

Italianistica 6

Ernesto Calzavara

Raccolte poetiche

2
1979-1984

Edizione critica commentata
a cura di Veronica Gobbato



Edizioni
Ca' Foscari

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*

Italianistica

Collana diretta da
Tiziano Zanato

6



Edizioni
Ca' Foscari

Italianistica

Direttore

Tiziano Zanato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Alberto Beniscelli (Università degli Studi di Genova, Italia)

Giuseppe Frasso (Università Cattolica di Milano, Italia)

Pasquale Guaragnella (Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia)

Niva Lorenzini (Università di Bologna, Italia)

Cristina Montagnani (Università degli Studi di Ferrara, Italia)

Matteo Palumbo (Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia)

Carla Riccardi (Università degli Studi di Pavia, Italia)

Lorenzo Tomasin (Università di Losanna, Svizzera)

Comitato di redazione

Saverio Bellomo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Serena Fornasiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daria Perocco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Piermario Vescovo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Studi Umanistici

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D

30123 Venezia

Ernesto Calzavara
Raccolte poetiche

2

1979-1984

Analfabeto (1979)

Le ave parole (1984)

a cura di
Veronica Gobbato

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2017

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2, 1979-1984*
Veronica Gobbato (a cura di)

© 2017 Ernesto Calzavara, Veronica Gobbato per il testo

© 2017 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia

Dorsoduro 3246

30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it/>

ecf@unive.it

1a edizione giugno 2017

ISBN 978-88-6969-108-9 [ebook]

ISBN 978-88-6969-109-6 [print]

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2, 1979-1984* / a cura di Veronica Gobbato. — 1. ed. — Venezia : Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2017. — 330 p.; 23 cm. — (Italianistica; 6). — ISBN 978-88-6969-109-6.

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-109-6/>

DOI 10.14277/978-88-6969-108-9

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*

1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Sommario

Introduzione

- | | |
|--|----|
| 1 <i>Analfabeto</i> e <i>Le ave parole</i> nelle «Carte del Contemporaneo» | 7 |
| 2 Struttura delle raccolte | 14 |
| 3 Le «sabbie aurifere del mio dialetto»: alcuni possibili percorsi di lettura per <i>Analfabeto</i> e <i>Le ave parole</i> | 17 |
| 4 Nota ai testi | 31 |

TESTI E COMMENTI

Analfabeto 37

Le ave parole 169

FIGURE 229

APPARATI | FORMARIO | BIBLIOGRAFIA

Apparati 245

Formario
Le parole del dialetto veneto di Ernesto Calzavara 299

Bibliografia 325

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*

1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Introduzione

Veronica Gobbato

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Sommario 1 *Analfabeto* e *Le ave parole* nelle «Carte del Contemporaneo». – 2 Struttura delle raccolte. – 3 Le «sabbie aurifere del mio dialetto»: alcuni possibili percorsi di lettura per *Analfabeto* e *Le ave parole*. – 4 Nota ai testi.

1 *Analfabeto* e *Le ave parole* nelle «Carte del Contemporaneo»

Analfabeto e *Le ave parole* sono le ultime due raccolte poetiche di Ernesto Calzavara (precedono la silloge *Ombre sui veri*, 1990, e le poesie inedite apparse in *Rio terrà dei pensieri*, 1996). Nonostante la data di composizione sia relativamente recente, i materiali contenuti nel Fondo documentario del poeta conservato presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo» del CI-SVe¹ – che comprendono i testimoni delle poesie, appunti di lavoro, contratti editoriali e un ricco carteggio – non consentono una ricostruzione puntuale delle vicende che portarono alla pubblicazione dei due volumi, editi rispettivamente da Guanda – Società di Poesia (1979) e da Garzanti (1984).

1 Il Fondo “Ernesto Calzavara” venne donato all’Università Ca’ Foscari dagli eredi del poeta, il nipote Marco Calzavara e la moglie Pervinca, nel 2004. Per garantirne la conservazione e la giusta divulgazione nacque, nel 2006 per volere dell’allora direttore del Centro, Francesco Bruni, e di Silvana Tamiozzo Goldmann, l’Archivio «Carte del Contemporaneo», che si arricchì negli anni successivi dei Fondi documentari di Pier Maria Pasinetti (2006), Armando Pizzinato (2007 e 2009), Carlo della Corte (2011), Bianca Tarozzi (2015). Per quanto concerne il Fondo Calzavara, esso venne pre-inventariato da Anna Rinaldin al momento dell’arrivo in Archivio, mentre Tzorzi Ikonoumu nel 2006 recensì tutti i testimoni dei testi poetici: il risultato di tale operazione fu la scansione dei materiali che confluirono nel DVD *Ernesto Calzavara. Immagini e poesia*, strumento che consente un *accessus* a tutti i documenti digitalizzati, mediante un duplice percorso di ricerca, a partire dalle singole poesie oppure dal titolo delle raccolte: da esso ha preso avvio il progetto di edizione integrale delle poesie del poeta trevigiano, vincitore di un Bando di Ricerca dell’Ateneo cafoscarino nel 2013. Parte integrante della ricerca è la presentazione online dei materiali del Fondo nella piattaforma PHAIDRA della Biblioteca Digitale di Ca’ Foscari (raggiungibile dall’indirizzo https://phaidra.cab.unipd.it/collections/carte_del_contemporaneo). Per un resoconto più dettagliato sulle vicende dell’Archivio «Carte del Contemporaneo», rinvio a Rinaldin-Simion 2010, Gobbato-Simion 2012 e Gobbato 2014.

Un primo contatto di Calzavara con Guanda è attestato, tra le carte del poeta, nel 1972: il 24 maggio di quell'anno egli, presentato da Vanni Scheiviller,² si era rivolto a Giancarlo Vigorelli con la proposta di pubblicare una propria «raccoltina» di poesie³ presso l'editore bresciano, circostanza che però non si verificò (né possediamo l'eventuale risposta di Vigorelli a questa richiesta). Non sono attestati ulteriori contatti con l'editore sino al 30 agosto 1976, data di una lettera che Ugo Guanda scrive a Calzavara per informarlo della consegna da parte di Giovanni Raboni dei «testi delle Sue raccolte poetiche [...] che verranno pubblicate nella nostra collana di poesia "Quaderni della Fenice"»; pubblicazione che, avverte inoltre Guanda, non sarà immediata, non potendo avvenire prima della «primavera del 1978».⁴

Il faldone *Analfabeto* del Fondo "Calzavara" testimonia come durante i due anni che intercorrono dalla presentazione delle poesie a Guanda fino alla pubblicazione nel 1979, il poeta continui a lavorare alla raccolta: nel suddetto faldone, infatti, sono presenti due fascicoli, testimoni di queste fasi di composizione, aventi collocazione rispettivamente 12.35 e 13.60.⁵ Nella prima versione attestata dell'opera, il poeta raccolse 44 poesie composte tra il 1974 e il 1975⁶ e ne stilò un indice provvisorio (conservato in copia carbone in un foglio di carta velina: figura 1); il fascicolo 13.60 raccoglie i materiali preparatori e i dattiloscritti definitivi di settantadue poesie, comprendenti, come si evince dall'*Indice* premesso al fascicolo (figura 2), trentadue poesie della prima versione⁷ con l'aggiunta di altri quaranta testi composti tra il 1976 e il 1978. Né l'ordinamento né le poesie presenti coincidono ancora con l'assetto definitivo: da questa seconda versione vennero infatti espunte nove poesie (di cui tre rimaste dalla prima

2 Vanni Scheiviller fu amico personale di Calzavara, che con lui pubblicò le raccolte *e.Parole mate Parole povàre* (1966), *Come se* (1974) e gli esercizi di poesia visiva contenuti in *Cembalo scrivano* (1977): la resa tipografica di quest'ultimo libretto non soddisfece il poeta trevigiano, che decise di cercare altri editori per i suoi lavori. Con Scheiviller, Calzavara tornerà a pubblicare *Rio terrà dei pensieri* (1996), la sua ultima opera.

3 Nel Fondo è presente anche la copia della lettera che Vanni Scheiviller inviò a Vigorelli con la stessa richiesta.

4 Calzavara firma il contratto preliminare con Guanda il 1 dicembre 1976, mentre quello definitivo, conservato tra le carte d'archivio, venne stipulato e concluso il 18 aprile 1978.

5 I numeri di collocazione del fascicolo provengono dalla sistemazione del fondo di Ikounomu.

6 La datazione dei testi è possibile soltanto per quelli inseriti nella versione definitiva della raccolta, il cui indice riporta la data di ciascuna poesia.

7 Dalla seconda redazione vennero esclusi i testi *Mutazioni*, *Sforzo*, *Oggi e domani*, *I se degna*, *Gnente*, *Far compagno*, *L'imprevisto*, *Uno dei do*, *Principio - Mascaron - Prima de ti*, *Il volo degli uccelli*, *Il grande editore*.

versione),⁸ ma la mancanza delle bozze di stampa non consente di definire il momento esatto dell'assestamento definitivo del volume.

La situazione per *Le ave parole* (1984) è meno complicata: nel faldone omonimo, che conserva i materiali preparatori della raccolta, non ci sono tracce di fasi compositive successive e l'indice dattiloscritto, accompagnato dai fogli, anch'essi dattiloscritti, contenenti le *Note* alle poesie, coincide in larga misura con quello definitivo (figura 3): le poche variazioni sono indicate in matita e avvennero essenzialmente in sede di correzione di bozze, come dimostrano queste ultime, presenti nel faldone stesso. Nello specifico, i cambiamenti riguardarono: il titolo della raccolta (originariamente *Le api del faraone*); il titolo della seconda e della quarta sezione (in principio rispettivamente *Saliscendi* e *Smontaggi*); l'inserimento di due ulteriori poesie (*Le api del faraone* e *Ruote sdentate*) e di due testi in francese (*Rides d'eau*⁹ e *Différences*).

Riguardo la storia dei singoli componimenti confluiti nelle raccolte, qualche ulteriore notizia è reperibile nel carteggio del poeta, dall'analisi del quale emerge che interlocutori fondamentali di Calzavara per la pubblicazione dei due volumi furono i critici Cesare Segre e Stefano Agosti, che in più occasioni si erano dedicati allo studio del poeta trevigiano.

Segre, autore dell'*Introduzione* a *Come se* (1974), nel 1978 aveva presentato *Katacuna e altre poesie* nel n. 7 del mondadoriano «Almanacco dello Specchio» (pubblicazione che aveva preceduto di un anno quella di *Analfabeto*) e nel 1980 aveva introdotto in «Tabula» *Chiccus* e *Vis grata puellae*, due delle tre poesie in latino macaronico che confluiranno ne *Le ave parole*.¹⁰ Molte lettere di Calzavara al critico testimoniano gli invii dei testi che il poeta andava componendo per riceverne un parere e l'approvazione: così, nella lettera del 22 marzo 1975 Calzavara spedisce a Segre «per la scelta [...] alcune poesie composte in questi ultimi tempi»¹¹ e, qualche giorno dopo: «Le mando questa volta qualche cosa di diverso, non so se meglio o peggio del solito *El Menabò* scritto a Treviso la settimana scorsa»

8 Le poesie espunte in questa seconda fase di assemblaggio della raccolta sono *Quattro cieli* (rimasto dalla prima versione), *Appuntamento*, *Semiotica* (rimasto dalla prima versione), *L'imprevisto*, *Il grande editore*, *Scarti semantici*, *Tuti i corpi*, *Cavalli*, *Vampe stuae*, *Embrionalità cosmica*. Tra queste *Quattro cieli*, *Cavalli*, *Appuntamento* saranno stampate in *Rtp* (*Rio terrà dei pensieri* = Calzavara 1996).

9 Anche il titolo di questo componimento in origine era differente (*Aneau*). Sul cambiamento si dirà a breve.

10 Segre 1978 e Segre 1980. Il critico utilizzerà quanto scritto in queste occasioni, come pure l'introduzione a Calzavara 1974, per la stesura dell'*Introduzione* a Calzavara 1990, come egli stesso afferma nella lettera inviata al poeta il 10 luglio 1989: «Caro Ernesto, ecco la mia introduzione, in cui naturalmente ho utilizzato le molte cose che avevo scritto su di te».

11 Purtroppo alla lettera non è allegato l'elenco delle poesie inviate in questa occasione.

(lettera del 4 aprile 1975).¹² Due anni più tardi, cambia il tono (divenuto più confidenziale) ma non il contenuto della missiva del poeta al critico: «Ti unisco l'ultima poesia dell'estate *Gita in laguna*» (26 novembre 1977).¹³ Il tenore delle richieste è lo stesso anche per le poesie che confluiranno ne *Le ave parole*, tra cui si segnala in particolare la lettera del 30 novembre 1979, in cui Segre viene invitato a scegliere tra le cinque varianti del finale per la poesia *Finzion* (AP 1).¹⁴

Purtroppo tra le carte del poeta conservate al CISVe non restano le risposte di Segre a queste richieste,¹⁵ tuttavia i suoi giudizi sono meticolosamente annotati dal poeta nei dattiloscritti delle poesie cui si riferiscono: così nel testimone recante la prima versione della poesia *Appunti per un ritratto di ignota*¹⁶ (A 25) Calzavara annota in alto a destra: «no o modificare (Segre)» (e così farà: la versione definitiva della poesia, sarà sensibilmente diversa), come pure è riportato il veto del critico alla parte conclusiva della poesia *Psicanalisi* (A 49: «no per Segre»), che convince il poeta ad apportare significative modifiche.¹⁷ Da note affini in un testimone della poesia *Autonomia dell'oggetto* (A 50) possiamo supporre una prima versione di questa poesia (però non più rintracciabile), modificata dall'autore sempre su indicazione del critico (si vedano le annotazioni nel dattiloscritto «meglio» e «sì per Segre»).¹⁸

Analogo ruolo di lettore-critico (di cui, tuttavia, non sono testimoniati nel Fondo gli stessi puntuali riscontri)¹⁹ è svolto da Stefano Agosti, che scriverà l'introduzione al volume *Le ave parole*, ma che ha un ruolo attivo già nella scelta delle poesie che confluiranno in *Analfabeto*, come

12 Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Ernesto Calzavara» (d'ora in poi solo ACC/FEC), fasc. «Segre, Cesare», n. 7.

13 ACC/FEC, fasc. «Segre, Cesare», n. 10.

14 ACC/FEC, fasc. «Segre, Cesare», n. 13.

15 Il carteggio tra Calzavara a Segre conservato al CISVe si compone di 41 documenti, di cui 36 sono le lettere di Calzavara (conservate nella forma di copia-lettera) e soltanto 5 le lettere di Segre, due risalenti al 1967 (nella prima, del 26 febbraio, Segre si congratula con il poeta per le *Poesie dialettali*), le altre del 1972, 1988, 1989 e una non datata ma non attinente con le raccolte qui in esame.

16 ACC/FEC, coll. 10.44.6.

17 ACC/FEC, coll. 13.60.70.

18 ACC/FEC, coll. 5.31.3.

19 I testimoni delle poesie conservati nel Fondo «Calzavara» non riportano tracce esplicite dei riscontri di Agosti. Il carteggio tra il poeta e il critico si compone di 10 lettere (comprese in un arco cronologico che va dal 1976 al 1984), nove delle quali sono del poeta e una soltanto di Agosti, datata 2 giugno 1978, avente per oggetto l'articolo del critico sulla poesia del poeta pubblicato ne «Il Giorno» in data 5 marzo dello stesso anno: Agosti si scusa per il titolo di tale pubblicazione (*La poesia c'è, ma il senso?*) che «travisa interamente, come vedrai, il senso dell'articolo».

testimonia la lettera del 2 marzo 1976, con la quale Calzavara gli invia tredici poesie, probabilmente il primo nucleo di *Analfabeto*, e i «tre saggi di traduzione in trevigiano» (figura 4) che costituiranno la sezione *Poesie tradotte* della stessa raccolta.²⁰ Ad Agosti Calzavara sottopone anche la poesia *Il cane e il cerchio* (AP 28: lettera del 18 ottobre 1983) e, inoltre, *Rides d'eau* (AP n. 14), per la quale aveva già ricevuto alcune correzioni da parte del parigino Philippe Di Meo, traduttore di poeti italiani (tra cui Zanzotto e Biagio Marin), anch'egli interlocutore significativo in questa fase dell'attività poetica di Calzavara poiché i suoi consigli linguistici si rivelano fondamentali nella definizione del testo di entrambe le poesie in francese presenti ne *Le ave parole* (oltre *Rides d'eau*, *Différences* AP 32), come dimostrano le annotazioni manoscritte del poeta apposte nei dattiloscritti dei testi (figure 5 e 6).²¹

Il primo contatto tra Calzavara e Di Meo risale al 26 aprile 1982,²² data di una lettera in cui il francese chiede al poeta di poter «tradurre e pubblicare alcune sue poesie» (cfr. Di Meo, Para 1983). La richiesta viene accolta: nella missiva successiva (lettera del 9 maggio 1982),²³ Di Meo informa il poeta di avere letto alcuni testi di *Analfabeto* da cui ha ricavato un'impressione altamente positiva ponendo, inoltre, significativamente in rilievo la «visività» dei versi di Calzavara:

Lei ha, tra molti pregi, quello di avere tolto la poesia in dialetto dalle secche del provincialismo arcadico astorico quanto la Sua lingua. In questo senso, la Sua è una poesia parificata con la poesia in lingua, anzi ritengo che Lei, con pochissimi altri, sia alla punta della ricerca poetica italiana in lingua o in dialetto che dir si voglia. Per di più integra felicemente il lato visivo (non soltanto iconico) come forse nessun altro.

In virtù di questa stima, Calzavara può richiedere a Di Meo di leggere le due poesie che ha scritto in francese, presenti nella raccolta di prossima pubblicazione per Garzanti (lettera del 19 aprile 1983).²⁴ La responsiva di Di Meo, del 25 aprile 1983,²⁵ si apre con un giudizio entusiasta sul francese del poeta:

20 ACC/FEC, fasc. "Agosti, Stefano", n. 1.

21 Si tratta dei testimoni ACC/FEC, coll. 24.109.3 e ACC/FEC, coll. 24.109.4.

22 ACC/FEC, fasc. "Di Meo, Philippe", n. 1.

23 ACC/FEC, fasc. "Di Meo, Philippe", n. 2.

24 ACC/FEC, fasc. "Di Meo, Philippe", n. 14.

25 ACC/FEC, fasc. "Di Meo, Philippe", n. 15.

C'è in questi versi una freschezza stupenda che non si potrebbe trovare nella poesia di un francese, solo uno straniero può usare con tanta disinvolta libertà la nostra lingua e farla vibrare in questo modo così elegante. Il suo umorismo - dolce amaro è nel contempo commovente e umanissimo. Grazie quindi di avermi fatto avere queste poesie.

Seguono alcuni “consigli linguistici”, da madre-lingua:

in *Différences*: verso 6, lei scrive désintérrer, sarà, penso un errore di battitura, non intendeva, per caso, scrivere désentérrer? Nella stessa lei scrive anche verso 8: “le feu riant”: “riant” non sta qui mica per “rire”? “Riant” sa d’italiano, mi scusi di dirle [*sic!*], d’italianismo.

In “An eau”: verso 6 e 7: “mes faits” (“fatti miei”?) – comunque il 6 regge molto bene – ma non credo che si possa dire: “moi fait de / dans le passé” per cui le suggerirei – scusi la mia benevole tracotanza –: “et moi fait / de passé” o “et moi fait / dans le passé” (con preferenza marcata per il primo suggerimento), qualora intendesse dire che il “moi” è stato fatto nel passato (in questo caso si imporrebbe [*sic*] forse la seconda soluzione) o il primo suggerimento qualora intendesse dire che il “moi” è fatto di passato.

La questione meno chiara, per Di Meo, è il titolo della seconda delle due poesie citate:

Mi piacerebbe che mi dicessi [*sic*] il senso (ermetico?) del titolo “AN EAU”: si tratta dell’acqua che porta via il tempo, del fiume del tempo? Questo per il mio personale piacere di fruitore di poesia.

A questa domanda il poeta risponde il 16 maggio 1983,²⁶ adducendo, a ragione della sua scelta, esigenze fonetiche:

[il titolo] non ha in se stesso un senso, ma si riferisce unicamente alle desinenze o finali delle parole della prima e seconda strofa che suonano rispettivamente an e eau.

I dubbi di Di Meo, tuttavia, convincono Calzavara a modificare il titolo, sicché a gennaio dell’anno successivo il poeta scrive di nuovo:²⁷

In questi giorni rivedendo più attentamente e criticamente una delle poesie che Le mandai a suo tempo per la pubblicazione in *Vocativo*, cioè «An Eau» ho rilevato che questo titolo non suona molto bene.

26 ACC/FEC, fasc. “Di Meo, Philippe”, n. 16.

27 ACC/FEC, fasc. “Di Meo, Philippe”, n. 21

Ne ho trovato un altro che la prego di sostituire al presente, se arriverà ancora in tempo prima della pubblicazione. È il seguente:

«Rides d'eau»

Mi sembra preferibile all'altro. Lei è d'accordo?

Con il beneplacito di Di Meo,²⁸ la variazione definitiva nell'edizione Garzanti avviene in sede di correzione di bozze.

Il carteggio di Ernesto Calzavara fornisce ulteriori preziose informazioni. Per esempio, la cantata *Ritorno de Orfeo* (A 48) fu composta durante il «soggiorno stimolante di New York» nell'estate del 1976 (lettera a De Palchi del 18 dicembre 1976).²⁹ Il poeta vorrebbe che il testo venisse musicato, così si mette alla ricerca di qualcuno in grado di aiutarlo nell'impresa. Il 27 novembre 1977 scrive a Mario Baratto, affinché interceda presso Ripa di Meana per inserire la cantata nella Biennale dell'anno successivo.³⁰ Nella responsiva, datata 4 dicembre dello stesso anno,³¹ dopo aver elogiato la poesia di Calzavara ed aver auspicato uno studio diacronico dell'intera opera del poeta, Baratto risponde alla richiesta relativa all'*Orfeo*:

Ho letto, con interesse (in senso forte del termine) il tuo Orfeo: ma io, al tuo posto, non conterei molto sulla Biennale, perché non so cosa essa diventerà, dopo tutte le sciagurate avventure che Ripa di Meana fa attraversare all'istituzione. In altre parole, non so quando né in che modo ci occuperemo di nuovi programmi, né chi sarà il reggitore in questo campo. Puoi però contare fin d'ora, sul mio pieno e convinto appoggio: si tratta di cosa nuova, ardita sia nell'impasto linguistico che nella tematica proposta.

Le lettere testimoniano un altro tentativo di Calzavara nella ricerca di un musicista disposto a musicare il suo testo, presso Ludovico Zorzi (lettera del 13 agosto 1979),³² il quale tuttavia consiglia al poeta di rivolgersi

28 Lettera del 12 febbraio 1984: «la "variante" del titolo è bellissima anche se il primo lo era anch'esso». ACC/FEC, fasc. "Di Meo, Philippe", n. 22.

29 ACC/FEC, fasc. "De Palchi, Alfredo", n. 3.

30 «Forse avrai letto il mio Orfeo. Chissà che quelli della Biennale me lo inseriscano in qualche modo nella manifestazione dell'anno venturo. Ripa di Meana mi disse che quanto a lui sarebbe d'accordo, ma poi sono anche gli altri a decidere [...]» (ACC/FEC, fasc. "Baratto, Mario", n. 3).

31 ACC/FEC, fasc. "Baratto, Mario", n. 4.

32 «Ho pensato a Lei che conosce bene anche il teatro per chiederLe il Suo parere su un'idea che mi è venuta sin da quando in America composi il Ritorno de Orfeo [...] Proporre cioè quella cantata come un testo da musicare o quanto meno da rappresentare o solo recitare o leggere per il pubblico di qualche ambiente più o meno teatrale o solo culturale. Lei che ne pensa? In caso positivo a chi potrei rivolgermi (magari a Suo nome)? Qualche anno fa

nuovamente a Baratto per raggiungere Luigi Nono (lettera del 21 agosto 1979).³³ Non ci sono documenti che attestino un prosieguo della vicenda, che, evidentemente, non si concluse con l'esito auspicato dal poeta.

2 Struttura delle raccolte

Analfabeto è una raccolta di 63 testi poetici, composti tra il 1970 e il 1978, cui segue una breve sezione di tre traduzioni in dialetto di altrettante poesie di autori stranieri (rispettivamente Yves Bonnefoy, Ron Loewinson e Jolm Wieners). La raccolta non presenta nessun'altra suddivisione interna e i testi sono disposti, seppure approssimativamente, in ordine cronologico. A differenza delle raccolte precedenti, in *Analfabeto* si assiste ad una più corposa presenza testi completamente in italiano (sono otto, variamente sparsi all'interno della raccolta). Nell'antologia *Ombre sui veri*, saranno ripubblicate 41 poesie da *Analfabeto*; tra i testi esclusi si ritrovano quelli in lingua più vicini alle tecniche futuristiche, come *La corriera di Nax*, *Scampoli*, *Ricordi di viaggio e di vita*, come pure le più brevi poesie della raccolta del '79, tra cui *Le ricordanze* e *'na man*. Infine viene modificato il titolo di due componimenti: *Stazione di Mestre* diventa *La stazione di Mestre* e *Sera socialista* si trasforma in un più *politically correct Sera milanese*.

Le ave parole contiene trentotto componimenti, suddivisi in quattro sezioni "tematiche", ciascuna avente una propria titolazione:

1. *Versi civili*: otto poesie in cui è predominante la tematica sociale (cfr. *Finzion* e *Homo praesens*) accanto ad altri testi in cui l'aggettivo "civile" si riferisce all'attività pubblica di Calzavara in quanto avvocato civilista (cfr. *Perché tra uomo e uomo* e *Latto pubblico*; dal diritto è attinta la massima oraziana che sta alla base del componimento in latino macaronico *Vis grata puellae*) e in quanto poeta (*Chiccus*).

scrissi a Ripa di Meana per la Manifestazione della Biennale di Venezia, ma non ebbi risposta. Mi rivolsi ad un noto musicista d'avanguardia di Firenze, G. Cardini [...] Qualche vaga promessa di interessamento e poi nulla. Non ne parlai più a nessuno. Fra l'altro, infine, ho pensato che potesse interessare a qualche cineasta anche la trasposizione in film di gruppi delle mie poesie, un film naturalmente di fantasia, surreale ecc. Ma a chi far capo?» (ACC/FEC, fasc. "Zorzi, Ludovico", n. 2).

33 «Baratto è molto amico di Luigi Nono; e questa, secondo me, è la via diretta per avvicinare un importante musicista contemporaneo. Altri compositori moderni io non ne conosco; e così pure cineasti (ma l'idea del cinema mi sembra meno realizzabile, rispetto alla messa in musica di un brano lirico sotto la forma della cantata)» (ACC/FEC, fasc. "Zorzi, Ludovico", n. 3).

2. *Mandala*:³⁴ nove componimenti accomunati da temi e toni misteriosofici. Appartengono a questa sezione la poesia *Le api del faraone* e l'iconogramma *La ombra*. Il mandala, ovvero l'«immagine simbolica fondata sulle figure geometriche del cerchio e del quadrato» (giusta la definizione tratta dall'*Enciclopedia Universale Garzanti*, citata nelle *Note* del poeta) accompagna diverse poesie del volume (*L'atto pubblico*, *Configurare*, *Dissolvenze*), secondo quell'inarrestabile tendenza all'iconismo e alla poesia visiva insita nell'opera calzavariana sin dalla raccolta *Cembalo scrivano* (Calzavara 1977), che in questa raccolta raggiungerà l'esito più pregevole proprio nel componimento *La ombra*, come si evince dalle varie 'prove' compositive per le poesie reperibili tra le carte d'archivio (figure 7 e 8).
3. *Orbo a Venezia*: comprende sette componimenti in dialetto che riguardano la descrizione di personaggi e ambienti di Treviso e Venezia: sono le poesie tematicamente e linguisticamente più vicine alla precedente produzione calzavariana. Lo stesso poeta ebbe modo di affermare: «la piccola, ma fascinosa città di Treviso, come le sue donne, piena di acque e di morbidezza intelligente, sono stati il primo detonatore della mia opera. Un po' lo è stato anche l'ambiente da me visitato e rivisitato, come una amante, della città di Venezia».³⁵
4. *Scomposizione*:³⁶ quattordici testi che vertono sulla "scomposizione" in quanto tema dei testi (per es. *Smontaggio*, *Figura*) o in quanto tecnica di smontaggio lessicale e sintattico (*Ae do rode*), ottenuto anche mediante il ricorso alle tecniche neoavanguardistiche (è il caso di *Lettera d'inverno dal Baltico*, *L'auto di pioggia* e *Smontaggio*).

Come avverte una nota apposta in calce alla stampa del 1984, alcune poesie della raccolta erano già state pubblicate in rivista. Si tratta di *Finzion*, *Studio n. 4*, *L'atto pubblico*, *Perché tra uomo e uomo*, pubblicate nel n. 67-68 (1980) di «Nuovi Argomenti»; *Chiccus* e *Vis grata puellae* uscirono in «Tabula» nn. 3-4 (1980) con introduzione, come si è detto, di Segre; *Farmacia serada* fu pubblicata in «Marka», nn. 6-7 (1982/83) e, infine, *La restera* in *Genova-New York. Simposium texts by Fondazione Schlesinger* per i tipi di Scheiwiller e in «Resine» n. 18 (1983).

Per *Ombre sui veri* vennero selezionati ventisei componimenti, che

34 Titolo originario della sezione era *Saliscendi*, come la poesia *Dissolvenze*. Il cambiamento di entrambi i titoli avvenne in sede di correzione di bozze.

35 Ernesto Calzavara. *Un poeta della nostra terra*. Testo per lo sceneggiato Rai pubblicato in Rinaldin 2006, pp. 95-103, a p. 99.

36 Il titolo originario della sezione era *Smontaggi*: anche in questo caso il cambiamento avvenne durante la correzione delle bozze.

rendessero conto della struttura complessiva dell'intera raccolta: fu scelto di eliminare una delle due poesie in francese (*Rides d'eau*) e si privilegiarono i testi lunghi a svantaggio di quelli minori (vennero eliminati così *Training autogeno*, *Caino*, *Desnuda*), secondo una tendenza già evidente in *Analfabeto*. Infine *L'atto pubblico* mutò leggermente titolo in *Atto pubblico*.

Dal punto di vista linguistico, la raccolta del '79 si assesta sostanzialmente sulla linea intrapresa dal poeta con *e* e *Come se*,³⁷ anche se la stampa denota una maggiore incuria nel controllo di grafia, accenti e punteggiatura, con inesattezze nella resa delle voci annotate dal poeta in calce alle poesie e i corrispondenti vocaboli a testo (per il problema si rinvia alla *Nota ai testi* di questa edizione). Anche il lessico dialettale si inserisce nella linea della ricerca di una lingua di *koinè* veneta in cui comunque il trevigiano mantiene un ruolo di preminenza, come dimostrato dalla nota sulla *Pronuncia* che, comparsa per la prima volta in *e*, Calzavara stamperà in *limine* anche a queste ultime due raccolte. Anche nel glossario contenente *Le parole del dialetto veneto* di Calzavara, che abbiamo pubblicato alla fine della nostra edizione, emerge chiaramente la difficoltà da parte del poeta di rispettare una norma univoca nell'uso linguistico e, nel contempo, la tendenza al prevalere delle forme del dialetto di Treviso sulle parallele forme del veneziano.³⁸

Sul piano macrotestuale, il discorso linguistico subisce ne *Le ave parole* una sensibile novità, con una diminuzione dei testi composti esclusivamente in dialetto (soltanto tredici nell'intera raccolta) e un incremento del numero dei componimenti in lingua, non solo in italiano ma anche in latino macaronico e francese.

Per quanto riguarda la metrica, la cifra stilistica è la consueta polimetria³⁹ calzavariana, mentre il gioco linguistico si avvale di allitterazioni, anafore, paronomasie, bisticci, omofonie e scomposizioni sillabiche che creano sempre nuovi contesti e rapporti tra le parole: valgono, anche per queste ultime sillogi, le osservazioni di Segre, sul «gioco linguistico e infradialettale» che caratterizza la poesia di Calzavara, volto alla ricerca costante della «distruzione dei trabocchetti del linguaggio costituito» e

37 Si ricorda che *Analfabeto* costituisce la terza opera - dopo *e. Parole mate Parole pòvare* (Calzavara 1966) e *Come se* (1974) - di quella che Calzavara definì in più occasioni "Trilogia della *e*": l'idea originaria della raccolta *Ombre sui veri* doveva essere appunto una antologia di questa fondamentale stagione della sua attività poetica.

