara
copa salva ama strenzi mola
scuro ciaro nebia
spussa fredo caldo sòfego
50 fin a la Guglia che impira la dea dedicata
par riprodurte («*mariae nascenti*»), çità.

Conòssete conòssete
protèstate contèstate
Bum
55 buta zo
tira su
novo
no
si
60 no

no.

Se gh'è?
Danée.
Par tuti.
65 Ghei schei, gh'è i schei

bei boni bravi
ghei
 su.

Te çerco séra
 70 co i torna a casa strachi
 coi conti in fronte
 sui filobus
 e la mente ancora conta
 e i se conta e no i canta
 75 e no i ga più classi
 o poco i ghe n'ha
 anca quei ne le auto.

Te çerco te çerco
 come Agostin.
 80 Se no te intendo, séra
 te invento.

[1] *te sgrafaria*: ti graffierei; [10] *drio*: dietro; [13] *pie*: piedi; *sconti*: nascosti; [15] *s-ciafesava*: schiaffeggiava; [16] *sol*: sole; [18] *te çercaria*: ti cercherei; [19] *ani*: anni; [21] *grato*: gratto; [23] *impenia*: riempita; [24] *letrico*: elettricità; [30] *insonia*: insonnia; [31] *pezo*: peggio; [35] *sèra*: serra, chiude; [39] *ave*: api; [43] *ribèlete*: ribellati; [45] *rabàltate*: ribaltati; [46] *sbara*: spara; [47] *strenzi*: stringi; *mola*: molla; [49] *spussa*: puzza; *sofego*: soffoco; [50] *impira*: infilza; [62] *se gh'è*: cosa c'è (lomb.); [63] *danée*: denaro; [65] *ghei*: soldi (lomb.); *schei*: soldi; [80] *te intendo*: ti percepisco, ti sento.

NOTA. *Da Mulin de le Armi a De Amicis*: vie a Milano nella cerchia dei Navigli coperti. Ivi un circolo socialista.

«SERA SOCIALISTA || Ti graffierei sui muri nuovi | sui muri di croste | e ringhiere | da Mulino delle armi a De Amicis | da Ticinese a Statuto a Romana, alla Vetra | *Sant'Ambroeus* | sera sotto la cerchia | dove il Naviglio gira nell'oscurità | senza respiro né luce | ti correrei dietro sulle rotaie dei tram | nel trambusto delle strade | inserpentate tra le case | coi piedi nascosti sottoterra | nell'acqua | che una volta schiaffeggiava | da sola al sole | i pilastri dei *sciuri* || Ti cercherei sera | perduta nel tempo dei miei anni | emigranti | gratto gratto la scorza | di questa terra, sera perforata dai cavi | scavata svuotata riempita | con l'elettricità³ sopra sotto in mezzo | per l'aria dappertutto città mai ferma | rabbia su rabbia | insonnia | per il peggio e per il meglio. | Far meglio. || Ti cerco sera d'una volta | che è stata che non è mai

3 Elettricità: *a margine, manoscritto* d'elettrico.

stata | séra [sic] che sèrra il giorno | il mese l'anno il secolo | il sempre | chiude.
 || E queste case favi di api | col miele male col miele bene | scrivi parla aiuta | su
 fà [sic] su gira su corri fischia | su ribellati a te a me a lui | su | ribaltati inventati
 cambia | spara | accoppa salva ama stringi molla | scuro chiaro nebbia | puzza
 freddo caldo soffoco | fino alla Guglia che infilza la dea dedicata | per riprodurti
 ("maree nascenti") città. || Conosciti conosciuti | protestati contestati | bum | butta
 giù | tira su | nuovo | no | si | no || no. || *Se gh'è?* | Danèe. | Per tutti. | *Ghei* schei,
gh'è i schei | belli buoni bravi | *ghei* | su. || Ti cerco séra | quando tornano a casa
 stanchi | coi conti in fronte | sui filobus | e la mente ancora conta | e si contano e
 non contano | e non hanno più classi | o poche ne hanno | anche quelli nelle auto. ||
 Ti cerco ti cerco | come Agostino. | Se non ti sento sera | t'invento» (coll. 31.164.72).

81 vv. di varia lunghezza (dalle quattordici sillabe del v. 50, ai bisillabi, vv. 28, 38, 54, 57-61, 67-68), suddivisi in blocchi disomogenei. Mancano le rime, che vengono sostituite da parole-rima (*rabia*, vv. 26 e 29), *megio* (vv. 31 e 32), *séra* (vv. 69 e 80).

Con un'invocazione alla *sera* velata da una nota di malinconia, il poeta rievoca la città di Milano, dove egli emigrò da giovane e dove per tutta la vita svolse la professione di avvocato. La grande città è colta nell'orario di rientro dal lavoro degli impiegati, che tornano a casa «strachi» ma con la «mente» che «ancora conta» (vv. 70-73), a bordo dei tram che percorrono le vie dei navigli, sognando una società senza «più classi» (v. 75). Interessante nella poesia l'ibridismo linguistico, che coinvolge trevigiano, italiano e milanese: come ha notato Grignani (2007, p. 23) «l'imitazione narrativa dei monologhi del Tessa», presente nella prima raccolta dialettale (in particolare nella lirica «*La vita è un dono*» dice la signora), subisce in questa poesia «una torsione definitiva se il gioco interlinguistico tra dialetto milanese, variante lombarda e conteso trevigiano [...] dà luogo a bisticci e omofonie pungenti» (vv. 63-67), che esprimono di fatto il tema, consueto nella seconda stagione calzavariana, di un vuoto esistenziale all'interno di una società proiettata sull'accumulo di beni e denaro. La poesia fu ripubblicata in *Ombre sui veri*, con una variazione del titolo, in cui all'aggettivo *socialista* venne sostituito il più neutro *milanese*.

7-8. la cerchia dei Navigli fu interrata nel 1929. Ricompare qui il tema dell'acqua sotterranea come espressione dell'energia, presente già nella precedente poesia *I nassenti*.

10. *tran*: i 'tram' in scrizione "fonetica", come nella poesia *Done sul tran* (n. 31).

17. *sciuri*: mil. Sono i 'ricchi'. 21-22. *Grato grato la scorza | de sta tera*: la paronomasia introduce due vv. dedicati alla «terra come luogo dell'abbandono, meta estrema e definitiva» (Panfido 2006, p. 90). La terra, cara al poeta, è però violata al suo interno dalla brutale smania costruttiva e di progresso che produce non felicità, ma *rabia su rabia* (vv. 23-26).

35. *séra che sèra el giorno*. Il bisticcio tra il sostantivo *séra* e il verbo dialettale *sèra* 'chiude' è molto produttivo nella poesia calzavariana: il suo esito migliore è senza dubbio la poesia *La ombra* (AP 13).

39. *case favi de ave*. La metafora tra le case e l'alveare fa pensare alla produttività, valore fondamentale nella società descritta dalla poesia che, tuttavia, non sempre raggiunge esiti positivi (cfr. il *miel mal* e il *miel ben* del v. seguente).

50. *la Guglia che impira la dea delicata*: è il pinnacolo più alto del Duomo di Milano in cui è posizionata la *Madonnina dorata*, protettrice della città. Il tono canzonatorio di questo v. e del successivo coincide di fatto con la menzione della statua che compare nella poesia 31 (*Donne sul tran*), in cui essa era il simbolo di una religiosità falsa e vuota.

62-67. in questi vv. il gioco plurilinguistico di Calzavara investe ironicamente il denaro, nominato

per sei volte consecutivamente in ben tre lingue (lombardo, milanese e trevigiano). *schei*: dal tedesco *scheidemünze* 'spezzati', scritto intorno ai centesimi austriaci. Il vocabolo veneto proviene dalla pronuncia con cui i Veneti lessero le prime tre lettere della parola tedesca «schei» (Turato-Durante s.v.). 78-81. Nell'ultima strofa, citando il nome di Agostino d'Ipbona, il poeta esplicita il suo desiderio di trovare nella sera cittadina una dimensione più profonda di quella offerta dalla smania spasmodica di denaro e di profitto.

[48]

Ritorno d'Orfeo

Cantata popolare a più voci. Strumenti
a fiato e a percussione, lira.

Sveia a l'inferno

	Strumenti	Coro	
			Lamiere Orfeo lamiere Strèpiti e urli da la Note Pacche de lamiere da l'Inferno
5	Tamburi		che insordisse e sbate muti morti mati monti morti mondi dai sprofondi
	Ottoni		Sveia vien fora Orfeo te comanda la voçe de l'Eterno
10			Torna su pai tornanti scuri de l'Èrebo More la tera More more more aiuto
	Timpani		Verzi e sera portiere Lamiere lamiere lamiere
15	Gong		<i>GONG</i>

Subwai

		<i>Orfeo</i>	Son io son qui Perché?
	Ottoni	<i>Coro</i>	No spaventarte Orfeo
20	Timpani e piatti		de ste striche de fero par tera de sti neri rumori lamiere de cari che co' ti vien fora corendo in su dal scuro a la luce de candele de vero Xe sempre note qua soto
25	Un tamburo Timpani Tamburi		Monta smonta rimonta smonta No s'ì viavai vai via subwai viiia Twentyseventh Station Pennsylvania Station Wall Street Station
30	Timpani Grancassa		gold river river river lamiere lamiere lamiere Sfrisi de freni <i>HAALT</i>
			<i>La City</i>
35	Un tamburo Ottoni	<i>Orfeo</i>	Corrono corrono corrono Che fate?
	Brusii grida suoni fram- menti ritmici	<i>Voci</i>	<i>My job oh my job</i> presto <i>fast fast</i> E gli Dei?
40	Un tamburo	<i>Orfeo</i> <i>Voci</i> <i>(in cre- scendo)</i> <i>Coro</i>	Domani <i>to morrow to morrow</i> <i>My money my love my money</i> <i>I go I go Good Gold Old Golf Goal</i> Danà <i>danée danài danée</i>
45	Piatti Strumenti	<i>Coro</i>	Su fora svelti su drento i formigheri <i>skyscrapers</i> Larve operaie fuchi regine su drento nei favi fati dae ave su ne le chebe caponere colombero fate de piere vive de omo forza forza aria forza mente amor mato su le spranghe fero cemento petrolio pensieri carta par biro bic
50			

55 scrivere
no confusion no
amor mato de mecanismi
amor moto aria sporca
no *conditioned air*
Television
60 fuori Orfeo fuori
altoparla l'Eterno

Le maravegie

Timpani e piatti	<i>Orfeo</i>	Oh bello bello oh luce come un dì Veh veicoli come corrono con gli animali dentro che tirano
65	<i>Coro</i> <i>Orfeo</i>	No Drento i motori Case casse montagne a vetri Son templi?
70	<i>Coro</i> <i>Orfeo</i>	No Case caserme pai conti Un veicolo anch'io con gli occhi di sole
75	<i>Coro</i> <i>Orfeo</i> <i>Coro</i> <i>Orfeo</i>	No Fari Orfeo elèttatrici E quei grandi uccelli lassù? No uccelli Aerei Cantare allora cantare in aereo andare la lira suonare L'elettrolira Orfeo sta qua
80	<i>Coro</i> <i>Orfeo</i>	Toca le corde tócale pian che da lontan un taxi vien Chi vedo? Dèmetra da sotterra? Forse Euridice? Euridice Euridice
85		momento antico di me centomil'anni fa presente eterno ordine immenso alba dell'alba
90		motore di tutti i motori

Coro Orfeo Orfeo situ diventà mato?
 No la xe che 'na màchina
 un auto un taxi
 no Euridice
 95 Ottoni *Dominedio* Calma Orfeo calma
 Canta sul tuo strumento
 Canta che conta
 Euridice verrà Non ora
 Verrà Ma lassù
 100 gli uomini impazzano negli alveari
 una pazzia quieta ed inquieta
 nota ed ignota
 laggiù lontano si ammazzano
 spenti sono i gridi animali
 105 e le piante sfregiate
 Canta Orfeo canta

El ponte

Coro Camina Orfeo
 Sul ponte monta de Brooklin
 110 Co te sarà a metà vòltate indrio
 Ecco el se volta el varda el siga
 Tamburo *Orfeo* Manahattan Oh
 Le case dell'Eterno?
 Ottoni *Coro* No Orfeo del governo
 115 dei soldi e de le mercanzie
 dove tute le strade
 del mondo xe finìe
 L'elettrolira *Orfeo* Oh la lira la lira l'elettrolira
 Su presto lasciatemi cantare