38 La prevalenza del trevigiano nel lessico comporta, sul piano fonetico, una maggiore lenizione delle consonanti intervocaliche, mentre nella morfologia verbale è evidente il passaggio delle forme dei verbi dalla seconda coniugazione alla prima, entrambi fenomeni del trevigiano non condivisi dal veneziano.

39 Per una descrizione puntuale delle peculiarità metriche si rinvia al commento ai singoli componimenti.

alla «creazione di un linguaggio che comunichi senza mistificare» (Segre 1974, p. 7), secondo quanto affermava lo stesso poeta nell'aforisma n. 129 di *Rtp*,⁴⁰ vera e propria dichiarazione di poetica:

Con le parole non si comunica niente. Si comunica solo con quello che c'è prima delle parole o dopo le parole o tra le parole. La parola è fatta per nascondere, non per rivelare. Questo perché gli uomini più che di comunicare hanno bisogno di nascondere. Nascondere le loro debolezze, il loro odio, l'avidità, l'avarizia, le antipatie, i giudizi. I poeti sentono sulle loro spalle il peso di secoli di silenzio.

3 Le «sabbie aurifere del mio dialetto»: alcuni possibili percorsi di lettura per *Analfabeto* e *Le ave parole*

3.1

Come si è già notato, *Analfabeto* (1979) e *Le ave parole* (1984) raccolgono testi composti entro un arco cronologico compreso tra il 1970 (*La Morte del giorno | in paese: A 3*) e il 1983 (*Il cane e il cerchio, AP 29*): siamo dunque nella seconda stagione poetica di Calzavara, quella più innovativa dal punto di vista sia contenutistico sia formale;⁴¹ un periodo che ebbe inizio con la pubblicazione, nel 1966, del libretto *e. Parole mate Parole povàre* per l'editore Scheiwiller e che si precisò ulteriormente con la successiva pubblicazione – sempre per i tipi di Scheiwiller – della più ampia raccolta *Come se. Infralogie*: da questo momento in poi, Calzavara abbandona i modi ancora tradizionali delle sue prime prove poetiche in dialetto (testi raccolti nel volume *Poesie dialettali*, pubblicato dall'editore trevigiano Canova nel 1960),⁴² per dedicarsi ad una poesia caratterizzata da un uso

40 *Rtp* riunisce interventi critici, poesie e un buon numero di aforismi (231) del poeta trevigiano: di quest'ultima sezione, particolarmente significativi sono «i pensieri sulla poesia, che è poi di solito, ovviamente, la poesia di Calzavara [...] e dai quali i futuri critici dovranno partire se vorranno interpretare correttamente. Valgono certo molto di più di un'esposizione sistematica» (Segre, *Introduzione a Rtp*, p. 10)

41 A più riprese Segre parla della seconda stagione della produzione poetica di Calzavara come di una "seconda nascita" (cfr., da ultimo, Segre 1990, p. vii).

42 Questo primo volume in trevigiano di Calzavara ha un titolo "programmatico", che si rifà direttamente all'opposizione pancraziana tra poesia dialettale e poesia in dialetto, ripresa dallo stesso poeta in un discorso teorico-programmatico tenuto nel 1971 presso l'Ateneo Veneto di Venezia: «una cosa è la poesia in dialetto, una cosa è poesia dialettale. La poesia dialettale il suo nutrimento maggiore lo trova in atteggiamenti e sentimenti connessi al colore esterno e all'ambiente delle parole che usa; è più floklöre che poesia. La poesia in dialetto invece non accetta il folklore e al dialetto chiede soltanto l'espressione e il suono, le quantità intime che si richiedono a ogni altra lingua". "Però – riferiva ancora Pancrazi, con

del tutto originale del dialetto trevigiano, «appena screziato di qualche arcaismo o apporto rurale» (Bordin 2007, p. 76), che non teme la commistione con altri idiomi e che si avvale coraggiosamente delle tecniche della coeva poesia neoavanguardistica in lingua. Come sottolineato da Mario Chiesa (2007, p. 42), in rapporto all'evoluzione linguistico-contenutistica delle poesie di Calzavara da *Poesie dialettali* a *Le ave parole* e con esplicito riferimento alle parole del poeta:

[d]opo la fase iniziale, il dialetto non gli serve per evocare memorie d'infanzia o per conservare, se non resuscitare, una realtà locale in via di sparizione; anzi programmaticamente egli rifiuterà di «sacralizzare»⁴³ il proprio dialetto, e la sua ricerca diventerà una riflessione sulla parola in sé, sulla possibilità di comunicare (e di fare poesia).

È lo stesso Calzavara che in più interventi critici⁴⁴ definisce il suo peculiare uso del mezzo linguistico: scelto in origine per esigenze espressive (trattandosi della sua lingua materna, egli vi riscontra «un'autenticità, una sincerità, una semplicità, una spontaneità e un'efficacia» (*Rtp*, p. 45) assenti nell'italiano, via via che matura la propria esperienza poetica, tale scelta assume altre connotazioni, influenzata, in prima istanza, dall'esperienza biografica e dal *milieu* socio-culturale in cui il poeta si ritrova a vivere (e fare poesia). Scrive Calzavara:

Vivo da parecchi anni a Milano lontano dalla mia città. Sono tra quei poeti che, senza perdere i contatti col paese d'origine, risiedono in area dialettale diversa, ma altamente stimolatrice, vitalizzante, catalizzatrice e che rivivendo il proprio dialetto nel colore e nel calore del ricordo e della nostalgia, possono in una comune accettazione reinventarlo, arricchirlo con nuove assimilazioni e risonanze. Milano, la *business city*: città del cambiamento dei contatti, dei rapporti più stimolanti; Milano

la sua consueta e imparziale chiarezza - sono poi due cose vicine e talvolta si mescolano: è fatale che chi scrive in dialetto, cada talvolta nel dialettale"» (Calzavara 1971; ripubblicato in Calzavara 1996, pp. 17-34, da cui si citano pp. 18-19). Tutto sommato positivo il giudizio su questa prima raccolta di poesie dialettali nell'ampio studio sulla poesia in dialetto del Novecento di F. Brevini, che definisce Calzavara «dignitoso epigono della tradizione veneta che guarda a Giotti [...], a Saba [...], al Pascoli georgico [...] e alla lezione di Tessa [...]. A questa altezza i versi di Calzavara si limitano ad attestare qualche timido inserto plurilinguistico e una viva attenzione alla sonorità della parola dialettale» (Brevini 1990, p. 276). Le prime prove poetiche in assoluto di Calzavara risalgono agli anni 1946-48 e sono costituite da tre *plaquettes* di poesie per lo più in lingua (*I fiori di carta*, 1946; *Il tempo non passa*, 1947; *Il nuovo mondo*, 1948), stampate in edizione limitata e mai più ripubblicate (il Fondo "Ernesto Calzavara" del CISVe le conserva soltanto in fotocopie appartenute al poeta).

43 Il riferimento è a Calzavara 1971, p. 207; Bordin 2007, p. 42n.

44 Pubblicati per lo più in *Rtp*, pp. 17-62.

la città di un maestro come Delio Tessa. Condivido con lui l'idea di un dialetto dinamico fatto dalla gente tutta, un dialetto che diviene attraverso i continui apporti di altri linguaggi.⁴⁵

Il dialetto, dunque, vissuto nella dimensione «del ricordo e della nostalgia», rimpianto per l'età spensierata dell'infanzia trascorsa nella cittadina veneta a contatto con la natura e per la scomparsa della società rurale,⁴⁶ di cui il vernacolo era naturale mezzo espressivo. Continua Calzavara:

Il mondo contadino della mia infanzia e giovinezza trevigiane già iniziava a sgretolarsi; si trasformava in qualcosa di altro, nuovo e diverso, dato il processo di forte industrializzazione cui era sottoposto, e tuttavia possedeva ancora, forse per l'ultima volta, l'enorme energia delle relazioni tra i segni verbali e le cose che essi designavano. Negli anni settanta [...] quei segni, comunicativi e conoscitivi, già diventati dei fossili inerti, erano per la maggior parte caduti in disuso, oppure completamente trasformati in altro da quello che erano solo poco tempo prima.

Le nuove necessità espressive dettate dal mutamento della società determinano, dunque, l'esigenza di arricchire il dialetto con apporti provenienti da altri linguaggi: oltre ai lessici tecnico-specialistici di cui si fa portavoce l'italiano, il *pastiche* linguistico del poeta si avvale del contributo di altri dialetti (primo fra tutti il milanese), dell'inglese, del francese e persino del latino. Da qui parte la vera e propria sperimentazione linguistica di Calzavara:

Senza essere più usati, i vecchi segni vuoti, incapaci di aderire in quanto tali alle cose di un mondo trasformato e pressoché irriconoscibile (impronunciabile) erano tuttavia in grado di per se stessi di produrre inverosimili effetti sonori. Messi in scrittura accanto ad altri segni vuoti della lingua italiana (preposizioni, congiunzioni) possedevano un enorme potenziale di rottura, di straniamento. Si trasformavano e trasformavano

⁴⁵ Calzavara, *Perché scrivo poesia in dialetto?*, pubblicato dai materiali inediti del Fondo "Ernesto Calzavara" del CISVe in Rinaldin 2012, pp. 87-88, a p. 87.

⁴⁶ Ricordava Calzavara nella sceneggiatura di un filmato che Rai 3 gli dedicò nel 1985: «In quel tempo alle scorribande per la campagna con gli amici, alla costruzione di piccole dighe da ragazzi sui fossati, godendo dell'affabilità della gente dei campi, alternavamo la caccia a piccoli animali nocivi, la pesca di rane e pesciolini, l'amicizia di tante bestie [...]. Aiutare il contadino nella coltivazione dei campi e nello sfalcio del fieno, nella mungitura, nell'allevare i bachi da seta, nell'attaccare gli animali da tiro ai veicoli, nel caricarli con i prodotti della terra [...]. Se seguivo il trattore, il motore ruggiva dove il ferro sotto incontrava il duro da rompere. In quei suoni, in quei rumori, negli incitamenti e comandi degli uomini aiutanti sentivo il ritmo musicale delle composizioni poetiche» (*Sceneggiatura per 'Ernesto Calzavara. Un poeta della sua terra'*, in Rinaldin 2006, pp. 95-103, a p. 98).

la lingua e così pure il dialetto. Si decomponevano e li decomponevano in segmenti di significato sempre più ridotti: proprio per questo in grado di stabilire un numero infinito di relazioni, di rapporti, di interferenze. Il dialetto diventava per me ideale *infralogia*.⁴⁷

A partire dalle *parole mate* di *e*, il dialetto diventa, quindi, «lingua dello scambio, del rapporto tra tutti i segni possibili», strumento indispensabile, nel contempo, per ricongiungersi «a una fase primitiva dell'uomo in cui affiorano i motivi dell'istinto, dell'inconscio individuale e collettivo», il cui potere è tanto maggiore quanto più ampia è la sua contrapposizione all'italiano, «lingua dotta, sofisticata, presuntuosa, deformata dal peso della tradizione».⁴⁸

La raccolta *Analfabeto* si pone al culmine di questa teorizzazione linguistica. Il titolo è in stretta relazione con i presupposti teorici appena citati, anzi scaturisce da questi nell'atto di inaugurare la nuova stagione poetica di cui si è detto: nel programmatico discorso tenuto all'Ateneo Veneto di Venezia nel 1971, Calzavara definiva l'analfabetismo, sulla scia della teoria del filosofo José Bergamin:

la cultura orale dei popoli e dei fanciulli, la spiritualità generatrice del linguaggio, lo spirito creativo del popolo al quale attingono le radici più profonde della religione e della poesia, mortificate poi dalla cultura repressiva delle lettere. (*Rtp*, pp. 47-48)

Com'è stato opportunamente sottolineato, questo «preteso ritorno all'analfabetismo» è frutto di «un'operazione iperculturale», così come «la frantumazione delle parole nei loro costituenti sillabici o addirittura nei segni codificati delle lettere dell'alfabeto allontana questo dialetto reinventato sia dai territori di una lingua grammaticale (o "paterna") che da quelli di un linguaggio regressivo, inconsapevole e prossimo al balbettio infantile (o "materno")» (Martinazzo 2006, pp. 154-155). Che si tratti di una scelta stilistica e poetica consapevole è comprovato da una dichiarazione dello stesso Calzavara, contenuta in uno dei suoi aforismi:

La mia lingua poetica non è la cosiddetta lingua delle Madri, né quella dei Padri, né il petèl dei protopotèi. La mia lingua è la lingua degli Dei, la lingua di Katakuna. (*Rtp*, p. 108)

⁴⁷ Calzavara 2012, p. 88. *Infralogie* è il sottotitolo della raccolta *Come se*, del 1974.

⁴⁸ *Rtp*, pp. 46-47. Sono concetti espressi a più riprese da Calzavara, per esempio alle pp. 50-51: «L'uso del dialetto [...] mi ha sempre dato un senso maggiore di autonomia, di pienezza semantica che non ho trovato nella lingua e mi procura anche un piacere scontroso per la sua capacità intrinseca di carnevalizzare gli aspetti ufficiali della realtà». Si vedano tutti i contributi raccolti in *Rtp*, alle pp. 17-63.

Dopo una neppure troppo velata allusione al dialetto utilizzato dal conterraneo Zanzotto⁴⁹ e sulla scorta del richiamo a una delle poesie più significative della raccolta del 1979 (*Katacuna*, A 36), in queste poche righe il poeta rende altresì esplicita la stretta commistione tra il carattere metapoetico di molte delle sue liriche e la dimensione mitopoietica delle stesse, sempre congiunte come le due facce opposte di una stessa medaglia: il ritorno alle origini di una lingua «prelogica e prescientifica» ha, per Calzavara, le sue radici nel mito. Non è certamente un caso che, proprio a partire da *Analfabeto*, le costruzioni mitiche assumano un rilievo particolare, divenendo materiale per liriche di ampio respiro, che acquistano le dimensioni di veri e propri poemetti.

Per di più, in Calzavara, il mito assume un duplice statuto: di rivisitazione di racconti precedenti ovvero di inedite narrazioni. Esempio del primo caso è la lirica *L'Arca* (A 5), in cui il poeta riscrive il racconto biblico del diluvio universale, immaginando un redivivo Noè invitato da Dio non più a salvare gli esseri viventi, ma le parole («ogni parola che te trovi», v. 8), con cui dare vita ad un nuovo creato: seguendo pedissequamente la creazione come raccontata in *Genesi I* e servendosi dell'episodio delle "parole gelate" di Rabelais,⁵⁰ il poeta immagina una divinità che, dopo aver inviato un secondo diluvio (questa volta di fuoco), affida a Noè l'incarico di far uscire le parole da cui scaturirà una nuova creazione, impedendogli però di pronunciare la parola «Omo» (vv. 74-78). In *Katacuna* (A 36) Calzavara costruisce *ex novo* una storia del mondo (dalle origini alla distruzione finale con successiva risurrezione) percorsa e dominata interamente dall'omonima divinità. Anche in questa poesia la creazione è compiuta a partire dalle parole e dal linguaggio, mentre la catastrofe è causata proprio da quella perdita di corrispondenza tra significato e significante determinata dalle spinte dell'industrializzazione e della massificazione, che, come si è detto, costituiscono negli scritti teorici del poeta le cause reali della crisi del linguaggio poetico.

3.2

Il sentimento della distruzione e della catastrofe che investe il linguaggio, costante in quest'ultima fase della produzione poetica calzavariana, si lega all'opposizione tra lingue anglosassoni e latine nelle poesie *Vegnarà* (A 10) e *Omo del Nord Omo del Sud* (A 15): in particolare, in quest'ultima, è la

⁴⁹ Com'è noto il «petèl» è il «linguaggio dei bambini piccolissimi» secondo l'auto-definizione del proprio dialetto fornita da Andrea Zanzotto nelle note alla poesia *Pasqua di maggio* di *La Beltà* (cfr. Zanzotto 1999, p. 458). Sui rapporti tra Calzavara e Zanzotto si veda Bordin 2007.

⁵⁰ Per l'analisi puntuale di questa e delle altre liriche citate si rinvia al commento dei singoli testi.

prevalenza di consonanti nelle lingue «del nord» (etichetta con la quale il poeta si riferisce in maniera generica alla lingua anglosassone) rispetto alla maggiore quantità vocalica delle lingue meridionali, ad assumere valenze negative, in quanto segnale di un linguaggio sterile, in grado soltanto di comunicare i valori nefasti di una società in cui prevale la logica dell'interesse.

La polemica contro le lingue settentrionali si risolve, tuttavia, in puro tema poetico, se è vero che Calzavara guarderà sempre con ammirazione alla contemporanea poesia anglosassone e d'oltreoceano. Due fatti attinti dalle carte d'archivio e dall'attività letteraria del poeta comprovano tale assunto. Il primo è costituito da una lettera che Calzavara inviò a Ivano Paccagnella nel 1980, in occasione della recensione ad *Analfabeto* che quest'ultimo scrisse per il «Giornale della Calabria». ⁵¹ Nella missiva il poeta esplicita i suoi anti-modelli letterari insieme con il suo interesse e la sua «simpatia per la poesia e le poetiche dell'area atlantica» ⁵² (figura 9):

È verissimo, per molte ragioni che “non ha molto senso voler a tutti i costi inserire C. in una linea di poesia dialettale veneta”. Degli autori che stanno “dietro ad *Analfabeto*” quanto a Tessa fino a un certo punto (in “POESIE DIALETTALI”) è vero, ma dopo “E”, gli ho camminato solo qualche volta parallelamente e su altri diversi piani, ma senza veramente incontrarmi con lui. Lucini letto di sfuggita in questi ultimi anni in qualche raccolta non mi ha mai lasciato alcuna traccia. Con la “Linea Lombarda”, può darsi che abbia qualche lontana affinità riflessa per l'influenza più o meno determinante del microclima lombardo in cui vivo da molti anni più di frequente. Con Noventa non ho assolutamente nulla da spartire anzi sono forse in antitesi. Giustamente Lei in proposito ha detto “esperienza più cosmica e meno scettica”. Veramente più che altro, ho sentito, pur conservando le mie caratteristiche personali, simpatia per la poesia e le poetiche dell'area atlantica [...]. Ed è una esperienza questa che nella poesia dialettale italiana, non mi sembra, salvo errore, sia stata mai fatta finora da altri. Certo “per salvarmi”...

⁵¹ In quest'articolo Paccagnella si interrogava sui possibili antecedenti della poesia calzavariana: «Non ha probabilmente molto senso [...] voler a tutti i costi inserire Calzavara in una linea di poesia dialettale veneta, anche se (ma ciò vale per la prima silloge delle *Poesie dialettali* del 1960) la presenza di Giotti è fondamentale per il superamento di certa tendenza al pascalismo e se il gioco di non-sensi richiama l'infantile *petèl* di Zanzotto, sono semmai altri gli autori che ci sembrano star dietro ad *Analfabeto*, da Tessa a Lucini: e curiosamente avvicinano il trevigiano del *Ciodo* (il sobborgo di Treviso in cui Calzavara è nato) alla cosiddetta «linea lombarda». È però vero che alcune delle cose più suggestive anche di questo *Analfabeto* si sintonizzano sui modi di Noventa: pensiamo a *'Na man*, *Done sul tran* ma soprattutto a *Canzoneta vecia*. Forse la polemica di Calzavara è meno letteraria e meno segnata dalla esperienza civile di quella di Giacomo Noventa, più “cosmica” e meno scettica: ma anche Calzavara cerca “parole per salvarse” e non solo per “mostrare de salvarse”» (Paccagnella 1980).

⁵² ACC/FEC, Fasc. “Paccagnella, Ivano”, n. 2.

Secondo: un'analoga predilezione per la poesia americana è testimoniata dal progetto di traduzione delle sue poesie in lingua inglese, come il poeta stesso esplicita nel biglietto che accompagna il faldone d'archivio contenente le auto-traduzioni in italiano dei suoi componimenti dialettali:

Queste traduzioni in italiano dal dialetto dovranno servire allo scopo di facilitare la traduzione delle poesie in lingua straniera (eventualmente anglosassone). Come da proposta fattami dalla Sig.ra Dott. Annalisa Cima.⁵³

La critica ai linguaggi venuti da lontano è strettamente connaturata con la polemica nei confronti dei nuovi ambienti sociali, innanzitutto la città: delle metropoli contemporanee si contesta il frenetico ritmo di vita, il cui scopo è soltanto il guadagno e l'accumulo di beni materiali. Significativa in questo senso *A Tottenham court* (A 6) in cui la rapida successione delle «parole curte» (in part. v. 3 e vv. 75-76) vuole simboleggiare la vita che si svolge all'ombra dei grattacieli, case-alveare in cui è impossibile ogni tipo di autentica comunicazione. In questo testo il dialetto (una lingua depurata dai suoi tratti più vernacolari),⁵⁴ funzionale alla "smitizzazione" dei valori della city, si spinge sino alla sillabazione del nome del quartiere londinese *Tottenham Court* in «tòtene ancora» ('prendine ancora'). La polemica investe anche Milano, città in cui Calzavara ha trascorso gran parte della propria vita: si veda, in *Sera socialista* (A 47), il richiamo alle «case favi de ave» (v. 39), in cui l'immagine dei laboriosi insetti nelle loro arnie richiama metaforicamente la produttività, valore che sorregge la concitata vita cittadina, di cui il poeta sottolinea, continuando la metafora, i subdoli effetti negativi (cfr. v. 40: «col miel *mal* col miel ben»; corsivo aggiunto).

53 Rinaldin 2006, p. 92. Ad una traduzione in inglese delle poesie di Calzavara pensava anche Franco Fido, come emerge da uno scambio epistolare con il poeta risalente ai primi anni Novanta (CISVe, Fondo «Ernesto Calzavara», Serie «Corrispondenza», fasc. 75 [Fido, Franco]).

54 Mario Chiesa ha notato che, leggendo in ordine cronologico le poesie di Calzavara «il lessico dialettale si fa più semplice, meno bisognoso di note [...]. Nelle *Poesie dialettali* sembra esserci la convinzione che la parlata che affiora dai ricordi d'infanzia, la lingua di un mondo premoderno abbia la virtù di far conoscere le cose, la forza di comunicare; nelle raccolte successive questa fiducia nostalgica vien meno e quindi cade anche la necessità di trovare le *parole de legno*, il dialetto nelle sue locuzioni più tipiche [...]. Questa evoluzione si accompagna ad un cambiamento nella scelta delle tematiche: in *Analfabeto* e in *Ave parole* non c'è più la folla dei personaggi contadini, ma *Galatea al supermarket*, e invece dell'insistenza sui luoghi natii ci sono proiezioni ben oltre le mura (*A Tottenham Court*, la New York emblematica del *Ritorno de Orfeo*, la Pietroburgo della *Lettera d'inverno dal Baltico*), e proiezioni nel tempo molto oltre il mondo dell'infanzia (*Katacuna*, *Le api del faraone*)» (Chiesa 2007, p. 42).

3.3

Il *miele* e le *ave* (nella doppia accezione, dialettale e italiana, di ‘api’ ma anche di ‘antiche’) costituiscono il tramite al legame tra mitopoiesi e riflessione sulla lingua e sul dialetto nella successiva raccolta, il cui culmine è rappresentato proprio dalla poesia *Le api del faraone*.⁵⁵ La premessa ideologica del componimento – come dichiarato esplicitamente dal poeta nella *Nota ai testi* – è la credenza antroposofica⁵⁶ secondo la quale sarebbe esistita «una specie di linguaggio primordiale, un modo di parlare che era simile in tutto il mondo». Nella poesia Calzavara utilizza immagini attinte dal culto dei morti dell’Antico Egitto che prescriveva di collocare accanto alla mummia un vaso di miele come sostentamento per il defunto durante il viaggio verso l’aldilà; inoltre, secondo la mitologia egiziana, le api, nate dalle lacrime di Ra, dio del Sole, simboleggiavano l’anima in grado di riportare in vita il defunto qualora uscissero dalla sua bocca. Quella che qui auspica il poeta, dunque, è un ritorno a quel linguaggio primigenio, pre-logico e pre-scientifico di cui il dialetto⁵⁷ costituisce una delle ultime vestigia. Si tratta, alla luce dei miti egiziani appena citati, di una vera e propria “resurrezione”: le parole sono *api* (cfr. le espressioni *apiense ronzo verbale*, v. 19; le *ave-paroe che svoa via*, v. 28) che riemergono propagandosi dalle «profonde trachee di granito» (v. 1) in cui sono state rinchiusi per millenni.

55 Come si è detto, la lirica nel progetto originale doveva essere eponima dell’intera raccolta: il cambiamento del titolo avvenne in fase di correzione di bozze.

56 Scrisse Calzavara riguardo i suoi interessi antroposofici: «Certo qualcuna delle mie composizioni potrà risentire direttamente o indirettamente di alcune correnti spirituali che fin da giovane mi hanno stimolato e profondamente interessato (le letture dei mistici cristiani, da Kempis a Merton, gli studi teosofici e antroposofici, Rudolf Steiner, le religioni orientali). Forse anche a causa di questi interessi ho sempre ritenuto che il poeta e l’artista non siano 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» (Calzavara 1996, p. 40).

57 A margine si noti come in questa poesia il plurilinguismo calzavariano raggiunge nuovi risultati: lingua e dialetto, presenti in un unico componimento, assumono ruoli e spazi ben definiti. Come osserva Stefano Agosti nell’*Introduzione* alla raccolta, al trevigiano viene assegnato il ruolo di lingua centrale, originaria e ecumenica» (strofa 2), mentre l’italiano (non la «lingua colloquiale, ma lingua iperculturale, una lingua «preziosa nella sintassi con iperbati e nel lessico»: Grignani 2006, p. 25) «ha il compito di rappresentare la differenziazione e la separazione degli idiomi». Inoltre, nota Grignani, le *api* che danno il titolo alla lirica, evocate anche nel titolo della raccolta, sottendono un ulteriore “mito”: «l’equazione classica tra il miele delle api e l’eloquenza» viene infatti adoperato «in un progetto conoscitivo che percorre vertiginosi cicli di civiltà, dal fuori storia del ronzo verbale de *Le api del faraone* al trasvolare dell’unica lingua primigenia verso la differenziazione post-babelica e nuovi irrocervi di macaronico e intrecci di lingue, con un italiano perfino prezioso nella sintassi con iperbati e nel lessico (Grignani 2006, p. 25).

Si è accennato al fatto che le ricostruzioni mitopoietiche di Calzavara si avvalgano anche da immagini attinte dalla tradizione letteraria: è il caso, come segnalato, delle “parole ghiacciate” rabelaisiane ne *L'Arca*, o ancora del miele della lingua di omerica memoria ne *Le api del faraone*. Tale assunto ha un preciso significato: la parola evocata dal poeta in questi miti è sempre ed esclusivamente parola poetica. Come le parole salvate nell'arca di Noè danno vita ad una nuova creazione, che si configura come rediviva “età dell'oro” (cfr. in particolare i vv. 67-69 di quella poesia), così nella *Cantata di Orfeo* (A 48), la voce del mitico cantore classico, risvegliatosi nei bassifondi della contemporanea New York, riesce ad ammaliare, in nome della *Poesis* (si vedano in part. vv. 129-160), uomini e animali, facendo loro dimenticare i dis-valori della *Polis*, trasmessi ossessivamente attraverso futuristici strumenti di comunicazione di massa (cfr. vv. 159-160: «più no se sente radioparlare | più radiobale»).⁵⁸

Se la parola poetica è artefice di un nuovo mondo, il poeta ne è, dunque, il principale responsabile. La relazione tra il poeta e i suoi versi è descritta da Calzavara come una stretta correlazione che arriva fino all'identificazione completa: il rapporto con l'amata si può risolvere, così, in un'operazione di *Menabò* (A 33: cfr. l'*incipit* «Le lame dea forfe slongava i to déi | i to déi longhi taiava a striche i versi | li incolava co' umori strambi | odori de mandle amare | su fogli d'un menabò»); o, ancora, in *Coltra d'albergo alfabeti* (A 60), le forme attive e passive dei verbi “scrivere” e “parlare” sono riferite all'*io* (vv. 10-13: «me scruto me parlo | son parlà | me scrivo | son scritto»); sino all'estrema interpretazione della massima oraziana *ut pictura poesis* in cui i versi sottoposti al vaglio della critica e la *manus scriptoria* del poeta vengono ugualmente maltrattati e graffiati dal gatto Chicco nell'omonima poesia in latino maccheronico di *Le ave parole* (*Chiccus*, AP 5). Si capisce allora l'importanza che riveste, per Calzavara, il rapporto con il pubblico, in particolare quello dei critici, che non sempre accettarono di buon grado le innovazioni che egli apportò alla poesia dialettale: nell'ultima poesia citata il linguaggio della critica letteraria, riprodotto in un italiano «compatto *pastiche* di critica parasemiologica con pizzichi filosofico-psicologici» (Segre 1980, p. 61), viene dileggiato

58 Per questa interpretazione della parte conclusiva della *Cantata* cfr. Borsetto 2006 (in part. p. 68). I neologismi creati dal poeta rinviano ad una realtà in cui via via le macchine sostituiscono l'uomo e le sue funzioni: anche tale assunto della modernità è visto dal poeta come fortemente negativo: per il discorso che qui si sta compiendo, vale la pena segnalare il vero e proprio panico che il poeta nei confronti dei primi robot e computer «percepiti non come strumenti dalle straordinarie potenzialità ma come imminenti sostituti degli esseri umani» (Bordin 2007, p. 77): cfr. le poesie *Autonomia de l'oggetto* (A 50) e *Machina* (A 52), mentre in *L'ingenuo computer* (A 27), il poeta riprende *verbatim* la poesia *Ricerche par un robot* (*Come se*) e la tematica dell'apprendimento linguistico da parte delle nuove macchine.

dall'accostamento con il più "semplice e piano" latino⁵⁹ destinato al tessuto narrativo della poesia.

Il rapporto con la critica è anche tema della poesia *Lori prepara* di *Anal-fabeto* (39), condotto a partire da una metafora di ascendenza pascoliana⁶⁰ e dall'accostamento letterario cibo-parola (poetica): i poeti imbandiscono un sontuoso banchetto a cui invitano i critici che, però, sdegnosamente «no i scolta | no i ga né fame né sé | de quela roba | no ghe piase» (vv. 12-15), salvo poi ricredersi quando «quei che ga preparà tuto | xe morti» (vv. 27-28).

3.4

Nonostante la poesia di Calzavara risulti «indisponibile alla confidenza autobiografica e quasi del tutto aliena da abbandoni elegiaci» (Bordin 2007, p. 81), è indubbio che punto di partenza per numerosi componimenti siano situazioni contingenti ed estemporanee: per esempio il riflesso di un'ombra dietro una finestra (*Ombre sui veri*, A 1), o una giovane madre al supermercato (*Galatea al supermarket*, A 3); il rituale dell'uccisione del maiale in un paese di campagna (*La morte del giorno*) o, ancora, il nome della farmacista (*Iside*, A 45) danno lo spunto per arditi voli «dai balconi nel cielo» (*Galatea al supermarket*, v. 35). Altre volte l'ispirazione scaturisce dall'atto stesso della scrittura, dai supporti scrittori o da situazioni che il poeta ritiene profondamente stimolanti. Significativo, a questo riguardo, quanto Calzavara afferma nella prima parte di uno degli aforismi di *Rio terrà dei pensieri* (p. 110):

Ho spesso scelto di scrivere la prima stesura delle mie composizioni sugli spazi bianchi dei quotidiani, sulle buste usate con tanto di francobolli colorati e indirizzi dattiloscritti, sui tovaglioli di carta dei ristoranti, sui biglietti da visita di qualche illustre sconosciuto. Tutto ciò ha sempre stimolato la mia fantasia.

È il caso, per esempio della già citata *La morte del giorno in paese*, o *Bùtete drento* (rispettivamente A 4 e 35) e di *De l'immagine persa* (AP 8), la cui prima stesura manoscritta è rintracciabile, tra le carte dell'archivio del poeta, negli spazi bianchi di buste già utilizzate; come pure la breve

⁵⁹ Per una descrizione del latino di Calzavara si veda la breve ma fondamentale introduzione di Segre alle poesie *Chiccus* e *Vis grata puellae* per «Tabula» (Segre 1980).

⁶⁰ La poesia *La tovaglia* di G. Pascoli è esplicitamente richiamata in uno dei testimoni della poesia. Cfr. qui il commento al testo e l'apparato.

Training autogeno (AP 15), di cui recentemente⁶¹ sono state individuate due precoci stesure manoscritte, la prima negli spazi bianchi di un biglietto da visita, la seconda trascritta assieme ad altri versi in una busta di riuso (figure 10 e 11). Ma l'esempio più significativo di questo modo di procedere è senza dubbio la carta, anch'essa di riuso, che Calzavara utilizza per annotare alcuni appunti biografici: l'intestazione del foglio, della società *Acquisto Vendita Energia* riporta l'acronimo della società *A.V.E.*, accanto alla rappresentazione di un'ape attraversata da fili elettrici, sicuramente ispiratrice, come suggerito da Tamiozzo Goldmann (in Rinaldin 2006, p. 10) del titolo della raccolta e dell'associazione interlinguistica (dialetto-italiano) *ave-ape*, di cui si è già detto (figura 12).

Ancora, il testimone avente coll. 25.119.6 è costituito da una lettera circolare su carta intestata della società *Agricoltura Assicurazioni SpA*. Al v, manoscritto, il testo del componimento *Pesi sul treno* il cui *colophon* riporta data e luogo di composizione: un viaggio in treno, da Mestre a Milano, compiuto nel febbraio del 1976.⁶² L'aforisma 175, appena citato, continua:

Così pure mi è accaduto molte volte di comporre in treno, guardando distrattamente fuori dal finestrino o gettando l'occhio su qualche esemplare umano. La parola iniziale, il ritmo, le immagini acustiche mi vengono immancabilmente suggeriti dal battito cardiaco delle ruote sulle rotaie. Preferisco poi in assoluto le frequenze tachicardiche delle linee secondarie. (*Rtp*, p. 110)

Il viaggio in treno⁶³ è fonte di ispirazione per molte liriche di Calzavara: per esempio *Stazione di Mestre* (A 17), giocata sul tema della «*rêverie* sul toponimo» Portogruaro, cittadina dell'entroterra veneziano ai confini con il Friuli; *Appunti per un ritratto d'ignota* (A 25) è un componimento in lingua dalla stesura travagliata, il cui spunto è l'incontro con una sconosciuta al caffè di una non precisata «stazione di paese». Ma il viaggio, nelle ultime raccolte calzavariane non si svolge soltanto nei limiti spazio-temporali dell'umano: esso può percorrere distanze siderali in pochi attimi così che, come il treno su cui viaggia il poeta, anche «le stelle del firmamento |

61 Le prime due stesure di questa breve poesia sono state rintracciate da chi scrive tra le carte dell'archivio del poeta durante la *recensio* eseguita per questa edizione: esse perciò risultano ancora prive di collocazione all'interno dell'archivio stesso.

62 Mestre-Milano sono le due stazioni "capolinea" di chi, come Calzavara, si sposta in treno da Treviso a Milano.

63 Diversamente in *La corriera di Nax* (A 7), il viaggio si svolge a bordo di un bus, verso un luogo della montagna elvetica, conosciuto come *balcon du ciel*, epiteto assai vicino alla sensibilità del poeta trevigiano.

finiscono a Milano smistamento» (*Scampoli*⁶⁴ [A 28], vv. 27-28). Ancora, per mezzo della poesia, è possibile far dialogare esseri appartenenti ad epoche diverse: lo stesso poeta con le eteree donne del futuro nella poesia incipitaria *Ombre sui veri* (A 1); la dama abbandonata dal marito partito per la crociata con la giovane donna del presente che ne condivide la sorte perché, emigrata in America con il compagno, è stata lasciata da quest'ultimo, imbarcatosi per un viaggio interstellare (*Lamento de le do spose*: A 9).

3.5

Il tempo e il viaggio si legano nelle poesie dedicate alla visita a vestigia del passato: per testi come *Gessi* (A 10) e *Nei musei* (A 47) è possibile applicare l'osservazione di Segre (1996, p. 70) a proposito del v. 15 di *Me piasaria*, in cui i «musei» ivi citati sono simbolo di una «malinconia della museificazione come tappa dell'annichilimento»: si avverte, in questi testi, una doppia concezione della dimensione temporale, da un lato tempo naturale, circolare, che soggiace alla legge dell'eterno ritorno eracliteo,⁶⁵ dall'altro la solo apparente ricorsività della vita contemporanea, che si svolge lontano dai ritmi dettati dalla natura,⁶⁶ e che conduce inevitabilmente alla fine. Osserva Lello Voce (1996, p. 78):

Esiste evidentemente un nesso, che è insieme una contraddizione, tra la ciclicità eterna e immensa del tempo naturale e la falsa ciclicità, l'iteratività del nostro tempo quotidiano [...] diventato eterno presente, non immobile ma bloccato, come inceppato.

L'angosciosa osservazione del meccanismo «bloccato» del tempo umano è suggestivamente espressa da Calzavara nell'immagine della «porta tamburo» nell'omonima poesia (A 20); mentre «tempo cosmico e tempo umano sono compresenti nella poesia *Aqua e piera* (A 18) in una sorta di dialettica gnostica [...] tra microcosmo e macrocosmo» (Voce 1996, p. 79).

64 Questa poesia insieme con l'appena citata *Lacorriera di Nax* (A 7), con *Analcoolici* (A 19) e *Lettera d'inverno dal Baltico* (AP 26) è costruita con la tecnica futuristica del *collage* che ha il proprio prototipo nella poesia *La passeggiata* di Palazzeschi (1910).

65 A Eraclito è esplicitamente dedicata la poesia *Da Eraclito* (AP 16), traduzione in trevigiano del frammento 94 del filosofo di Efeso.

66 La polemica nei confronti del *modus vivendi* contemporaneo, che si svolge al di fuori dei ritmi dettati dalla natura è molto presente nelle ultime raccolte calzavariane: cfr. ad esempio: «no te dise più gente l'inverno | autuni istà primavera | storie solite | altre stagioni te vol» (*Finzion*, AP 1, vv. 21-24); «desso i va in machina tutti. Gente più mussi. | I vada inoai la tele. | Inverno. I sta ben» (*Beato Èrico*, AP 20, vv. 21.23)

Al tempo è dunque strettamente congiunto il tema della fine della vita umana, tanto più urgente in queste ultime raccolte in cui il poeta, come egli stesso confiderà a Carlo della Corte,⁶⁷ sta trascorrendo un'età in cui «ci sono problemi che urgono con maggiore forza. Si voglia o no la quarta dimensione è dietro la porta. E io mi preparo come posso a entrarvi, quando sarà il mio momento». Il ricovero in ospedale a Padova per un delicato intervento nel 1980 dà al poeta lo spunto per alcune liriche comprese nella parte finale de *Le ave parole: ne Il cane e il cerchio* (AP 29), l'ululato dell'animale randagio alla luna (astro leopardianamente impassibile alle vicende umane) è carico di tutta l'angosciosa sofferenza del poeta; mentre in *Artritismi* (AP 33) e *Batteriologia* (AP 34) si indaga, anche ricorrendo allo schietto linguaggio della medicina, sul propagarsi del male all'interno dell'organismo umano, racchiuso in un corpo che viene scomposto nelle sue singole parti nella poesia *Figura* (A 35), «antitesi del mito contemporaneo della totalità strutturata» (Agosti 1984, pp. 9-10). La morte, che in *Assenza* (A 62) e in *Quel giorno* (A 34, in part. vv. 8-10) è descritta facendo ricorso alla credenza antroposofica della metempsicosi, in *Essar* (A 30) rivela il proprio lato misterioso e angoscioso («la Morte in velada de veludo», v. 15); in altri testi, invece, la fine costituisce un'attrazione indicibile per il poeta: *eros* e *thanatos* sono compresenti nella poesia di ambientazione veneziana *Me piasaria* (A 56) e in alcuni versi di *da l'Uffizio par 'na mònega morta* (A 61).

Ma la morte è anche un ritorno all'infanzia e al grembo materno, tanto più struggente e anelato dal momento che, nell'opera calzavariana, manca del tutto la figura della "madre" e, più in generale, della dimensione femminile della tenerezza e dell'affettività.⁶⁸ È lo stesso Calzavara che, nello sceneggiato che la Rai gli dedicò nel 1985, descriveva in questi termini il proprio legame con la casa natia:⁶⁹

Quando mi vedo nello stretto andito della porticina che unisce la cucina al giardino, mi sembra di essere dolcemente murato nelle mie pareti

67 Fotocopia di una pagina de «Il trifoglio», 1981, conservata tra le carte dell'Archivio.

68 È stato osservato che *Analfabeto* «dedica particolare spazio alla figura femminile, colta nei diversi momenti e nelle diverse età dell'essere donna» (Martinazzo 2006, p. 159). Tuttavia, queste figure femminili sono spesso ostili (è il caso delle *Done sul tran*, A 31; la stessa sensazione di ostilità trapela dai bozzetti di donne tracciati in *Canzoneta vecia*, A 44), o lontane (le donne del futuro di *Ombre sui veri*); l'unica madre presente, la *Galatea* dell'omonima poesia (A 3), funge da tramite per un discorso sul cosmo che fa presto dimenticare la sensualità del «to peto un poco in vista | che quasi toca el butiro descuerto» (vv. 12-13). Qualche concessione all'elegia la si ritrova nelle poesie 37-38 in cui è la compagnia della donna amata (evocata soltanto dai pronomi personali di seconda persona) a conferire significato alle realtà oggetto dei componimenti; i materiali preparatori attestano, inoltre, una chiusa ancora più sentimentale, quasi montaliana per *Le màcie de luce* (A 38. La lezione originaria dei vv. 32-34 era: «'rente ai to passi zòveni | 'ndava le scarpe vecie | dei me ani passà»), eliminata però dal poeta già nel manoscritto.

69 Un'indagine approfondita su questo tema è condotta in Panfido 2007.

come in un grembo materno di pietra, custodito e protetto; anzi in una felice quiete tombale senza tempo.

Si potrebbe spiegare così l'attrazione per il sommerso e il profondo che compare in molti testi di queste raccolte e che ha nella *caverna* il proprio correlativo oggettivo. Significativo, a questo riguardo, tutte le volte in cui Calzavara esplicitamente rappresenta se stesso come un uomo delle caverne: da *Ombre sui veri* (A 1, v. 9) a *Coltra d'albergo alfabeti* (A 60): in quest'ultimo testo, l'uomo del «Ciodo», il sobborgo di Treviso in cui si trova la casa natale del poeta, è esplicitamente affiancato all'uomo di Pechino, di Neanderthal e Cro-Magnon (vv. 18-19).⁷⁰

Al sentimento della fine è legata anche una delle principali critiche del poeta alla società contemporanea, quella di avere prodotto una religione "vuota", non più in grado di fornire le risposte agli interrogativi umani sul senso dell'esistenza e della morte: nella poesia *Done sul tran* (A 31) le lampade che illuminano la famosa "madonnina" sul Duomo di Milano sono simbolo della fatua religiosità della città; o, ancora, in *Croze fata col gesso* (A 21) il simbolo più importante della religione cattolica diventa antroposoficamente «simbolo divino dell'Eternità». ⁷¹ Ma è soprattutto nella veglia della monaca spagnola sul corpo della consorella morta che si manifesta tutto il disprezzo per una religione in cui (A 61, vv. 42-50):

el spazio più pien
 sia el vodo del vodo
 el posto più viçin
 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.
 TODO

⁷⁰ La casa-caverna è esplicitamente evocata anche in *Katacuna* (vv. 24-25); inoltre, molto suggestivamente, la «caverna» costituisce il v. 13 della poesia *Psicanalisi* (A 49): nonostante il tono ironico (di condanna) nei confronti delle teorie freudiane presente nell'intera opera calzavariana (si veda anche la pronuncia semicolta *spica-nàlisi*, utilizzata in chiave demistificatoria nella poesia *Strade* di *Come se*, v. 34), una lettura di Calzavara in senso psicanalitico non sarebbe, forse, peregrina, se non altro per il significato centrale del mito platonico della "caverna" nell'opera di Freud, dove, com'è noto, gli uomini sono condannati a vedere soltanto le "ombre del vero".

⁷¹ Cfr. *Rtp*, aforisma n. 223, p. 119.

Ecco, allora, che le credenze antroposofiche del poeta gli vengono in soccorso nel tentativo di trovare questo significato e di lasciare un'eredità a coloro che verranno, nel nome di una solidarietà umana che travalichi i confini dello spazio e del tempo, come suggestivamente dichiarato in uno degli ultimi aforismi di *Rtp*:

Quanto più riteniamo o presumiamo di essere evoluti, tanto più dovremo aspirare, una volta disincarnati, a diventare spiriti guida, angeli custodi, addetti ciascuno alle cure di una creatura umana.⁷²

4 Nota ai testi

L'edizione delle rime di Ernesto Calzavara si divide in due parti. Nella prima, si ripropongono i testi delle poesie contenute in *Analfabeto* e in *Le ave parole*, preceduti dal numero progressivo riferito alla posizione che occupano all'interno della raccolta. Il testo critico è quello dell'*editio princeps* (rispettivamente Guanda 1979, e Garzanti 1984); non sono state prese in considerazione le pubblicazioni parziali che precedettero queste edizioni per la difficoltà di reperimento di alcune di esse e l'assenza nel fondo del CISVe. Ciascun componimento è accompagnato dalle note lessicali apposte in calce ai testi dal poeta, anch'esse riproposte secondo la lezione della *princeps*. Proprio per queste note è necessaria qualche precisazione: si riscontrano, infatti, soprattutto per la raccolta *Analfabeto*, inesattezze in alcuni lemmi (per es. minuscole in luogo delle maiuscole; mancata registrazione degli accenti; permanenza di vocaboli appartenenti a versioni anteriori, ecc.). Di questi refusi, frutto, forse, di una sommaria o frettolosa revisione, si dà conto una volta per tutte qui di seguito, preceduti dal n. del v. mentre tra parentesi quadre si indica il n. del componimento:

Analfabeto: [5] v. 14: *sciopa* > *Sciopa* v. 26: *el* > *El*; v. 29: la nota corrispondente («*taseva*: taceva») è posticipata tra la nota del v. 34 e quella del v. 35; v. 42: *missia* > *missia* [12] v. 2: *se* > *Se* [15] v. 13: «incrocia» > «incrociano» [16] v. 6: *situ* > *Situ* v. 15: *opamenti* > *apanamenti* [22] v. 15: *tabariol* > *tabarioli* v. 21: *lassème* > *lasséme* v. 30: *strazze* > *Strazze* v. 33: *reste* > *resta* v. 38: *inocà* > *Inocà* v. 39: *drio* > *driò* [33] v. 1: *dea* > *déa* v. 6: *feriade* > *Feriade* v. 10: *scartozzi* > *scartossi* [35] v. 18 *ridae* > *ridàe* [36] v. 11: *soni* > *sóni* v. 18: *simia* > *simia* v. 19: *gatognao* > *gatognàò* *pie* > *piè* v. 27: *raise* > *raise* v. 44: *i* > *I* v. 113:

⁷² *Rtp*, aforisma n. 221, p. 118.

scioparà > *s-cioparà* [38] v. 1 *macie* > *màcie* v. 8 *trovávimo* > *ten-távimo* [44] v. 3: *piè* > *pie* «*tecie*: tegami; *schinsae*: schiacciate; *negae*: negate»: i vocaboli annotati non compaiono nel testo della poesia v. 41: *va* > *Va* v. 45: *sata* > *zata* v. 47: *ciapae* > *ciapè* v. 51 *cus-sì* > *Cussì* [47] v. 49: *sofego* > *sòfego* v. 63: *danée* > *Danée* v. 65: *ghei* > *Ghei* [49] v. 18: *core* > *Core* [53] v. 10: *lasséi* > *Lasséi* v. 38: *taiai* > *Taiiai* [54] v. 5: *macie* > *màcie* v. 18: *capimo* > *capìmo* [55] v. 6: *gèrimo* > *Gèrimo* v. 27 *bari* > *Bari* v. 52: *taiai* > *tagiai* [56] v. 1: *me* > *Me* *tosa* > *tòsa* [60] v. 20: *ancuo* > *ancùo* v. 54: *strenzar* > *strénzar* [61] v. 1: *gali* > *GALI* v. 16: *'a* > *a* [62] v. 10: «*del so éssar*: del suo essere»: non presente nel testo della poesia [63] v. 19 *putin* > *Putin* v. 22: *grando* > *Grando*

Le ave parole: [6] v. 18 *piè* > *pie* [8] v. 5 *sutili* > *sutili* v. 7 *stuada* > *Stuada* [20] v. 1: *réstei* > *restei* v. 2 *picola* > *picola* *cesa* > *césa* v. 8: *néa* > *Néa* v. 18: *imbastie* > *imbastie* v. 46: *poareti* > *Poareti* [21] v. 18: *riscaqua* > *risciacqua* [22] v. 7 *sè* > *sé* v. 17: *co* > *Co* [38] v. 2: *destacà* > *destacai*

Talora la nota riporta la forma lessicale corretta, non registrata a testo, come nei seguenti casi:

Analfabeto: [17] *calighi* la lez. a testo è *calighi* [36] v. 10 *selvàdeghi* la lezione a testo è *sélvadeghi* [48] v. 13: *sèra* la lezione a testo è *sera* [53] v. 19 *cavéi* la lezione a testo è *cavei* [55] v. 24: *sue* la lezione a testo è *su* [61] v. 26 *ànema* la lezione a testo è *anema* [62] v. 10 *vòdo* la lez. a testo è *Vodo*.

Si trascrivono inoltre, se presenti, in calce al testo e prima del commento, le *Note* contenutistiche che nell'edizione di riferimento sono apposte alla fine di ogni volume.

Il testo e le note lessicali sono seguiti, laddove presenti, dalle traduzioni in italiano composte da Calzavara in vista della pubblicazione all'estero: di ciascuna (che si è scelto di disporre in riga, indicando con | il salto di verso e con || la suddivisione delle strofe) si riporta la collocazione del testimone di riferimento.

Il commento è costituito da una nota metrica, un commento contenutistico e da alcune annotazioni lessicali.

La seconda parte del volume contiene gli «Apparati»: di ogni testo vengono indicati e descritti i testimoni in ordine cronologico e suddivisi per fasi di composizione, eventualmente seguiti da una breve storia del testo e, se presente, dalla *varia lectio*. L'apparato è suddiviso in due fasce. La prima è destinata all'«Apparato genetico» di tipo orizzontale e parlante. Nella seconda fascia sono registrate le varianti evolutive rilevabili nel passaggio dei testi all'antologia *Ombre sui veri* (1990).

Nella tabella seguente si dà conto delle abbreviazioni e dei segni diacritici utilizzati:

<i>abr.</i>	lezione abrasa
<i>as.</i>	lezione ascritta
<i>da</i>	lezione ricavata da un'altra per correzione generica
<i>da cui</i>	lezione ricavata da un'altra attraverso più fasi correttorie (¹ X <i>da cui</i> ² Y <i>da cui</i> ³ T)
<i>ins.</i>	lezione inserita (senza specificazione s'intende in interlinea)
<i>lez. cong.</i>	lezione congetturale
<i>margin.</i>	margin
<i>ms.</i>	manoscritto/a (si specifica dove necessario)
<i>prima</i>	lezione preceduta da una lezione cassata
<i>segue</i>	lezione precedente a lezione cancellata
<i>sps.</i>	lezione soprascritta a lezione cancellata
<i>sts.</i>	lezione sottoscritta a lezione cancellata
<i>su</i>	lezione ricalcata su una precedente lezione
<i>T</i>	Testo
<i>var. alt.</i>	variante alternativa
[?]	lezione di incerta lettura
<.>	lettera illeggibile
<..>	lettere illeggibili
<...>	parola illeggibile
<xxx>	lettere integrate
[?]	testo di dubbia lettura
	fine verso
	fine strofa

Nell'«Introduzione» a questo volume, nel commento e negli indici le opere di Calzavara sono citate facendo ricorso alle seguenti sigle:

- Pd* = Calzavara 1960
- E* = Calzavara 1966
- Cs* = Calzavara 1974
- A* = Calzavara 1979
- AP* = Calzavara 1984
- Rtp* = Calzavara 1996

Si ringrazia Silvana Tamiozzo Goldmann, direttrice delle «Carte del Contemporaneo» per aver seguito appassionatamente le diverse fasi di svolgimento di questo lavoro; Serena Fornasiero e Michela Rusi per la lettura e i preziosi suggerimenti; Tiziano Zanato, direttore del CISVe e responsabile del progetto per l'edizione delle rime di Calzavara.

Testi e commenti

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 làvari 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 *veri*, 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 *ghio-mo* (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 trevig. 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 zalete 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 (*cussineti: 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 piovà 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*: 'spigne'. 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 fracca*: 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.

«*Lunderground* | 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 façade eo mai no quero | en spleco, k' el no fa mestero» 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 calco 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
Hamburgher 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 conchiuderti con lingue ventose | e parole brevi assorbenti | agghiacciati
 || 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 | scoppiaranno 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: agghiacciati*), 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 Appalchi, 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 straniante), 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. *schena*: '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*: pronome 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 soppiantierà 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), *capiria* (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*: accoppiarti; [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 | 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. *leziara*: '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 spiazzata 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 desgrova*: 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 nasco-
 ste | 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 bicicletla 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 ‘raccoliere’ potrebbe derivare dal lat. *runcare*, ‘sterpare, sarchiare, tagliare con la *ronca*’, per ‘raccoliere’ (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 *salvagnente* 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, "rebaltandose 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*
trentacinque *o*
quindese *u*
centodisfoto consonanti in sorte da *bi* a *zeta*.

20 Cossa dirà allora 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 madrileno 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, desprezzo 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 mescolamento 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-semantici 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
Katacuna

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
quattro muri de frasche e de piere

Ti te vien Katacuna 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

Katacuna

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*: scoppiierà.

«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 trascina [*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] *tola*: 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 (*venticinquemilano-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 anafore 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] *vïssere*: 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 vïssere [*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		GONG

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	<i>Orfeo</i>	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 *Dominatedio* 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
Orfeo Oh la lira la lira l'elettrolira
 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>Dominedio</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 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 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
185		
190		
195		

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

Euridice
 sollevata
 205 in alto
 scomparire

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 lingua 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. *goto*).

[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 cènere
 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] *sigà che no le vol*: gridano che non vogliono; [7] *pecai*: peccati; [10] *lasséi*: lasciati; *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 lasciati (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 mezzo 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 balconi
 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 verdastr
 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... verdastr*, 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] *onge*: 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 sgrafa*, 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); *grafa... sgrafa* (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 oggettivo, 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 dritti* (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 toni 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 nùdaro

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 nùdaro

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 voglio 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.

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*
1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Le ave parole

I. Versi Civili

[1]

Finzion

Finte piante
finti fiori e erbe
pituràe

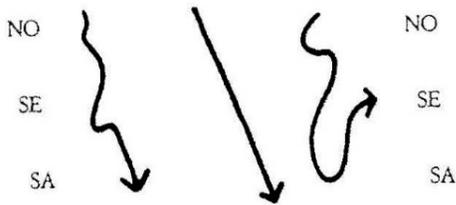
5 plastica e màchine
pal finto ben
de òmini finti
omìnidi
che dise de sì
la campagna
10 xe

Finta la sincerità
la sapienza la scienza
coe so boche piene de sporco
disinfetà da la stampa
15 'na società
che pache te dà
in-te 'na cità
che fin
ta xe

20 Ma ti te si stufo
no te dise più gnente l'inverno
autuni istà primavera
storie sòlite
altre stagion te vol
25 co' fenomeni insoliti

ciari falsi da palcoscenico
 spazi colori d'altro mondo
 àlbari blu cani verdi
 e strane temperature

- 30 Sparagnar la vista de fora
 par vardar drento
 dove che prima no se vede gnente
 e pur qualcosa ghe xe
 ombre de l'invisibile
 35 prima e po' croste crani
 spolpai
 da le formighe feroci dei pensieri
 e strade
 strade dapartuto
 40 che no se sa dove finisse



«FINZIONE || Piante finte | finti fiori e erbe | dipinte | plastica e macchine | per il finto bene | di uomini finti | ominidi | che dicono di sì | la campagna | è || Finta la sincerità | la sapienza la scienza | con le loro bocche piene di sporco | disinfettato dalla stampa | una società | che pacche ti dà | in una città | che fin | ta è || Ma tu sei stufo | non ti dice più niente l'inverno | autunni estati primavera | solite storie | altre stagioni tu vuoi | con fenomeni insoliti | luci false da palcoscenico | spazi colori d'altro mondo | alberi blu cani verdi | e strane temperature || Risparmiare la vista di fuori | per guardar dentro | dove prima non si vede niente | eppure qualcosa c'è | ombre dell'invisibile | prima e poi croste crani | spolpati | dalle formiche feroci dei pensieri | e strade | strade dappertutto | che non si sa dove finiscono | Non | si | sa» (coll. 31.164.42).

40 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 10 e 19) all'endecasillabo (v. 32), con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe, suddivisi in 4 strofe diverse (rispettivamente di 10, 9, 10, 11 vv.). Rimano i vv. 15-16-17 (*società: dà: città*), in rima al mezzo con il v. 14 (*disinfetà*); la parola-rima *xe* si ripete ai vv. 10, 19, 33. La figura prevalente è l'anafora: *finta* (vv. 1 e 11) *finti* (v. 2) *finto* (v. 5) *finti* (v. 6), *te* (vv. 20 e 21), *strade* (vv. 38 e 39).

La poesia incipitale dell'ultima raccolta di Calzavara riprende sin dal titolo la filosofia del *Come se*, eponima della raccolta del 1974: secondo questa teoria, elaborata dal filosofo tedesco H. Vaihinger, «la filosofia, la religione, la scienza e

l'arte (specie nella sua manifestazione discorsiva, data dalla poesia), sono ricche di forme concettuali, in cui risulta profondamente modificato un qualsiasi dato della realtà sensibile, o in cui è addirittura inventata una nuova realtà, come, con tutta evidenza, avviene nel mito, specie in quello tipico della tradizione platonica. Tali strutture concettuali ricevono [...] il nome di finzioni, le quali, quale che sia la forma da esse assunta, hanno in comune la caratteristica fondamentale di presentarsi, a un'attenta analisi, come concetti vuoti, del tutto privi cioè di contenuto, o, per meglio dire, con un contenuto la cui effettiva esistenza non può essere mai verificata» (Votaggio 1967, p. 8). Nelle prime due strofe, Calzavara denuncia la «finzione» dell'uomo nei confronti degli elementi naturali (in particolare della *campagna*, v. 9, il *locus amoenus* di tutta la seconda stagione calzavariana), sostituiti da *plastica e macchine* (v. 4) e da *òmini finti* (v. 7); oggetto della terza strofa sono invece i rapporti ambigui che si costituiscono nella società: la *çità* (v. 17) è finzione che conduce inevitabilmente all'incomunicabilità (cfr. in part. i vv. 18-19; il distorto rapporto tra l'uomo e i segni linguistici era centrale anche nella poesia *Larca A 5*). Nelle ultime due strofe il poeta si rivolge ad un *tu* che cerca disperatamente (e forse inutilmente: vv. 38-40) una via d'uscita da un mondo innaturale la cui vera essenza non è quella visibile (cfr. in part. vv. 30-37).

3. *pituræ*: 'dipinte'. La poesia è giocata su immagini e sul lessico che rinvia alla vista / visione (cfr. in particolare l'ultima strofa); lo stretto legame parola immagine è fondante dell'intera raccolta. 10. *xe*: 'è'. 12-13 *la sapienza la scienza | coe so boche piene de sporco*: come in *Katacuna* (A 36, in part. vv. 53-70), l'errato rapporto che l'uomo instaura con quelli che, in quel testo, erano definiti «i segni» produce la finale catastrofe. 19: *che fin | ta xe*: i due vv. si prestano a doppia lettura, a seconda che la sillaba *ta* sia unita a *fin* del v. precedente (*che finta xe* = 'che è finta') oppure a *xe* (*che fin taxe* = 'che alla fine tace'). Anche la lingua è dunque utilizzata dal poeta per rafforzare il concetto appena espresso: la finzione che regola i rapporti umani nella società investe anche la comunicazione, alterando il rapporto tra segno e significato. 21. *no te dise più gnente*: 'non ti dicono più nulla'. Ripresa di uno dei due significati di *ta xe* del v. 19. 21-22. *l'inverno | autunni istà primavere*: è il ciclo delle stagioni che regola la vita della campagna (si vedano le poesie dedicate alle stagioni presenti soprattutto in *Poesie dialettali*, la fase della produzione calzavariana più propensa ad esprimere i valori del mondo rurale) e che, nella società moderna, ha perso il suo valore. 26. *ciari*: 'luci'.

30. *Sparagnar*: 'risparmiare' (Bellò, Boerio s.v.). Dal germanico *sparom* 'risparmiare', con intrusione forse di *guadagnare* (Turato-Durante s.v.). 30. *la vista*: primo della serie di vocaboli che si riferiscono al campo semantico della visione (gli altri sono *vardar*, v. 31, *no se vede*, v. 32). 35. *prima*: l'avverbio, separato dal sintagma del v. precedente mediante l'*enjambement*, è unito dall'allitterazione al successivo e *po'*. *croste crani*: i due sostantivi uniti dall'allitterazione introducono un dettaglio macabro, che richiama l'immagine di apertura della poesia *Me piasaria* (A 56, vv. 5-6). 36. *spolpai*: 'spolpati, privati della carne'.

37-38. *formighe... strade*: ripresa l'immagine di *Proverbi* 6, 6, come nella poesia *Katacuna*, v. 73. 38-40. Secondo Bordin (2007, p. 76 n.) la chiusa di questa poesia (i 3 vv. conclusivi e il corredo iconico con le tre frecce diversamente tracciate e orientate), «ricorda gli *Holzwege* heideggeriani citati da Zanzotto nel *Galateo in Bosco* (1978) e sembra riecheggiare la conclusione di *Gnessulógo*: «Gaie, stradine, gloriole, primaverili virtù... | Ammessa conversione a U | ovunque».

[2]

Studio n. 4

Desnodai

i to déi sechi
 mandarino ciari
 desfoiava in magnolie
 5 pensieri immensi

bastonçini de ossi fruai
 da esercizi scrittorii
 furegava tra PIENI tra
 VODI

10 allineamenti
 sepelide parole
 in çerca de nodi
 novi toni note
 svampie sue onde
 15 de cartapiègore bionde

Su sentieri di sabbia tu correvi
 ma nessun orologio era preciso

per i tuoi tempi

[1] *Desnodai*: snodati; [2] *déi*: dita; [3] *ciari*: chiari; [4] *desfoiava*: sfogliavano; [6] *fruai*: logorati; [8] *furegava*: frugavano; [14] *svampie*: svampite; *sue*: sulle; [15] *cartapiègore*: cartapecore.

«STUDIO N. 4 || Snodati || i tuoi diti secchi | mandarino chiari | sfogliavano in magnolie | pensieri immensi || bastoncini di ossi consumati | da esercizi di scrittura | frucavano tra PIENI tra || VUOTI | allineamenti | sepolte parole | in cerca di nodi | novi toni note | svaporate sulle onde | di cartapecore bionde || Su sentieri di sabbia tu correvi | ma nessun orologio era preciso || per i tuoi tempi» (coll. 31.164.77).

18 vv. di varia misura, dall'endecasillabo (vv. 16 e 17) al quadrisillabo (v. 1), raggruppati in strofe diverse (rispettivamente di vv. 1, 4, 10, 2). La poesia si chiude con un v. isolato. Rimano i vv. 9-12 (VODI: *nodi*), 14-15 (*onde: bionde*). Tra le figure di suono si segnala in particolare l'allitterazione: v. 11 (*sepelide parole*), vv. 12-13 (quasi un bisticcio: *nodi | novi toni note*), v. 16 (*Su sentieri di sabbia*). Si noti, inoltre, la resa tipografica di PIENI e VODI (vv. 8-9), e, nel v. 9, il rientro maggiore

rispetto agli altri vv., a indicare il rilievo che l'autore conferisce ai due aggettivi. Manca l'interpunzione.