120 *L'incantamento*

Strumenti *Coro* Orfeo canta e sona sul ponte
 Nei casamenti tuti e tuto se ferma
 se spalanca fenestre
 i americani varda e i lo scolta
 125 i se quieta i tase

ai s-ciopetieri se ghe s-ciopa el s-ciopo
 ai bombardieri le bombe
 inçinganoi strigai

130

E su da l'Hudson
 vien fora i pessi a scoltarlo
 coa boca verta
 i osei vola in tanti
 su le corde del ponte
 da Central Park
 e i sbate le ale
 Vien i otoçentomile gati
 el milion de cani dea City
 coi so acompagnatori
 (çinque dollari l'ora)
 i novemila psicanalisti
 che no sa più cossa far cossa dir
 (prima la Polis o la Poesis?)
 su su par i elevètor
 dei gratacieli
 su e zo tuti quanti

135

140

145

150

155

160

E po' vien dal zoo
 anca le bestie feroci
 senza sbranarse fra de lore
 senza copar nissun
 Tuti ride sganassa
 e da lontan
 più no se sente sbari pan pan
 I fa l'amor fra de lori
 Istesso fa le bestie
 I beve late
 Albari e fiori
 vien su dai crepi dei asfalti
 e par de sora rode no ghe core più
 più no se sente radioparlàr
 più radiobale

Voci

Ti ringraziamo Orfeo
 Siamo contenti
 coscienti
 anche se poi staremo
 senza contanti

165

	<i>L'Eco</i>	senza contanti
	<i>Coro</i>	E vien l'Eterno
Tamburo Grancassa		
170	<i>Dominatedio</i>	Ben fatto Orfeo Euridice è qui <i>Okay</i>
Ottoni e piatti		
	<i>L'Eco</i>	<i>Okay</i>
		<i>Euridice</i>
175	Tamburo	Ah no no no non qui Euridice
	Strumenti	scatole-schemi conchiglie vuote contenitori ammaccati barattoli plastiche buttate sulla battigia dalle maree
180		
		Non più qui Euridice colei che morì morsa dal serpente e tentò invano tornare
185		Altra Euridice oggi il destino che muta i color vari i vaghi fiori del tempo occasioni di perire e di vivere
		Conformi uomini e Dei vogliono i fatti gli atti a prefissi disegni alle lor ferme forme
190		Euridice nasce e rinasce Dèmetra-Orfeo Sovrasta il Fato agli Dei
		alle storie la Storia Dalle pianure livide agl'inferi tendo le mie mani mute nube gonfia le afferra m'alza
195		

200 sempre più alto
più dentro nei cieli
Coscienza del mondo
Orfeo addio

Euridice
sollevata
205 in alto
scompare

Strumenti Coro Semo restai de sasso
Fra tera e cielo ghe xe robe più grande
déa nostra scienza
210 ma quel che conta
xe el mondo salvo

Salvo?

Gong GONG

[5] *Insordisse*: assordano; [8] *sveia*: sveglia; [13] *verzi*: apri; *sèra*: serra; [19] *striche*: striscie; [21] *cari*: carri; *co'ti*: con te; [23] *vero*: vetro; [24] *note*: notte; [32] *sfrisi*: sfregghi; [42] *danai*: dannati; *danée*: denari (lombardo); [44] *formigheri*: formicai; [46] *dae ave*: dalle api; [47] *chebe*: gabbie; *caponere*: stie; *colombere*: colombaie; [48] *piere*: pietre; [69] *pai*: pei; [80] *toca*: tocca; [110] *vòltate indrio*: voltati indietro; [111] *el varda*: egli guarda; *el siga*: egli grida; [117] *finie*: finite; [124] *scolta*: ascoltano; [126] *s-ciopetieri*: armaioli; *s-ciopo*: schioppo; [130] *pessi*: pesci; [131] *verta*: aperta; [132] *osei*: uccelli; [135] *i sbate*: sbattono.

NOTE. La composizione è stata sentita per una struttura musicale integrativa. L'elencazione degli strumenti è puramente indicativa.

Subway: metropolitana, *twentyseventh*: ventisettesima, *river*: fiume, *my job*: mio lavoro, *fast*: presto, *to morrow [sic]*: domani, *money*: danaro, *love*: amore, *I go*: io vado, *god*: bene [sic], *gold*: oro, *old*: vecchio, *golf*: gioco con mazza e palla, *goal*: scopo (gioco del calcio), *skyscrapers*: grattacieli.

Poemetto di 213 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 15, 32, 212, 213) ai versi lunghi e doppi (settenario+settenario, il v. 191), suddiviso in sette sezioni identificate da un titolo. Rimano i vv. 6-7 (*mondi: sprofondi*), 13-14 (*lamiere: portiere*), 76-77-78 (*cantare: andare: suonare*), 113-114 (*Eterno: governo*), 115-117 (*mercanzie: finie*), 151-152 (*lontan: pan*), 153-156 (*lori: fiori*), 162-163 (*contenti: coscienti*); rime interne ai vv. 80-81 (*pian: lontan*), 100-103 (*impazzano: ammazzano*). Il componi-

mento, costruito su allitterazioni e ripetizioni di parole, è ricco di figure di suono, tra cui si segnalano i vv. 25 e 26 rispettivamente giocati sulla parola *monta* e su *via*; la paronomasia del v. 42 «Danài *danée* danài *danée*», accosta vocaboli di due dialetti (il trev. e il lomb.), producendo un bisticcio quasi da cantilena infantile; le figure etimologiche dei vv. 126 e 127 (*ai s-ciopetieri se ghe s-ciopa el s-ciopo | ai bombardieri le bombe*); le anafore e i bisticci (v. 43: *Su... su...*, vv. 55-56: *amor mato... | amor moto*, vv. 96-97: *Canta... | canta... conta, e passim*). La punteggiatura è ridotta a qualche punto interrogativo.

Scritto nell'estate del 1976 durante un soggiorno a New York, questo componimento - il più lungo di tutta la raccolta - riscrive il mito di Orfeo, qui raffigurato nella metropoli americana «in chiave moderna, assolutamente fuori da tutte le tradizioni letterarie» (così Calzavara all'amico De Palchi, nella lettera del 18 dicembre 1976). La poesia è concepita come una «cantata popolare a più voci», in cui i vari strumenti intersecano attivamente il gioco dei protagonisti (*Coro, Orfeo, Dominedio, L'Eco*), significativamente chiuso, nella prima e nell'ultima sezione, da un colpo di GONG. Spunto per questa orchestrazione è la rappresentazione dell'*Orfeo* di Francesco Carluccio Leante alla Biennale Musica del 1976, come attestato dai documenti raccolti dal poeta nel Fondo delle «Carte del Contemporaneo». Sul piano linguistico, il *Ritorno de Orfeo* «crea equivoci apocalittici plurilingui: l'accumulazione capitalistica produce confusione in Orfeo, in trasferta a New York, tra la lira, suo strumento mitico, e la nuova elettrolira in un bisticcio tra vari codici (trevigiano, italiano, lombardo e inglese con qualche scrizione fonetica), in cui il coro intona in controcanto il suo 'dannati denari' «danài *danée* danài *danée*» (Grignani 2007, p. 26). Il plurilinguismo calzavariano assume connotati ben specifici, poiché, a differenza di altre composizioni in cui il poeta utilizza una lignua ibrida a base dialettale, qui i diversi registri restano separati, connotando i vari personaggi: il *Coro* parla il dialetto, le *Voci* metropolitane l'inglese, mentre a *Orfeo* e alla divinità (*Dominedio*) è destinato l'italiano.

1-15: La prima sequenza, dal titolo *Sveia all'inferno*, interamente "cantata" dal *Coro*, è dedicata alla rinascita di Orfeo, che dai meandri dell'Erebo (v. 10) risale in un mondo di macchine e lamiere (vv. 13-14), dove «more la tera» (v. 11). L'accento alla terra violata dai moderni macchinari richiama la «tera, perforada dai cavi» della poesia *Sera socialista* (A 47, v. 22).

16-32: La seconda scena è dedicata alla metropolitana di New York, dove l'*Orfeo* calzavariano si risveglia.

27-28: I due vv. riportano la trascrizione dei nomi delle stazioni via via attraversate dalla metropolitana newyorkese, espediente già utilizzato da Calzavara nelle altre poesie che raccontano i viaggi in treno (*Stazione di Mestre*, vv. 17, 3 e 6; *Quei conti*, v. 9); inoltre, la triplice ripetizione di una stessa parola nei due vv. successivi (29 e 30) vuole riprodurre anche visivamente i vagoni del treno che si muovono uno dietro l'altro, come in *Stazione di Mestre*, v. 38 («Portogruaro gruaro gruaro»).

33-60. La terza sequenza descrive *La City* (v. 33), la cui peculiare caratteristica è la corsa sfrenata al guadagno, espressa in particolare con la triplice ripetizione del verbo *corrano*, al v. 34.

44. *skyscrapers*: per il significato simbolico dei grattacieli nell'opera di Calzavara si rinvia alla poesia *A Tottenham court*, vv. 40-47.

45-46. Le case della città come alveari è immagine anche della poesia (*Sera Socialista*, A 47, vv. 39-40).

60. *altoparla*: verbo denominale (da *altoparlante*), neologismo calzavariano. Si vedano anche *radioparlare* e *radiobale*, ai vv. 159 e 160.

61-106. Orfeo emerge dal sottosuolo metropolitano ritrovandosi nel mezzo della città. In questa situazione è aiutato dal *coro* ad interpretare correttamente le nuove realtà (*Le maravegie*) con cui viene

in contatto. 79. *L'elettrolira sta qua*. In questa nuova realtà in cui tutto è moderno e tecnologico, Orfeo è costretto a sostituire la tradizionale lira, con una più attuale *elettrolira*. Alla menzione di questo strumento "inventato", che tuttavia Calzavara inserisce nella sezione metatestuale della cantata dedicata all'orchestra, si può affiancare l'aforisma 144 di *Rtp*: «La sonata in SI bemolle Maggiore, le 33 Variazioni sul tema di Diabelli, sono scritte per uno strumento che non esiste e che non esisterà mai. Questi pezzi ci introducono in un mondo di suoni puramente astratti. Queste due opere sono la creazione più immateriale che l'arte umana abbia prodotto fino a oggi. La musica strumentale, arrivata al sommo del suo sviluppo, cerca di smaterializzarsi. Essa rinnega anche il suono reale e va fino in fondo a sperimentare l'uso di astrazioni sonore che solo il cervello può percepire" (un giudizio di Alfred Julius Becher sull'ultimo Beethoven)» (p. 105). 107-119. *El ponte*. Capovolgimento del mito di Orfeo, che è invitato dal *coro* a percorrere il Ponte di Brookling e a girarsi a metà percorso (v. 110). Dalla visione di «Manhattan [...] | Le case dell'eterno» (vv. 112-113) scaturisce il nuovo canto di Orfeo. 120-173. *L'incantamento*: sezione dedicata al canto di Orfeo. Commenta Borsetto (2007, p. 68): «Nella contaminazione di Eschilo (*Agamennone*) ed Euripide (*Baccanti*), di Ovidio (*Metamorfosi*, 11) e Virgilio (*Georgiche*, 4) con i *Fioretti di San Francesco* prodotta nella riscrittura parodico-sarcastica del mito che vi si legge, l'età dell'oro degli antichi ritorna negli inferi di New York per opera dell'antico vate. Interpellati dalla forza travolgente del suono e del canto, uomini e animali della *City* ritrovano le emozioni perdute dell'ascolto, stregati dal fascino dell'universale linguaggio, riconoscono nell'inferno della *Polis* la *Poesis*, fanno dell'estetica un'etica, si conciliano tra loro, ridiventano creature dell'Eden». 174-213. *Euridice*. Come nel mito classico, anche per l'Orfeo contemporaneo è impossibile raggiungere *Euridice*, la cui salvezza è stata compromessa da Orfeo che, ammalato dalla contemporanea metropoli, si è voltato per offrirle il suo canto.

[49]

Psicanalisi

Se l'esse del si te sveia l'es
rimosso senza rimorso
Se l'enne del no te sveia l'Io el Super-Io
come parlerò mi?

- 5 Svola svelte par aria
consonanti piene de sufficienza
Par 'na matina su l'al de là
aeroplani de l'anima

- E ti e mi e r e f
10 fiori de motori
l de missili-emblemi

e drento l'ombra che no fa ombra
 caverna
 i goti impeni de sogni e de segni
 15 sui versanti invisibili
 Venere e Marte
 soto tera un orso

Core cime de monti
 a conquistar orizzonti
 20 sempre più lunghi
 incustodii da le nuvole
 e spunta e sponze
s k g f q m
 par quorum elettivi
 25 ne le anse dei visceri
 palpitanti dai bordi

s come Satana
 e come erotica
 s come serpente
 30 s come stantuffo spasimo spudorato
 o come –
 – come –
 ?