Poesia che si presta ad una duplice interpretazione: in prima istanza lo *studio* a cui il titolo fa riferimento, potrebbe essere quello del lettore o studioso di libri antichi, che cerca di interpretare concetti (v. 5) e scritture (vv. 6-10) di cui si è persa la comprensione. Ma il *tu* a cui si rivolge il poeta è facilmente riferibile al poeta stesso, di cui si descrive la tecnica compositiva: i *pensieri immensi* (v. 5) di cui si nutre la poesia calzavariana sono espressi da *esercizi scrittorii* (v. 6) giocati tra i *pieni* e i *vuoti* delle parole, utilizzate per nuovi *allineamenti* (v. 10) che fanno emergere *sepelide parole | in cerca de nodi | novi toni note* (vv. 11-13). Dal punto di vista linguistico, come rileva Agosti nell'*Introduzione* alla raccolta (1984, p. 12), «si tratta di una lingua 'figée', [...] di livello alto, iperletterario [...] ove gli inserti provocano - in relazione al co-testo dialettale - effetti vertiginosi (fantascientifici) di sbalzo temporale, quasi da millennio a millennio». 6. *fruai*: Boerio (s.v. *fruar*) specifica si tratta di un termine riferito all'abbigliamento. Proviene dal lat. *fruire*, class. *frui* 'godere di una cosa' da cui il significato 'logorarla con l'uso' (Turato-Durante s.v. *fruàre*). 8. *furegava*: *furegàr* proviene dal lat. tardo *furicare* < *fur*, *furis* 'ladro' (Turato-Durante s.v.). 15. *cartapiègore*: è un prestito dall'italiano, adattato alla fonetica dialettale. 8-9. PIENI... VODI: coppia di opposti che percorre l'intera produzione calzavariana: si veda in *Poesie dialettali*, *La note de San Martin*: «graneri pieni vida vuota» (v. 39) e in *Ghe xe*: «Ghe xe 'na casa vecia, voda | de campagna | piena de ragni e sorzi» (vv. 18-20). Ma è con la raccolta *Analfabeto* che l'opposizione *pieno / vuoto* raggiunge il massimo di produttività: l'opposizione *pieno/vodo* si ritrova nelle poesie *Materiale* (2, vv. 11-13: «se sora del duro e del pieno | te senti el lamento | del voto e del vento»), *A Tottenham Court* (6, v. 9: «la borsa xe piena, xe voda»), *Nei musei* (57, vv. 25-26: «resurrezioni | itineranti in vuoti in pieni spenti»), *da L'Uffizio par 'na monega morta* (61, vv. 41-43: «dove che in ogni modo | el spazio più pieno | sia el vodo del vodo»), *Assenza* (62, v. 10: «pienezza d'ogni vodo»). 16-18. Il componimento si chiude con un distico di endecasillabi e un v. isolato in lingua, in cui la doppia immagine dell'*orologio... preciso* (v. 17) e dei *sentieri di sabbia* (v. 16) che ricordano le antiche clessidre, vuole esprimere lo scorrere di tutta un'era attraversata con alterni stati d'animo dal *tu*-lettore/poeta.

[3]

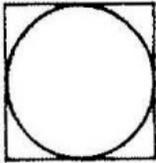
L'atto pubblico

Documento di verità assoluta
 assoluta per tutti aperta a tutti
 piena fede facente fino a
 querela di falso
 5 certo per eccellenza
 autentico
 è
 TITOLO ESECUTIVO

senza che sopra
 10 che sotto
 un'altra volontà dichiarì:
 - Si esegua -

Esplode sicurezza massiccia
 Permane pesa
 15 afferma nega
 stabilisce vieta
 slarga stringe
 18 DIRITTI
 Morte Vita
 20 A meno che una Legge

21 LEX FACIT
 22 DE ALBO
 23 NIGRUM
 24 ET
 25 DE QUADRATO
 ROTUNDUM



La vecia sgrafa soto el cussin
 el nodaro viçin
 la fùrega la çerca
 30 la carta la carta el test...
 cambiar bisogna
 cussì cussì...
 moro

Pubblico o Olografo?
 35 notarius quaerit

33 vv. di varia misura, dal bisillabo (tronco, v. 7, piano, v. 33) all'endecasillabo (vv. 1-2), suddivisi in strofe diverse (rispettivamente di 12, 8, 6, 7 e 2 vv.), di cui soltanto la prima e la quarta sono costruite in base a una qualche regola metrico-prosodica, mentre nella seconda, terza e quinta sono privilegiati gli aspetti iconico-suggestivi

del testo. Rimano soltanto i vv. 27-28 (*cussin: viçin*). Si segnalano gli spazi bianchi, quasi strappi, che dividono a metà i vv. 14-19.

Poesia che, come la successiva, è direttamente ispirata alla professione di avvocato di Calzavara (l'«atto pubblico» di cui si parla è il testamento di una vecchia signora). Interessante, nel componimento, l'utilizzo di tre linguaggi diversi: i vv. 1-20 riportano un «inserto di prosa tecnica», in un italiano in cui i termini giuridici (v. 4: *querela di falso*, v. 8: TITOLO ESECUTIVO) sono inseriti in un contesto sintattico da linguaggio burocratico (il cui tratto più evidente è riscontrabile nella mancanza degli articoli), costruito, dal punto di vista fonico sulle allitterazioni (in particolare i vv. 2 e 3) e ironicamente scalfito dalla irruzione del dialetto nella prima parola del v. 17 (*slarga*). Il lessico tecnico chiude sintomaticamente la poesia, con effetto di drammatizzazione. I vv. 21-26 riportano in latino la trascrizione libera e parziale del brocardo giuridico «Res iudicata facit de albo nigrum, originem creat, aequat quadrata rotundis, naturalia sanguinis vincula et falsum in verum mutat», seguiti dall'iconema (cfr. Bordin 2007, p. 78) raffigurante un cerchio inscritto in un quadrato, con funzione sia integrativa del testo appena citato ("traduce" iconograficamente le parole del brocardo *aequat quadrata rotundis*) sia commentativa della parte della sentenza latina *originem creat* (il cerchio e il quadrato sono figure dal potente significato cosmogonico, e rinviano al mandala che dà il titolo alla seconda sezione della raccolta). Infine, la resa tipografica di queste parole in latino conferisce loro un aspetto lapidario, tombale, introducendo nel testo il tema della morte, che irrompe nell'ultima parte (vv. 27-33), la più drammatica dell'intero componimento: il dialetto è utilizzato per dare voce all'anziana moribonda in un estremo disperato tentativo, alla presenza del notaio (v. 28), di cambiare il proprio testamento. 27. *vecia*: 'vecchia' *sgrafa*: 'graffia'. 28. *el nodaro viçin*: 'il notaio vicino'. 29. *fùrega*: 'fruga'. 33. *moro*: 'muoio'.

[4]

Perché tra uomo e uomo

Perché tra uomo e uomo
 troppo a lungo sospesi
 rapporti di diritto non restino;
 per prevenire difficili liti
 5 concernenti fatti antichi
 di cui prove forse
 son perse;
 per la naturale presunzione
 che colui che non fece
 10 per lungo tempo azione
 a un diritto
 v'abbia ormai rinunciato
 nasce

15 LA
P
R
E
S
C
20 R
I
Z
I
O
25 N
E
.

NOTA. Dal Dusi, *Istituzioni di Diritto civile*, Torino, 1930.

13 vv. di diversa misura, dall'endecasillabo (vv. 3 e 4) al bisillabo (v. 13). Rimano i vv. 8-10 (*presunzione: azione*); rima imperfetta ai vv. 6-7 (*forse: perse*).

Come la precedente, anche questo componimento (che utilizza esclusivamente la lingua italiana) si ispira alla professione di Calzavara. La poesia è formata da due parti: nella prima (vv. 1-13) vi è la definizione, nella lingua tecnica del diritto, del principio giuridico de *la prescrizione*, le cui lettere, sgranate verticalmente una per verso e chiuse dal punto fermo, danno vita di fatto alla strofa conclusiva. Come nel precedente, inoltre, anche in questo testo viene enfatizzato l'aspetto iconico delle lettere a svantaggio delle regole metrico-prosodiche, che non hanno una precisa valenza strutturante.

[5]

Chiccus

Erat Chiccus amici mei Athanasii
super versus meos assidens
quietus dormitabat
catus ille.

5 Inrodolà sue me carte
i me versi no gera che ovi
covai da sta galina gato.
Da soto el pelo altri versi pulzini
slongava fora el becheto
10 Chiccus fusas facebat
placidus.

Questa roba non va
dise Athanasio
col so mento autorevole.
15 Altri suggerirebbero
*“più attento esame del materiale segnico
e delle strutture tese alla fusione
di elementi e procedure tecniche
in funzione di supporto per...”*

20 Chiccus se destiravit stufus
gobbam facendo
se leccavit satam et cum ipsa musum
inde unguibus strazzavit folium
cum versibus meis
25 damnatis.

Non erat tantum poeta et criticus
catus Athanasii sed etiam piscator venator.
In maribus et fluviis delicatas piscium
et cetaceorum cantationes cum gaudio magno
30 auscultabat
àrborum foliarum florumque secretis verbis
et avium petegolezzis
ante eos arripere et manducare
delectabatur
35 sed tunc solum iucundus Athanasius diventabat
sicut Pasqua
et in aquis in terris quaerebat locum
unde mundi digito tangere tectum.

Come xe che farò?
40 E lori:
*“Selezionate esperienze di percorsi linguistici su ossature
ridimensionate di oggetti con autonomie esterne
scelte su modelli slittanti
nel tessuto culturale d’una metafisica
45 non decaduta né permanente
in ogni sua trasmutazione istituzionale
per un recuperato continuum d’identità”.*

Perinde ac cadaver caput meum cecidit.

Cum cauda sua blandula
50 Chiccus super tabulam visum meum

primum subdole carezzavit
 sed repente cum unguis et ferinis
 denticulis suis
 manum meam scriptoriam
 55 usque ad effusionem sanguinis
 laceravit et cum illo sanguine
 ipsam et alteram pinxit.

Ut pictura poesis,
 Horatius ait.

59 vv. di diversa misura, dal trisillabo (vv. 25 e 40), ai versi lunghi (di 20 sillabe il v. 41), suddivisi in 9 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 4, 7, 8, 6, 13, 9, 1, 9 e 2 vv.). Il testo non presenta rime né figure foniche a carattere strutturante.

Primo di una serie di tre componimenti in cui la lingua predominante è il latino, come nota Segre «a una prima lettura, si penserebbe di associare *Chiccus* agli esperimenti macaronici che ebbero nel Cinquecento il loro apogeo. Il latino che predomina nel testo tratta un materiale lessicale sostanzialmente italiano (anzi di registro familiare) con una sintassi fitta di anteposizioni [...] e di raffinati iperbati, e ornata di allusioni culturali [...], fino alla chiusa oraziana» (Segre 1980, p. 61); a questo «macaronico per fusione» (cioè interno al latino stesso) si affianca un «macaronico per accostamento», dato dalla giustapposizione di altri due codici linguistici, ad ognuno dei quali è affidato un ruolo ben preciso, con la « prerogativa caratterizzante dell'inversione di prestigio: l'italiano come lingua della cultura, anzi della pseudo cultura, il trevisano come lingua dell'interiorità, e il latino al livello più terragno del realismo narrativo». Motivo della poesia è il rapporto dello scrittore con il proprio pubblico, in particolare quello dei critici (tema già affrontato dal poeta nella poesia *Lori prepara*, A 39). Secondo Chiesa (2007, p. 43), nella poesia *Chiccus* sono individuabili due momenti: il primo (vv. 1-25) descrive un episodio avvenuto durante la visita all'amico critico Atanasio: il gatto *Chicco*, all'inizio accovacciato sui versi del poeta (quasi come una chiocciola che cova i suoi pulcini, vv. 6-11), dopo aver ascoltato il giudizio fortemente negativo su di essi espresso dal suo padrone (vv. 12-19), straccia il foglio contenente i versi stessi (vv. 23-25). La seconda sezione della poesia (vv. 26-59) passa «dal piano di una possibile realtà a quello del sogno o della fantasticheria, e il gatto del critico Atanasio si confonde dichiaratamente con il critico stesso» (v. 26), anzi forse è l'unico ad avere «delle credenziali [...] perché è solito ascoltare le voci della natura attingendo così ad una lingua primordiale [...] (vv. 28-34)» (cfr. Martinazzo 2006, p. 201). Il gesto finale del felino, che graffia la *manum* [...] *scriptoriam* (v. 54) del poeta e con il sangue macchia anche l'altra mano «è più che una punizione. Perché a questo punto scatta una catena di associazioni: l'imbrattare di sangue diventa "pinxit", che evoca *pictura* e quindi l'emistichio di Orazio, "ut pictura poesis" letto come un'equazione: poesia è pittura, proprio quel "pinxit" di Chicco; ed ecco il gatto-critico fatto anche poeta» (Chiesa 2007, p. 44).

3. *dormitabat*: 'sonnecchiava'. È verbo utilizzato da Orazio, *Ars* 359: «quandoque bonus dormitat Homerus». 5. *Inrodolà*: 'arrotolato' (Bellò, Boerio s.v. *inrodolà*). 9. *slongava*: 'allungavano' (Bellò, Boerio s.v. *slongava*). Da *longo*, con prefisso *s-* (Turato-Durante s.v. *slongare*).

16-19: primo inserto di prosa tecnica (linguaggio della critica letteraria; il secondo ai vv. 41-47). Come ha notato Agosti, nell'introduzione a *AP*, tra le funzioni che l'italiano assume all'interno della raccolta c'è quella «di designare, in opposizione al dialetto, la lingua della differenza e della separazione [...], cui si annetteranno tutti gli inserti del tipo, per così dire, citazionale, vale a dire le procedure ovel'italiano si qualifica come linguaggio settoriale» (Agosti 1984, p. 12).

20. *stufus*: travestimento in veste latina di un termine del linguaggio colloquiale.

22. *satam*: è il dialetto *sàta* (Bellò), *zata* (Boerio), 'zampa', qui latinizzato da Calzavara.

23. *strazzavit*: dialetto *strazzàr* 'stracciare' (Boerio s.v.).

28. *delicatas*: si noti l'iperbole che separa l'aggettivo dal sostantivo *cantationes* del v. successivo.

35-36. *Athanasius deventabat sicut Pasqua*: è il travestimento in latino del detto popolare 'essere felice come una Pasqua'.

48. *Perinde ac cadaver*. Locuzione latina, utilizzata da Sant'Ignazio di Loyola nelle *Constitutiones*

dell'Ordine dei Gesuiti, prescrivendo la piena obbedienza (proprio come un corpo morto) agli ordini dei superiori.

58. *Ut pictura poesis*: il noto principio estetico oraziano (*Ars poetica*, 361-362: «ut pictura poësis: erit quae, si proprius stes, | te capiat magis, et quaedam, si longius abstes»), citato esplicitamente a commento del comportamento del gatto, ma che può essere assunto a cifra stilistica dell'ultima stagione poetica di Calzavara (a partire da *Cembalo scrivano*) in cui la componente visiva tende a prevalere su quella garantita dalle strutture fonico-ritmiche.

[6]

Vis grata puellae

Girandola d'oro adorava
 in forza de brazzi i convulsi
 e un toco de pele sul dorso
 spalmava d'istinti corivi
 5 par tuto de salto sta forza
 su la cornise del corpo
 sgusciata
 de fora
 vis grata che grata
 10 ahi vèrmine vèrmine
 che penetra drento
 trivela
 drento la snela
 età corporeità
 15 de rose mammelle
vis grata puellae
 dal dente ardente
 al piè soto schena roversa
 sul sen sul senso
 20 del sesso che se verze

ghe vien la forza
 la vis che ghe piase
 le piace e la pace
 lenta dopo
 25 che la vernisa
 tuta dai caveli ai piè
 d'aura d'oro dolçe
 vis puellae per quelle
 fischia se n'infischia
 30 puella puellae
 vis virorum
 vis comica vis compulsiva
 vis grata (gradita gradevole gratificante
 oh grazia grazia granda grazie!)
 35 *in minimis maior gratia reperitur*
 vis virorum
 su le ponte snelle
 su le spalle le palle le pialle
 sempre su le favelle
 40 le ponte de tute le stelle
 vis che praticamente



la rana puella esculenta
 viribus unitis
 45 vis virulenta virum
 vale! vele ahi vizio
 Vinum puerorum puellarum
 rerum sub scotia mirum
 che lissando rimonta
 50 e zonta e sparpàgia forza
 sul giumbo del giumbilico
 sui brazzi forti contorti
 vis svisserada de vèssere svizzere
 spàsimi
 55 diabuli vis in lumbis
 vim vi repellere licet
 vis viri vis manus
 vis brachi brachiorum

vis avis bracalis
 60 vis brachae
 vires interiores bracarum
 vis oculorum tettarum
 lomborum gambarum
 vis de drento e de fora
 65 puellae de la malora
 vis innocentiae bucorum
vis grata puellae
 caravelle che caracòllan
 su aque de limpidi amni
 70 de mar alti
 e erti arti in orti membri
 e membri in sella
 de 'na cavalla
 in sella in selle de pelle
 75 *vis grata puellae*

[2] *brazzi*: braccia; [18] *piè*: piede; *schena*: schiena; *roversa*: riversa; [20] *se verze*: si apre; [21] *ghe vien*: le viene; [22] *che ghe piase*: che le piace; [25] *vernisa*: vernicia; [43] *esculenta* (lat.): buona da mangiare; [49] *lissando*: lisciando; [50] *zonta e sparpàgia*: aggiunge e sparpaglia; [53] *svisserada*: sviscerata; *vissere*: viscere.

NOTA. Spunto da Ovidio, *Ars amatoria*, vv. 673-675.

Poesia monostrofica (con l'inserimento di un procedimento iconico al v. 42): 74 vv. di varia misura, dal ternario (vv. 7, 8, 12 e 54) ai vv. lunghi (quindici sillabe il v. 33, dodecasillabo il v. 35). Molto produttiva la rima in *-elle*: *mammelle* (v. 15): *puellae* (vv. 16 e 30): *quelle* (v. 28): *snelle* (v. 37): *favelle* (v. 39): *stelle* (v. 40): *pelle* (e, rima al mezzo, *selle* al v. 74): *puellae* (v. 75). Rimano anche i vv. 12-13 (*trivela*: *snela*); 45-48 (*virum*: *mirum*); 61-62-63 (*bracarum*: *tettarum*: *gambarum*); 64-65 (*fora*: *malora*). Inoltre la parola *membri* in posizione finale al v. 71 si ripete al mezzo al v. 72; lo stesso per *sella* (in fine di v. 72 e al mezzo a v. 74). Tra le figure retoriche si segnalano la paronomasia che occupa interamente i vv. 33-34, i bisticci al v. 68 (*caravelle che caracòllan*) e al v. 71 (*erti arti in orti*), e soprattutto il peculiare uso dell'anafora, come quella di *vis* che, oltre nella citazione del verso *vis grata puellae* (vv. 16 e 75), compare ai vv. 9, 22, 28, 31, 32, 33, 36, 41, 45, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 66 (nella maggior parte dei casi in posizione incipitaria); della ripetizione di elementi lessicali come *drento... drento* (vv. 11 e 13), *sul... sul* (v. 19), *su le... su le* (all'inizio dei vv. 37 e 38), *le ponte* (vv. 37 e 40); dell'omoteleuto, in particolare della desinenza *-rum*: *virum* (v. 45), *puerorum puellarum* (v. 47) *rerum... mirum* (v. 48) *brachiorum* (v. 58) *bracarum* (v. 61) *oculorum tettarum* (v. 62) *lomborum gambarum* (v. 63) *bucorum* (v. 66), tutti espedienti che, insieme con la predominanza di versi otto e novenari, contribuiscono a conferire al componimento un andamento da giaculatoria.

Come il testo precedente, anche qui lo spunto è una massima classica, in questo caso un verso dell'*Ars amatoria* di Ovidio (1, 673-74: «vim licet appelles: grata est vis ista puellis | quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt»), ma, come nota ancora Segre, «l'impasto» del testo è completamente diverso: «qui si assiste ad una girandola (la parola iniziale!) di associazioni foniche e concettuali attorno al centro della *vis grata puellae*, e al centro quasi geometrico, nella figura umana, del sesso, femminile e maschile [...]. È una girandola anche sintattica, dal momento che gli enunciati si sviluppano per aggregazione o si accostano per successione non marcata e per analogia, in un discorso senza pause forti che semmai s'irradia all'interno [...] spesso sorretto da anafore come serie aperte. Il macaronico viene fuori anche qui, traendo significati nuovi dalle citazioni [...], effetti espressionistici dagli effetti del dialetto»; in questo caso, però, Calzavara elimina dal proprio sistema plurilingue l'italiano, che permane soltanto come arcaismo (cfr. v. 10 *vèrmine*), «nella memoria del dialetto» (cfr. vv. 22-23: *ghe piase | le piace e la pace*) e «nella memoria letteraria» (cfr. v. 27 *d'aura d'oro*). Anche dal punto di vista contenutistico, il testo è una «[g]irandola o trivella»: la «poesia penetra nell'epicentro delle pulsioni, verso il quale convergono elementi celesti e terreni, e si conclude mirabilmente in una navigazione-cavalcata su liquidi amniotici, guidata da due versi ("e erti alti in orti membri"; "in sella in selle de pelle") che sono piccole apoteosi dei due avatar del sesso» (Segre 1980, pp. 61-62). La poesia è una delle più note della raccolta (memorabile la dizione di Giuliano Scabia al Convegno del 2006).

35. *in niminis maior gratia reperitur*: citazione dall'epistolario di Pier Delle Vigne (cfr. J.L.A. Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris, 1865, p. 338).

64-65. *de dentro de fora | puellae de la malora*: auto-citazione dei vv. 53-54 di *Can* («Can drito e s-cièto de dentro e de fora, | can de la malora»), componimento incluso nella raccolta *Poesie dialettali*, del quale si condivide anche l'andamento da litania.

[7]

Homo Praesens

HOMO

homo faber homo ludens homo bibens

cum comitibus suis et puellis

solus

5 aut in urbis agro cum pilam lusoriam calciantibus
inter strepentes ex politicis foris

ubi aliqui turbam submovunt

et casinum faciunt

Homo insomnis pharmacis repletus et verbis

10 homo totam noctem dormiens

aut operam amori dans

homo per uikendum autocurrens
 aut rebus suis providens
 aut scioperans
 15 aut in discoteca carmina saltans
 aut in montibus ambulans skians
 aut in maribus navigans natans
 aut legens
 aut ad cinemam et televisionem
 20 attentas aures praebens
 buccam oculosque spalancans

Homo in officiis et officinis
 assuetus labori ac programma suo
 machinarum rumoresque patiens
 25 nisi in campis aut in viis
 contra inimicos pugnans
 inter strepita et explosiones
 omnes et omnia destruens
 in impietate sua ferocior

30 Postea aedes et fora rursus construit
 progeniem properat
 et in venenoso aere tabaci
 rabiem suam respirat
 quae ad cancrum affert
 35 et ad plurima corporis animaeque morba
 quibus gaudet
 pallida mors
 Interea multi multa
 ab islamicis inferis
 40 petrolea educunt

Quid prodest homini
 benzina sua?
 Homini quem consumationes consumant
 HP equitante
 45 donec urbium optimates
 in bancarum caveis
 et grattacoelorum turribus
 secretis schizofrenicis verbis
 divitum et pauperum
 50 lenonum puttandarumque
 sigilla custodiunt
 dum mitrae et pistolae sparant

et in summo coelo
 velivoli volant
 55 ascendunt satellites
 pecuniae inflationes
 et timor belli non Domini et amor sui
 anxietates et cupiditates
 de die in diem
 60 lente vitam permeant

De manibus sanctorum
 in ecclesiis pictis
 urbis modulus
 prolapsus est
 65 et radiostultitiarum
 fesseriarumque pervulgationes
 in frigidis calidis inquinatisque aeribus
 super murus libros diurnales
 super veteris sapientiae
 70 muta sepulcra
 graviter altoparant

Et hoc tamen
 aetatis nostrae
 pacem appellant

74 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 4) ai versi lunghi (il v. 5 è composto di sedici sillabe), con prevalenza di vv. di misura superiore al decasillabo, suddivisi in 8 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 6, 2, 13, 8, 11, 20, 11 e 3 vv.). Mancano le rime; l'azione strutturante è assegnata alle anafore soprattutto quella della parola *homo* che si ripete, tra l'altro, all'inizio della 1a, 3a, 4a strofa e della congiunzione avversativa *aut* (per es. vv. 14-19).

Dopo il maccheronico "trilingue" di *Chiccus* e la girandola linguistico-sintattica di *Vis grata puellae*, questo è il terzo componimento della raccolta in latino, un latino stavolta più vicino al maccheronico nel senso proprio del termine, adoperato con intenti ironici e mordaci: con andamento nomenclatorio, la poesia esibisce una serie di situazioni della vita quotidiana, da quelle ritenute più gratificanti, come ad esempio il tifo allo stadio (v. 6), le gite in auto per il fine settimana (*per uikendum autocurrens*, v. 12) o, ancora, le vacanze estive e invernali (vv. 16-17), il divertimento in discoteca (v. 15) al cinema o davanti la televisione (v. 19), a quelle più degradanti come la guerra (vv. 27-29 e 52) e le malattie attuali che investono corpo e psiche (il *cancrem*, v. 34, ma anche *plurima corporis animaeque morba*, v. 35). La feroce critica all'odierno e frenetico stile di vita (i vv. 22-24 sono dedicati al lavoro stranianti dell'uomo contemporaneo; e si noti, nei vv. 45-47, il ritorno dell'immagine dei *grattacielo*) e alla religiosità tradizionale (in part. vv. 57-63) è espresso mediante la contrapposizione tra il rumore assordante, privo però di effettiva capacità comunicativa (*streptentes*, v. 6; *casinum faciunt*, v. 8, *machinarum*

rumoresque patiens, v. 24, *strepita et explosiones*, v. 27, *secretis schizofrenicis verbis*, v. 48, le *radiostultiarum* | *fesseriatarumque pervulgationes*, vv. 65-66) e il silenzio solenne delle mani dei santi dipinti nelle chiese (vv. 61-62), dei *veteris sapientiae* | *muta seplucra* (vv. 69-70), gli unici che realmente *graviter altoparlant* (v. 71), immagine che conduce al lapidario verso finale, allusivo, non a caso, di una nota sentenza di Tacito (*Agricola* 30, 26): “atque ubi solitudine faciunt pacem appellant”. Come sottolinea Fo (2007, p. 189): «Sotto la sferza di questo commento un’era declina, si brucia nel caustico apoteigma di tacitiana solenne amarezza. Tutto il tessuto latino, graffiante, ma anche sperimentalmente espressionistico, è motivato, quasi creato a partire dal fondo: dall’istanza di allinearsi a quel monito, articolato nella lingua “originale”; quella cioè con cui è stato iscritto una volta per sempre con tutte le sue risonanze nella rubrica del mondo».

[8]

De l’imàgine persa

- Svampisse via dal viso e resta
 configurada imàgine a l’àtimo
 in aria
 e torna resa
- 5 l’ànima dei minuti sutìli
 in fior del tempo
- Stuada luce ombra diventa
 al consenso dei persi secondi
- Rivien e svara
 10 svelta leziera lenta
 diversa da momento a momento
 conoscenza sospesa
 senza peso peso
- Se slonga se scurta se riflete
 15 in speci de memorie
 se destira dove ’l vento la tira
 al desiderio
- E po’ del gnente
 scomparisse nel mar
 20 che va che torna
 sempre se stesso

[2] *àtìmo*: attimo; [5] *sutìli*: sottili; [7] *stuada*: spenta; [14] *slonga*: allunga; *scurta*: accorcia; [15] *speci*: specchi; [16] *destira*: distende.

«Svanisce via dal viso e resta | configurata immagine un attimo | in aria | e torna resa | l'anima dei minuti sottili | in fior del tempo || Spenta la luce ombra diventa | al consenso dei persi secondi || Ritorna e svara | svelta leggera lenta | diversa di momento in momento | conoscenza sospesa | senza peso peso || Si allunga si scorcia si riflette | in specchi di memorie | si distende dove il vento la tira | al desiderio || E poi in un niente | scompare nel mare | che va che torna | sempre se stesso» (coll. 31.164.78).

21 vv. di varia lunghezza, dal trisillabo (v. 3) all'endecasillabo (vv. 2 e 16), con prevalenza di quinari e senari. Unica rima ai vv. 7-10 (*deventa: lenta*). Rima imperfetta ai vv. 1-4 (*resta: resa*) e, al mezzo, ai vv. 11-13 (*diversa: sospesa*). Tra le figure di suono si segnalano le ripetizioni per contatto del v. 11 *da momento a momento*, v. 13 *senza peso peso*, l'allitterazione del v. 8 (*consenso dei persi secondi*) e del v. 11 (*svelta leziera lenta*); infine la figura etimologica del v. 16 (*destira... tira*).

Ultimo componimento della prima sezione della raccolta, costituisce, dal punto di vista tematico, il *trait d'union* con la sezione successiva in cui le tematiche civili e professionali lasciano il posto a contenuti attinti dalle filosofie orientali e dalla dottrina misteriosofica, seguita dal poeta. In particolare, *l'immagine persa che stuada luce ombra diventa* rinvia esplicitamente alla poesia *La ombra* (AP 13: cfr. soprattutto il v. 14), dove questa entità effimera e mutevole otterrà una propria forma e figurazione. 1. *Svampisse*: 'evapora, svanisce'. Da *vampa* con prefisso *s-* (<ex) (Turato-Durante s.v. *svampío, sbampío*). 10. *leziera*: 'leggera'. 19-21. *nel mar | che va che torna | sempre se stesso*: in questa immagine conclusiva si può ravvisare un implicito richiamo alla filosofia eraclitea del *pánta rei*: un frammento del filosofo di Efeso verrà tradotto in dialetto nella poesia *Da Eraclito* (AP 17).

II. Mandala

NOTA. *Mandala* (da *Enciclopedia Universale Garzanti*) «Termine sanscrito indicante una immagine simbolica fondata sulle figura geometriche del cerchio e del quadrato; è una forma religioso-estetica caratteristica del buddhismo e spec. del tantrismo».

[9]

Le Api del faraone

Da profonde trachee di granito
antica esce per stretto, un'ape, meato
ed altre ancora di secoli seco
sotterranee voci sottese
5 recando.

Qui Re Regina rimaniumo, il resto
regna continuo lungo il fiume in ombra
dove Anubi abbaia badando a bende
che avvolgon d'odori d'erbe d'arsenico
10 dormienti con labbra di miele
in dàrsene d'ùteri ctònii.
I condensati corpi conserviamo.
Non derubiamo i morti più di quanto
si derubano i vivi
15 e sempre di nuovi piedi
su di noi l'eterno
per millenni nanosecondi
calpestio.

Sapiente dall'ipobugno svapora
20 l'apiense ronzio verbale.

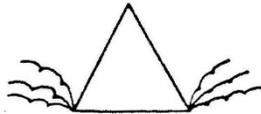
Da le piere dei morti
sprofondae nel deserto
parla pa' un fil de tubo
co' gola de serpente
25 da sototera el Re
(in fasse el gera bambin par 'na vita
in fasse mùmia par n'altra)
e 'e ave-paroe svoa via.
Kâ el so dopio, Kâ dise el Re

30 Râ, el sol.
 'na lengua sola ferma, un mugolar
 compagno, compagni tuti parlava
 prima de lu.
 Tuti cussì restava come prima
 35 un gran mucio de corpi unica lengua.

Ma io scissi i gruppi
 insegnai, divisi, inserì
 per varie terre i linguaggi
 e dopo la mitosi
 40 con differenti sulle dita impronte
 ognun fu uno, si staccò, si sciolse
 ognun conobbe, libero fu, s'evolse
 diverso, muoversi poté, salire.
 L'esterno fu consonanti
 45 muri mùscoli ossa
 l'interno, gioiadolore l'anima, vocali.
 Dissero casa cane house dog.
 Dissero pane padre pain père.
 Dissero aria acqua terra fuoco
 50 luft wasser erde feuer.

E fu nuova la terra
 per nuove lingue
 che vestirono voci
 nuove linee e scelte
 55 dis consonanze legami
 per api-parole da tombe
 da culle.

L'uomo libero fu
 uomo-parola.



[26] *fasse*: fasce; [27] *mùmia*: mummia; [28] *e 'e ave-paroe svoa via*: e le api-parole svolano via; [29] *dopio*: doppio; [31] *lengua*: lingua; [32] *compagno*: uguale; [33] *lu*: lui; [35] *mucio*: mucchio.

NOTA. Riferimento in parte a Rudolf Steiner, *La direzione spirituale dell'uomo e della Umanità* (Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit). Trad. W. Schwarz, Editrice Antroposofica, Milano, 1975.

La dottrina antroposofica presuppone che sia esistito «una specie di linguaggio primordiale, un modo di parlare che era simile in tutto il mondo...».

«In un certo senso gl'indiziati di tutti i popoli sono ancora in grado di partecipare al senso di quel linguaggio originario. Anzi in tutte le lingue esistono alcuni gruppi di suoni che altro non sono che residui di quel linguaggio umano primordiale: [Se esso però fosse rimasto tale] su tutta la terra si sarebbe pensato e parlato in modo uniforme. Non avrebbe potuto svilupparsi l'individualità, la molteplicità la differenziazione]: e con ciò neppure la libertà umana. Perché l'uomo potesse divenire una individualità, dovettero avvenire in seno all'umanità delle scissioni. Il fatto che nelle diverse regioni della Terra i linguaggi si differenziassero deriva dall'attività di certi Maestri...».

Esseri che vennero descritti come gli eroi più antichi dell'umanità, simili a entità angeliche. Maestri di popoli quali Cadmo, Cheope, Teseo e via dicendo, «recarono agli uomini ciò che li predestinò a divenire uomini liberi in ogni parte della Terra... È stato questo il caso pei linguaggi...» (*op. cit.*, pp. 37-38-39).

Labbra di miele. Il miele sulle labbra dei defunti egiziani imbalsamati simbolo d'incorruttibilità.

«LE API DEL FARAONE || Da profonde trachee di granito | antica esce per stretto, un'ape, meato | ed altre ancora di secoli seco | sotterranee voci sottese | recando. || Qui Re Regina rimaniamo, il resto | regna continuo lungo il fiume in ombra | dove Anubi abbaia badando a bende | che avvolgon d'odori d'erbe d'arsenico | dormienti con labbra di miele | in dàrsene d'ùteri ctòni. | I condensati corpi conserviamo. | Non derubiamo i morti più di quanto | si derubano i vivi | e sempre di nuovi piedi | su di noi l'eterno | per millenni nanosecondi | calpestio. || Sapiente dall'ipobugno svapora | l'apiense ronzio verbale. || Dalle pietre dei morti | sprofondate nel deserto | parla attraverso un filo di tuono (*ds. tuoo*) | con gola di serpente | di sottoterra il Re | (in fasce era stato bambino per una vita | in fasce mummia per un'altra) | e le api-parole svolano via. | Kâ il suo doppio, Kâ dice il Re | Râ il Sole. | Una lingua sola, ferma, un mugolare | uguale, uguale tutti parlavano | prima di lui. | Tutti così restavano come prima | un gran mucchio di corpi unica lingua. || Ma io scissi i gruppi | insegnai, divisi, inserì | per varie terre i linguaggi | e dopo la mitosi | con differenti sulle dita impronte | ognun fu uno, si staccò, si sciolse | ognun conobbe, libero fu, s'evolve | diverso, muoversi poté, salire. | L'esterno fu consonanti | muri muscoli ossa | l'interno, gioiadolore l'anima, vocali. | Dissero casa cane house dog. | Dissero pane padre pain père. | Dissero aria acqua terra fuoco | luft wasser erde feuer. || E fu nuova la terra | per nuove lingue | che vestirono voci | nuove linee e

scelte |dis consonanze legami | per api-parole da tombe | da culle. || L'uomo libero fu | uomo-parola» (coll. 31.164.49).

59 vv. di diversa misura, dal trisillabo (vv. 5, 30, 57) ai vv. lunghi (il v. 46 è composto di 14 sillabe; significativa la presenza di endecasillabi, vv. 3, 6, 7, 8, 12, 13, 19, 26, 31, 32, 34, 35, 40, 43), suddivisi in 7 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 5, 13, 2, 15, 15, 7, 2 vv.). Rimano soltanto i vv. 41-42 (*sciolse: s'evolve*) e la parola in rima *Re* si ripete ai vv. 25 e 29. La funzione strutturante è affidata alle consuete figure di suono: l'allitterazione che non soltanto lega parole dello stesso v., ma talora si estende anche al v. seguente (*secoli seco | sotterranee... sottese*, vv. 3-4; *Re Regina rimaniamo... resto |regna*, vv. 6 e 7; *Anubi abbaia badando a bende*, v. 8; *d'odori d'erbe d'arsenico | dormienti*, vv. 9 e 10; *condensati corpi conserviamo*, v. 12; *vestirono voci*, v. 53); l'anafora (*in fasse... in fasse*, vv. 26 e 27; *Dissero* all'inizio dei vv. 47, 48, 49; *ognun*, vv. 41 e 42); la ripetizione di parole (*compagno, compagni* v. 32; *prima*, vv. 33 e 34; *fu*, vv. 41, 42, 44, 51, 58).

Poesia che, nel progetto originario della raccolta, doveva esserne eponima (il cambiamento del titolo avvenne in fase di correzione di bozze). Nella *Nota*, Calzavara ne dichiara il presupposto ideologico, steineriano: la dottrina antroposofica presuppone, infatti, che sia esistita «una specie di linguaggio primordiale, un modo di parlare che era simile in tutto il mondo», teoria che viene qui ripresa e associata ad immagini tratte dai miti egiziani sull'aldilà (già evocati nella poesia *Iside*, A 45), secondo cui era buona prassi mettere accanto al defunto un vaso di miele, come sostentamento per il suo viaggio verso l'aldilà; in questa direzione vanno lette le api che, nate dalle lacrime di Ra, dio del Sole, simboleggiavano l'anima in grado di riportare in vita il defunto qualora uscissero dalla sua bocca. Se tali sono i presupposti mitici in questa poesia in cui le api sono esplicitamente associate alle parole (si vedano le immagini dell'*apiense ronzo verbale*, v. 19, delle *ave-parole che svoa via*, v. 28 e, infine, delle *api-parole*, v. 56), è chiaro che quella che qui si auspica è la "resurrezione" del linguaggio originario dell'umanità (vv. 21-35), che le due esigenze primarie dell'essere umano, conoscenza e libertà (vv. 41-43) hanno contribuito a frantumare. «Così - osserva Chiesa (2007, p. 47) - è vano ogni tentativo di ritrovare la lingua universale; si può provare con le "parole nove", con le "parole pòvare", o anche con le "parole de legno"; si può solo operare *come se* quella fosse la Lingua».

Anche il plurilinguismo calzavariano raggiunge, in questo componimento, nuovi risultati: lingua e dialetto assumono ruoli e spazi ben definiti: il trevigiano è impiegato come «lingua centrale, originaria e ecumenica» (strofa 2), mentre l'italiano (non la lingua colloquiale, ma una lingua iperculturale, «preziosa nella sintassi con iperbati e nel lessico»: Grignani 2007, p. 25) ha il compito di rappresentare la «differenziazione e la separazione degli idiomi» (cfr. Agosti 1984, pp. 10-11).

[10]

Come aqua che vive in medusa

Come aqua che vive in medusa
 e medusa in aqua
 cussì mi in ti
 cussì parte de ti
 5 son vivo me nutro
 su l'onda dondolo
 de la to grazia
 medusa

«Come aqua che vive in medusa | e medusa in aqua | così io in te | così parte di te | son vivo mi nutro | sull'onda dondolo | della tua grazia | medusa» (coll. 31.164.36).

Componimento monostrofico: 8 vv. di varia lunghezza, dal trisillabo (v. 8) al novenario (v. 1). Mancano le rime: soltanto la parola *medusa* che forma interamente l'ultimo v. della poesia si ritrova anche a fine del v. 1. Tra le figure retoriche, si segnala l'anafora di *cussì* (all'inizio dei vv. 3 e 4), il bisticcio *sull'onda dondolo* del v. 6 e la particolare disposizione a chiasmo dei vv. 1-2 (*Come aqua che vive in medusa | e medusa in aqua*).

Testo acqueo in cui l'immagine della «medusa» che può vivere solo nel suo elemento, l'acqua, si fonde nell'immagine del poeta il cui elemento vitale è l'amata. Il gioco metrico, efficacissimo, restituisce un andamento fluido. E l'immagine della «medusa» che apre e chiude la poesia (vv. 1-2 e v. 8), sembra consentire anche una lettura del componimento enigmatica e simbolica.

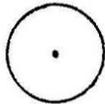
[11]

Configurare

Configurare l'eterno
 compare e ricompare
 un va e vieni continuo
 di vivi e di morti
 5 e grida rauche di rane
 nei terreni stagni
 che montano sulle acquatili
 foglie per salire allo zenith
 Testi e testicoli
 10 per impegni valori da ridere
 e dire-scrivere vano

e le làbili memorie labiali
 cadute dai sacchi dei secoli
 in fuga monete perdute
 15 testimonianze
 di sapienze-ignoranze
 si ritrovano
 confortano sconfortano
 lo zoppicare
 20 verso la stella X
 dove i raggi di tutti i sistemi
 convergono a un punto
 punto nulla
 altro maggiore domani
 25 altro dopodomani
 e ancora dopo di luce

Ma per noi
 la troppa luce
 dà il buio
 30 ultimità?



30 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 27 e 29) all'endecasillabo (vv. 10, 12 e 13), suddivisi in due strofe diverse (rispettivamente di 26 e 4 vv.). Rimano i vv. 15 -16 (*testimonianze: ignoranze*); 24-25 (rima inclusiva *domani: dopodomani*). Rima al mezzo tra i vv. 10-11 (*ridere: scrivere*); la parola *luce* si ripete in posizione finale ai vv. 26 e 28. Tra le figure di suono, si segnalano le allitterazioni (*va... vieni... vivi*, vv. 3 e 4; *grida... rauche... rane*, v. 5); le figure etimologiche (*comparse e ricomparse*, v. 2; *confortano sconfortano*, v. 18); i bisticci (*Testi e testicoli*, v. 9; *làbili... labiali*, v. 12; *sacchi dei secoli*, 13); la ripetizione di parole (*punto*, vv. 22 e 23; *altro*, vv. 24 e 25). Si segnala, infine, l'*enjambement* tra i vv. 6 e 7.

Poesia interamente in italiano concepita come un «dialogo visionario ai bordi dello spazio-tempo, con l'Eterno» (Martinazzo 2006, p. 195). Come la poesia successiva (*Dissolvenze*), questo testo è chiuso da quello che potrebbe sembrare il pittogramma cinese che rappresenta la forma arcaica del sole, che dunque termina opportunamente la breve sequenza conclusiva: «la troppa luce | dà il buio» (vv. 28-29).

[12]

Dissolvenze

Il suo fruscio intorno a me
 l'arto altrui ch'altro diventa
 e non più t'accende e t'accorda
 equivoco
 5 ma si tramuta dove movente
 è trascendente
 Dal corpo supporto ti dilati
 per porti illimitati
 Vibrazione scuote dirompe
 10 ti proietta in alto
 ti precipita in lui
 gioia di raggi-brividi
 Dissolvenze
 che prima in angustie sentivi
 15 patimenti scontenti
 irrisolti
 d'ogni altra cosa e di te
 sconvolgimenti
 tramutazioni di pesante metallo
 20 di dure pietre in oro
 ora
 d'afoso àere in brezze
 e da mortali in non mortali suoni per
 voci
 25 amore di tutto l'amore

Fuori furori estrapolazioni
 interruzioni interazioni d'opposti
 pieni vuoti
 nuove sillabe scandite
 30 senza pronuncia di labbra
 annegamenti precìpiti
 d'elementi
 involuzioni smarrite
 novi limiti nodi
 35 oscillanti fiamme di grazia
 nella sua infinitudine

Risolvibili forze
 in più forti vigori

vapori gemmanti
 40 contemplazioni infuse
 d'albe divoranti le notti
 sterminati gaudiosi orizzonti
 dove parola è non più
 che ineffabile gioia di gèmiti
 45 qualcosa di più
 di più ancora
 sempre di più
 il VERBO
 che
 50 È
 e



51 vv. di diversa misura (dal bisillabo, vv. 21, 24, 49, 50, 51) al dodecasillabo (vv. 19, 23, 27), suddivisi in tre strofe diverse (rispettivamente di 25, 11, 15 vv.). Rimano i vv. 5-6 (*movente: trascendente*), 7-8 (*dilati: illimitati*); 15-18 (*scontenti: sconvolgimenti*); rima al mezzo ai vv. 26-27 (*estrapolazioni: interruzioni: interazioni*), mentre l'avverbio *più* si ripete alla fine dei vv. 43, 45 e 47 e, al mezzo, nel v. 46. La poesia, completamente in italiano, si regge su una fitta tramatura di richiami fonici, ottenuti in particolare dalle numerose allitterazioni, come per es. vv. 5-6 (*tramuta... trascendente*), v. 7 (*corpo supporto*), v. 44 (*gioia di gemiti*); dai bisticci e dalle paronomasie, per es. al v. 2 (*l'arto altrui ch'altro*), v. 26 (*Fuori furori*), vv. 37-38 (*forze... forti*), vv. 20-21 (*oro parola in posizione finale | ora unica parola del v.*); dall'omoteleuto del v. 15 (*patimenti... scontenti*).

Poesia che condivide con la precedente l'intonazione estatico-mistica e il pitogramma finale. Dall'avantesto (cfr. «Apparato») si deduce che lo spunto della poesia è un *saliscendi*, titolo originario della poesia e parola che compariva al v. 13 al posto di «dissolvenze» (in entrambe le occorrenze il termine più astratto fu introdotto in sede di correzione di bozze). In base ad alcuni versi in cui si descrive un cambiamento e un rinnovamento (cfr. *tramuta* al v. 5 e *tramutazioni*, v. 19; *nuove*, v. 29 e *novi*, v. 34) si potrebbe dedurre che il tema trattato sia la *metempsicosi* (motivo già della *Assenza* di A 62).

[13]

La Ombra

La ombra
 longa
 lon
 ga
 5 suta
 sutila tu
 ta str
 eta
 fila
 10 se de
 sfila
 tira
 se de
 stira
 15 in su
 in zo
 longa
 sfila
 stira
 20 l'ombra
 de l'ombra
 CHE SÈRA LA SÈRA

NOTA. La nota, antica, «giacomettiana» statuetta del museo etrusco di Volterra, detta «*L'ombra della sera*». (cfr. Gillo Dorfles, *Le oscillazioni del gusto*, pag. 111, Einaudi, Torino, 1970).

«L'OMBRA || lunga | lunga | asciutta | sottile | tutta | stretta | fila | si sfila | tira | si stira | in su | in giù | lunga | sfila | stira | l'ombra | dell'ombra | CHE CHIUDE LA SERA» (coll. 31.164.41)

22 vv. brevi, dal bisillabo (misura di 17 vv. della poesia) al senario (v. 22). Tra le figure retoriche si segnalano le paronomasie e i bisticci: *suta* | *sutila* (vv. 5-6); *fila* | *se de* | *sfila* (vv. 8-10); *tira* | *se de* | *stira* (vv. 11-14); CHE SÈRA LA SÈRA (v. 22).

Componimento ispirato alla statuetta etrusca nota come *L'ombra della sera* conservata al Museo di Volterra, la cui forma possedeva, presso gli antichi artisti, una specifica funzione apotropaica e propiziatoria. Dai documenti d'archivio si ricava che l'intenzione di Calzavara era quella di pubblicare una versione manoscritta della poesia, ma, in seguito al rifiuto dell'editore, costruì con le parole dattiloscritte un calligramma

che riproducesse la forma della statuetta etrusca. 5. *suta*: 'asciutta' (Boerio s.v. *suto*). 6. *sutìla*: 'sottile'. 22. *sèra*: 'chiude' (Bellò, Boerio s.v. *serà*).

[14]

Rides d'eau

Jusqu'à quand
 le tapis roulant
 du temps
 présent
 5 transporterà-t-il
 mes faits
 et moi fait
 de pensées
 dépassées?

10 Quand il s'arrêtera
 tomberà-t-il le rideau
 de mon théâtre
 hameau
 de paille

15 château
 de cartes
 de papiers-cartes
 papillons?

S'écroulera t-il?

19 vv. brevi, suddivisi in due strofe di 9 vv. ciascuna. La chiusura è costituita da un v. isolato. Rimano i vv. 1-2 (*quand: roulant*), vv. 8-9 (*pensées: dépassées*), vv. 11, 13 e 15 (*rideau: hameau: château*); la parola-rima *cartes* si ripete ai vv. 16 e 17.

Le due poesie in francese della raccolta (questa e la successiva *Différences*) sono strettamente legate all'amicizia epistolare con Philippe Di Meo, che corresse, su richiesta del poeta, questi versi esprimendo nel contempo un giudizio estremamente positivo sul francese di Calzavara: «C'è in questi versi una freschezza stupenda che non si potrebbe trovare nella poesia di un francese, solo un straniero può usare con tanta disinvolta libertà la nostra lingua e farla vibrare in questo modo così elegante. Il suo umorismo - dolce amaro è nel contempo commovente e umanissimo. Grazie quindi di avermi fatto avere queste poesie» (Lettera di Di Meo a Calzavara del 25 aprile 1983). La correzione più importante che Di Meo fornisce al poeta è nel titolo. Originariamente, infatti, Calzavara intitolò la poesia *An eau*. Nella stessa lettera, Di Meo chiedeva al poeta informazioni riguardo tale titolo («Mi piacerebbe che mi dicessi [*sic*] il senso (ermetico?) del titolo "AN EAU": si tratta dell'acqua che porta

via il tempo, del fiume del tempo? Questo per il mio personale piacere di fruitore di poesia»), ottenendo come risposta: «il titolo non ha in se stesso un senso, ma si riferisce unicamente alle desinenze o finali delle parole della prima e seconda strofa che suonano rispettivamente an e eau» (lettera di Calzavara a Di Meo del 16 maggio 1983). Il dubbio di Di Meo convinse tuttavia il poeta a cambiare il titolo (il che avvenne in sede di correzione di bozze).

[15]

Training Autogeno

Dappertutto
tutto
anche l'aria.

Dunque
5 respira forte l'aria e
respira lui
per un'IMMENZA

VASODILATAZIONE

8 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 2) al settenario (vv. 5 e 8), suddivisi in due strofe rispettivamente di 3 vv. e 4 vv. La chiusa è un v. isolato. Mancano le rime e la punteggiatura. La poesia si regge sulle ripetizioni: *tutto* (vv. 1-2); *l'aria* (vv. 3 e 5) *respira* (vv. 5-6) e sulla resa grafica, mediante l'utilizzo del corsivo per la congiunzione "e" e del maiuscoletto per i versi conclusivi.

Poesia in forma di "appunto" dedicata, come dichiarato dal titolo, alla nota tecnica di rilassamento. La prima testimonianza del testo in archivio è costituita da un bigliettino da visita di un collega avvocato in cui Calzavara trascrisse i versi di questa poesia. Tale pratica compositiva diventerà spunto per l'aforisma n. 175 di *Rtp*: «Ho spesso scelto di scrivere la prima stesura delle mie composizioni sugli spazi bianchi dei quotidiani, sulle buste usate con tanto di francobolli colorati e indirizzi dattiloscritti, sui tovaglioli di carta dei ristoranti, sui biglietti da visita di qualche illustre sconosciuto. Tutto ciò ha sempre stimolato la mia fantasia» (p. 110).

[16]

Volto d'orizzonte

Intensa e chiara vai
sull'onda pietrificata
vai per ciottoli azzurri

- stai un attimo a galla
 5 dove s'incrociano
 i diametri del mare
 tagliati da verticali tuffi
 d'incandescenti radiali
 righe rughe verghe
 10 per le coordinate
 d'infiniti finiti

Componimento monostrofico: 11 vv. di varia misura (dal senario, vv. 1, 4, 5, 9 e 10, al decasillabo, v. 7). Tra le figure retoriche si segnala l'omoteleuto del v. 9 (*righe rughe verghe*) e la figura etimologica del v. 11 (*infiniti finiti*).

Poesia in lingua, in cui il lessico tecnico scientifico (*diametri*, v. 6; *radiali*, v. 8; *coordinate*, v. 10) si incrocia con l'immagine del mare e dell'acqua (*onda*, v. 2; *ciottoli azzurri*, v. 3; *a galla*, v. 4; *mare*, v. 6; *tuffi*, v. 7) centrale in molte poesie calzavariane.

[17]

Da Eràclito

(Trad. del frammento 94)

- Vive 'l fogo la morte déa tera
 L'aria vive la morte de l'aqua
 L'aqua vive la morte de l'aria
 e la tera quela de l'aqua
- 5 La morte del fogo xe'l nàssar de l'aria
 La morte de l'aria xe'l nàssar de l'aqua
 Xe morte déa tera deventar aqua
 Xe morte de l'aqua deventar aria
 de l'aria deventar fogo
 10 del fogo
 aria

11 vv. di varia misura (dal dodecasillabo, vv. 5 e 6; al bisillabo, v. 11), suddivisi in due strofe rispettivamente di 4 e 7 vv. Non ci sono rime; le parole finali dei vv. sono rappresentate esclusivamente dai quattro elementi naturali (*tera*, *aqua*, *aria*, *fogo*). La poesia è interamente costruita da iterazioni e anfore variamente combinate.

Esplicito omaggio a Eraclito e alla sua "teoria degli elementi": il fuoco, *l'arché*, il principio generale da cui scaturiscono tutti gli altri elementi naturali, dialoga con l'«aria» (v. 11), nello sgranarsi dei vv. finali.

III. Orbo a Venezia

[18]

Farmacia serada

Farmacia serada medicìne che scade
giorno par giorno
in campagna
farmacia serada
5 le disperde ne l'aria grisa
odori de formule segrete
che va sui monti
sconti benefizi in colori compresse
forze de guarimenti e inutili
10 par el cosmo sfuma
fadighe de màchine
mediçinali

Scata da soli dae credenze cassetti
par scadenze che casca
15 fora da vasche de salute artefata
par la mata fermada de saracinesche
fàrmachi esche par òmeni pessi
malai che speta in case coverte
da veli neri
20 fermi la fin.

[5] *le disperde*: disperdono; [17] *par òmeni pessi*: per uomini pesci; [18] *malai che speta*: malati che aspettano.

«FARMACIA CHIUSA || Farmacia chiusa medicine che scadono | giorno per giorno | in campagna | farmacia chiusa | disperdono nell'aria grigia | profumi di formule segrete | che vanno sui monti | nascosti benefici in colori - compresse | forze di guarigioni e inutili | per il cosmo sfumano | fatiche di macchine medicinali || Scattan da soli dalle credenze cassetti | per scadenze che cascano | fuori da vasche di salute artefatta | per la matta fermata di saracinesche | farmaci esche per uomini pesci | malati che aspettano in case coperte | da veli neri | fermi la fine» (coll. 31.164.75)

20 vv. di varia misura (dal quadrisillabo, v. 3, ai vv. 1 e 16 di 13 sillabe), divisi in due strofe diverse (rispettivamente di 12 e 8 vv.). Mancano le rime, solo una rima al mezzo tra i vv. 7-8 (*monti: sconti*). La funzione strutturante è affidata alle figure di suono, in particolare l'anafora (*farmacia serada* si ripete ai vv. 1 e 4) e l'allitterazione (*credenze... scadenze*, vv. 13 e 14, *fermada... fàrmachi*, vv. 16 e 17, *case*

coverte, v. 18, *veli neri*, v. 19, *fermi la fin*, v. 20). Si noti inoltre l'iperbato *inutili* (fine del v. 9) e *medicinali* (v. 12).

Prima tra le poesie della sezione dedicata ai componimenti in dialetto, i meno "sperimentali" dell'intera raccolta. La farmacia era già stata oggetto della poesia di *Iside* (A 45): se lì «il simbolo farmaceutico dava il via ad una "rappresentazione" di Iside e Anubi con implicazioni soteriologiche» (Segre 1978, p. 160) ora le *medicîne che scade* (v. 1), le *saracinesche* chiuse (v. 16) sono il simbolo di un agire inutile poiché la conclusione è ineluttabilmente l'attendere *fermi la fin* (v. 20). La morte *velada* è immagine conclusiva anche della poesia *Essar* (A 30, vv. 15-17).

[19]

Studio n. 1

in quel secondo ch'el treno se ferma
 e ancora nessun vien zo
 in quel momento
 che tuti ga la man sul mànego
 5 déa vaisa
 e i speta e no i parla
 e no i pensa altro che a desmontar

 in quel àtimo che te vedi
 la prima picola ruga
 10 apena un fileto
 sul viso de 'na tosa
 sul so polso

 e no gera passà che un mese

 in quel lampo che te senti
 15 tremar la casa
 come carton
 e fora te ghe ne vedi una do che casca
 e te senti che tra mezo minuto
 'ndarà zo la tua

 20 in quel decimo de secondo
 ch'el fià te manca
 e oramai te capissi
 che la xe finìa

 «in quel preciso momento»
 25 ...

[2] *zo*: giù; [4] *mànego*: manico; [5] *vàisa*: valigia; [6] *speta*: aspettano; *no i parla*: non parlano; [11] *tosa*: ragazza.

25 vv. di varia misura, dal ternario (v. 5) ai vv. lunghi (il v. 17 ha quattordici sillabe), con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe, suddivisi in 6 strofe diverse (rispettivamente di 7, 5, 1, 6, 4 e 2 vv.). Mancano le rime; l'azione strutturante è svolta in particolare dall'anafora del sintagma *in quel...* che si ripete identico all'inizio di ogni strofa. Il componimento è chiuso da un verso formato da tre puntini di sospensione, unico segno interpuntivo dell'intera poesia.

Da notare, in questo testo, i sintagmi che introducono ciascuna strofa (vv. 1, 8, 14 e 20), efficaci nella rappresentazione dello scorrere del tempo e della fugacità dell'attimo: essi si soffermano di volta in volta, nell'istante che precede il verificarsi ora di un cambiamento di stato (I strofa: il treno che si ferma), ora di una nuova percezione (II strofa: *te vedi la prima piccola ruga*, vv. 8-9), di un avvenimento catastrofico (3a strofa: *che te senti | tremar la casa*, vv. 14-15) e dell'ultimo respiro (4a strofa). Il corsivo virgolettato del penultimo v., che assume lo statuto di una vera e propria "battuta", anticipa il forte effetto straniante della chiusa costituita dai tre puntini sospensivi.

[20]

Beato Èrico

Spranghe restei de fero serai
 e da drìo 'na pìcola césa tonda in tomba
 Beato Èrico
 giardin torno ridoto sbandonà
 5 tuto serà rùzene e gati che ruza
 in amor tra erbasse
 Beato Èrico.
 Néa botegheta viçina Biscaro sartor
 gambede pano storte sora la tòla
 10 incrosae che cuse
 de fora sul canton tacà el pissatoio a catrame
 e i piassaròti lontan che i lo minciona sigando:
Biscaro le braghe pal musso de Provèeera...
Fioi de cani slandroni béchi figure porche.
 15 Col metro de legno in man su la porta
 el li minazza.
Biscaro sartor da mussii gambe de pano
imbastie le braghe?
 E lu ingrintà:
 20 *Mi sì so quanta spagna che magnè...*

(‘desso i va in màchina tutì. Gnente più mussi.

I varda inocai la tele.
 Inverno. I sta ben.
 Ormai qua no névega più
 25 coe case a gasolio.
 No putèi coi geloni.
 Su la neve alta
 gnente più bo e vache a cubie
 che strassina lente la traina pae strade
 30 supiando vapori
 òmeni che se scalda 'e man col fià
 o che dae fogne déa çità
 i tira su in do co' la pompa la cacca
 dei siori e dei poareti
 35 par tuti compagna come la morte.
 Tuti magna e magna
 altro che spagna).

Beato Èrico. Inferiàe de fero rùzene
 sempre seràe césa serada
 40 gnanca 'na carega drento par sentarse.
 Biscaro gambe storte
 che te cusi
 Èrico Èrico ridi coi to denti zali e neri
 che te se intravede drento la cassa de véro soto l'altar
 45 ridi 'desso ridi.
 Poareti più da ste parte
 tuti siori 'desso e no ghe basta i schei mai.
 Ma pur 'na volta Biscaro quatro
 braghe perfete pal musso de Provèra.
 50 *Mi sù so quanta spagna...*
 Ridi Èrico ridi.

Sartor da mussi Biscaro Èrico
 Èrico Biscaro inferiàe
 restèi alti serài gambe storte
 55 rùzene Èrico mussi tomba de véro
 gati che ruza i to dentoni zali
 ridi Èrico storte ridi
 gambe de musso frede come el fèro
 pronte le braghe sùbito.
 60 Èrico re dei poareti
 senza corona sul to teschio
 torna pai pòvari Èrico
 torna pai pòvari siori.

[1] *restéi*: cancelli; [2] *drìo*: dietro; *picola*: piccola; *cesa*: chiesa; [5] *serà*: chiuso; *rùzene*: ruggine; *ruza*: brontolano; [6] *erbasse*: erbacce; [8] *néa*: nella; [9] *pano*: panno; *tòla*: tavola; [10] *incrosae*: incrociate; *cuse*: cuce; [12] *piassaròti*: monelli; [13] *musso mussi*: asino asini; [12] *i lo mincionano*: lo minchionano; [14] *slandroni*: sudicioni; [16] *minazza*: minaccia; [18] *imbastie*: imbastite; [19] *ingrintà*: arrabbiato; [20] *spagna*: erba medica; *magnè*: mangiate; [22] *inocai*: incantati; *tele*: televisione; [23] *i sta*: stanno; [24] *névega*: nevicata; [25] *coe*: con le; [28] *bo*: buoi; *cubie*: coppie; [29] *strassina*: trascinano; *la traina*: lo spartineve; *pae*: per le; [32] *dae*: dalle; *dea*: della; [33] *i tira*: tirano; *do*: due; [35] *compagna*: uguale; [39] *seràe*: chiuse; [40] *carega*: sedia; *sentarse*: sedersi; [42] *cusi*: cucì; *zali*: gialli; [44] *véro*: vetro; [46] *poareti*: poverelli; [47] *siori*: signori; *schei*: soldi.

NOTE. BEATO ÈRICO. La piccola antica chiesa rotonda e deserta di stile neoclassico in Treviso dedicata al Beato Enrico da Bolzano (del quale vi si conserva la salma sotto l'altarmaggiore) e contornata da un giardinetto semiabbandonato pieno di gatti e da un'alta cancellata in ferro battuto arrugginita, una volta sempre chiusa.

«*Mi so quanta spagna che magnè*»: io sì so quanta spagna (erba medica) mangiate. La replica inviperita ai «piassaroti» (monelli) irridenti per definirli animali, dal vecchio sarto diventato loro zimbello perché in quel tempo lontano un uomo del luogo, certo Provera, gli avrebbe fatto confezionare due paia di calzoni protettivi per un suo asino sofferente alle gambe. Il Biscaro sarto che aveva la sua botteguccia vicino alla chiesa, allo scopo «divertente» di vederlo infuriarsi, veniva chiamato «gambe de pano» (panno) anche perché egli sciancato, storto, deforme in tutta la persona, quando camminava faceva svolazzare buffamente i suoi calzoni larghissimi come se le gambe anchilosate all'interno fossero anch'esse fatte di panno.

«BEATO ÈRICO || Spranghe cancelli di ferro chiusi | e dietro una piccola chiesa tonda in tomba | Beato Èrico | giardino intorno ridotto abbandonato | tutto chiuso ruggine e gatti che mugolano | in amore tra erbacce | Beato èrico | Nella botteguccia vicina Biscaro sarto | gambedicencio storte sopra la tavola | incrociate che cuce | di fuorisull'angolo accanto l'orinatoio incatramato | e i monelli lontani che lo canzonano strillando | Biscaro i calzoni per il ciuco di Proveeera... | Figli di cani lazzaroni becchi figure porche | Col metro di legno in mano sulla porta | li minaccia | Biscaro sarto da ciuchi gambe di cencio | imbastiti i calzoni? E lui ingrugnito | Io sì so quanta erba medica mangiate... || Ora vanno in auto tutti. Niente più somari. | Guardano imbabolati la tivù | Inverno. Stanno bene. | Ormai qui non nevicata più | con le case a gasolio. | Non bambini coi geloni | Sulla neve alta | niente più bovi e vacche in coppia | che trascinano lente lo spartineve per le strade | soffiando vapori | uomini che si scaldano le mani col fiato o che dalle fogne della città | tirano su in due con la pompa la cacca | dei signori e dei poveretti | per tutti uguale come la morte. | Tutti mangiano e mangiano | altro che erba medica || Beato Èrico Inferriate di ferro arrugginite | sempre chiuse chiesa chiusa | neanche una sedia dentro per

sedersi. | Biscaro gambe storte | che cuci | Èrico Èrico ridi coi tuoi denti gialli e neri | che s'intravedono dentro la cassa di vetro sotto l'altare | ridi adesso ridi. | Poveri più da queste parti | tutti ricchi adesso e non gli bastano i soldi mai. | Eppure una volta Biscaro quattro | brache perfette per il ciuco di Provèra. | Io sì so quanta erba medica mangiate | Ridi Èrico ridi. || Sarto per asini Biscaro Èrico | Èrico Biscaro inferriate | cancelli alti chiusi gambe storte | ruggine Èrico asini tomba di vetro | gatti che mugolano i tuoi dentoni gialli | ridi èrico storte ridi | gambe d'asino fredde come il ferro | pronte le brache subito. || èrico re dei poveracci | senza corona sul tuo teschio | torna per i poveri èrico | torna per i poveri ricchi» (coll. 31.164.35).