[4] *mi*: io; [14] *goti*: bicchieri; *impeni*: riempiti; [18] *core*: corrono; [22] *sponze*: pungono.

«PSICANALISI || Se l'esse del sì ti sveglia l'es | rimosso senza rimorso || Se l'enne del no ti sveglia l'Io il Super-Io | come parlerò io? || Svolano svelte per aria | consonanti piene di sufficienza | Per un mattino sull'al di là | aeroplani dell'anima || E tu ed io ed *r* ed *f* | fiori di motori | *l* di missili-emblemi | e dentro l'ombra che non fà [*sic*] ombra | caverna | i bicchieri riempiti di sogni e di segni | sui versanti invisibili | Venere e Marte | sotto terra un orso || Corrono cime di monti | a conquistare orizzonti | sempre più lunghi | incustoditi dalle nuvole | e spuntano e pungono | *s d g f q m* | per quorum elettivi | nelle anse dei visceri | palpitanti dai bordi || *s* come Satana | *e* come erotica | *s* come serpente | *s* come stantuffo spasimo spudorato | o come --- | --- come --- | ?» (coll. 31.164.73).

33 vv. di varia misura, dai vv. lunghi (v. 3 di tredici sillabe) ai vv. composti soltanto da consonanti (v. 23) o segni interpuntivi (v. 33). Rimano soltanto i vv. 18-19 (*monti*: *orizzonti*). Non mancano le consuete figure di ripetizione fonica, bisticci e paronomasie: v. 2: *rimosso senza rimorso*; v. 14 *de sogni e de segni*; v. 30 *stantuffo spasimo spudorato*.

Componimento giocato sui termini della psicoanalisi (*es*, v. 1; *Io* e *Super-Io*, v. 3) e sulla scomposizione di parole che culmina in una sorta di sarcastico acrostico (vv. 27-31). Sin dalle *Poesie dialettali*, Calzavara si scaglia contro la psicanalisi (nella poesia *Strade* di quella raccolta, la dottrina freudiana veniva citata secondo «l'esito deformato semicolto» *spica-nalisi*): come rileva Bordin, la polemica contro questa disciplina è dovuto al medesimo «timore di manipolazione e deprivazione dell'umano stigmatizzato nella tecnologia» (Bordin 2007, p. 77). 14. *goti*: dal lat. *guttus* 'boccale, brocca' (Turato-Durante s.v. *goti*).

[50]

Autonomia dell'oggetto

L'oggetto xe solo
 e in compagnia
 el xe fredo el xe caldo
 el ga un color
 5 'na memoria
 'na dinamica
 'na sostanza
 interesse solo par lu
 el xe in vista el xe sconto
 10 l'oggetto ga un nome
 nol ga nome
 nol lo gavarà mai
 o sì
 el xe cambià
 15 el xe mio tuo suo
 de tuti de nissun
 el te varda el te ciamo

Anca se par de sì
 nol xe mai servo
 20 ma paron de ti

(in solitudine)

21 vv. di varia lunghezza, dal trisillabo (v. 13) al novenario (v. 8), con prevalenza di vv. dalle cinque alle sei sillabe, suddivisi in due strofe diverse (rispettivamente di 17 e 3 vv; la chiusa è costituita da un v. è isolato). Rimano soltanto i vv. 18-20 (sì: *ti*), mentre la parola *nome* si ripete alla fine dei vv. 10 e 11.

Questo testo, insieme con *L'ingenuo computer* (28) e il successivo *Machina* (52), esprime l'avversione del poeta nei confronti delle macchine contemporanee, in

particolare computer e robot, percepiti non come strumenti dalle infinite potenzialità, ma futuri e possibili sostituti dell'essere umano. 9. *sconto*: 'nascosto'. 12. *gavarà*: 'avrà'. 17. *varda*: 'guarda'.

[51]

Qua ghe vorìa

Quà ghe vorìa 'na piazza
 coi muri rosa scuri
 e un gato bianco in mezo
 che se leca 'na zata
 5 intorno aqua venezia
 'na barca roversada
 al suto
 formighe rosse che vien fora da soto

Là in quel canton un cipresso
 10 col tronco piturà de zalo e celeste
 da Magritte e Mirò
 che sbusa 'na lusinga cava de aria
 asta da bandiera
 verde speranza
 15 senza speranza

Un cielo in alto de çènere
 che vien zo come neve
 coverze pensieri
 blu ciari blu seri
 20 de ieri de ancuo de doman
 de mai
 de noaltri
 do
 là

25 Do Re Mi Fa Sol La
 Si

[4] *zata*: zampa; [6] *roversada*: rovesciata; [18] *coverze*: copre; [20] *ancuo*: oggi.

26 vv., per la maggior parte settenari (vv. 8, 10, 12 dodecasillabici, vv. 23, 24, 26 bisillabi). Rimano i vv. 18-19 (*pensieri*: *seri*), mentre la stessa parola in rima si ripete ai vv. 14-15 (*speranza*) e 24-25 (*là/Là*).

Testo in cui le impressioni visive (*piazza*, v. 1; il *gato* che si lecca una zampa, vv. 3-4; le immagini di una Venezia "minore", che non merita neppure la maiuscola nel nome, vv. 5-7, fino alla menzione dei quadri di *Magritte e Mirò*, v. 11), si uniscono a suggestioni musicali, giocate sulla omografia dei monosillabi *do* 'due' e *là* (rispettivamente ai vv. 23 e 24) con le note musicali, che si ricompongono in scala nei due vv. conclusivi.

3. *gato*: il 'gatto' è uno degli animali più presenti nella poesia calzavariana: si veda, in questa raccolta, anche il ruolo assegnato al gatto nella poesia *A Tottenham court* (vv. 55-57), e le rime esplicitamente dedicate al felino: *El gato* in *PD*, *Chiccus* in *AP*. Tra le numerose menzioni del felino nelle rime di Calzavara, si segnala, perché identica a quella in questa poesia, l'immagine del *gato che se lecca* in *Strade di Come se* (v. 22), mentre nella poesia *Liga* della stessa raccolta sono proprio i *gati* gli animali assunti a "simbolo" del legame tra l'uomo e l'inanimato, ma anche tra l'animato e la divinità.

5. *veneziana*: prima menzione, all'interno di questa raccolta, della città di lagunare, che offrirà lo sfondo anche alle poesie 55 (*Gita in laguna*) e 56 (*Me piataria*).

7. *al suto*: 'all'asciutto'. *Suto* proviene da *sugare*, dal tardo lat. *exsucare*, 'togliere il sugo' (Turato-Durante, s.vv. *suto* e *sugare*).

12. *sbusa*: 'buca'. 20. *ancuo*: dal lat. *hinc hodie*, forma rafforzata di *hodie*, 'oggi' (Turato-Durante s.v.). 23. *do*. 'due'.

[52]

Machina

Machina pensa par mi
tome su fa ti

anca se mi no so
chi che te move

[2] *tome*: prendimi; *ti*: tu.

4 vv. tutti di diversa misura (rispettivamente un ottonario tronco, un senario tronco e un settenario tronco e un quinario). La poesia è giocata sulla rilevante presenza di monosillabi che conferiscono il particolare ritmo martellante dei vv.

Breve componimento in cui l'autore si auspica di venire sostituito dalla *Machina* sin nei propri pensieri. Come in *Autonomia dell'oggetto* e in *L'ingenuo computer*, si legge tra le righe la totale avversione del poeta nei confronti del progresso tecnologico.

E le móneghe co' le màneghe

tiràe su:

³⁵ Cavéi cavéi cavéi

tuti pecai

le fa.

Taiiai

Pecà.

[1] *móneghe*: monache; [2] *taiarghe*: tagliar loro; *cavéi*: capelli (e anche cavàteli); [3] *pena rivae*: appena arrivate; [4] *le vècie*: le vecchie; [5] *sga che no le vol*: gridano che non vogliono; [7] *pecai*: peccati; [10] *lasséi*: lasciateli; *bèi*: belli; [11] *borezzo*: allegria eccitata; [12] *caressai*: accarezzati; *basai*: baciati; [14] *i xe stai*: sono stati; [16] *taia*: tagliano; [17] *crape*: teste dure; [19] *cavéi o lasséi*: cavateli, toglieteli o lasciateli (V. nota); [21] *drésse*: trecchie; *grise*: grigie; [27] *pianze*: piangono; [33] *màneghe*: maniche; [34] *tiràe su*: tirate su, rimboccate; [38] *taiai*: tagliati; [39] *pecà*: peccato.

NOTE. Una volta alle vecchie povere che entravano negli ospizi, le monache usavano tagliare i capelli per motivi d'igiene e di praticità.

Cavéi o lasséi. Frase a doppio significato detta scherzosamente ai bambini tirando loro una ciocca di capelli e minacciando di tagliarglieli con le forbici. Significa appunto: cavarli, toglierli o lasciarli.

«CAPELLI || Le monache gli saltano addosso | per tagliar loro i capelli | appena arrivate in ospizio | le vecchie. || E le vecchie gridano che non vogliono. | E l'angelo nero ordina: | Tagliare. Capelli peccati capelli peccati | *sorelle* || Ma l'angelo bianco dice: | No. Lasciateli. Capelli belli | gioventù della gioiosa eccitazione una volta | capelli accarezzati capelli baciati | o capelli dell'amor celeste | sono stati. || Le vecchie urlano: Non tagliare. | Ma le monache tagliano. | Vedremo queste teste dure | queste zucche sporche di vecchie | "*cavei o lasséi*"? | ridono loro in faccia | sollevando le loro trecchie [*sic*] annodate | con le forbici in mano | (e gli anelli di Dio ai diti). | "*cavéi o lasséi*"? | Lasciateli per carità, per pietà lasciateli | sotto il Crocefisso | piangono singhiozzano le vecchie. || CRISTO | si sarebbe schiodato una mano dalla Croce | per dare uno schiaffone alle sue *spose*. | Invece: | Cavateli, urla di nuovo il demonio. || E le monache con le maniche | arrotolate su: | Cavateli cavateli cavateli | tutti peccati | sono || Tagliati. || Peccato» (coll. 31.164.6).

39 vv. di diversa lunghezza, dal bisillabo (v. 28), ai vv. di quattordici sillabe (v. 21), suddivisi in 6 strofe diverse (rispettivamente di 4, 4, 6, 13, 5, 5 vv.); chiusa di due vv. isolati. Rimano i vv. 12-14 (*basai: stai*), 29-30 (*Crose: spose*), ma molte sono le figure di suono, la più importante delle quali è l'omoteleuto in *-ài* (v. 7: *pecai*; v. 12: *caressai, basai*; v. 14: *stai*; v. 38: *Taiiai*) e in *-éi/-èi* (v. 2, 7 e *passim: cavéi*; v. 10: *Lasséi. Cavéi béi*, v. 23: *anèi, déi*). Molto importante per la struttura della poesia

la ripetizione di parole-chiave, innanzitutto *cavéi* (vv. 2, 7, 10, 12, 13, 19, 24, 32, 35); poi il verbo *taiar*, variamente declinato (v. 2: *taiarghe*, vv. 7 e 15: *taiar*; v. 16: *taia*; v. 38: *Taiai*); *le vecie* (vv. 4, 5, 15); *móneghe* (vv. 1, 16 e 33).

Il titolo polisemantico (*cavei* 'toglieteli', ma anche 'capelli') trae lo spunto dalla cantilena infantile *cavéi o lasséi* che diventa spunto per una critica alla morale e alla religione tradizionale in cui la *pietas* è troppo spesso sottomessa alle imposizioni superiori.

7. *cavei pecai*: l'ammonimento alle monache di tagliare i capelli alle ospiti dell'ospizio, suona come un precetto morale: si può infatti leggere anche come *cavè i pecai* 'togliete i peccati'. Più che *spose* di Cristo (v. 30), le monache assumono le sembianze dei diavoli infernali che puniscono i peccatori giunti all'inferno.

12-13. L'anafora della parola *cavèi* crea un ritmo quasi d'alitania.

21. *ingropae*: 'annodate' (da *gropo* 'nodo'). 27. *sangiota*: 'singhiozzano' (Bellò s.v. *sangiotar*; Boerio s.v. *sangioto*). Deriva dal lat. popolare *singluttus* per *singultus* 'singhiozzo' (Turato-Durante s.v.).

29. *desciodà*: 'schiodato' (da *ciodo* 'chiodo').

39. *Pecà*. La stessa chiusa per la poesia *Salvagnente*, anche qui con il doppio significato di esclamazione ma anche morale: il taglio dei capelli è visto sarcasticamente come una sorta di espiazione dai peccati e le monache diventano strumenti della punizione divina.

[54]

Quel ciodo

Quel ciodo novo trovà
co' un biglietto usà
che pareva novo
del *metrò* par tera
5 fra le striche e le màcie
meravigliose del marciapié

quel ciodo ciaro pulito
me ga dito magre gambe
gambi sutili de creature
10 inventae par fame
picae sui sponcioni
de ringhiere atorno
giardini borghesi
colorai caldi tondi
15 de carezze capìde
da tuti
e de quele
che capìmo solo
mi e ti

[1] *ciodo*: chiodo; [5] *striche*: strisce; *macie*: macchie; [9] *sutili*: sottili; [11] *piccae*: appese; *sponcioni*: grosse punte; [12] *atorno*: attorno; [18] *capimo*: capiamo.

19 vv. di varia misura, dal ternario (v. 16) al decasillabo tronco (v. 6), con prevalenza di senari e settenari, suddivisi in due strofe diverse, rispettivamente di 6 e 13 vv.) Rimano soltanto i vv. 1-2 (*trovà: usà*). La funzione strutturante è affidata a figura di ripetizione e di suono, come l'anafora del sintagma *quel ciodo* apre le due strofe e le due sequenze del testo; la ripetizione di *novo* (v. 1 e v. 4) e del verbo *capir* (v. 15: *capide*, v. 18 *capimo*); l'allitterazione (vv. 5-6 *macie... marciapié*; v. 7 *ciodo ciaro*; vv. 8-9: *magre gambe | gambi*; v. 14 *colorai caldi*; v. 15: *carezze capide*); l'omoteleuto *inventae... piccae* (vv. 10-11).

L'occasione del componimento è il reperimento di alcuni oggetti insignificanti (strofa I, vv. 1-6): uno di questi, *quel ciodo* (v. 1 e v. 6) risveglia nella memoria del poeta immagini e ricordi, a cui sono dedicati i vv. della seconda strofa (vv. 7-19). La stessa struttura compositiva con esiti simili la si trova in *Quei conti* (A 37).

8-9: *magre gambe | gambiutili*: disposizione a chiasmo di due sintagmi dal significato molto simile.

11. *piccae*: *Picar* proviene da (*ap*)*piccare* ('appendere' e 'picca'), significa quindi 'appendere ad una picca' (Turato-Durante s.v. *picar*).

15. *capide*: 'capite'.

[55]

Gita in laguna

- I canta spagnolo i canta a Rialto
 tosi, tose in vapor
 e un cagneto bianco
 che ghe sbaia sbaia
 5 sparisse.
- Gèrimo stai tra la laguna e 'l mar
 in mezo ai orti
 e se magnava more sue roe
 piene de spini e de ricordi tui.
 10 Coi piè nui, do finanziari zali
 spenzeva in aqua 'na barca
 àncore e ferì rùzeni, bandoni sbandonai
 su la riva.
- Ma prima, fra i militari e la zente
 15 analfabeta malfata del posto
 picoli sderenai che ingolfava miserie besteme
 drento vècie coriere a l'imbarco.
 Nel canal d'aqua sporca, bragossi

fermi, tuti tacai, se ingolfava
 20 de ricordi lontani Comisso
 de ricordi
 pessi d'ancùo
 ingolfai de mercurio e de virus.
 Bragossi braghe de pescaori rode su *fondamente*.
 25 Le braghe tue celesti la to camisa rossa.
 Braghe draghe nel porto.
 Bari d'erba pòvara sui muri crepai
 bari barbe.
 Bragossi bare
 30 gran cavai co' cavéi-grenali d'àlbari
 in-te 'na stala d'aqua-nera - leame
 aqua d'ùteri pescaori miserie
 sentae fora su careghe de paia
 in cali piene de gati magri
 35 che camina zoti.
 L'aria gera bagnada, piova de laguna
 piova de mar che no se vedeva
 sconto oltra i *murassi*.

Zo dal ponte de marmo
 40 su la colona in alto, stilita
el gato de Ciosa che t'invita a ridar.
 Rideva de rosso le ongie fora dei to tampei
 rideva i tampei sbatendo le piere
 dei vulcani de Padova
 45 l'umidità imarçiva la sera de canavere
 pai cocai imboressai sui sighi del vento
 e le giade de Cina verdi e grise laguna.
Bricole nere in qua in là
 su dai campi de aqua
 50 nuvole sgionfe da montagne lontane
 par temporai in teraferma
 tagiai da lampi vegneva
 le to ongie rosse diseva parole
 de carta velina
 55 par bomboniere nozze
 in liberty.
 Sora 'na tomba in dòmo par tera
 se gaveva visto intagiada 'na elisse
 no se capiva parché. *L'Infinito?*

60 Stantufava pin pian par Venessia

el vaporeto, el tocava San Piero in Volta
 el descargava a Albaroni, più vanti a Malamocco.
 Po' col muso déa note
 el se pusava sfìnò
 65 sul Palazzo Ducal.

Dopo, 'na caminada a Rialto.
 Al vaporeto sbaiava el cagneto
 tuti cantava spagnolo
 i tosi le tose su l'aqua spose
 70 su l'aqua sporca dea note uterina
 se scondeva le ombre
 forestiere dei secoli
 sentae sui marmi, in piè sui ponti
 co' spade finte par zoghi de scherma de sperma
 75 generava co' grani de more
 piè de morti de vivi coe ongie
 pàlide gèlide che andava su pai scaloni
 de tute le dolci vite
 de le speranze infinite
 80 che andava sora i bragossi
 sora i cavai indorai
 pronti a ciapar el mar.

[2] *tosì*: ragazzi; [4] *sbaia*: abbaia; [6] *gèrimo*: eravamo; [8] *sue roe*: sui rovi; [9] *tui*: tuoi; [10] *nui*: nudi; *zali*: gialli; [16] *sderenai*: slombati; *besteme*: bestemmie; [18] *bragossi*: bragozzi; [19] *tacai*: attaccati; *se ingolfava*: si ingolfavano; [22] *ancùo*: oggi; [24] *sue*: sulle; [27] *bari*: cespi; [30] *cavai*: cavalli; *cavéi*: capelli; *grenalì*: criniere; [31] *in-te 'na stala*: in una stalla; *leame*: letame; [33] *sentae*: sedute; *careghe*: sedie; *de paia*: di paglia; [38] *sconto*: nascosto; *murassi*: murazzi; [41] *Ciosa*: Chioggia; [42] *ongie*: unghie; *tampeì*: zoccoli; [45] *canavere*: canne; [46] *cocai*: gabbiani; *imboressai*: eccitati; *sighi*: gridi; [50] *sgionfe*: gonfie; [52] *taiai*: tagliati; *vegneva*: venivano; [53] *diseva*: dicevano; [57] *dòmo*: duomo; [58] *intagiada*: intagliata; [60] *pin pian*: piano piano; [71] *se scondeva*: si nascondevano; [76] *coe*: con le; [82] *ciapar*: prendere.

NOTE. *Bragossi*. Le barche pescherecce dei pescatori chioggiotti.
Fondamente. Strade marginali che incassano i canali di Venezia e dei centri lagunari.

Murassi. Le lunghe dighe che difendono la laguna dal mare.

El gato de Ciosa. Piccolo leone di S. Marco in pietra a Chioggia, che una volta i Veneziani per burla chiamavano: il gatto di Chioggia.

Bricole. Palafitte emergenti per segnare la via acqua.

Le pietre dei vulcani de Padova. Marciapiedi di trachiti euganee (rocce vulcaniche).

«GITA IN LAGUNA || Cântano [sic] spagnolo cântano a Rialto | ragazzi ragazze in vaporetto | ed un cagnetto bianco | che abbaia ad essi | e sparisce. || Eravamo stati tra la laguna e il mare | in mezzo agli orti | e si mangiava more sui rovi | pieni di spine e di ricordi tuoi. | Coi piedi nudi, due guardie di finanza gialle | spingevano in acqua una barca | âncore e ferri arrugginiti bidoni abbandonati | sulla riva. | Ma prima, fra i militari e la gente | analfabeta malfatta del luogo | piccoli slombati che ingolfavano miserie bestemmie | dentro vecchie corriere all'imbarco. | Nel canale d'acqua sporca, bragozzi | fermi tutti allineati si ingolfavano | di ricordi lontani Comisso | di ricordi | pesci di oggi | ingolfati di mercurio e di virus. | Bragozzi brache di pescatori ruote su *fondamente*. | Le brache tue celesti la tua camicia rossa. | Brache draghe nel porto. | Cespi d'erba povera sui muri crepati | cespi barbe. | Bragozzi bare | grandi cavalli con capelli-criniere d'alberi | in una stalla d'acqua nera-letame | acqua d'uteri pescatori miserie | sedute fuori su sedie di paglia | in calli piene di gatti magri | che camminano zoppi. | L'aria era bagnata, pioggia di laguna | pioggia di mare che non si vedeva | nascosto oltre i *murassi*. || Giù dal ponte di marmo | sulla colonna in alto, stilita | il *Gatto di Chioggia* che t'invita a ridere. | Ridevano di rosso le unghie fuori dei tuoi zòccoli [sic] | ridevano gli zoccoli sbattendo le pietre | dei vulcani di Padova | l'umidità marciva la sera di canne | e per i gabbiano eccitati sui gridi del vento | e le giade di Cina verdi e grigie-laguna [sic]. *Bricole* nere in qua in là | su dai campi di acqua | nuvole gonfie di montagne lontane | per temporali in terraferma | tagliati da lampi venivano | le tue unghie rosse dicevano parole | di carta velina | per bomboniere nozze | in liberty. | Sopra una tomba in duomo per terra | avevamo vista intagliata una elisse | non si capiva perché. *Linfinito?* || Stantuffava piano piano per Venezia | il vaporetto, toccava S. Pietro in Volta | scaricava ad Alberoni, più avanti a Malamocco. | Poi col muso della notte | si posava sfinito | sul Palazzo Ducale. || Dopo, una camminata a Rialto. | Al vaporetto abbaia il cagnetto | tutti cantavano spagnolo | i ragazzi e le ragazze sull'acqua spose | sull'acqua sporca della notte uterina | si nascondevano le ombre | forestiere dei secoli | sedute sui marmi, in piedi sui ponti | con spade finte per giochi di scherma di sperma | generava con grani di more | piedi di morti di vivi con le unghie | pallide gelide che andavano su per gli scaloni | di tute le dolci vite | delle speranze infinite | che andavano sopra i bragozzi | sopra i cavalli indorati | pronti a prendere il mare» (coll. 31.164.91).

82 vv. di varia misura, dal ternario (v. 5) ai vv. lunghi (17 sillabe il v. 24), con netta prevalenza di vv. dalle dieci alle tredici sillabe, suddivisi in cinque strofe diverse (rispettivamente di 5, 32, 20, 5, 17 vv.). Un'unica vera rima (vv. 78-79: *vite: infinite*), a cui si aggiungono le rime imperfette dei vv. 1-3 (*Rialto: bianco*) e 28-29 (*barbe: bare*, quasi rima identica) e le rime al mezzo dei vv. 9-10 (*tui: nui*), 12-16 (*sbandonai: sderenai*), 40-41 (*stilita: t'invita*), 42-43 (*tampeï*, rima identica). Il tessuto fonico della poesia si regge soprattutto sulle numerose ripetizioni di parole: *canta spagnolo* (vv. 1 e, variato nel tempo verbale, 68), *Rialto* (vv. 1 e 66), *tosi tose* (vv. 2 e 69) *cagneto* (vv. 3 e 67), *sbaia* (v. 4 e, variato nel tempo verbale, v. 67), *laguna* (vv. 6, 36, 47), *mar* (vv. 6, 37, 82), *more* (vv. 8 e 75), *ricordi* (vv. 9, 20, 21), *pie* (vv. 10, 73, 76), *aqua* (vv. 11, 31, 32, 49, 69) e *aqua sporca* (vv. 18 e 70), *ingolfava* (vv. 16,

19) e *inglofai* (v. 23), *miserie* (vv. 16 e 32), *bragossi* (vv. 18, 24, 29, 80), *tuti* (vv. 19, 68) e *tute* (v. 78), *lontani* (v. 20) e *lontane* (v. 50), *braghe* (vv. 24, 25, 26), *pescaori* (vv. 24, 32), *rossa* (v. 25) *rosso* (v. 42) e *rosse* (v. 52), *bari* (vv. 27 e 28), *cavai* (vv. 30, 81), *ùteri* (v. 32) e *uterina* (v. 70), *sentae* (vv. 33 e 73), *fora* (vv. 33 e 42), *gati* (v. 34) e *gato* (v. 41), *camina* (v. 35) e *caminada* (v. 66), *piova* (vv. 36 e 37), *ponte* (v. 39) e *ponti* (v. 73), *marmo* (v. 39) e *marmi* (v. 73), *ridar* (v. 47) e *rideva* (vv. 42-43), *ongie* (vv. 42, 53, 76), *nere* (v. 48) e *nera* (v. 31), *vaporeto* (vv. 61, 67) e *vapor* (v. 1), *note* (vv. 63, 70), *andava* (vv. 77, 80).