63 vv. di varia misura, dal quadrisillabo (vv. 3 e 7) ai vv. lunghi (il v. 11 ha sedici sillabe, il v. 12 quindici), con prevalenza di vv. dalle dieci alle dodici sillabe, suddivisi in quattro strofe rispettivamente di 20, 17, 14, 12 vv. Rimano soltanto i vv. 31-32 (*fià: cità*) e 36-37 (*magna: spagna*); rima al mezzo tra i vv. 4-5 (*sbandonà: serà*). La poesia si fonda sulla ripetizione di parole e sintagmi, secondo una tecnica compositiva spesso frequentata dal poeta: *fero* (vv. 1, 38); *serài* (vv. 1, 54), *seràe*, *serada* (v. 39), *césa* (vv. 2 e 39); *rùzene* (vv. 5, 38, 55); *gati che ruza* (vv. 5, 56), *Biscaro* (vv. 8, 13, 17, 41, 48, 52, 53); *sartor* (vv. 8, 17, 52); *gambe storte* (vv. 9, 41, 54), *storte* (v. 57), *gambe de pano* (vv. 9, 17); *cuse* (v. 10), *cusi* (v. 42); *musso* (vv. 13, 49, 58), *musi* (vv. 17, 52, 55); *braghe* (vv. 13, 18, 49, 59); *Provèra* (vv. 13 [Provèra], 49); *spagna* (vv. 20, 50); *Èrico* (vv. 43 [2 volte], 51, 52, 53, 55, 57, 60, 62), *ridi* (vv. 43, 45 [2 volte], 51 [2 volte], 57 [2 volte]); *siori* (vv. 34, 47, 63); *poareti* (vv. 34, 46, 60), *pòvari* (62, 63). Tra le figure retoriche di ripetizione si segnala l'anafora di *Beato Èrico* (vv. 3, 7, 38) e la ripetizione, nel distico finale, dello stesso sintagma *torna pai pòvari* (vv. 62 e 63), che contribuiscono a conferire alla poesia il tono da litania.

Testo ispirato dalla chiesetta di Treviso dedicata al Beato Enrico da Bolzano, attorno alla quale si svolge la vicenda raccontata dal poeta: un vecchio sarto preso in giro dai ragazzini che giocano nei paraggi. L'episodio e i luoghi (forse si tratta di un avvenimento di cui lui stesso Calzavara ragazzo era stato protagonista), sono rievocati drammaticamente, mediante l'uso del discorso diretto (le frasi del dialogo sono indicate con il corsivo) e di parole dialettali, quasi vernacolari, che diventano lo spunto per la consueta critica al moderno stile di vita e ai passatempi contemporanei (cfr. i vv. 20-25, 46-47). 5. *ruza*: il verbo proviene da un supposto *ruzire*, dal latino rugire 'ruggire' (Turato-Durante s.v. *rusare*, *ruzare*). 8. *sartor*: 'sarto' (Bellò, Boerio s.v.). 9. *sora*: 'sopra'. 11. *fora*: 'fuori'. *canton*: 'angolo'. Dal lat. *canthus* 'angolo dell'occhio', di origine celtica (Turato-Durante s.v.). *tacà*: 'appeso'. 12. *sigando*: 'gridando'. 13. *musso*: la parola è di incerta etimologia: proviene forse dal greco *mousmon*, 'animale di Sardegna' (Turato-Durante s.v.). 14. Quattro epiteti disposti in *climax* ascendente rivolti dal vecchio sarto irriso ai monelli di strada, responsabili del torto da lui subito. *béchi*: propriamente 'cornuti'. La voce proviene dal ted. *bock* 'maschio della capra' o dalla voce *becch* imitante il belato della capra (Turato-Durante s.v. *béco*). 20. *spagna*: da Spagna, terra in cui gli Arabi introdussero quest'erba dal forte potere nutritivo (Turato-Durante s.v.). 26. *putei*: 'bambini' (Bellò s.v. *putel*; Boerio s.v. *putello*). 29. *la traina*: dal latino *tragula* 'erpice', 'strascino' (Turato-Durante s.v. *tràja*, *tràgia*). 40. *carega*: dal greco *kathedra*, lat. *cathedra*, 'sedia, seggio', attraverso le voci intermedie *cadreda* e *cadrega* (Turato-Durante s.v.).

[21]

La restera

Qua l'acqua se slarga
 fra i verdi alti e scuri
 de 'na riva bassa selvàdega
 e la scarpada alta
 5 de la restera dove 'na volta
 cùbie bianche de bo
 tirava lente barche
 tra le ànare
 qua 'na casa cascante
 10 e quel colo rùzene
 de la vecia gru girafa
 su sta riva

Ma el cielo el ciel grandò par de sora roversa
 su sta sera diversa
 15 arie ori celesti brillanti riflessi del mar
 più lontan
 L'acqua scura verdimpura core pian
 oche bianche se risiacqua
 su l'acqua ambigua lente nàvega e sgionfe
 20 cigni de bassa campagna

Vegneva su da Vinegia dal mar grandò
 da Bisanzio marineri
 co'l'ambra su pal Sil? Tarvisium spade
 Da Bisanzio guerrieri su dal mar?
 25 Spade cascae sul fondo scuro de l'acqua
 spade e alghe che se move sul fondo
 zalo verdealga su co'l'ambra
 su dal mar

El largo déa svolta s'incurva
 30 se slarga se eterna
 e la dàrsena resta co'quatro
 - par corde d'àrgano - pali de fero scuro
 piantai par tera
 (Ancora guera de spade
 35 par la gru
 Bisanzio Vinegia Tarvisium?)

I celesti in alto descuse
 buta regali ai verdi
 e l'aqua se condensa in tera
 40 In forza de silenzi tumultuosi
 se verze el tempo andà
 a le derive
 el nessun tempo senza vento senza fin
 che resta su la restera

[Tit.] *restera*: strada alzaia (del Sile); [3] *selvàdega*: selvatica; [6] *cùbie*: coppie; *bo*: buoi; [7] *tirava*: tiravano; [8] *ànare*: anatre; [10] *colo*: collo; *rùzene*: ruggine; [13] *roversa*: rovescia; [18] *risiaqua*: risciacqua; [19] *sgionfe*: gonfie; [27] *zalo*: giallo; [37] *descuse*: scuciono; [38] *buta*: buttano; [41] *se verze*: si aprono; *andà*: andato.

«L'ALZAIA || Qua l'acqua si allarga | fra i verdi alti e scuri | di una riva bassa selvaggia | e la scarpata alta della strada dove una volta | coppie bianche di bovi | tiravano lente barche | tra le ànatre | qua una casa cadente | e quel collo rugginoso | della vecchia gru giraffa | su questa riva || Ma il cielo il ciel grande da sopra rovescia | su questa sera diversa | arie ori celesti brillanti riflessi del mare | più lontano | L'acqua scura verdimpura corre piano | oche bianche si risciacquano | sull'acqua ambigua lente navigano e gonfie | cigni di bassa campagna || Venivano su da Venezia dal mare grande | da Bisanzio marinai | con l'ambra su per il Sile? Tarvisium spade | Da Bisanzio guerrieri su dal mare? | Spade cascate nel fondo | giallo verdealga su con l'ambra | su dal mare. || Il largo della svolta s'incurva | si allarga si dilata s'infinita si eterna | e la dàrsena resta con quattro | - per corde d'argano - pali di ferro scuro | piantati per terra | (ancora guerra di spade | per la gru | Bisanzio Vinègia Tarvisium?) || I celesti in alto scuciono | buttano regali ai verdi | e l'acqua si condensa in terra | In forza di silenzi tumultuosi | si apre il tempo andato | alle derive | il nessun tempo senza vento senza fine | che resta sull'alzaia» (coll. 31.164.9).

44 vv. di varia misura, dai quadrisillabi (vv. 8, 12, 16, 28, 35) ai vv. di tredici sillabe (vv. 13 e 32), con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe. Rimano i vv. 13-14 (*roversa*: *diversa* rima ricca); rima al mezzo ai vv. 18-19 (*risiacqua*: *aqua* rima inclusiva) e 33-34 (*tera*: *guera*). Si noti inoltre la ripetizione di parole-chiave: *aqua* (vv. 1, 17, 19, 25, 39), *verdi* (vv. 2, 17 [verdimpura], 38), *riva* (vv. 3, 12), *restera* (oltre che nel titolo, ai vv. 5 e 44), *mar* (vv. 15, 21, 24, 28), *Vinègia* (vv. 21, 36), *Bisanzio* (vv. 22, 24, 36), *Tarvisium* (vv. 23, 36), *spade* (vv. 23, 25, 26, 34), *tera* (vv. 33, 39). Tra le figure di suono si segnalano le allitterazioni (vv. 13-14: *sora roversa* | *su sta sera diversa*; 18-19: *risiacqua* | [...] *aqua ambigua*; v. 21: *Vegneva... Vinègia*; le anafore (*da... dal*, vv. 21-24; *sul fondo*, vv. 25 e 26 e *su* vv. 27-28; *senza... senza*, v. 43); la ripetizione per contatto (*el cielo el ciel*, v. 13); il bisticcio *arie ori* (v. 15); l'omofonia *par* ('per')... *par* ('sembra') ai vv. 32 e 33 e la paronomasia finale *resta su la restera* (v. 44).

Come la precedente, anche questa poesia ricorda un momento della vita di Treviso lontano nel tempo, il tragitto da e verso Venezia compiuto delle imbarcazioni

mercantili (vv. 21 e 22) trainate da coppie di buoi (v. 6) lungo *la restera*, la via alzaia del Sile, ora abbandonata: le vestigia del passato (*'na casa cascante*, v. 9, *la vecia gru* arrugginita, vv. 10-11; i quattro pali *de fero scuro*, vv. 31-32), rievocano un'epoca di splendori e miserie (le merci preziose ma anche le guerre arrivate dall'Oriente, vv. 15 e 21-28) ormai irrimediabilmente perduta (vv. 40-44).

[22]

Orbo a Venezia

In piè pusà a 'na casa in cale
fermo
poche limòsine.

L'orbo vive de passi de dona
5 tute quee che ghe passa darente.

Nol sente fame
né sé de n'ombra
gnente.

Come ancùo anca 'na volta
10 tuto el dì sui so sassi
el viveva solo de passi.
I tachéti zogava coe piere
e i parlava dea vita
che nol vedeva
15 la sera infinita
del no visto.

Co i tachéti tocava la piera
lu sentiva vedeva godeva
la passion del no visto
20 el suo
par 'na dòna che dona che sona
coi tachéti el so tempo
quel quieto bàtar che ghe basta
che ghe bate ogni dì
25 sua so piera
nea so sera

I M M E N S A

[1] *pie*: piedi; *pusà*: appoggiato; *cale*: calle; [3] *limòsine*: elemosine; [5] *darente*: vicino; [7] *sè*: sete; *ombra* (qui in trevig.): bicchiere di vino; [9] *ancùo*: oggi; *anca*: anche; [17] *co*: quando; *tachéti*: tacchetti; [23] *bàtar*: battere.

«ORBO A VENEZIA || In piedi appoggiato a una casa nella calle | fermo | poche elemosine || Il cieco vive di passi di donna | tutte quelle che gli passano accanto || Non sente fame | né sete d'un bicchier di vino | niente. || Come oggi anche prima | tutto il giorno sui suoi sassi | viveva solo di passi. | I tacchetti giocavano con le pietre | e parlavano della vita | che lui non vedeva | la sera infinita | del non visto || Quando i tacchetti toccavano la pietra | lui sentiva vedeva godeva | la passione del non visto | il suo | per una donna che dona che suona | coi tacchetti il suo tempo | quel quieto batter che gli basta | che gli batte ogni giorno | sulla sua pietra | nella sua sera. || IMMENSA» (coll. 31.164.10).

27 vv. di varia misura, dal bisillabo (vv. 2 e 8) ai decasillabi (vv. 4, 5, 12, 17, 18, 21), suddivisi in 5 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 3, 2, 3, 8 e 10 vv.). La chiusa è costituita da un v. isolato. Rimano i vv. 5 e 8 (*darente: gnente*), 10 e 11 (*sassi: passi*), 13 e 15 (*vita: infinita*), 25 e 26 (*piera: sera*). Epifora *piera-piere* (vv. 12 e 17). Come molte altre liriche calzavariane, la poesia si regge sulla ripetizione di parole e sintagmi significativi: così *vive de passi* (v. 1) è richiamato al v. 11 (*viveva de passi*); *dona* si ripete ai vv. 4 e 21, *tachéti* ai vv. 12 e 22, *vedeva* ai vv. 14 e 18. Tra le figure retoriche si segnalano inoltre le numerose allitterazioni (per es. v. 9: *ancùo anca* e v. 17: *tachéti tocava*, al limite del bisticcio; v. 10: *sui so sassi*; v. 23: *quel quieto*); l'anafora, per es. del sintagma *del no visto* (vv. 16 e 19), *bàtar-bate* (vv. 23 e 24), e in ultimo la paronomasia *par 'na dònna che dona* (v. 21).

Componimento dedicato ad un mendicante veneziano, la cui condizione di non vedente è lo spunto per descrivere un «fuori-storia ridotto a puro rumore» (Agosti 1984, p. 9): a differenza del resto del genere umano, il cieco è costretto a vivere una *sera infinita... immensa* (vv. 15 e 27) scandito soltanto dai *passi de dona* (v. 4) prodotti dai *tacheti* sul selciato veneziano (vv. 12 e 22) che risuonano qui più che altrove, dando il via ad una *rêverie* erotica del protagonista. 1. *cale*: è l'unico elemento che si riferisce esplicitamente a Venezia, la città in cui è collocato dal titolo il protagonista della poesia. 5. *darente*: la voce proviene dal lat. *adhaerere* 'stare vicino', o dal lat. *radentem* 'che rasenta' (Turato-Durante s.v.). 7. *ombra*: nel significato di 'bicchiere di vino' è anche (anzi, soprattutto) veneziano. Una delle varie ipotesi sull'origine di questo significato vuole che esso provenga dall'usanza dei venditori ambulanti di vino veneziani, che erano soliti porre le loro damigiane all'ombra del campanile di S. Marco e, per mantenere fresco il vino, venduto a bicchieri, spostassero le loro bancherelle seguendo l'*ombra* del campanile (cfr. Turato-Durante s.v.).

[23]

I parenti

Privi di teste
 in colonna
 tra le case e i campi
 svoltando
 5 venivano da lontani villaggi i parenti
 a lenti passi autonomi automi
 i miei
 in silenzio

Per non voler morire seduti
 10 o distesi
 camminavano sempre
 come me
 e davanti i preti con le croci
 poi le donne coi bimbi
 15 e dietro in coda ultime
 rotolavano come biglie
 pian piano
 le loro teste
 dai cappelli piumati

19 vv. di varia misura, dai trisillabi (vv. 7, 12 e 17) ai vv. lunghi (il v. 5 ha quattordici sillabe) suddivise in due strofe diverse, rispettivamente di 8 e 11 sillabe. Mancano le rime, ad eccezione della rima al mezzo tra i vv. 5-6 (*parenti: lenti*). Manca anche la punteggiatura. Il v. 10 è tipograficamente non allineato.

Poesia dal tono onirico interamente in italiano che descrive l'arrivo di *parenti* da *lontani villaggi* (v. 5) e da un remoto passato (cfr. i *cappelli piumati* dell'ultimo v.), rappresentati come figure strane e inquietanti (*autonomi automi*, v. 6, *privi di teste*, v. 1) che avanzano in una sorta di processione simile a quella descritta dal poeta nella lirica *I andava a Vicenza* di *Come Se*.

[24]

Bisbigli

Bisbigli fognari
 salivano su di tombini chiusini
 da ruote gommate stirati coperchi

Ma tu non ascoltavi

- 5 rimanevi a mezz'aria
 dondolando sul vento
 d'un respiro distante
 riparandoti il viso
 con l'ombra d'un fiore reciso
 10 da ipotesi ambigue

- Salivano su
 da nascoste fessure
 i bisbigli fognari
 impure aure di Laure &
 15 di Franceschi Petrarca

Eppure

16 vv. di diversa misura, dal ternario (v. 16) al novenario (v. 9), con netta prevalenza di settenari, suddivisi in tre strofe diverse (rispettivamente di 3, 7, 5 vv.); il componimento è chiuso da un v. isolato. Rimano soltanto i vv. 8-9 (*viso: reciso*). Tra le figure di suono si segnala l'omoteleuto del v. 2 (*tombini chiusini*), l'allitterazione dei vv. 11 e 12 (*Salivano su | da nascoste fessure*), e il bisticcio del v. 14 (*impure aure di Laure*).

In questo testo, come il precedente completamente in italiano, il poeta affianca una meschina realtà cittadina (i *bisbigli fognari*, ripetuti ai vv. 1 e 13) a realtà più poetiche (cfr. in particolare i vv. 8-9) e ricordi letterari aulici: ai vv. 14-15 Francesco Petrarca viene esplicitamente evocato con il nome e con quello dell'amata, sebbene il plurale inserisca una nota di abbassamento tonale; petrarchesco è anche l'utilizzo della & (fine v. 14), frequente nei testimoni antichi del *Canzoniere*.

IV. Scomposizion

[25]

Rode sdentae

Le pieghe dea tovaia
 el gato el can
 nea Cena de Tizian
 pensa el custode.

- 5 Ma quella è la grossa vecchia zia
 col cane-maiale dondolante per via?

Sue rotaie destirae par tera

coreva le rode contente
de le so rotazion.

- 10 In alto
obsoleti consunti
registratori del cielo
su infinite schede
senza soste i fatti
15 compiuterizzano e
sbagliano.

Giù invece ai semafori
le metalliche impazienze delle macchine
attendono il verde e consumano.

- 20 Più giù ancora in serie
carote carine
cadono ad una ad una
dall'animale teso
ad arco.

- 25 La scalinata imbottita
l'avvolgimento l'impacco
lo spacco
su emarginate comici emergono
d'invenzioni.

- 30 Nel segreto notturno di vetrine in centro
manichini femmine
abortiscono.

- Sulle loro superfici distesi
critici analizzano autorizzano
35 gli spessori orizzontali del testo.
In vertice il poeta lo fissa lo punta lo erige.
Tempo verticale.

- 40 E così
mortificate di essere cose
le cose ti guardano
tentando lo spessore della loro materia
diminuire.

[Tit.] *Rode sdentae*: ruote sdentate.

42 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 16, 24, 27) ai vv. lunghi (il v. 36 ha 16 sillabe), divisi in 10 strofe brevi, ma diverse tra loro (rispettivamente di 4, 2, 3, 7, 3, 5, 5, 3, 5 e 5 vv.). Rimano i vv. 2-3 (*can: Tizian*), 5-6 (*zia: via*), 26-27 (*impacco: spacco*, rima ricca). Manca l'interpunzione. I vv. 38-42 sono dislocati tipograficamente rispetto al resto del componimento.

Primo componimento dell'ultima sezione della raccolta, la più arditamente sperimentale e neoavanguardistica. La poesia è costituita dalla giustapposizione, all'apparenza priva di significato, di spezzoni interrelati tra loro. Tra questi si segnalano i vv. 1-4 e 7-9, gli unici in dialetto nel componimento (per il resto interamente in italiano) e la sezione finale (vv. 33-42) in cui ricompaiono le figure dei critici letterari intenti alla "scomposizione" dei testi poetici (cfr. in particolare i vv. 34-35). Per l'espressione utilizzata dal poeta al v. 35 *gli spessori orizzontali del testo*, e al v. 41 (*tentando lo spessore della loro materia*) sembra appropriato citare qui l'aforisma n. 68 di *Rtp*: «Fare poesia: trovare lo spessore della non materia» (p. 92).

[26]

L'Auto-di-pioggia

Il ventidue giugno leggeva la signora
 dell'Auto-di-pioggia
 Sulle batteva la pioggia
 lamiere bandiere di Notte
 5 sfrisata a lampi
 da fari fiammiferi
 correva di qua di là
 impazzita molecola
 l'Autonotte di pioggia
 10 impazzita tra schiere
 schizzi schiume nere
 in antiquata foggia
 la signora Auto-di-pioggia
 trascinava bloccava le strade contrade
 15 d'un senso penoso di notte sedotta
 dietro code bagnate
 di chimere accorte
 tra moli molli e ventosi
 in agguato

20 Ma la del mare signora la Notte
 le rette pezze dell'auto
 dalle mobili molle che volle
 guidava improsciugabili
 lamiere bandiere

25 La signora leggeva leggiara
 frugava inseguiva
 sull'Auto-di-pioggia
 inseguiva sbandava
 si fermava
 30 reinseguiva
 la notte pioggia
 la pioggia notte
 sulle rotte mete
 dalle ruote
 35 levigate
 di caucciù

36 vv. di varia misura, dal ternario (v. 19) ai vv. di dodici-tredici sillabe (vv. 14 e 15) suddivisi in tre strofe diverse tra loro (rispettivamente di 19, 5, 12 vv.). Rimano i vv. 10-11 (*schiere: nere*), 12-13 (*foggia: pioggia*) 26-30 (rima inclusiva: *inseguiva: reinseguiva*); rima al mezzo ai vv. 32-33 (*notte: rotte*) rima imperfetta ai vv. 14-16 (*contrade: bagnate*), 32-34 (*notte: ruote*). La parola *pioggia* si ripete in rima ai vv. 2, 3, 9, 13, 27, 31 e all'interno del v. 32. Tra le numerose figure di suono si segnalano le allitterazioni (*fari fiammiferi*, v. 6; *schiere | schizzi schiume*, vv. 10-11; *senso penoso... sedotta*, v. 15; *rette pezze*, v. 21; *mobili molle*, v. 22; *leggeva leggiara*), gli omoteleuti (*lamiere bandiere*, vv. 4 e 24; *strade contrade*, v. 14; l'insistenza della desinenza in -va degli imperfetti: *leggeva* (v. 1), *batteva* (v. 3) *correva* (v. 7) *trascinava bloccava* (v. 14) ai vv. 25-30: *leggeva... frugava inseguiva... inseguiva sbandava... fermava... reinseguiva*); i bisticci: *moli molli* (v. 18), *molle che volle* (v. 22).

Perno della poesia è la "scomposizione" di una circostanza: una donna che guida in una notte piovosa. Gli elementi contingenti (la signora, l'auto, la pioggia, la notte) vengono spostati, allontanati, riuniti, come se a operare fosse una forza centrifuga che li scombina in nuove composizioni sorrette da analogie fonetico-timbriche (in una sorta di gioco virtuosistico più volte sperimentato), per poi ricomporli, sorretti da una sintassi talora preziosa (si vedano i ricercati iperbatì dei vv. 3-4 e 20), secondo un procedimento ricorda da vicino la tecnica compositiva di *Vis grata puellae* (AP, 5).

[27]

Lettera d'inverno dal Baltico

Nei settecento di rosa pietroburghi
nei nèi rosa di neve
le navi sulla Neva navigavano
in lunghe schiere d'uccelli
5 rari d'inverno

ai chiaroscuri crepuscoli
fogli schiodati di ghiaccio

Non recavano lampade
in lunghe code di piume
10 ma sbadigliavano albe
in tremori di freddi
lusingate da luci
di cortine lontane d'altari

A due teste
15 settecento bambine-aquile
rampavano stemmi-gabbie
con artigli febbrili di porpore
su scoscesi ciglioni levigati
dagli czar

20 Nelle iniziali scrivevano
sciami d'astute speranze
andirivieni albin
gli aironi sperduti

I sanpietroburghi piangevano
25 ai fischianti lamenti di vapori
dagli umori emergenti
scorrevoli vele
per ventose carezze di nebbie

Carnevali poi proseguivano
30 madri-memorie
battelli rosso scarlatti
su tiepidi amni
Venezia

Ma dal fondo dei mari glaciali
 35 muggivano patrimoni balene
 dentro infiniti nutrimenti
 di plànton

37 vv. di varia misura, dal trisillabo (vv. 33 e 37) ai vv. lunghi (il v. 1 è un dodecassillabo; significativi i vv. 13 e 36 entrambi decasillabici tripartiti tipograficamente), suddivisi in 8 strofe diverse (rispettivamente di 5, 2, 6, 6, 4, 5, 5, 4 vv.). Mancano le rime, ad eccezione di una doppia rima al mezzo tra i vv. 25-26 (*lamenti di vapori: umori emergenti*); l'azione strutturante è svolta dalle insistite ripetizioni fonico-timbriche, ottenute mediante bisticci (in part. l'omofonia *neve-navi-Neva*, vv. 2-4) le allitterazioni insistite (si vedano per es. ai vv. 12-13 *lusingate... luci... lontane*; vv. 27-29 *scorrevoli vele... ventose... Carvevali*), la ripetizione di parole: *settecento* (vv. 1 e 15), *rosa* (vv. 1 e 2), *pietroburghi* (vv. 1 e 24).

Componimento che nasce dalla giustapposizione di immagini, scaturite dalle suggestioni fonico-timbriche delle parole sullo sfondo di un viaggio lungo le rive del Baltico: la città a cui si allude a più riprese è San Pietroburgo: cfr. i *pietroburghi* del v. 1 e i *sanpietroburghi* del v. 24, la menzione del fiume Neva, v. 3 (con la ricca serie di immagini legate al bisticcio *Neva-neve-navi*) e, ancora, il palazzo degli «czar», evocato metonimicamente negli *scoscesi ciglioni levigati* del v. 18. Tale schema compositivo richiama altre poesie calzavariane, in particolare *Analcoolici* (A 19), dedicata a Parigi. Immagine affascinante è quella dell'acqua, che compare in forma di neve e di fiume nella I strofa per riemergere con le immagini delle *scorrevoli vele* (v. 27) e dei *battelli* (v. 8), dei *mari glaciali* (v. 34) e delle *balene* (v. 35). La suggestiva rievocazione finale di *Venezia* (v. 33) è un ritorno alle origini, alla terra natia (*su tepidi amni*, v. 32).

[28]

Le rulotte

Sode sole al sole nel prato cosce
 abbandonansi degraàndansi
 felici in lune donne rulotte
 nude ruotano curve colline lontane
 5 da vampe verdi piegate

Estatì sensorie alimentano
 rose enormi di pietra
 constatazioni esplose
 d'epidermidi lampi
 10 In sfere e cilindri
 consistono mùscoli
 di desiderì immoti

Cèleri colori crearono
 forme crescenti d'embrioni in alvi
 15 cubi di carne vivente

Le rulotte madri sul prato
 deposero
 furiose nutrizioni luce

18 vv. di varia misura, dal quadrisillabo (v. 17) al v. 4 composto di tredici sillabe (con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe), suddivisi in 4 strofe diverse (rispettivamente di 5, 7, 3, 3 vv.). Mancano le rime. La funzione strutturante è ottenuta mediante le consuete figure di suono: le allitterazioni (per es. *lune... nude*, vv. 3 e 4; *vampe verdi*, v. 5; *Estati sensorie... rose*, vv. 6 e 7; *cubi di carne*, v. 15), i bisticci, come quello incipitario *Sode sole al sole* (v. 1) e, al v. 13, *Cèleri colori crearono*.

Poesia ispirata alla vista di *roulotte* «sode sole al sole», v. 1, che diventano, nell'immaginazione del poeta «quasi correlativi oggettivi della femminilità e della maternità» (Martinazzo 2006, p. 197): tale situazione è descritta con una lingua, l'italiano, ricca di tecnicismi anatomici (*epidermidi*, v. 9, *mùscoli*, v. 11, *embrioni in alvi*, v. 14, *nutrizioni*, v. 18) e burocratismi (*abbandonansi degradansi*) che priva i soggetti di qualsiasi richiamo alla sensualità e alla affettività.

[29]

Il cane e il cerchio

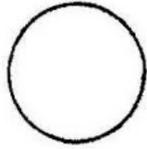
Al volume il cane abbaiva
 del monoblocco spedale notturno
 che gli cadeva addosso irritandolo

La massa albergata
 5 allargata compressa strappata
 estesa conchiusa dischiusa
 fisarmonica di pietra
 sprigionava malati respiri
 per asimmetrici buchi bocche finestre

10 Mordeva assorbiva nel liquido d'aria
 il cane quei flebili suoni
 ignoti egroti fiati fiochi
 dolori sommersi

Poi forestiera alla luna
 15 poi alla luna alonata allusiva

abrasiva, abbaiaava furioso
ed il CERCHIO



più largo più largo perfetto
delle dilatazioni vocali
²⁰ equivaleva sempre a quell'altro
in alto alone vago nei cieli

senza raggiungerlo mai.

22. vv. di varia misura, dal quadrisillabo (v. 17) al dodecasillabo (v. 10), con prevalenza di novenari e decasillabi, suddivisi in 5 strofe diverse (rispettivamente di 3, 6, 4, 4, 4 vv.) e chiusi da un v. isolato. Mancano le rime; la funzione strutturante è assegnata alle consuete figure di suono, in particolare le insistite allitterazioni (*albergata*, *allargata*, vv. 4-5; *ignoti egroti e fiati fiochi*, v. 12; *luna alonata* [figura etimologica] *allusiva*, *abrasiva*, *abbaiaava* vv. 15-16; *alto alone*, v. 21); le paronomasie e figure etimologiche: *conchiusa dischiusa*, v. 6 *buchi bocche*, v. 9; l'anafora (*Poi... alla luna*, *poi alla luna*, vv. 14 e 15) e le ripetizioni per contatto (*più largo più largo*, v. 18).

Poesia composta durante un ricovero all'ospedale di Padova (così attesta la data in uno dei testimoni del componimento): la circostanza è l'abbaiaare di un cane dapprima verso il *monoblocco spedale notturno* (v. 2) e successivamente ricolmo dei *flebili suoni* (v. 11) dei *malati respiri* (v. 8) verso la *luna* che, leopardianamente, se ne sta *forestiera* (v. 14) e perfetta (come un cerchio è evocata nel titolo e, visivamente con l'evidenziazione del maiuscoletto, tra i vv. 17 e 18), *alto alone vago nei cieli* (v. 21), impassibile alle sofferenze del mondo.

[30]

Neutrini

Stanco d'èsser bilancia
il giudice muore
e si converte in peso

⁵

Sulla dimenticata erba
rimase soltanto
un numero insepolto
di pietra

Uccidersi? Sta bene. Ma poi
 dover subire il più grande dei torti
 10 non potersi più uccidere da morti

La loro sorte ignorando
 attendi gli oggetti belli
 nella stiva chiusi
 dei naufragati vascelli

15 La Rossa dal golf verde
 a un tavolino aspettava
 bevendo il caffè
 Scoppiò in quel momento
 la terza guerra mondiale
 20 ed essa la Rossa...

Fuori dal tempo spazio
 pensare pensare in gioco alterno
 il divenire immobile dell'eterno

25 I beati sugli arcobaleni
 enti eterni viventi
 contemplan gli archètipi splendenti

Treno. Capo, acheoraMilano? Nove. Grazie.

27 vv. di varia lunghezza, dal ternario (v. 7) ai vv. lunghi (il v. 27 ha quattordici sillabe), con prevalenza di vv. dalle sei alle otto sillabe, suddivisi in 7 strofe diverse tra loro (rispettivamente di 3, 4, 3, 4, 6, 3, 3 vv.). La chiusa è sostituita da un v. isolato. Rimano i vv. 9-10 (*torti: morti*), 12-14 (*belli: vascelli*), 22-23 (*alterno: eterno*) e 25-26 (*viventi:splendenti*).