Primo di due componimenti consecutivi ambientati nella città di Venezia. In questa poesia, i rumori dei turisti e l'abbaiare di un cane durante una corsa in vaporetto a Rialto (1a strofa, vv. 1-5), evocano il ricordo di una «gita in laguna» (ed è un ricordo in cui le immagini si susseguono legate tra loro, come di consueto nella poesia calzavariana, da suggestioni acustiche e cromatiche, cfr. per es. i vv. 24-35), fino a Chioggia (della cittadina lagunare sono evocati i *bragossi*, v. 24, i *murassi*, v. 38 e la statua-simbolo *el gato de Ciosa*, v. 41). Le immagini delineano uno scenario decadente (cfr. *bandoni sbandonai*, v. 12; *picoli sderenai che ingolfava miserie besteme*, v. 16; *canal d'aqua sporca*, v. 18; *pessi d'ancùo | inglofai de mercurio e de virus*, vv. 22-23; *pescaori miserie | sentae fora su careghe de paia | in cali piene de gati magri | che camina zoti*, vv. 32-35), in cui morte (le *bare* del v. 29 e la *tomba* del v. 57) e amore (cfr. *i tosi le tose su l'aqua sposei*, v. 69; *co' spade finte par zoghi de scherma de sperma*, v. 74) si incontrano (tema che emergerà più significativamente nella poesia successiva). Oltre che dalla toponomastica (*fondamente*, v. 24 e *murassi*, v. 38) e dai tecnicismi marinareschi (*bragossi*, vv. 24 e 29; *bricole*, v. 48), l'ambientazione veneziana è richiamata dal dialetto che, in maniera minore rispetto ad altre liriche della raccolta, è disposto ad accogliere incursioni dell'italiano (come il sintagma *speranze infinite*, v. 79) o di altri idiomi, ma si mantiene integro nella sua connotazione regionale, quasi gergale.

1-5. Strofa di appena 5 vv., molto breve rispetto alle due successive. I tempi verbali al presente (*canta... sbaia*) indicano che si tratta di una situazione contingente (un viaggio in vaporetto popolato da turisti stranieri e da un cagnolino che abbaia) che rievoca nella memoria del poeta una gita in laguna avvenuta tempo addietro.

6. *Gèrimo*: il cambiamento di tempo verbale (dal presente al passato) e di persona (il loro è divenuto un *noi*) segna linguisticamente il passaggio dalla situazione contingente alla dimensione del ricordo.

12. *bandoni*: Calzavara traduce 'bidoni'. *Bandon* è in realtà un arnese da cucina, una 'latta circolare appesa alla catena del focolare per proteggere i cibi in pentola dalla fuliggine' (Bellò s.v.). Il termine per 'bidone' è più propriamente *bandòto* (o *bindòto*: Bellò s.v. *bandoto*), ma l'impiego non preciso del termine permette la figura etimologica che chiude il verso.

16. *sderenai*: 'sfiancati'. Dal lat. popolare *derenare*, da *ren*, 'rene' (Turato-Durante s.v. *derenare*, *sderenare*).

20. *Comisso*: Giovanni Comisso (Treviso 1895-1968), scrittore e amico di Calzavara: al poeta dedicò il racconto *Un pugno di terra*, pubblicato su «Il Tempo» del 1 marzo 1950.

27. *Bari*: dal gallico *barros*, 'ciuffo', 'estremità cespugliosa' (Turato-Durante s.v. *baro*).

35. *zoti*: 'zoppi' (Bellò s.v. *sòto*, Boerio s.v. *zoto*). Corrispondente all'italiano antico *ciotto*, forse di origine onomatopeica (Turato-Durante s.v. *sòto*, *zòto*).

43-44 *le piere | dei vulcani de Padova*: allude alle tipiche pavimentazioni di trachite, pietra vulcanica estratta dai Colli Euganei.

46. *cocai*: *cocàl* o *crocal*, 'gabbiano' è voce onomatopeica dal suono del verso di questi uccelli (Turato-Durante s.v.).

61-62: *San Pietro in Volta... Albaroni... Malamocco* sono le fermate del percorso in vaporetto da Chioggia verso

Venezia. 66-69: la ripresa dell'ambientazione con la quale si è aperta la poesia è segno della conclusione del lungo *flash-back* del ricordo e del ritorno al presente.

[56]

Me piasaria

Me piasarìa 'ndar co' ti
 al çimitero tòsa
 co' un baston d'oro
 a sviolentar la Morte
 5 su quei mucì de crani
 in sta isola persa
 par la laguna
 far l'amor.

Far l'amor co' soto i ossi
 10 dei secoli-pensieri
 butàe de spirito
decisioni politiche storiche
 monàe de done e sempiessi de òmeni
 sventolar bandiere ferme
 15 da sti musei drento marmi-palazzi
 ne l'aqua meza viva meza morta
 e le navi le navi
 che va che vien drìo le rive
 le ombre de le barche passae 'na volta
 20 tempi andai
 soto pìere de ponti
 piene de teste bionde
 de oci bluverdi che ancora ne varda
 che ga capìo tuto par sempre
 25 barche bionde navi che nàvega sui oci
 giazzi giosse grande dei mari
 navi che drizza in alto le prue
 sempre più alto
 finché le svola
 30 no te le vedi più.

[1] *me piasarìa*: mi piacerebbe; [2] *tosa*: ragazza; [5] *mucì*: mucchi; [9] *co' soto*: con sotto; [11] *butàe de spirito*: motti di spirito; [13] *monàe*: sciocchezze; *sempiessi*: scempiaggini; [18] *drìo*: lungo; [23] *oci*: occhi; [26] *giazzi*: ghiacci; *giosse*: gocce [sic].

30 vv. di varia misura, dai quadrisillabi (vv. 8, 20 e 28) ai dodecasillabi (vv. 13, 19, 25), con prevalenza di settenari, suddivisi in due strofe, rispettivamente di 8 e 22 vv., legate tra loro dalla ripresa del sintagma *far l'amor* dall'ultimo v. della prima strofa al primo della seconda. L'assenza di rime strutturanti è controbilanciata da figure di ripetizione: omoteleuto (*butàe... monàe*, vv. 11 e 13), allitterazione (*piere... ponti | piene*, vv. 21 e 22; *barche bionde*, v. 25 *giazzi giosse grande*, v. 26) anafora (*meza... meza*, v. 16; *che... che* v. 18 e 24; *le navi le navi... le navi*, vv. 17 e 27, *alto... alto*, vv. 27-28).

Testo definito da Segre «significativo, e perfetto» (1996, p. 69), suddiviso in due strofe: la prima, molto breve «presenta, con risonanze affettive, quello che sarebbe senza di queste un impatto violento di eros macabro [...]. Nella seconda parte [...] il proposito sacrilego assume un aspetto simbolico: le ossa sono quelle “dei secoli-pensieri”, di tutti gl'intenti e gli atti pieni di sciocchezze che hanno caratterizzato la vita dei nostri antenati». Inoltre, se nella prima strofa «tenerezza affettiva e contenuto macabro sono mediati dal tono fiabesco di “co' un baston d'oro”», nella seconda si assiste al «predominio della dicotomia, variamente realizzata: coppie di elementi con o senza *trait-d'union* (“secoli-pensieri” [v. 10]; “marmi-palazzi” [v. 15]; “bluverdi” [23]), dittologie (“monae de done e sempiesi de òmeni” [v. 13]); contrapposizioni a bilancia (“meza viva e meza morta” [v. 16]). È un po' la natura centaurica di Venezia (acqua-terra), ma soprattutto l'accostamento vita-morte. Però l'accostamento, coerentemente con la prima parte della poesia, si realizza come quello eros-morte» (Segre 1996, pp. 69-70). L'insistenza sulla figura delle *navi* nell'ultima parte (a partire dal v. 17), conduce al significato ultimo di della poesia: «partendo dai *muci de crani* e dai *ossi*, siamo passati attraverso le barche *piene de teste bionde* a queste navi che s'impennano. Sono [...] i due aspetti estremi della morte: la miseria dei resti corporei, l'assunzione del mistero» (Segre 1996, p. 70).

1-8. Dice Segre di questa I st.: «Tra l'avvio [vv. 1-2] e la conclusione della prima parte [vv. 6-8], stanno i quattro versi in cui si dice, con forte espressionismo, l'intento di “sviolentar la Morte | su quei mucchi de crani” (1996, p. 69).

6. *in sta isola persa*: è l'isola di S. Michele, dove è situato il cimitero di Venezia.

12. *decisioni politiche storiche*: il sintagma, ironicamente in italiano, accentua il senso di *vanitas vanitatum* espresso dalla dittologia (*monae... sempiesi*) del v. successivo. *Sempiesi* è voce del ven. (Boerio s.v. *sempiàda*), non attestata nel Bellò. Derivato di *sempio*, proviene dal lat. *simplicis* 'semplice' (Turato-Durante s.v. *sempio*).

14. *sventolar bandiere ferme*: altra dicotomia, espressa nella forma dell'ossimoro.

[57]

Nei musei

Nei musei scoperchiati dagli uragani
 in primavera
 i pezzi archeologici s'innamorano
 pazzi fra loro
 5 la notte
 vegliati dagl'incunaboli occhi accesi
 delle stelle

Le loro pietre scolorite
 coi vecchi bronzi verdastri
 10 si contorcono avvinti serpi di diavoli
 dentro teche vetrine madri
 o sulle screpolature subdole
 di pavimenti
 dove scorpioni decrepiti non pungono
 15 sudorando lacerano con grida soffocazioni
 d'impazienti piaceri paure
 silenzi in loro secoli
 Nel tempo che si accende
 essudazioni salmastre
 20 venefici caldi di nevi eterne
 tra spazi
 inteneriti pensieri
 delizie
 metallizzate petrosità
 25 rabbrivite resurrezioni
 itineranti in vuoti in pieni spenti

Nelle loro infine
 al carbonio radioattivo
 si riassopiscono
 30 ristudiate strutturazioni
 in e BUONA NOTTE

31 vv. di varia lunghezza, dai ternari (vv. 5, 21, 23) ai vv. lunghi (il v. 15 raggiunge le 16 sillabe), con prevalenza di vv. dalle otto alle dieci sillabe. La poesia è composta di 3 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 7, 18 e 5 vv.: ma probabilmente la lunghezza della 2a str. è dovuta ad un errore di stampa). Mancano le rime e la punteggiatura; l'azione strutturante è ottenuta mediante figure di suono, in particolare le allitterazioni (*incunaboli occhi*, v. 6; *vecchi... verdastri*, v. 9; *sulle*

screpolature... subdole, v. 12, *scorpioni decrepiti*, v. 14; *impazienti piaceri paure*, v. 16, *rabbrividite resurrezioni*, v. 25), l'anafora (*in... in* v. 26). Tra le figure di parola si segnala l'ossimoro in struttura a chiasmo del v. 20 *venefici caldi di nevi eterne*.

Poesia in lingua, in cui si esprime la «malinconia della museificazione come tappa dell'annichilimento» (la definizione è di Segre 1996, p. 70).

[58]

Vol dir

Mi te diseva che rivar
VOL DIR cavar sotrar
corpo al corpo sempre de più

VOL DIR zontar montar
5 sempre più su

VOL DIR multiplicar
par tanti rami sempre de più
tute le to facultà

e dividerle ancora

10 sempre più su
'na quantità mai finida de sforzi
de spazi fluidi

Cussì te rivi a un total
X
15 che xe'l segno de l'infinito



15 vv. di varia lunghezza, dai quinari (vv. 5, 10, 12), all'endecasillabo (v. 11), con prevalenza di sette-ottonari. L'unica rima, ma molto produttiva, è quella della desinenza *-ar* (*rivar: sotrar: montar: moltiplicar* vv. 1-2-4-6; in più rima al mezzo nei vv. 2-4 (*cavar: zontar*).

Il componimento verte sulle quattro operazioni fondamentali della matematica, "nascoste" nei vv. della poesia (il titolo originale era proprio *Aritmetica occulta*): *sotrar*, v. 2; *zontar*, v. 4; *moltiplicar*, v. 6; *dividerle*, v. 9. La poesia è inoltre corredata da un'illustrazione di mano del poeta, ottenuta mediante la composizione dei simboli di ciascuna operazione, nell'ordine in cui vengono citati nell'integrazione tra testo e immagine fa di questa una delle poesie che più si avvicina ai modi neoavanguardistici. Tutti gli espedienti appena citati sottolineano l'importanza che per il poeta hanno numeri, segni che, a differenza di quelli linguistici, rappresentano un rapporto costante e univoco con la realtà cui si riferiscono. 1. *rivar*: 'arrivare'. 4. *zontar*: 'aggiungere'. 13. *Cussì te rivi*: 'Così arrivi'.

[59]

Grafiti

Le longhe onge de Adamo
sgrafava sue piere i nomi
de le robe infinite
che faseva l'Eterno.

5 Ordine ricevuto. Comunicazione
par la comunione
futura:
tra ogeto e Adamo
un nome.

10 Ma i nomi se cambiava
le piere se consumava
e Adamo ogni volta
sgrafava scriveva sfregava
sgrafava no parlava.

15 Nata Eva no gera.

I nomi scampava
e lu se stufava.
Le robe se ricreava
ma no restava
20 e lu se arabiava.
I nomi spetava i verbi

i verbi el Verbo.
 Prima de aver pecà
condanna originale:
 25 la so libertà
 (anca par Eva
 coeva).

Grafo grato scrivo sgrafa
 felini adami nomi
 30 tavolette de piera
 tavolette de cera
 muri
 e su i mantra
mane tekkel fares
 35 *cave canem*
American Graffiti

Chirografi

Om mani padme hûm

Sgrafoni adesso sgrafiti
 40 a milioni a miliardi.
 E più tardi?

I novi adami novi
 nomi felini
 nomi che no xe più nomi
 45 nom
 no
 n

N.N.

[1] *onghe*: unghie; [2] *sgrafava*: graffiavano; *sue piere*: sulle pietre; [8] *ogeto*: oggetto; [15] *gera*: era; [21] *spetava*: aspettavano; [39] *sgrafoni*: graffi sul corpo.

NOTE. *Adamo sgrafava sue piere i nomi*. Spunto dalla Genesi 2, 9-20.
I Mantra. Formule sacre indù a vibrazione liberatoria.
Mane tekkel fares. «Sei stato giudicato» ecc., Daniele 5, 1.
Cave canem. «Guardati dal cane». Da un dipinto murale di Pompei.
American Graffiti. Film del regista George Lucas (1974).
Om mani padme hum. Nota formula sacra buddista d'invocazione.

«GRAFFITI || Le lunghe unghie di Adamo | graffiavano sulle pietre i nomi | delle cose infinite | che faceva l'Eterno. || Ordine ricevuto. Comunicazione | per la comunione | futura: | *tra* oggetto e Adamo | un nome. || Ma i nomi si cambiavano | le pietre si consumavano | e Adamo ogni volta | graffiava scriveva sfregava | graffiava non parlava. || Nata Eva non era. || I nomi scappavano | e lui si annoiava. | Le cose si ricreavano | ma non restavano | e lui si arrabbiava. | I nomi aspettavano i verbi | i verbi il Verbo. | Prima di avere peccato | *condanna originale*: | la sua libertà | (anche per Eva | *coeva*). || Graffio gratto scrivo sgraffio | felini adami nomi | tavolette di pietra | tavolette di cera | muri | e sopra i mantra | *mane tekel fares* | *cave canem* | *American Graffiti* || *Chirografi* || *Om mani padme hûm* || Graffi sul corpo adesso sgraffiti | a milioni a miliardi. | E più tardi? || I nuovi adami nuovi | nomi felini | nomi che non sono più nomi | nom | no | n || N. N.» (coll. 31.164.82).

48 vv. di varia lunghezza, dai bisillabi (vv. 32, 45, 46) ai vv. lunghi (il v. 5 arriva a tredici sillabe), con prevalenza di senari e settenari, suddivisi in gruppi di vv. diversi tra loro (rispettivamente di vv. 4, 5, 5, 1, 12, 9, 1, 1, 3, 6); gli ultimi 2 vv. non contengono parole, ma solo lettere. Rimano i vv. 5-6 (*Comunicazione: comunione*); molto produttiva la rima desinenziale in *-ava* ai vv. 10-11-13-14-16-18-19-20-21 (*cambiava: consumava: sgrafava* [rima al mezzo] *sfregava: sgrafava* [rima al mezzo] *parlava: scampava: stufava: ricreava: restava: arabiava: spetava* [rima al mezzo]); vv. 23-24-25 (*peccà: originale* [rima ipermetra]: *libertà*); vv. 30-31 (*piera: cera*); vv. 40-41 (*miliardi: tardi*). Per la punteggiatura si segnala il punto fermo che divide in due emistichi il v. 5. Non mancano le consuete figure di ripetizione, come allitterazioni (*longhe onge*, v. 6; *Grafo grato scrivo sgrafo*, v. 28 *adami nomi*, v. 29; *novi adami novi | nomi*, vv. 42-43); *nome /nomi* (vv. 2, 9 [*nome*], 10, 16, 21, 43, 44); *verbi* (vv. 21 e 22); *tavolette de* (vv. 30 e 31). Tra le figure di significato, si segnalano la paronomasia: *Eva | coeva* (vv. 26 e 27) e le figure etimologiche *i verbi el Verbo* (v. 22); *grafo... sgrafo* (v. 28); *Sgrafoni... grafiti* (v. 39).

Anche per questo componimento l'occasione è fornita da una realtà quotidiana (i graffiti sui muri): con un salto temporale di migliaia di secoli, il poeta ritorna alle origini mitiche dell'uomo e, traendo spunto da *Genesi* 2, 19-20 («Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di animali selvatici e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli animali selvatici, ma per l'uomo non trovò un aiuto che gli corrispondesse») immagina la nascita della scrittura da parte di un Adamo intento a *sgrafa[r] sue pietre i nomi* (v. 2) delle creature e delle realtà infinite create da Dio. La collaborazione dell'uomo con la divinità nella creazione del linguaggio – tema centrale già nella poesia V (*L'arca*) – chiarisce l'importanza per Calzavara della parola, «intesa come eredità che si frappone tra il mondo oggettuale, l'uomo che lo interpreta e Dio» (Martinazzo 2006, p. 158). Come in altre liriche, inoltre, ricompare il tema della contrapposizione tra lo scorrere ineluttabile del tempo e la precarietà dell'uomo e delle cose umane (dunque anche della parola).

2. *sgrafava*: il verbo conserva nella propria etimologia le pratiche antiche di scrittura: *sgrafâr* deriva infatti dall'incrocio di un lat. volgare *graphiare*, proveniente a sua volta dal gr. *graphiôm* 'stilo per scrivere sulle tavolette incerate', e il longobardo *krapfo* 'uncino' (turato-Durante s.v. *sgrafâr*).

8. tra *ogeto* e *Adamo*: come altrove le due congiunzioni sono, nel testo della poesia, evidenziate dal corsivo a indicarne l'importanza nel

pensiero di Calzavara, per il quale esse esprimono «il valore delle congiunzioni, il sentimento degli intervalli, gli “e” tra le cose e tra gli uni e le altre, l'impossibilità eraclitea di misurarli e di prenderne assoluta coscienza nel fluire eterno e annientatore del tempo» (*Rtp*, p. 37). 10-11: è espressa in questi due vv. l'angoscia dell'uomo nei confronti di un tempo «eterno e annientatore», concetto onnipresente nella poesia di Calzavara, sin dalla *plaque* del 1946, dal titolo programmatico *Il tempo non passa*. Nella lirica epinoma della raccolta si legge: «Si gira il sole ed il tempo non passa | muovesi l'omo e resta sempre là | In ogni loco è il centro del mondo | Ogni momento è a mezza eternità». Questi versi, peraltro, sono gli unici tratti da quelle prime prove recuperati dal poeta per comparire in *exergo* dell'antologia *Ombre sui veri*. 34-36: in tre vv. successivi vengono riportate, in ordine cronologico, tre iscrizioni appartenenti a tre distinte età storiche: la prima *mane tekel fares* (v. 34): 'misterioso pesato diviso', come esplicita il poeta, proviene dall'episodio biblico della mano misteriosa che scrive tre oscure parole nel muro del palazzo di Baldassar re dei Caldei, interpretate dal profeta Daniele (*Daniele*, cap. 5); *cave canem* è un'iscrizione di età romana ritrovata in una casa di Pompei (il riferimento alla città distrutta dal Vesuvio si ritrova anche nella poesia *Gessi* A 10); *American graffiti* (v. 36) rimanda, infine, alla realtà contemporanea. 37. *Chirografi*: il termine del lessico giuridico istituisce un paragone tra i *graffiti* appena citati e gli atti giudiziari, palesando il vero significato di queste iscrizioni: il linguaggio si configura per il poeta come un vero e proprio “contratto” istituito tra la divinità e l'uomo.

[60]

Coltra d'albergo alfabeti

Coltra d'albergo àlbaro albergo
 corpi che dormìo ga soto
 nessun compagno de l'altro
 corpo mio anca lu
 5 sóto sta coltra
 (*corpo carpo metacarpo*)
 brazi gambe man piè
 fato me vedo de tòchi
 e indrìo me sento
 10 me scruto me parlo
 son parlà
 me scrivo col corpo pal corpo
 son scritto
 A L F A B E T O
 15 per

l'omìnide

l'omo de Pechino de Neanderthal
de Cro Magnon del Ciodo l'omo *sapiens faber*

20 *l'innaturalis homo naturae* d'ancùo
forme de segni del corpo sul corpo
tuo e mio

compagni par tuti i corpi
e diversi

25 fame de segni
arti parti tochi de corpo
létere-corpo leve-misure
par arti arnesi scriture
màchine

30 arti driti storti
che se drissa sbrissa se sbassa
se tira se destira
arti erti arti morti arti grandi pìcoli
articoli artico-lazion

35 segni fissaparole
par A L F A B E T I

soto sta coltra

gambe brazi déi nui
rotondi posti del corpo
40 che se move se alza casca sta là
incrósài come steche de çésti
come i sèsti che i fa par spiegarse
segni par capirse conossarse
conóssar

45 arti A L F A B E T I
che se volta se svolta se rivolta
caminanti sòti driti svelti lenti
in drento in fora
par de soto e de sora

50 a b c d e
intramèzo de lori in procession
un par un in grupi in gropi
destacai o par man

par far ciapar strénzar molar
 55 star dar andar
 arti irti segni de
 verbi nomi
 urli
 mi ti
 60 volenti mostrar
 comunicar
 de
 èssar aver
 nàssar magnar
 65 amar odiar
 morir copar

 CAPIR
 pan pianta piera
 fero oro
 70 pianto

 IN SU
 TRA
 MA SE
 DI
 75 LA
 SI NO
 O

 E

 d'àlbaro albergo
 80 sóto sta coltra

[1] *coltra*: coperta; [2] *dormìo*: dormito; *soto*: sotto; [3] *compagno*: uguale; [7] *brazi*: braccia; *pie*: piedi; [8] *tochi*: pezzi; [9] *indrìo*: indietro; [12] *pal*: per il; [18] *Ciodo*: Chiodo (V. nota); [20] *ancuo*: oggi; [27] *létere*: lettere; [31] *drissa*: drizzano; *sbrissa*: scivolano; *sbassa*: abbassano; [32] *destira*: distendono; [41] *stéche*: stecche; *çésti*: cesti; [42] *sèsti*: gesti; [43] *conossarse*: conoscersi; [47] *sòti*: zoppi; [54] *ciapar*: prendere; *strenzar*: stringere; *molar*: mollare; [64] *nàssar*: nascere; *magnar*: mangiare; [66] *copar*: accoppiare.

NOTA. *Ciodo*: Chiodo. Il Chiodo. Sobborgo di Treviso in campagna. Ivi la casa natale di E. C.