Componimento formato da brevi pensieri disposti in gruppi di versi variamente dislocati nella pagina. In italiano, essi trattano in maniera visionaria di morte (vv. 1-3 e 8-10), di guerra (vv. 15-20), di navi (vv. 11-14), di *enti eterni* (vv. 21-26). Il componimento si chiude con la voce del controllore e di un passeggero, che svegliano il poeta dal suo sogno (v. 27).

[31]

Caino

Caino dov'è tuo fratello Abele?
 Belva Abele, Signore.
 Abele belava belava belava

e Tu i belanti uccidere ci lasci
 5 pei sacrifici.

Perché t'ambasci
 ora?

7 vv. di varia lunghezza, dal bisillabo (v. 7) al dodecasillabo (v. 3), suddivisi in 3 brevi strofe, rispettivamente di 3, 2 e 2 vv. Mancano le rime. La poesia si regge sull'allitterazione del nome *Abele belava* (vv. 2-3) e sulla ricercatezza di lessico e sintassi (vv. 4-7).

Breve poesia che "riscrive" un passo biblico: il v. 1 riproduce infatti la domanda che Dio rivolge a Caino dopo l'omicidio del fratello, riportata in *Genesi* 4, 8: «Dov'è tuo fratello?». I vv. 2-7 riscrivono la risposta di Caino, che non coincide con quanto racconta il testo sacro: la giustificazione dell'omicida è di natura linguistica, poiché nel nome del fratello (quasi omofono al verso dell'agnello), Caino ha trovato la legittimazione a trattarlo come una vittima sacrificale. L'italiano della poesia è ricercato nella sintassi (si cfr. v. 4) e nel lessico (nella preposizione arcaica *pei* e nel verbo *t'ambasci* del v. 6).

[32]

Desnuda

Sul nissiol bianco destirada rosa
 tuta despoiada
 nuda no, par questo,
 ma per il cinturino nero di velluto
 5 *de ta montre*
 torno al to polso

oubliée...

[1] *nissiol*: lenzuolo; *destirada*: distesa; [2] *despoiada*: spogliata.

7 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 7) al v. di tredici sillabe (v. 4), che si dispongono in una strofa di 6 vv. e in v. finale isolato.

Quasi componimento d'occasione, questa breve poesia si ispira direttamente ad un noto quadro di Goya, esplicitamente richiamato nel titolo, che diventa occasione per un ricercato esercizio di stile e commistione linguistica: nello spazio di soli 7 vv. si susseguono: il dialetto (vv. 1-3 e 6), l'italiano (v. 4) e il francese (vv. 5 e 7).

[33]

Différences

Les verres ont soif
 les assiettes ont faim
 et les chaises veulent s'asseoir.

Toutefois
 5 l'eau veut se laver
 la terre se *désenterrer*
 l'air se *désaérer*
 le feu rire

de rien.

9 vv. brevi suddivisi in due strofe, rispettivamente di 3 e 5 vv.; il componimento si chiude con un v. isolato. Rima soltanto tra vv. 3-4 (*s'asseoir: Toutefois*). La poesia si regge sui paradossi, che nella II strofa assumono anche la forma di figure etimologiche (*terre... désenterrer*, v. 6; *air... désaérer*, v. 7).

Poesia interamente in francese, giocata sul paradosso, al limite dell'*adynaton*, che crea discrepanza tra oggetti quotidiani e loro funzione (1a strofa: *verres, assiettes, chaises*) e nella natura stessa degli elementi (2a strofa: *eau, terre, air, feu*). Dal punto di vista linguistico, si ricorda che questa lirica fu fatta leggere e correggere da Philippe Di Meo, che ebbe un ruolo non secondario nella resa finale dei testi in francese. Nella lettera del 25 aprile 1983 il traduttore il quale inviava a Calzavara i seguenti suggerimenti: «in *Différences*: verso 6, lei scrive *désintérrer*, sarà, penso un errore di battitura, non intendeva, per caso, scrivere *désenterrer*? Nella stessa lei scrive anche verso 8: "le feu riant": "riant" non sta qui mica per "rire"? "Riant" sa d'italiano [...] d'italianismo».

[34]

Artritismi

L'orologio va 'vanti e l'aspirina tase ma fa.
 Ausculto i artritisrni che se sbassa
 sul ritmo che vien 'vanti
 d'un coro de passanti
 5 dove fa nido i sóni
 spessori de devozion
 tamisàe dai zenoci
 d'ani anorum che pregava sue sponde
 de pajarissi coe fronte ficae drento
 10 i saconi pieni de foie
 seche de sorgoturchi
 e i turchi furiosi fursi xe passai furi
 de qua dal sol de l'Asia fati scuri
 che disperde da secoli
 15 par tere magre la grassa de urèe de Uri
 urici acidi
 urologi
 ora.

L'aspirina stràvia 'desso
 20 i artrori dei disartrati artritici
 urtai dai monti nati freddi
 sgionfi de segreti scoli oligominerali
 che vien fora da busi
 a fior de tera
 25 e corvi bianchi
 che ghe svola par sora
 senza gnanca vardarli

senza gnanca vardarli.

[1] *tase*: tace; [7] *tamisàe*: stacciate; *zenoci*: ginocchi; [9] *pajarissi*: pagliericci; *coe*: con le; *fronte*: fronti; *ficae*: ficcate; [11] *sorgoturchi*: granorurchi; [12] *fursi*: forse; *furi*: golosi; [19] *stràvia*: distrae; [23] *busi*: buchi; [26] *svola*: svolano.

«ARTRITISMI || L'orologio va avanti e l'aspirina tace ma fa | Ascolto gli artritismi che s'abbassano | sul ritmo che viene avanti | d'un coro di passanti | dove fan nido i suoni | spessori di devozioni | stacciate dai ginocchi | d'anni annorum che pregavano sulle sponde | dei pagliericci con le fronti ficcate dentro | i sacconi pieni di foglie

| secche di granoturco | e i turchi furiosi forse son passati golosi | di qua dal sole dell'Asia fatti scuri | che disperdono da secoli | per terre magre sterco e urea di Uri | urici acidi | urologi | ora | L'aspirina distrae adesso | gli artrori dei disastrati artritici urtati dai monti nati freddi | gonfi di segreti scoli oligominerali | che ven- gon fuori dai buchi | a fior di terra | e corvi bianchi | che gli svolano sopra | senza neanche guardarli || senza neanche guardarli» (coll. 31.164.80).

28 vv. di varia misura, dal bisillabo (v. 18) ai vv. lunghi (il v. 1 è composto da quin- dici sillabe), disposti in due strofe rispettivamente di 18 e 9 vv. e chiusi da un v. isolato (identico all'ultimo v. della II strofa). Rimano i vv. 3 e 4 ('*vanti: passanti*'), vv. 12-13 (*furi: scuri*), vv. 27-28 (*vardarli*, rima identica); rima al mezzo (inclusiva) ai vv. 11-12 (*sorgoturchi: turchi*). La poesia si regge sulle consuete figure di ripe- zione fonica: allitterazione (*fronte ficæ*, v. 9; *furiosi fursi... furi*, v. 12; *artrori dei disartrati artritici* | *urtai*, vv. 20-21; *sgionfi de segreti scoli*, v. 22), il lungo bisticcio *urèe de Uri* | *uridi acidi* | *urologi* | *ora*, vv. 15-18 e la ripetizione di parole e sintagmi: *aspirina* (vv. 1 e 19) *senza gnanca vardarli* (vv. 27 e 28).

Il titolo, termine del linguaggio della medicina, si riferisce all'oggetto su cui si concentra il componimento: una malattia per la quale sono necessari dei farmaci (l'*aspirina*, citata all'inizio delle due strofe, vv. 1 e 19), il cui agire silenzioso evo- ca immagini che si susseguono lungo il percorso profondo compiuto dal farmaco nel segreto del corpo del paziente: sono visioni alimentate da suggestioni foniche che uniscono la realtà presente (cfr. il verbo del v. 2 *ausculto*) con il passato (dai *saconi pieni de foie de sorgoturchi*, vv. 10-11, all'avanzata dei Turchi *fati scuri dal sole dell'Asia*, vv. 13-14), fino alle *tere magre* dell'*Uri* (v. 15), che riecheggiano i termini medici della situazione contingente (la seconda strofa è la più ricca di lessicomedico: cfr. in particolare l'accumulo del v. 20 *artrori... disartrati artritici*).

12. *furi*: in dialetto trev. il significato è più forte di quello indicato da Calzavara (Boerio s.v. *furo*): proveniente dal lat. *fur* 'ladro' (Turato-Durante s.v. *furo, fursio*), il termine significa 'avidò, ingordo, bramoso' (Bellò s.v. *furo*).

[35]

Batteriologia

A produrre enzimi imparando
il batterio sta:
le BETALETTAMASI
che del tutto inattivano
5 masse d'antibiotici.

Le sue componenti cellulari
dei farmaci bersaglio
àltera.
Contro ceppi-Gram-negativi
10 un dì viventi non patogeni in noi
oggi contro i loro enzimi stessi aggressivi

all'ultimo spasimo lottano
 nei corpi degli immuno-depressi ustionati
 degli immuno deficienti
 15 le betalettamasi
 e intorno si profilano l'ombra
 guerriera dei microcomposti

Ma drento de lu
 el ben no resiste più
 20 insiste el mal
 che se struca se strùssia se slava
 se strassina ahi
 che stramazza

Intorno bala trionfanti
 25 le cefalosporine
 della terza generazione

[18] *lu*: lui; [21] *struca*: spremere; *se strùssia*: si affatica; [22] *se strassina*: si trascina.

26 vv. di varia misura, dal bisillabo ipèmetro (v. 8) ai vv. di tredici sillabe (11 e 13) suddivisi in 4 strofe rispettivamente di 5, 12, 6, 3 sillabe. Rimano i vv. 9-11 (*negativi: aggressivi*) e 18-19 (*lu: più*). Le figure di suono principali si trovano nella parte dialettale del componimento: si veda in particolare il *climax* fortemente allitterante dei vv. 21-22.

Poesia composta di due parti: nella prima (vv. 1-17), con il lessico tecnico della medicina viene descritto l'effetto resistente dei batteri nei confronti degli antibiotici (vv. 1-5); nella seconda parte, in dialetto, quest'effetto è descritto dal di dentro e il protagonista sarcasticamente è il male stesso che, sprezzante dei farmaci, si insinua subdolamente all'interno dell'organismo.

21. *struca... strussia*: entrambi i termini dialettali sono di origine onomatopeica (Turato-Durante, s.vv. *strucare -se* e *strussiare -se*).

[36]

Figura

El naso ne l'ocio
 l'ocio nel naso
 el naso nea récia
 la récia nel naso
 5 la boca nea récia
 la récia nea boca
 la boca ne l'ocio
 l'ocio nea boca

10 'na man su la panza
 le gambe sue spale
 un déo nel bonigolo
 'na teta sul cuco
 sul cuor el pici
 contornà de rose
 15 un'ongia sul làvaro
 'a lengua sul fronte
 in violenza de viola
 un pugno al destin
 de 'na scàpola persa
 20 drento al sesso i denti
 virginitatis custodes
 le idee più inaudite
 fra parossismi impuri
 e parassiti in testa
 25 de done-lune al sol

po' torno torno al corpo
 i tubi trasparenti
 de intestini a colori
 co' drento *liquimobili*
 30 in luci de *spensieri*

e cussì via corendo
 coe ponte dei do piè
 sui ponti de le schéne
su nàtiche sfuggenti

35 *generalesse in fior*

[1] *ocio*: occhio; [3] *récia*: orecchio; [9] *panza*: pancia; [11] *déo*: dito; *bonigolo*: ombelico; [12] *téta*: tetta; *cuco*: deretano; [13] *pici*: pène; [15] *ongia*: unghia; [32] *coe ponte*: con le punte; *do*: due; [33] *schéne*: schiene.

34 vv. prevalentemente senari e settenari (si discostano solo i vv. 2, 8, 13 quinari; 21 e 29 ottonari), suddivisi in 4 strofe rispettivamente di 8, 17, 5 e 4 vv., variamente disposte nella pagina. La poesia si chiude con 1 v. isolato. Mancano le ricche che, nella prima strofa, vengono sostituite dalla ripetizione delle parole *l'ocio* (vv. 1 e 7), *naso* (vv. 2 e 4), *récia* (vv. 3 e 5), *boca* (vv. 4 e 6).

Come nota Agosti (1984, pp. 9-10), in questo componimento si assiste alla «decostruzione "confusiva"» del mito contemporaneo dell'organismo in quanto «totalità strutturata» (1984, pp. 9-10). La poesia si regge sulla concatenazione delle parole che indicano le parti anatomiche (procedimento autogenerativo tipico delle cantilene). Il corsivo è utilizzato evidenziare le parole in italiano, latino e, nel v. 30, per

spensieri di difficile comprensione: neologismo del poeta (che si riferisce all'area semantica del "pensiero") o contrazione per "dispensieri" (da *dispensare*)?

[37]

Ae do rode

Ae Do Rode ghe xe 'na fontana
de fero
co' sora nero un pesse
che buta fora aqua
5 par chi bévar no vol

Ae Do Rode
Fontana
Pesce
Nero
10 Aqua
Bévar
No

[1] *Ae Do Rode*: Alle Due Ruote; [3] *co' sora*: con sopra; *pesse*: pesce; [5] *bévar*: bere.

NOTA. *Ae do rode*: Insegna d'un vecchio stallaggio a un crocicchio presso le mura settentrionali della città di Treviso. Ora una banca.

«ALLE DUE RUOTE || Alle Due Ruote c'è una fontana | di ferro | con sopra nero un pesce | che butta fuori acqua | per chi bere non vuole || Alle Due Ruote | Fontana | Pesce | Nero | Acqua || Bere | NO» (coll. 31.164.79)

12 vv. di misura variabile, dal decasillabo (v. 1) al binario (vv. 8-12), suddivisi in due strofe rispettivamente di 5 e 7 vv. Mancano le rime: la poesia si regge sulla ripetizione delle parole tra I e II strofa.

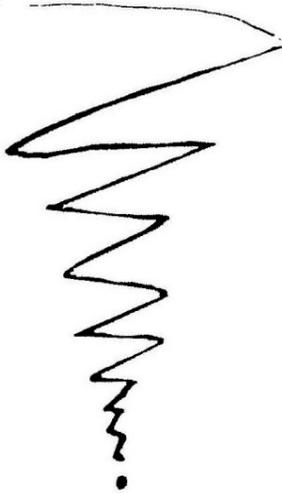
Componimento che rappresenta la scomposizione sintattica: nella I strofa viene descritta l'insegna, con un unico periodo che occupa tutti e cinque i vv. della strofa; nella seconda vengono meno i connettivi, gli aggettivi e i verbi: restano soltanto i nomi, vestigia di una realtà che permane al di là del linguaggio, mentre la chiusa è costituita dalla negazione «No» (v. 12)

[38]

Smontaggio

Via tute 'e rode fora i pistoni
 destacai i longheroni desmontà el teler
 càrter senza più oci cruscotto desvodà
 anime perse de candele sporche
⁵ aureola del San Volante sfumada
 marmita desfilada
 baterie scaricae
 serbatoio sugà
 sterzo in tochi cavà el spinterogeno
¹⁰ descusidi i sedili
 asportae le maniglie
 buloni in tera e dadi
 desvidade vide

e vide e vide e vide
 e v i d e
 e v i d
 e v i
 e v
 e



[2] *destacà*: staccati; *desmontà el teler*: smontato il telaio; [3] *oci*: occhi; *desvodà*: svuotato; [8] *sugà*: asciugato; [10] *descusidi*: scuciti; [13] *desvidade*: svitate; *vide*: viti.

«SMONTAGGIO || Via tutte le ruote fuori i pistoni | distaccati i longheroni smontato il telaio | carter senza più occhi cruscotto svuotato | anime perse di candele sporche | aureola del San Volante sfumata | marmitta sfilata batterie scariche | serbatoio prosciugato | sterzo a pezzi cavato lo spinterogeno | scuciti i sedili | asportate le maniglie | bulloni in terra e dadi | svitate le viti | e viti e viti e viti | e viti | e vit | evi | ev | e» (coll. 31.164.76)

14 vv. di varia misura, dal senario (vv. 13-14) ai vv. di tredici sillabe (vv. 2-3), con prevalenza di settenari. Rimano i vv. 3-8 (*desvodà: sugà*), in rima al mezzo con il v. 2 (*desmontà*) e 5-6 (*sfumada: desfilada*); rima al mezzo anche tra i vv. 1-2 (*pistoni: longheroni*). Tra le figure di suono si segnalano le numerose allitterazioni, tra cui quella del prefisso privativo *des-*, che percorre l'intero componimento (*destacai... desmontà*, v. 2 *descusidi... desvidade*, vv. 10 e 13); inoltre *perse... sporche* (v. 4), *serbatoio sugà* (v. 8), *descusidi i sedili* (v. 10), ecc.; la figura etimologica *desvidade vide*, v. 13 e la ripetizione della parola *vide* nei vv. finali, che si scompone fino alla figura che chiude il componimento.

Lo smontaggio cui si allude nel titolo è la demolizione di un'automobile, dalle ruote (v. 1) sino all'ultima *vida*, parola che allude sia all'oggetto che alla 'vita' del veicolo e che, scomponendosi nei vv. finali produce, significativamente, come ultima parola della raccolta e dell'intera opera calzavariana il monosillabo *e*. Scrisse Calzavara nel suo primo aforisma: «I poeti vorrebbero che dopo morti restasse della loro opera almeno una poesia. Qualcuno si accontenterebbe anche di un solo verso. Io vorrei che di tutti i miei versi restasse il più breve: "e". Le congiunzioni danno sempre un grande godimento» (*Rtp*, aforisma n. 1, p. 81).

Figure

Ombre sui veri
Materiale
Galatea al supermarket
Quattro cieli
L'Arca
Mutazioni
Sforzo
La morte del giorno
Oggi e domani
A Tottenham Court
La corriera di Max
Appuntamento
I se degna
Semiotica
Ti
Lamento de le do spose
Gesai
Vegnara
Gnente
Far compagno
Se no ghe fusse
Le ricordanze
L'imprevisto
Uno dei do
Omo del nord omo del sud
Principio - Mascaron - Prima de ti
Il volo degli uccelli
La to presenza
Stazione di Mestre
Aqua e piera
Analcolici
La porta tamburo
Croze fata col gesso
El strazzariol
El gran filosofo
Un ciclope
Il grande editore
Appunti per un ritratto d'ignota
Solvamente
L'ingenuo computer
Ea man
Scampoli
Figardi di viaggio e di vita
Basar

Figura 1. Primo indice per *Analfabeto*, foglio dattiloscritto su carta velina: ACC/FEC, fasc. 12.55

INDICE

pag.

Ombre sui veri (1974)

Materiale (1974)

Galatea al supermarket (1975)

AV Quattro cieli (1975)

AV L'Arca (1975)

La morte del giorno (1970)

A Tottenham Court (1974)

La corriera di Max (1975)

Appuntamento (1975)

AV Semiotica (1975)

Ti (1975)

Lamento de le do spose (1975)

Gessi (1975)

Vegnarà (1975)

Se no ghe fusse (1975)

Le ricordanze (1974)

AV L'imprevisto (1975)

Na man (1975)

Omo del Nord Omo del Sud (1975)

La to presenza (1975)

Stazione di Mestre (1975)

Aqua e piera (1975)

Analcodici (1975)

La porta tamburo (1975)

Croze fata col gesso (1974)

El strazzariol (1974)

El gran filosofo (1974)

Un ciclope (1974)

Appunti per un ritratto d'ignota (1973)

Salvagnente (1975)

L'ingenuo computer (1975)

Scampoli (1974)

AV Ricordi di viaggio e di vita (1974)

Essar (1975)

Done sul tran (1975)

Den (1975)

El menabò (1975)

AV Quel giorno (1975)

Bùtate drento (1976)

Katacuna (1976)

Quei conti (1976)

AV Scarti semantici (1976)

Le macie de luce (1975)

Lori prepara (1976)

Pesi sul treno (1976)

Disdoto respiri al minuto (1976)

Pieni armaroni (1976)

Alfabeto de sassi (1976)

Canzoneta vecia (1976)

Iside (1976)

I nassenti (1975)

Sera socialista (1976)

2
1

./.

Figura 2. Indice di *Analfabeto*, foglio dattiloscritto con interventi manoscritti: ACC/FEC, fasc. 13.60

INDICE

I

VERSI CIVILI

Finzion (1979)
Studio n.4(1979)
L'atto pubblico (1979)
Perché tra uomo e uomo(1979)
Chiccus(1979)
Vis grata puellae(1979)
Homo praesens (1979)
De l'immagine persa(1981)

II

SALISCENDI

Le ave Parole

Come acqua che vive in medusa(1980)
Configurare (1980)
Saliscendi(1980)
La ombra (1979)
Training autogeno (1982)
Volto d'orizzonte(1981)
Da Eraclito (1979) *DN Eaw*

III

ORBO A VENEZIA

Farmacìa serada(1979)
Studio, n.1 (1979)
Beato Erico(1980)
La restera (1979)
Orbo a Venezia (1982)
I parenti(1981)
Bisbigli (1980)

IV

SMONTAGGI

Le ave Parole

L'auto di pioggia (1980)
Lettera d'inverno dal Baltico (1980)
Le rulotte (1980)
Neutrini (1980)
Caino (1980)
Desnuda (1981) *W/Armen*
Artritismi (1982)
Batteriolgia (1982)
Scomposizion(1982)
Ae do rode (1979)
Smontaggi(1982)

NOTE

Figura 3. Indice de *Le ave Parole*, foglio dattiloscritto su carta velina con interventi manoscritti: ACC/FEC, fasc. "Le ave parole"

Caro Agosti,
 mi scriverò
 il 2-11-76
 prima di c. vedere di mandarti
 229: di tradurre i Trecento di Bonneloy,
 con Loellinson e John Wieners; -
 173: poesie mie. Per 2 mi regalare; per un
 e auguri.

ELENCO poesie / a Agosti 2/3/76

Trecento:

- 1) Bonneloy - Le Salamati
- 2) B. Loellinson - Le monde est fait de pain
- 3) Wieners - Dieci versi d'antico stoma
non ho memoria di altri

Poesie mie:

- 1) Ombe sui versi
- 2) Luci conté
- 3) Le Verde Tambure
- 4) Et Menabo
- 5) Dove sul Tram
- 6) Omo del Nord Omo del Sud
- 7) Den
- 8) Le Corriere di Naa
- 9) A Tottenham Court
- 10) L'ingenua Corruzione
- 11) Bontà d'Invidia
- 12) Resto con
- 13) Pesi sul Tram

Figure 4a e 4b. Minuta della lettera di Ernesto Calzavara a Stefano Agosti del 2 marzo 1976. In allegato l'elenco manoscritto delle poesie inviate: CISVe, ACC/FEC, Serie "Corrispondenza", fasc. "Agosti, Stefano", doc. n. 1

AN EAU

AGOSTI

SOLUZIONE DEFINITIVA

Jusqu'à quand
 le tapis roulant
 du temps
 présent
 transportera
 mes faits
 moi fait de
 dans le passé ?

Quand il s'arrêtera
 s'écroulera t-il le rideau
 de mon théâtre
 hameau
 de paille
 château
 de cartes
 de papiers-cartes
 papillons ?

s'écroulera t-il ?

Soluzioni mie (?)

DI MEO
 (primogli)

DI MEO
 (subalterno)

Transporte t-il

moi fait de,
 sans le passé ?

et moi fait
 le passé ?

et moi fait
 sans le passé ?

si si passés
 si si passés

~~et moi fait
 si passés,
 si passés~~

Figura 5. Testimone della poesia *An eau* (pubblicata in *Le ave parole* con il titolo *Rides d'eau*), dattiloscritto con interventi manoscritti: ACC/FEC, coll. 24.109.3

DIFFERENCES

Les verres ont soif
les assiettes ont faim
et les chaises veulent s'asseoir.

Toutefois
l'eau veut se laver
la terre se désintéresser
l'air se désaérer
le feu riant rive

Rien. Se rien.

~~Se intéresser~~
le feu qui rit / le feu tournoyant
Rien

Figura 6. Testimone della poesia di *Le ave parole, Différences*, dattiloscritto con interventi manoscritti: ACC/FEC, coll. 24.109.4

LA OMB RA

longa

longa

suta

sutita

suta

stuta

fila

se desfila

tira

se destira

in su

in so

longa

sfila

stira

l'ombra

de l'ombra

l'ombra

che sera la sera

Figura 7. Manoscritto della poesia *La ombra*, che l'autore avrebbe voluto pubblicare nella raccolta *Le ave parole* al posto della versione a stampa della poesia (ACC/FEC, coll. 15.68.6)

LA OMBRA

lon
ga
lon
ga
suta
sutila
tuta
stre
ta fila
se desfila
tira se de
stira in su
in zo
longa
sfila
stira l'ombra
de l'ombra
CHE SERA LA SERA

LA OMBRA

longa
lon
ga
suta
sutila tu
ta str
eta
fila
se de
sfila
tira
se de
stira
in su
in zo
longa
sfila
stira
l'ombra
de l'ombra
CHE SERA LA SERA

Figura 8. Prove di composizione grafica della poesia *La ombra*, ottenute ritagliando le lettere che compongono la poesia e disponendole in modo da formare con esse la sagoma della statuetta etrusca *L'ombra della sera*, conservata presso il Museo Archeologico di Volterra (ACC/FEC, coll. 15.68.35).

Care Paccagnella, ho ricevuto il tuo articolo. Milano 22 Maggio 1980
Le ringrazio di quanto lei ha spiegato sulle mie poesie, sul suo notevole sviluppo evolutivo specialmente dal primo all'ultimo testo delle mie piccole trilogie.

È verissimo, per molte ragioni che "non ha molto senso voler a tutti i costi inserire C. in una linea di poesia dialettale veneta". Degli autori che stanno "dietro ad Analfabeta", quanto a tema fino a un certo punto (in "Poetiche DIALETTALI") è vero, ma dopo "E", gli ho camminato solo qualche volta parallelamente e su altri diversi piani, ma senza veramente incontrarmi con lui. - L'unico libro di saggio in questi ultimi anni in quelle raccolte non mi ha mai lasciato alcuna traccia. Con la "linea lombarda", può darsi che abbia qualche lontana affinità riflessa per l'influenza più o meno dettata dominante del microclima lombardo in cui visai da molti anni più di frequentare. Con Novato non ho assolutamente nulla da condividere anzi sono forse in antitesi: finalmente lei in proposito ha detto "esperienza più cosmica e meno scettica". -

Veramente più che altro, ho sentito, per conservando le mie caratteristiche personali, rimpatriare per le poesie e le poetiche dell'area atlantica. E di questo ho accennato io stesso con altri nei seminari recenti di Torino e di Padova e più recentemente anche al "Convegno Genova-New York" di poeti e critici italiani e statunitensi cui sono stato invitato lo scorso aprile a Genova (e che si ripeterà a N.Y. l'anno venturo). E' è una esperienza che mi ha fatto pensare che nelle poesie dialettali italiane, non mi sembra, solo errore, sia stata mai fatta finora da altri:

Certo, "per Salvarmi"...

Spero che mi spieghi meglio con lei in un prossimo nostro incontro.
Intanto la ringrazio ancora molto vivamente del suo

Figura 9. Lettera di Ernesto Calzavara a Ivano Paccagnella, 22 maggio 1980: ACC/FEC fasc. "Paccagnella, Ivano", doc. n. 2

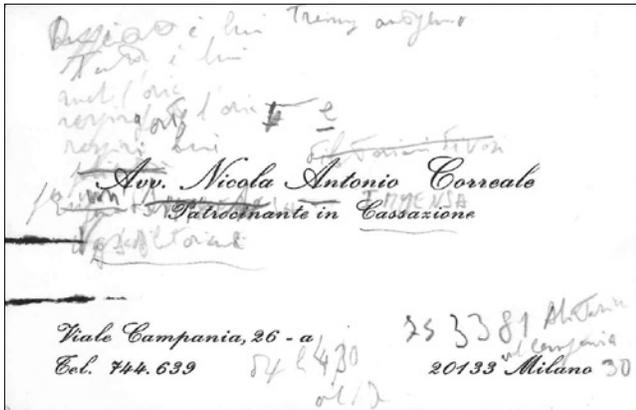


Figura 10. Bigliettino da visita recante la prima versione manoscritta della poesia *Training autogeno*: ACC/FEC s. coll.

TRAINING AUTOGENO

25
3109 (ed. 80)

~~Deputato e lui~~
~~Vita e lui~~
~~anche l'aria~~
Dunque ~~Respira forte l'aria~~ e
respira lui
in un'IMMENSITA
VASO DILATAZIONE

15/2/82

Stendere

De star sempre in pie
xe strachi i fai
xe strachi i morti
de star bestiali.

Pare stracme me fore brusa
come i ~~ma~~ masi fai.

in / ai = papilli; strach = strach; i ai = i pdi
bestia = bestia; stracme = stracme; brusa = brusa
masi = masi

Comprensibile
sul 4/5

Credito Italiano

Figura 11. Busta di riuso recante la seconda versione manoscritta della poesia Training autogeno: ACC/FEC, s.coll.

Apparati | formario | bibliografia

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche 2*

1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Apparati

Analfabeto

[1] Ombre sui veri

1. Ds¹ (coll. 13.60.1), Ds² (coll. 1.1.1) e Ds³ (coll. 32.182.20): testimoni costituita da un foglio dattiloscritto al *r*, senza varianti e senza note. Riporta il testo della poesia e il glossario finale. In alto a destra di Ds¹ annotazione manoscritta in matita: «Si/A».

2. *OV*, pp. 161-162.

[2] Materiale

1. Ds¹ (coll. 12.52.53): un foglio dattiloscritto al *r*, senza varianti e senza note.

2. Ds² (coll. 13.60.2): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi manoscritti. In alto a destra annotazione manoscritta autografa, in matita: «bene (A)».

3. *OV*, p. 163.

Apparato genetico

Gloss. dei = dita] ins. Ds¹ Ds²

[3] Galatea al supermarket

1. Ds¹ (coll. 12.52.50): un foglio dattiloscritto al *r* con annotazioni e correzioni manoscritte in matita. In basso a sinistra sono registrati luogo e data di composizione: «TV-14-8-74». In corrispondenza del v. 15 in matita: «b (v. Boerio)».

2. Ds² (coll. 13.60.3) e Ds³ (coll. 1.1.6): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.

3. *OV*, pp. 168-169.

Apparato genetico

15 drento] *su* dentro [?] *abr.* Ds¹ 19 pusi] -u- *su* -<o>- Ds¹ 23 nu-
trirìa] -i- *su* -i- Ds¹ Ds²⁻³ 25 e 26 çentomile] *su* çentomila
Ds¹ 31 stele] stéle Ds²⁻³ 35 cielo] c- *da* ç- Ds¹ Ds²⁻³

[4] La Morte del giorno | in paese

1. Ms¹ (coll. 12.52.64): una busta blu di riuso. Il testo della poesia, manoscritto, occupa entrambi i lati.

2. Ds¹ (coll. 12.52.68): dattiloscritto con interventi manoscritti. In basso a sinistra è indicata la data di composizione: «MI- 1964».

3. Ds² (coll. 12.52.65) e Ds³ (coll. 12.52.66): copie carbone dattiloscritte con interventi manoscritti in matita.

4. Ds⁴ (coll. 12.52.67): dattiloscritto con interventi manoscritti. In basso a sinistra manoscritta in matita c'è la data di composizione e di revisione della poesia: «1964|74».

5. Ds⁵ (coll. 12.52.60), Ds⁶ (coll. 32.182.14), Ds⁷ (coll. 13.60.6): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r* senza varianti né annotazioni. Ds⁷ è la copia per la pubblicazione, con un'unica annotazione manoscritta, in alto a destra: «Tropo espressivo per A».

6. OV, pp. 244-245.

Poesia di cui si conserva una prima stesura, manoscritta, in una busta di riuso blu (Ms¹). In questa prima redazione il componimento mancava del v. 5 (posto a fine del v. precedente) e presentava tre vv. in più dopo il v. 26, eliminati già in Ds¹⁻²⁻³.

In Ds¹ è riportata la data di composizione (1964), nei successivi testimoni la data viene integrata con l'anno di revisione (1974): il dato non concorda con l'indice delle poesie in A, in cui alla poesia è attribuita la data 1970.