«COPERTA D'ALBERGO ALFABETI || Coperta d'albergo | albero albergo | corpi che dormito hanno sotto | nessuno uguale all'altro | corpo mio anche lui | sotto questa coperta | (corpo carpo metacarpo) | braccia gambe mani piedi | fatto mi vedo di pezzi | e indietro mi sento | mi scruto mi parlo | sono parlato | mi scrivo col corpo per il corpo | sono scritto | ALFABETO | per || *l'ominide* || l'uomo di Pechino di Neanderthal | di Cro Magnon del Ciodo l'uomo *sapiens faber* | *l'innaturalis homo naturae* d'oggi | forme di segni del corpo sul corpo | tue e mie | uguali per tutti i corpi | e diversi | fame di segni | arti parti pezzi di corpo | lettere-corpo leve-misure | per arti arnesi scritture | macchine | arti dritti storti | che si rizzano scivolano s'abbassano | si tirano si distendono | arti erti arti morti arti grandi piccoli | articoli articolazioni | segni fissaparole | per ALFABETI | sotto questa coltre || gambe bracci diti nudi | rotondi posti del corpo | che si muovono si alzano cadono stanno là | incrociati come stecche di cesti | come i gesti che fanno per spiegarsi | segni per capirsi conoscersi conoscere | arti ALFABETI | che si voltano si svoltano si rivoltano | camminanti zoppi dritti svelti lenti | in dentro in fuori | per di sotto e di sopra | a b c d e | frammezzo a loro in processione | uno ad uno in gruppi in groppi | distaccati o per mano | per fare prendere stringere mollare | stare dare andare | arti irti segni di | verbi nomi | urlì | io tu | volentieri mostrare | comunicare | di | essere avere | nascere mangiare» (coll. 31.164.59).

80 vv. di varia lunghezza, dai bisillabi (vv. 15, 62, 72, 74, 75) ai vv. lunghi (il v. 33 ha quindici sillabe) e doppi (v. 1 è un doppio quinario; il v. 12 è un ternario + un senario; il v. 34 è composto da un quadrisillabo + senario), che non sempre rispettano il normale allineamento tipografico né la consueta resa con caratteri minuscoli. Rimano i vv. 27-28 (*misure: scritture*), 48-49 (*fora: sora*); molto produttiva la rima in *-ar*, vv. 54-55-60-61-64-65-66 (*molar: andar: mostrar: comunicar: magnar: amar* [rima al mezzo] *odiar: copar*); rima imperfetta al mezzo tra i vv. 41-42 (*çésti: sèsti*), vv. 66-67 (*morir: CAPIR*); è rima solo per l'occhio *spiegarse: conossarse* (vv. 42-43). Infine si noti l'epifora *parlo: parlà*, ai vv. 10-11. Molto frequenti le figure di ripetizione, tra cui l'anafora e la ripetizione di parole, come *àlbaro albergo* (vv. 1, 79), *corpo-corpi* (vv. 2, 4, 6, 12, 21, 23, 26, 27, 39), *soto sta coltra* (vv. 5, 80), *me* (vv. 8, 9, 10, 12), *arti* (vv. 26, 28, 30, 33, 45, 56), *ALFABETI* (vv. 36, 45). Tra le figure di suono si segnala l'allitterazione: *albàro albergo* (vv. 1, 79), *arti parti* (v. 26), *arti arnesi* (v. 28) *arti driti* (v. 30), *se drissa sbrissa se sbassa* (v. 31), *arti erti arti morti* (v. 33), le figure etimologiche con anafora: *se tira se destira* (v. 32) *se volta se svolta se rivolta* (v. 46).

L'occasione del componimento è presumibilmente un soggiorno in albergo: il poeta riflette su quanti hanno dormito sotto la stessa coperta, producendo catene nominali che giungono fino alla preistoria (vv. 17-18: *l'omo de Pechino de Neanderthal | de Cro Magnon*). Come nella poesia *Ombre sui veri* (*mi de le caverne omo*, v. 9), accanto alla menzione dell'uomo preistorico compare il riferimento al poeta stesso, identificato con la sua casa natia (*del Ciodo l'omo*, v. 18); il tema della casa-caverna in Calzavara è ben sintetizzato da Panfido (2007, p. 91): «La casa [...] non trova in Calzavara la naturale accezione di focolare, di domus, luogo dell'accoglienza e della tenerezza, diventa piuttosto il luogo dove si consuma in privato il sacrificio

del dover essere, la caverna [...] in cui l'animale malato si rifugia per aspettare la naturale, auspicata?, conclusione «Tuta sta zen te che more | un poco a la volta | senza farse vedar | dentro de le so case» in *Quel che par*, una delle dodici poesie escluse dall'autoantologia *Ombre sui veri*). La figura che il poeta offre di se stesso nella poesia è quella di un «io diminuito che si sente parcellizzato da antenati o meglio ospiti sotto la "coltra" [...] si sente espropriato, parlato e scritto da un corpo alfabeto» (Grignani 2007, p. 27: cfr. in part. i composti *letere-corpo*, v. 24, e il sintagma del v. 28 *arti arnesi scritture*); è insomma una testo che, rasentando il *nonsense*, porta alle estreme conseguenze quella identificazione del poeta con le proprie rime ben presente nella poesia calzavariana (cfr. «Introduzione»).

[61]

da L'uffizio par 'na mónega morta

BEI GALI su fenestrele
 bei gali regali garòfoli rossi
 in casete de SASSI scuri-ciari
 da le me montagne
 5 mile leghe lontane
 in sti duri muri spagnoli
 CONVENTO pai usi
 dei archibusi de Cristo
 BEI GALI
 10 son 'desso mónega mata indegna
 mona bastarda che varda
 'na mónega morta dura
 par tera
 e che maura prega sa
 15 dio vergine son
 e a ramengo
 in sto balengo destin
 me cato
 dove che un gato rosso me leca
 20 la preghiera sepolta
 in un sesso de sasso
 smania crìa sangiota sospira
 ira
 digo dio stuada
 25 col piaçer e l'aver
 alza l'anema da sti vermi
 che i deserti de fìama sia fermi
 che no i vegna che no i la brusa più
 che i la condusa a le aque

- 30 de purgazion
 che le la benedissa
 e chissà quanta neve
 ghe cascarà sora
 prima che mora
 35 al Gran Ducato del Mal
 anca par mi
- ma garòfoli bianchi al
 REY
- bisogna che me riduga
 40 ne la ruga de n'altra ruga
- dove che in ogni modo
 el spazio più pien
 sia el vodo del vodo
 el posto più viçin
 45 sia el confin del confin
 el grumo de le robe più tènere
 sia çenere de la çenere
 e'l gnente
 sia più vero del gnente
- 50 TODO

[TIT.] *mónega*: monaca; [1] *gali*: galli; [2] *garòfoli*: garofani; [3] *ciari*: chiari; [11] *mona*: sciocca; [14] *maura*: matura; [16] *'a ramengo*: ramingo; [17] *balengo*: sciocco; [18] *me cato*: mi trovo; [22] *cria*: grida; *sangiota*: singhiozza; [24] *digo*: dico; *stuada*: spenta; [26] *ànema*: anima; [28] *no i vegna*: non vengano; *i la brusa*: la brucino; [31] *che le la benedissa*: che esse la benedicano; [43] *vodo*: vuoto.

50 vv. di varia lunghezza, dal bisillabo (vv. 23 e 50) ai vv. decasillabici (vv. 10 e 27) e endecasillabici (vv. 28 e 46), con prevalenza di sette-ottonari, suddivisi in strofe diverse tra loro (rispettivamente di 36, 4, 9 e 1 vv.). Rimano i vv. 22-23 (*sospira: ira*), 26-27 (*vermi: fermi*), 33-34 (*sora: mora*), 39-40 (*riduga: ruga* [rima al mezzo] *ruga*), 41-43 (*modo: vodo* [rima al mezzo]: *vodo*), 44-45 (*viçin: confin*), 46-47 (*tènere: çenere* [rima al mezzo]: *çenere*), 48-49 (rima identica *gnente: gnente*). Rima al mezzo anche ai vv. 1-2 (*GALI: gali regali*), 7-8 (*usi: archibusi*), 12-13 (*dura: maura*), 16-17 (*ramengo: balengo*), 18-19 (*cato: gato*). Tra le varie figure di ripetizione, si segnalano l'omoteleuto al v. 11 (*bastarda... varda*) e 25 (*piacçer... aver*) e l'anafora, in particolare quella di *bei gali* (vv. 1, 2 e 9) che dà avvio al componimento; e quella di *che / che no i / che i* che conferisce ai vv. 27-29 un andamento da litania.

Come in *Cavei* (A 53), anche in questo componimento le protagoniste sono delle religiose: qui la veglia funebre a una consorella è lo spunto per i pensieri di una monaca (è il personaggio che dice *io*) di un convento spagnolo (*sti duri muri spagnoli*, v. 6), che mette in discussione la propria vocazione, in particolare il fatto di dover trascorrere la vita intera rinchiusa in convento, in nome di un ideale totalizzante (TODO, v. 50) che, alla fine, si rivela «più vero del gnente» (v. 49).

1-5. I primi 5 vv. contengono immagini del ricordo del luogo di origine del personaggio che dice *io*: i *gali*, i *garòfoli rossi* e le *casete de SASSI* rinviano al paesino lontano ne *le me montagne* (v. 5).

9. *son 'desso mónega*: alla realtà lontana anche nel ricordo del paesino natale si contrappone il presente della protagonista, che vede come unico futuro la sorte della *mónega morta dura* (v. 12) che sta vegliando.

15. *dio*: è nominato due volte, qui e al v. 24, in entrambe le occorrenze con l'iniziale minuscola: inizia qui l'espressione del dubbio della donna, che ha rinunciato alla sua femminilità (*vergine son*) per un ideale che si rivela vuoto e privo di significato.

17. *balengo*: termine, in comune con altri dialetto settentrionale proviene dall'it. bilenco 'storto' a sua volta derivato dal prefisso *bi-* 'due volte' e il longobardo *link* 'mancino, storto' (antico francese *bellinc*: cfr. Turato-Durante s.v.).

21. *un sesso de sasso*: la rinuncia alla propria femminilità, annunciata al v. 15 è qui ripresa con una violenta paronomasia che rinvia crudamente alla tomba in cui è chiusa la monaca defunta.

19. *gato*: ritorna l'animale più emblematico della poesia di Calzavara, l'unico essere vivente che dà un po' di conforto alla monaca.

25-31: è la preghiera vera e propria in suffragio della monaca defunta, rivolta a un *dio* di cui si dubita fortemente, affinché non lasci l'anima della donna in balia dei *vermi* (v. 26) o bruciata nei *deserti de fiamma* (v. 27) dell'inferno, ma la porti direttamente alla salvezza (*a le aque | de purgazion*, vv. 29-30).

41-49: l'ultima strofa procede per distici a rima baciata, dove una stessa struttura sintattica, che si ripete sempre identica in ciascuno di essi, ha come scopo la demolizione della religiosità vuota, inesistente denunciata dal poeta.

[62]

Assenza

La to presenza assenza
la to desteterminada valenza
in dimension diversa
me scaturisse

- 5 Desiderante tormento
lenta combustion
de pazienza
senza mai fin
malstar benstar
- 10 pienezza d'ogni vodo

Supplizio de no supplicar
 par no dir
 e gnente èssar
 par èssar
 15 gnente volenza
 solo comunicanza
 e

In t'un momento
 xe sta un svolar de piume de ale
 20 neve de falive
 ne la non aria
 memoria
 'na parvenza
 assente
 25 segno che no se vede
 che xe el tuto
 del gnente
 xe sta un presente
 più del presente
 30 più del passà del futuro
 un mauro maurarse
 de quel che nato
 ancora drento no xe
 ma che xe
 35 andar e star
 in t'un stesso momento
 Trasparente del mondo
 sostanza
 rarefazion
 40 mancanza
 nel giazzo e nell'ardenza
 de la to beatitudine
 che senza
 sentir se sente
 45 senza sperar se spera
 mente
 che mai no mente
 grazia che no xe grazia
 preghiera che no xe preghiera
 50 ma libertà vera
 de assenza

 e

[2] *desterninada*: sterminata; [4] *scaturisse*: scaturisce-spaventa; [9] *malstar*: malessere; *benstar*: benessere; [10] *vòdo*: vuoto; *del so éssar*: del suo essere; [14] *par éssar*: per essere; [20] *falìve*: faville; [31] *un mauro maurarse*: un maturo maturarsi; [41] *giazzo*: ghiaccio; [47] *che mai no mente*: che mai non mentisce.

«Assenza || La tua presenza assenza | la tua sterminata valenza | in dimensione diversa | mi spaventano || Desiderante tormento | lenta combustione | di pazienza | senza mai fine | malstare benessere | pienezza di ogni vuoto || Supplizio di non supplicare | per non dire | e niente essere | per essere | niente volere | solo comunicare || e || In un momento | è stato un volare di piume di ali | neve di faville | nella non aria | memoria | una parvenza | assente» (coll. 31.164.107 e 108).

52 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 17 e 52) al novenario (vv. 11 e 19), con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe, suddivisi in 4 strofe diverse (rispettivamente di 4, 6, 7, 34 vv.) e conclusa da un brevissimo v. isolato. La rima più produttiva è quella in *-enza* che produce la serie *assenza: valenza: pazienza: volenza: parvenza: ardenza: assenza* (vv. 1-2-7-15-23-41-49), assonante con le due parole-rima in *-anza comunicanza* (v. 16) e *mancanza* (v. 40). Rimano anche i vv. 27-28-29 (*gnente: presente: presente*) e 49-50 (*preghiera: vera*); rime identica ai vv. 33-34 (*xe*) e rima equivoca ai vv. 46-47 (*mente*).

Componimento in cui si affronta il “problema” dell’immortalità, risolto dal poeta, sulla scia delle teorie antroposofiche, con la teoria della metempsicosi, «che immerge le anime in un ciclo in cui entrano anche gli animali, lungo un cammino di perfezione orientato verso il Nirvana, pura contemplazione che chiude il ciclo» (Segre 2007, p. 162; cfr. in part. vv. 25-27 e vv. 48-51). La poesia procede per coppie oppostive, contraddizioni e antitesi, con un linguaggio in cui i tono mistici risultano fortemente accentuati.

[63]

Nùmari sempre Lucrezio

A forza de formule-riti
 omo-mago
 te curvi el spazio-tempo
 te cavi la distanza
 tra sogeto e ogeto
 fin al progeto sconto
 néa vita
 al Miracolo
 che xe fato de nùmari

10

e
l'Eterno

I stessi nùdari informa su
 la struttura fonda dei corpi
 l'onda del to DNA
 15 come el to alfabeto
 el to analfabeto

xe
 un nùmaro

Putin
 20 tuto quel che te vardi
 te voressi tocar magnar
 Grando
 te voi conossarlo
 darghe un nome
 25 scrivarlo

ignoto

Ma sempre i stessi nùdari
 te conduse
 senza che ti te sapi
 30 senza che ti te conti
 i stessi nùdari che règola
 musiche machine stéle
 i fantasmi
 l'Eterno

35 *l'ignoto*
 un nùmaro

E L'ETERNO XE UN NUMARO IGNOTO
 L'IGNOTO UN NUMARO

[6] *sconto*: nascosto; [7] *néa*: nella; [12] *informa*: informano; [19] *putin*: bambino; [21] *te voressi*: tu vorresti; [22] *grando*: adulto; [23] *conossarlo*: conoscerlo; [28] *conduse*: conducono; [29] *senza che ti te sapi*: senza che tu sappia; [30] *senza che ti te conti*: senza che tu conti; [31] *règola*: regolano; [32] *stéle*: stelle.

NOTE. Riferimento in parte a René Thom, *Morfogenesi della struttura e Verso una Teoria Topologica della Qualità* rispettivamente in *La Teoria dell'Informazione*, a cura di J. Roger, Bologna: il Mulino, 1974 e in *La Qualità*, a cura di E. R. Lorch, Bologna: il Mulino, 1976.
DNA. Acido nucleico depositario dei caratteri ereditari scritti su di esso secondo un particolare codice chimico.

Analfabeto. V. J. Bergamin, *La decadenza del analfabetismo*, "Cruz y Raya" n. 3 del 15/6/1933, trad. di L. D'Arcangelo, Milano: Rusconi, 1972, pp. 39-65.

«NUMERI SEMPRE LUCREZIO || A forza di formule-riti | uomo-mago | tu curvi lo spazio-tempo | tu togli la distanza | tra soggetto e oggetto | fino al progetto nascosto | nella vita | al Miracolo | che è fatto di numeri [sic] | e | l'Eterno | Gli stessi numeri informano su | la struttura fonda dei corpi | l'onda del tuo DNA | come il tuo alfabeto | il tuo analfabeto | è | un numero | Bambino | tutto quello che guardi | tu vorresti toccare mangiare | adulto | tu vuoi conoscerlo | darci un nome | scriverlo | ignoto | Ma sempre gli stessi numeri | ti conducono | senza che tu lo sappia | senza che tu conti | gli stessi numeri che regolano | musiche macchine stelle | i fantasmi | l'Eterno | l'Ignoto | un numero | E L'ETERNO È UN NUMERO IGNOTO | L'IGNOTO UN NUMERO» (coll. 31.164.7 e 37).

38 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 10, 17) al decasillabo (vv. 31 e 37), suddivisi in strofe diverse tra loro (rispettivamente di 9, 5, 7, 15, 2 vv.) intervallate da sintagmi disposti su un v. (v. 26), ma più spesso su due vv. (vv. 10-11; vv. 17-18; vv. 35-36) che, letti di seguito, formano la frase riportata negli ultimi due vv. del componimento. Unica rima, inclusiva, ai vv. 15-16 (*alfabeto: analfabeto*); rima al mezzo ai vv. 5-6 (*ogeto: progeto*). Tra le figure di ripetizione si segnala l'anafora di *te* (vv. 3 e 4), *el to* (vv. 15 e 16), *i stessi numeri* (vv. 27 e 31), *senza che ti te* (vv. 29 e 30).

Poesia che, come esplicita Calzavara nella nota al testo, si ispira alle teorie del matematico francese René Thom, secondo le quali, in base a calcoli matematici specifici, è possibile prevedere in qualsiasi sistema omogeneo il momento di una catastrofe, poiché tutte le realtà umane, naturali e cosmologiche (*la struttura fonda dei corpi | l'onda del to DNA*, vv. 13-14, e le *musiche macchine stéle | i fantasmi | l'Eterno*, vv. 32-34) sono rette dagli stessi arcani calcoli matematici (*i stessi numeri*; vv. 12-31): il matematico è definito al v. 2, *omo-mago*: egli è tra gli eletti, tra i pochi in grado di penetrare il *Miracolo | che xe fato de numeri* (vv. 8-9). Come nella poesia *Disdoto respiri al minuto* (A 41), inoltre, seguendo la dottrina steineriana e rifacendosi alla teoria atomistica di Lucrezio, Calzavara esprime la ferma fiducia nei *Numari* che regolano l'intero universo mantenendo microcosmo e macrocosmo in perfetta sintonia reciproca. Da notare, infine, proprio in questa poesia conclusiva la menzione, al v. 16, del titolo della raccolta con la *Nota* che rinvia allo scritto teorico a cui Calzavara si ispira.

Poesie Tradotte

- [64] Yves Bonnefoy, *La salamandra, da Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*. Testo con traduzione a fronte: *Movimento e Immobilità di Douve di D. Grange Fiori*, Torino: Einaudi, 1969, p. 130.
- [65] Ron Loewinsohn, *The world of the lie* (3 The mendacity of radio), dall'antologia *Poesia degli ultimi americani* di F. Pivano, Milano: Feltrinelli, 1975. Testo con traduzione a fronte, pp. 196 ss.
- [66] John Wieners, *You talk of going, but dont even have a suitcase*. In Loewinsohn, pp. 316 ss.

[64]

La Salamandre

Et maintenant tu es Douve dans la dernière chambre d'été.

Une salamandre fuit sur le mur. Sa douce tête d'homme répand la mort de l'été. «Je veux m'abîmer en toi, vie étroite crie Douve. Eclair vide, cours sur mes lèvres, pénètre-moi.

«J'aime m'aveugler, me livrer à la terre. J'aime ne plus savoir quelles dents froides me possèdent».

La Salamandra

E 'desso ne l'ultima càmara de l'istà Duve te si.

'na salamandra scampa su pal muro. El so bon viso d'omo spande la morte de l'istà. «Voglio sprofondarme in ti, vita streta» siga Duve. Lampo vodo cori sui me làvari, vien drento de mi.

Me piasarìa orbarme, abandonarme a la tera,
no voggio più saver che denti fredì
sia sti qua che me mòrsega.

[65]

The Mendacity Of Radio

He jumped out of the car &
 pissed in the ditch.
 What water had been there was
 frozen & the mudbanks hard
 5 & glazed.

He got in again, sitting
 with his shoulders hunched up,
 & blowing on his hands.
 He said
 10 Christ it's cold out there
 & held his hands out to the heater.

She didn't answer him,
 just kept on driving with one hand
 tuning the radio with the other.
 15

Getting fragments of news, canned
 laughs, static,

finally a saxophone in an easy
 arrangement of something, very lush
 20 with full orchestra.

When that was over someone talked
 about India. A commercial for a bank.
 Some more music,
 25 cocktail hour stuff.

They both relaxed & the car
 rolled on into the afternoon
 & into the evening, when
 the snow started falling.

La falsità de la radio

El salta fora da la machina
 el pissa nel fosso.
 quel fià de aqua che gera
 se gaveva giazzà; el fango dei argini
 duro, de vero.

El torna su de gobon
 el se senta
 e supiandose su'e man
 el dise
 Cristo che fredo che fa fora,
 po' el le pusa sul riscaldamento.

Ela no ghe dise gnente,
 lu guida co' na man
 e co' l'altra el gira
 la manopola de' a radio
 ciapando tochi de notizie, ridade
 in scatola, sisàe.

Un sassofono
 in t'una riduzion fata a recia
 de 'na opera importante
 a gran orchestra.
 Par ultimo uno che parlava de l'India,
 la pubblicità de 'na banca
 e 'n'altra poca de musica
 par l'ora del cocktail.

Cussì i se lassava andar e la machina
 ga continuà a córar tuto el dopo disnar
 e tuta la sera
 fin quando ga scominzià a vegner zo la neve.

[66]

You talk of going, but dont even have
a suitcase

A series of repetitions

Te disi d'andar via, ma no te ga gnanca
'na valisa

'na serie de ripetizion

¹ I will be an old man sometime
And live in a dive somewhere.

Sarò vecio un giorno
e vivarò da qualche parte in te 'na locanda.

I will think of this night some place
the rain falling on stone.

Pensarò a sta note in qualche posto
co' la piova che casca su la piera.

⁵ There will be no one near
no whisper on the street,

only this song of old longing
the plaintive yearning to be young

No ghe sarà viçin nessun
nessun che sbisega in te la strada,

solo sta canson de vecio, pien de morbin
che voria ancora éssar zovene

and you together on some street.

e insieme a ti in te 'na strada.

¹⁰ Now is the time of dark retreat
from drugs, desire, dance.
This is the last chance.

Desso bisogna molàrghela
co' le droghe, co' le vògie, co' i bali.
Sta qua xe l'ultima ocasion.

This is not the last chance.
I shall be young again.

No, sta qua no xe l'ultima ocasion.
Sarò zóvene ancora.

¹⁵ Why, only yesterday I lay drugged
on the dark bed through two days,

Gera ieri che so restà drogà
in leto al scuro par do giorni,

while they carme and went
as the wind
and they shall come again

intanto che i andava e i vegneva
come el vento
e i vegnarà ancora

²⁰ to bear me down into that pit
called despair;

par portarne zo in quel pozzo
che se ciama desperazion.

It is all there, what shall wear
me away and drag me into that place
there

Xe tuto là quel che me portarà via
e me strassinarà in quel logo

is no returning from. ²⁵ Old age, disaster, doom. It shall be as this room. With you by the sink, pinching your face in a mirror. Time is as a river ³⁰ and I shall forget this night, its joy. You shall disappear down the road and I shall moan your name in the pillow; while candles burn outside ³⁵ in windows of strange houses to mark my fame.	che no torna nessun. Deventar veci, desgrazie, destin. Sarà come sta càmara co' ti viçin al lavabo che te truchi el viso in-te'l specio. El tempo xe come 'na corente e desmentegarò sta note, co' tuto el so ben. Ti te sparirà zo par la strada e mi pianzarò el to nome sul cussin, intanto che fora brusarà candele su balconi de case che no se conosse par segnar la me fama.
--	--

6. *sbìsega*: in dialetto significa 'frugare' 'rovistare' (Bellò, Boerio s.v. *bisegàr*) pur avendo un'origine probabilmente onomatopeica (da un suono "bis" che indica il ronzare, il frullare: Turato-Durante s.v. *bisegare*). Il termine è stato scelto da Calzavara per tradurre *whispered* dell'originale molto probabilmente per la carica evocativa della parola ed anche perché il dialetto veneto non ha un termine altrettanto "parlante" per esprimere il 'bisbigliare'. 7. *morbìn*: 'allegria, desiderio smoderato' (Bellò, Boerio s.v.). Il termine proviene da *morbio*, nel senso di 'rigoglio delle piante' o dal lat. *morbis* 'malattia', usato per antifrasi, in senso contrario (Turato-Durante s.v.). 10. *molàrghela*: 'smetterla, finirla' (Bellò s.v. *molàr*).