Apparato genetico

TIT. LA MORTE] *su* La morte Ms¹ 3 Maiale] maiale Ms¹ M- *su*
m- Ds¹ Giorno] giorno Ms¹ G- *su* g- Ds¹ 5 da una casa all'al-
tra] ¹tra le case *da cui* ²T (da una *sps.* a tra le casa *su* case all'altra
ins. in riga) Ms¹ 9 tutte le rabbie della vita porca] ¹tutta la rabbia
seminata dal vento da cui ²T (tutta *prima* dalla gola seminata (*con* -a
su -e) vento [*lez. cong.*] *su* del giorno) Ms¹ 13 sparpagliandoli]
da e li (*su* si [?]) sparpagliavano Ms¹ 15 si... cementi] *ins. marg. ds.*
Ms¹ 15-16 cementi. || Espulso] cementi || Espulso Ds¹ Ds²⁻³ *da* ce-
menti. |Espulso Ds³⁻⁴ 16 soffio] *segue* di vita Ms¹ 17 dio-maiale]
dio maiale (*prima* giorno) Ms¹ 19-20 silenzio. || Scarabei] silenzio.
|| Calabroni Ms¹ silenzio | scarabei *da* calabroni Ds¹ *come* Ds¹, *ma*

con l'indicazione del cambio di strofa Ds²⁻³ silenzio. || Scarabei (S- ms. su s-) (il punto è ins. ms., come pure l'indicazione del cambio di strofa.) Ds⁴ 20-22 In Ms¹ l'intera strofa è ins. in marg. sn. 21 scalarono] calarono sps. a si for<...> in [?] Ms¹ da calarono Ds²⁻³ 22 gherigli] su gherigli Ms¹ prima su Ds²⁻³ d'orecchie] ¹d'una orecchia da cui ²T (d' sps. a d'una orecchie da orecchia) Ms¹ 24-25 Onde... montante] Poco a poco come una marea montante | le onde del sonno Ms¹ 26 su tutto.] ¹sommersero tutto da cui ²sommersero tutta la terra (con tutta su tutto la terra ins. in linea). || Nel cielo oscuro si accesero (segue uno dopo l'altro) | brillanti solitari | gli astri dei sogni Ms¹ su tutto. segue || Nel cielo oscuro si accesero | brillanti solitari | gli astri dei sogni Ds¹⁻²⁻³ 27 Nel buio] Si diffuse nel buio Ms¹ Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ degli Invisibili] ¹delle Ste<...> invisibili da cui ²T (con degli su delle segue ste<...> Invisibili con I- su i-) Ms¹

[5] L'Arca

1. Ds¹ (13.60.4): due fogli dattiloscritti al r. In alto a destra del primo foglio, annotazione manoscritta: «(V. Pantagrue di Rabelais)».
2. OV, pp. 246-247.

Apparato genetico

6 Diluvio] da diluvio Ds¹ 14 Diluvio] da diluvio Ds¹ 32 Cielo] da Cielo Ds¹ 39 cielo] da cielo Ds¹ 61 sóni] soni Ds¹ 65 cielo] da cielo Ds¹ 67 èssar] essar (con -a- su -e-) Ds¹

[6] A Tottenham Court

1. Ds¹ (coll. 12.52.23) e Ds² (coll. 12.52.52): testimoni costituiti da due fogli dattiloscritti al r su carta velina, senza correzioni né note.
2. Ds³ (coll. 1.1.9) e Ds⁴ (coll. 13.60.7): i testimoni costituiti da due fogli dattiloscritti al r con interventi manoscritti posteriori.
3. OV, pp. 164-167.

Apparato genetico

10 córe] core Ds¹⁻² 21 corida] corida Ds¹⁻² 35 imucia] i- su a Ds¹⁻² 40 El gratacielo] EL GRATAÇIELO Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 41 gratacielo] gratacielo Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 42 sbalià] -l- su g Ds¹⁻² 53 quarantoto] -t- su <s> Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ Gloss. Massa = troppo] om. Ds¹⁻² ins. ms. Ds³ ins. ds. Ds⁴

[7] La corriera di Nax

1. Ds¹ (coll. 12.52.43) e Ds² (coll. 12.52.20): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto, senza correzioni né annotazioni.
2. Ds³ (coll. 13.60.8): un foglio dattiloscritto, con correzioni, e con due annotazioni manoscritte: in alto a destra, in matita: « (A)»; in calce al testo a sinistra, sempre in matita: «V. Nota».

Apparato genetico

1. àpresi] apresi Ds¹⁻²⁻³ 18. marce] marcie Ds¹⁻² da marcie
Ds³ 27 corriera] -r- su <.> Ds¹⁻²⁻³

[8] Ti

1. Ds¹ (coll. 12.52.18) e Ds² (coll. 12.52.44): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni.
2. Ds³ (coll. 13.60.11): un foglio dattiloscritto al *r*. Riporta un intervento manoscritto in corrispondenza del v. 3: «1» e in alto al centro «Veneziano».

[9] Lamento de le do spose

1. Ds¹ (coll. 12.52.16): un foglio dattiloscritto al *r*. Le strofe sono contrassegnate alternativamente da una a) o da una b).
2. Ds² (coll. 13.60.12) e Ds³ (coll. 1.1.4): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*. I vv. nelle strofe dispari sono sottolineati, ad indicare che nella stampa andranno in corsivo. In alto a destra di Ds² annotazione manoscritta: «B (A)».
3. *OV*, pp. 250-251

[10] Gessi

1. Ds¹ (coll. 12.52.8) e Ds² (12.52.42): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto, senza annotazioni né correzioni.
2. Ds³(coll. 13.60.13): Un foglio dattiloscritto, senza annotazioni né correzioni.

[11] Vegnarà

1. Ds¹ (coll. 12.52.17) e Ds² (coll. 12.52.46): testimoni costituiti da due fogli dattiloscritti, senza correzioni né interventi manoscritti.
2. Ds³ (coll. 13.60.14): due fogli dattiloscritti con interventi manoscritti in matita. In alto a destra annotazione manoscritta: «B per A».
3. *OV*, pp. 252-254.

Apparato genetico

41 parlarà] parlerà Ds¹⁻² *da* parlerà Ds³ Gloss. *tórtte*: prenderti] *om*.
Ds¹⁻² *ins.* Ds³

Apparato evolutivo

25 *torte*] *tórtte* 35 *scrivarte*] *scrìvarte* Gloss. *le te parlarà* =
esse parleranno te] *om*.

[12] Se no ghe fusse

1. Ms¹ (coll. 12.52.73): un foglio manoscritto in inchiostro verde (testo) e nero (interventi successivi), prima stesura della poesia reperibile nelle carte dell'Archivio. In basso a sinistra è indicata la data di composizione: «20-X-'74», mentre in calce annotazione manoscritta.

2. Ds¹ (coll. 12.52.56) e Ds² (coll. 13.60.15): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto senza correzioni né interventi manoscritti.

3. *OV*, p. 170.

Apparato genetico

4-5 *no capirìa... capirìa*] ¹*no podaria vivarghe sora* | *no podaria da cui* ²*T*
(*T* è *ins. marg. ds.*) Ms¹

Apparato evolutivo

9 *lori.*] *lori...* Gloss.: *i pessi*] *I pessi*

[13] Le ricordanze

1. Ds¹ (coll. 12.52.13) e Ds² (coll. 12.52.35): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né intervento manoscritti.

2. Ds³ (coll. 13.60.16): un foglio dattiloscritto, senza correzioni. Un unico intervento manoscritto in alto a destra: «B per A».

[14] 'na Man

1. Ds¹ (coll. 12.52.38): un foglio dattiloscritto, senza correzioni né interventi manoscritti.

2. Ds² (coll. 13.60.18): un foglio dattiloscritto, senza correzioni né interventi manoscritti.

[15] Omo del Nord Omo del Sud

1. Ms¹ (coll. 12.52.69): un foglio manoscritto al *r* in inchiostro blu (testo) e rosso con interventi correttori in matita, prima stesura rintracciabile della poesia.
2. Ds¹ (coll. 12.52.59): un foglio dattiloscritto al *r*, con un unico intervento manoscritto.
3. Ds² (coll. 13.60.19): un foglio dattiloscritto in fotocopia. In alto a destra annotazione manoscritta: «Bell[o] (A)».

Apparato genetico

3-4 (el duro... erre)] ¹nel duro dei to c dei to R *da cui*² nel duro dei to ghi dei to esse e R (*con ghi su c esse e ins.*) *da cui* ³T (*con* (el *da* nel kap-
pa *da* R e esse e erre) *ins.*) Ms¹ 9 perfeti] perfetti (-t- *ins. ms.*)
Ds¹ 29 sasso] *su* passo Ms¹

[16] La to presenza

1. Ds¹ (coll. 12.52.68): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi o correzioni manoscritti.
2. Ds² (coll. 13.60.20): un foglio dattiloscritto al *r* con un unico intervento in matita, ad indicare il «corpo decrescente» in cui andranno stampati gli ultimi 10 versi.
3. *OV*, pp. 171-172.

Apparato evolutivo

Gloss. *opanamenti*] *apanamenti*

[17] Stazione di Mestre

1. Ds¹ (coll. 13.60.21): un foglio dattiloscritto con correzioni e integrazioni.
2. *OV*, pp. 173-174.

Apparato genetico

4 arrivato] -t- *su* -r- Ds¹ 8 PORTO] POR TO Ds¹
Gloss: *le senta*: si siedono] *ins.* Ds¹ *co el sol*: quando il sole] *ins.* Ds¹

Apparato evolutivo

8 PORTO GRUARO] *Por-to-gru-a-ro* 29-30 *tera* || *Sarà*] *tera* | *Sa-*
rà Gloss. *le se senta*] *Le se senta* *calighi*] *calighi*

[18] Aqua e piera

1. Ds₁ (coll. 13.60.22): un foglio dattiloscritto al *r* con un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «Bello (A).
2. *OV*, p. 175

[19] Analcoolici

1. Ds₁ (coll. 12.52.48): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né correzioni.
2. Ds₂ (coll. 13.60.23): un foglio dattiloscritto al *r*, con correzioni a penna. In basso a sinistra annotazione manoscritta: «V. Nota», poi cassata.

Apparato genetico

TIT. ANALCOOLICI] una -O- ins. ms. Ds¹⁻² 6 cosce] coscie Ds¹ su
 cosc<ie> Ds² 17 Non] non Ds¹⁻²
 44 In un] ¹In da cui ²T (In ins. marg. sn. un su In) Ds¹⁻² 47 »] prima.
 Ds² 48 [sic] manca in Ds¹

[20] La porta tamburo

1. Ds¹ (coll. 13.60.24): un foglio dattiloscritto al *r*, con un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «B. (A). Ds² (coll. 1.1.7) e Ds³ sono copie identiche di Ds¹.
2. Ms¹ (coll. 23.107.2) conserva una copia manoscritta e autografata del testo della poesia.
3. *OV*, p. 176.

Apparato evolutivo

Gloss.: *maùro*] *mauro*

[21] Croze fata col gesso

1. Ds¹ (coll. 32.182.5): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né annotazioni manoscritte. Ds² (coll. 1.1.2) è copia identica di Ds¹.
2. Ds³ (coll. 13.60.25): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi a penna.
3. *OV*, pp. 177-178

Nell'edizione del 1979, la resa tipografica del componimento presenta diversi errori: i vv. 13-18 avrebbero dovuto appartenere ad un'unica strofa; al contrario, la strofa finale, di tredici versi, comprende in realtà due strofe composte rispettivamente dai vv. 19-26 e 27-31, entrambe concluse

un identico verso «solo ti». Queste variazioni rispetto al testo vulgato sono testimoniate nei dattiloscritti e pubblicate correttamente nell'Almanacco dello Specchio. L'errore dunque avvenne probabilmente in stamperia di Guanda. Il testo riprodotto in OV riporta correttamente l'unicità strofica dei vv. 13-18, ma mantiene anche in una sola strofa ai vv. 19-31.

Apparato genetico

24 computer] da computer (*stl. in penna*) Ds³ 26-27 ti | croze] ti || croze Ds¹⁻³ 31 solo ti] su <...> après la lumière *abr.* Ds¹ Ds³

Apparato evolutivo

16-17 preti || co'] preti | co'

[22] El Strazzariol

1. Ds¹ (coll. 12.52.78): due fogli dattiloscritti al *r*, senza annotazioni né interventi manoscritti. Ds² (coll. 13.69.26): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni. Un unico intervento manoscritto nel primo dei due ff., in alto a destra: «Bene [?] per A».

2. *OV*, pp. 257-259.

Apparato genetico

13 rote] *segue* rotura de scatole *abr.* Ds¹ 30-31 Tebaide. | «Strasse] Tebaide. || «Strasse Ds¹⁻² 32 Strazze] *prima* strazze strazzoni su stradoni no *abr.* Ds¹ 33 e Gloss. resta] reste Ds¹⁻² 36 e Gloss. sbrega] sbreghe Ds¹⁻² 36 desperda] desperde Ds¹⁻²

Apparato evolutivo

31-32: No.||Strazze] No. | Strazze Gloss.: *maneghi*] *màneghi* *tabariol*: *tabarrino*] *tabarioli*: *tabarrini* *strazze*] *Strazze* *inocà*] *Inocà* *drio*] *drio*

[23] El gran filosofo

1. Ds¹ (coll. 12.52.80): un foglio dattiloscritto la *r* senza correzioni. In basso a sinistra è indicata a matita la data e il luogo di composizione: «Mi - 6-XII-74». Ds² (coll. 13.60.27): un foglio dattiloscritto al *r* senza correzioni né annotazioni manoscritte.

[24] Un ciclope

1. Ds¹ (coll. 12.52.79): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni. In basso a sinistra è indicata a matita la data: «XII-74». Ds² (coll. 13.60.28): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi correttori. Un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «sì per A».

[25] Appunti per un ritratto d'ignota

1. Ds¹ (coll. 12.52.81): un foglio *r-v* dattiloscritto con interventi correttori in matita.
2. Ds² (coll. 12.52.19): un foglio *r-v* dattiloscritto con interventi manoscritti in matita e inchiostro blu.
3. Ds³ (coll. 12.52.61): un foglio *r* dattiloscritto con interventi manoscritti in matita.
4. Ds⁴ (coll. 13.60.81): un foglio *r-v* dattiloscritto con interventi manoscritti in matita.

La prima versione è conservata dattiloscritta al r di un f. di carta comune per macchina da scrivere (coll. 10.44.6). In alto a destra è presente una annotazione manoscritta del poeta: «no o modificare (Segre)». Il testo è il seguente: «Rivederti. | Scendere alla stazione prima del paese, | rivederti e bere i tuoi occhi. || Al bar intorno al tavolino ruotano | mille pensieri, uccelli in volo a sera | tutt'in giro alle case, | frange di sogni a due, sprofondati in notti lontane, | ironie che velano commozioni vietate. | Ma di lì a poco giungerà un altro treno | a darci il "buongiorno" a ricevere il "benarrivato", | 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 | 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 | un merci in sosta | coi nostri pacchetti da aprire | senza togliere carte e scotch | (nulla rompere dei nostri regali). | Ma giunge l'ora d'addio | e dei nostri due treni | ogni ruota lo scandirà | scandirà scandirà |dalla partenza al di là | dell'al di là».

Apparato genetico

4 tavolino] tavolino ruotano Ds¹ tavolino segue ruotano Ds²⁻³ uccelli-] uccelli segue - Ds² 5 le] alle Ds¹⁻² da alle Ds³ case-] case segue - Ds² 6 e] a Ds¹⁻² su a Ds³ 7 visto-] visto segue - Ds² 9 ancora] segue stasera a fermarsi Ds¹ a fermarsi prima stasera Ds² 13 scenderanno] prima a frotte Ds¹⁻² 14 farfalle] se-

gue -fanciulle Ds¹⁻² brusio] *su* <...> Ds¹⁻² 21 coi... aprire] *su* senza
rompere dai nostri regali [?]Ds² 29 al di là] *da* aldi laà Ds¹⁻²

[26] Salvagnente

1. Ds¹ (coll. 13.60.30): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti in matita.

Apparato genetico

17 ànema] anema Ds¹ 23-24 gnente || pecà *da* gnente | pecà Ds¹ Gloss.
Salvagnente=salvaniente] *ins.* Ds¹

[27] L'ingenuo computer

1. Ms¹ e Ms² (coll. 12.52.82): due diverse versioni manoscritte della poesia in un foglio di carta velina piegato a metà, Ms¹ si trova a destra, Ms² a sinistra.

2. Ds¹ (12.52.34): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi e annotazioni in inchiostro nero. Ds² (coll. 12.52.82): copia identica di Ds¹ con interventi manoscritti.

3. Ds³ (coll. 13.60.31) e Ds⁴ (coll. 1.1.10): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né interventi manoscritti. Tramanda la versione definitiva della poesia.

4. Ms³ (coll. 23.107.1) e Ms⁴ (coll. 32.173.4) sono copie manoscritte (Ms³ anche autografato) della versione definitiva della poesia.

5. *OV*, pp. 179-180

Apparato genetico

TIT. L'INGENUO COMPUTER] Ingenuità equinozi Ms¹ 1 Un... spazi
Tredese notti vinti città quindese spazi (*con* vinti città *ins.*) Ms¹ Tre-
dese notti vinti città quindese spazi (*con* quindese spazi *su* quattro fiori)
Ms² 2 un *tempo*] nel vento (*ins. marg. ds. sps. a* <...>) Ms¹ nel tempo
(*su* vento [?]) Ms² 3 'na *primavera*] e una (*su* per una) primavera sola?
segue | Basterà per far ben? Ms¹ e 'na primavera sola? Ms² 4 *do-*
ni] *prima* morti Ms¹ 5 strada... sentieri] strade sentieri? (? *prima* ?)
Ms¹ strade sentieri luce? (luce? *in matita su* ?) Ms² 6 *notte... luna*] *manca* Ms¹⁻² *luna*] luce Ds¹⁻² 7 *dire*] *sps. a* dare [?] *prima* far fare [?]
Ms¹ *udire*] *manca* Ms¹ *amore*] *amore*? Ms¹⁻² 9-10 *vento*? || *Giorni*-
ni] e (*sts. a* Quanto il) tempo? | Giorni Ms¹ *vento*? | Giorni Ms² 10-
11 *Giorni... segmenti*] giorni sembianze foglie semi | morti (*tutto ins.*)
Ms¹ giorni sembianze foglie semi suoni Ms² 13 *Vintinove*] *su*

Quindese [?] Ms¹ a] a su e Ms¹⁻² 14 quarantaoto] quarantasette
 su quarantanove [?] Ms¹ su quarantasette Ms² e] e Ms¹⁻² 15 i] i
 Ms¹⁻² 18 çentodisdoto] centodicioto Ms¹ çentodisdoto... zeta] ins.
 marg. ds. su <... ..>; segue ? | finirà il miscuglio [?] Ms¹ da bi a zeta]
 da B alla Z Ms¹⁻² 18-19 zeta || Cossa] Z | Cossa Ms¹ 19 allora]
 ins. Ms¹ el] su il Ds² 20 quando] quando su quanto Ms¹ me] mie
 Ms¹⁻² Ds¹⁻² 21-26 [entropie... obsolete] Saranno cantate cantando (su
 <...>) | <Scartate le scartate> (su <...>. Var. alt. a marg. Scarto le scart)
 | scordate (su <...>) le obsolete (sps. a scontate non cass. segue sps. non
 cass. le) Ms¹ Saranno cantate cantando (cantando prima in) | scontate
 (su scartate) le scartate | scandite le finite | scordate le obsolete | entro-
 pie nelle stie (ins. in matita marg. sn.) Ms² 22 sarà... contae] manca
 Ds¹⁻² 27-28 le... fate]le <...> | le <pietre> Ms¹

[28] Scampoli

1. Ds¹ (coll. 12.52.4): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, senza correzioni né interventi manoscritti. Ds² (coll. 13.60.32): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né interventi manoscritti.

Apparato genetico

15 longitudini] -t- su -<.>- Ds¹

[19] Ricordi di viaggio e di vita

1. Ds¹ (coll. 12.52.33): un foglio dattiloscritto al *r*, con correzioni e integrazioni manoscritte. La poesia è priva dell'ultima strofa.
2. Ds² (coll. 12.52.77): un foglio dattiloscritto al *r*, con correzioni e annotazioni manoscritte. Manca l'ultima strofa.
3. Ds³ (coll. 13.60.33) e Ds⁴ (coll. 12.52.5): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r* senza annotazioni né interventi manoscritti. Il testo è privo dell'ultima strofa.

Ds¹ e Ds² riportano per il v. 27 le diverse soluzioni pensate dall'autore, annotate in matita nel margine destro. Esse sono:

In Ds¹: vi mangerà dopo | arriverà dopo vi <muoverà> dopo | vi stangerà dopo | vi piomberà sopra poi | vi schiaccerà [sic] dopo

In Ds²: vi piomberà sopra poi | vi schiaccerà dopo | vi sistemerà poi

Apparato genetico

3-4 con... parlante] ¹da un lato un occhio dipinto | dall'altro scolpito *da cui*
²T Ds¹ leone] Leone Ds¹⁻² 5 Verità] V- *ms. su v-* Ds¹ verità Ds² Bugia] B- *ms. su b-* Ds¹ bugia Ds² capovolta] Capovolta. *segue* | (O travestita, aggiungesti). Ds¹ *abr. in* Ds² 6 come] c- *da* C- Ds¹ 9 Amatevi figli] ¹Amatevi. Figli *da cui* ²T Ds¹ Dio] Dio. Ds¹ 10 come] c- *da* C- Ds¹ 13 politiche] politiche *segue*. Ds¹ 14 come] Come Ds¹ 15 Madras] Màdras Ds¹ 17 Zoppicante] Z- *ms. su z-* Ds¹ 21 come] c- *da* C- Ds¹ 22 Un] U- *ms. su u-* Ds¹ 25 previdenti efficienti] *sps. a generosi cattivi segue* | Poi scomparite. Ds¹⁻² 26-27 La... dopo] *ins. ms. marg. ds.* Ds¹ 28 come] c- *da* C- Ds¹ 31 niente] niente. Ds¹ 32 come] c- *da* C- Ds¹ 41-47 e allora... nulla.] *om.* Ds¹⁻²⁻³⁻⁴

[30] Essar

1. Ds¹ (coll. 13.60.34): un foglio dattiloscritto al *r* senza correzioni. Un'unica indicazione manoscritta in alto a destra: «B per A».
2. *OV*, p. 181.

Apparato genetico

TIT. ESSAR] ÈSSAR Ds¹

[31] Done sul tran

1. Ds¹ (coll. 13.60.35) e Ds² (coll. 32.182.18): Un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni, né annotazioni.
3. *OV*, pp. 182-183.

Apparato genetico

1 cavéi] cavei Ds¹⁻² Gloss. cavéi] cavei

[32] Den

1. Ds¹ (coll. 13.60.35): un foglio dattiloscritto senza correzioni, con un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «B per A». Il testimone Ms¹ (coll. 23.107.3) riporta la trascrizione manoscritta in bella copia dell'autore.
2. *OV*, p. 184.

[33] El Menabò

1. Ds¹ (coll. 13.60.37) e Ds² (coll. 32.182.21): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al r-v, senza interventi manoscritti. In Ds¹ è presente un'unica annotazione manoscritta in calce al glossario a sinistra: «V. Nota», poi cassata.

2. OV, p. 185

[34] Quel giorno

1. Ds¹ (coll. 13.60.38): un foglio dattiloscritto, senza correzioni né annotazioni.

[35] Bùtate drento

1. Ms¹ (coll. 25.119.7): un foglio di riuso; al v manoscritto il testo della poesia. Riporta in calce luogo e data di composizione: «<...> | 30[XII|75]». Manca il glossario.

2. Ds¹ (coll. 14.65.9): un foglio dattiloscritto al r, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

3. Ds² (coll. 25.119.3): riporta il testo di Ds¹ con correzioni e annotazioni manoscritte.

4. Ds³ (coll. 13.60.39): un foglio dattiloscritto al r, senza correzioni e con un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «B (A)».

5. OV, p. 187.

Apparato genetico

TIT. BÙTATE] BÙTETE Ms¹ Ds¹ da BÙTETE Ds² 1 Bùtate] Bùtete Ms¹ Ds¹ da Bùtete Ds² drento] var. alt. ms. a marg. dentro Ds² 4 scòndate scòdate] ¹scodete tròvete da cui ²scòndete scodete Ms¹ scòndete scòdate Ds² strassinate] strassinete Ms¹ Ds¹⁻² 5 piera] muro Ms¹ Ds¹ da muro Ds² 7 piàvola] tavola Ms¹ Ds¹ da tavola Ds² 9 ficate] fichete Ms¹ Ds¹⁻² 10-11 gnente || Deventa] gnente. | Deventa Ms¹ 11 Deventa] Deventa ti (con ti ins.) Ms¹ Deventa ti Ds¹ Deventa segue ti Ds² piera] muro Ms¹ Ds¹ su muro Ds² 12-13 parla... impara] sèntete lori e parla | co' 'e so parole Ms¹ Ds¹ ¹sèntete lori e parla | co' 'e so parole da cui ²T Ds² 13-14 impara || «Sunt] impara. | «Sunt Ms¹ 14 «Sunt animae rerum»] "Sunt animae rerum" (con S su s- Ms¹) Ms¹ Ds¹⁻² 21 Drento] Fichete soto | fichete drento Ms¹ Ds¹ ¹Fichete soto | fichete drento da cui ²Drento. Ds² 22 Deventa] diventa Ms¹ Ds¹ da diventa Ds² sasso] muro. Ms¹ ms. da muro Ds¹. Segue (?) non cass. Ds² Gloss.: piera... bambola] ins. ms. Ds² coe = con le] ins. ms. Segue sèntate = sentiti; coe so = con le loro Ds²

Apparato evolutivo:

Gloss.: bùtate] *Bùtate* desvida] *desvìda* ridae] *ridàe*

[36] Katakuna

1. Ms¹ (coll. 25.119.10): due fogli manoscritti *r-v*. In calce al testo è indicato il luogo e la data di composizione: «Roma [?]| 30|XII|75».

2. Ds¹ (coll. 25.119.4): due fogli dattiloscritti al *r-v* con interventi e correzioni manoscritti.

3. Ds² (coll. 13.60.40): quattro fogli al *r* dattiloscritti, senza correzioni né interventi manoscritti

4. *OV*, pp. 189-194.

Apparato genetico

Tr. KATACUNA] Baracuna Ms¹ 5 fogo] *stl.* Ms¹ 6 VINUM VIRUS
 VIR] Vinum virus vis Ms¹ dove quando] quando dove Ms¹ 7 gra-
 spo] *stl.* Ms¹ 8 bisca] *stl.* Ms¹ 9 l'osel] *prima* e Ms¹ 10 sél-
 vadeghi] *stl.* Ms¹ 11 sufia] sofia Ms¹ *da* sofia Ds¹ 12 dise]
stl. Ms¹ 13 cabevi] *segue* mi ti lu Ms¹ 14 chi... capisse] ¹no
 capìmo *da cui* ²no capìmo gnente *da cui* ³se capisse tanto *da cui* ⁴T (*con*
 capisse *stl.*) Ms¹ 15 oci] *stl.* Ms¹ pesse] *stl.* Ms¹ 16 par] per
 Ms¹ 17 lièvaro] *stl.* Ms¹ bo 'na cavara] *stl.* Ms¹ 18 sìmia]
stl. Ms¹ microavo] milionavo Ms¹ 19 va gatognào] *stl.* *Var. alt.*
a margine illeggibile Ms¹ 20 mi ti lu] *stl.* Ms¹ 22 àneme] *stl.*
 Ms¹ 23 Katakuna] Baracuna Ms¹ 25 Na] 'Na Ms¹ 26 Te...
 Dèi] *tutto stl.* Ms¹ Te] te Ds¹ 27 raìse] radise Ms¹ 28 tagiar]
 su taiar Ms¹ fora] *su for<.>* Ms¹ 29 un] *prima*, Ms¹ sbaia] *stl.*
 Ms¹ 30 desordine] desordene *su* disordine [?] Ms¹ *var. alt. marg. sin.*
 disordine Ds¹ foie] *stl.* Ms¹ seche] *su <...>* Ms¹ 33 Katakuna] Ba-
 racuna Ms¹ 34 tagi] *su tai* Ms¹ *templum*] *templum* Ms¹ 35 ver-
 to] *stl.* Ms¹ sora] *stl.* Ms¹ àlbari-colone] albari colone (*su* colonne)
 Ms¹ 36 se ingrossa] s'ingrossa (*con -ro- su <..>*) Ms¹ 37 I...
 tasta] *tutto stl.* Ms¹ 38 i toca] *stl.* Ms¹ 39 I to déi] *stl.*
 Ms¹ 40 strenze] *stl.* Ms¹ so] *ins.* Ms¹ man] *stl.* Ms¹ 41 fià]
stl. Ms¹ giazzà] *stl.* Ms¹ 42 tèpido] tepido Ms¹ 43 ti... in-
 segni] *tutto stl.* Ms¹ 44 vòlto] volto Ms¹ 48 capìr] capìr
 Ms¹ 49 ritrova] *racolge su* rimane Ms¹ <rimane> (*cass.*) *var. alt.*
marg. sn. ritrova *prima* rancura Ds¹ 50-51 E i fili ormai |za cuse
 la fortuna] ¹l filo ormai | xe za drento la cruna *da cui* ²i fili ormai | cu-
 sisse la fortuna (*ins. marg. ds.*) *da cui* ³T (*con* i fili *sps.* a 'l filo za cu-
 se *sps.* a cusisse) Ms¹ 51-52 fortuna || Katakuna] fortuna | o Bara-
 cuna Ms¹ 56 nei] *su nel* [?]Ms¹ 60 e] *cass.* Ds¹ consumai]

i cuori consumai Ms¹ *prima* e i cuori *con annotazione in marg. sn.:*
 ? -- Ds¹ 61 copa] *stl.* Ms¹ taglia] *da* taia Ms¹ taia (*da* taglia)
 Ds¹ 63-64 resta... giazzada] ¹resta l'aria giazzada *da cui* ²T (*con* resta
 la terra seca *sps. a* resta giazzada *stl.*) Ms¹ 68 contando] *ins.*
marg. sn. Ms¹ busiè] *stl.* Ms¹ 69 sora de lore] *stl.* Ms¹ 74 àl-
 bari] albari Ms¹ 75 sorzi] *stl.* Ms¹ sgranociarà] *stl.* Ms¹ su] *ins.*
 Ms¹ 76 coe punte] *stl.* Ms¹ 77 pomeri] *stl.* Ms¹ 78 lodre]
 su lontre *stl.* Ms¹ 79 ingiotirà] *stl.* Ms¹ pesse] *su* pesse [?] *segue*
 |soto el pelo de l'aqua| Ms¹ 80 graner] *stl.* Ms¹ 82 par... brusada]
ins. Ms¹ (brusada *prima* si [?]) oficina] oficina Ms¹ Ds¹ 83 co-
 verzarà] *stl.* Ms¹ 89 raise] radise *stl.* Ms¹ 95 Dei] dei *su* Dei
 Ms¹ *estinti*] estinti (*var. alt. marg. ds. cass. sui cavei despirai | sfiancai*
 [?]) Ms¹ 97 desfarà] *stl.* Ms¹ 98 De] de *su* De Ms¹ 99 stuà]
stl. Ms¹ 100 Dei] dei *da* Dei Ms¹ 103 E] e *su* E Ms¹ Dei] Dèi
 Ms¹ 106 tasarà] *stl.* Ms¹ 107 La tera... luna] 'Na luna (*var. alt.*
marg. sn. La Tera) più luna dea luna Ms¹ 108 Katakuna] Baracuna
 Ms¹ 109-124 La... Katakuna] *manca* Ms¹

[37] Quei conti

1. Ds¹ (coll. 13.60.41): un foglio dattiloscritto al *r* con correzioni manoscritte. In alto a destra annotazione manoscritta: «B (per A)».
2. OV, p. 195.

Apparato genetico

7 scura] *da* nera Ds¹

Apparato Evolutivo

2 e gloss. tola] tòla 17 e gloss. gera] gèra

[38] Le Macie de luce

1. Ds¹ (coll. 14.65.8): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi successivi e correzioni manoscritte. Riporta la prima versione della poesia.
2. Ds² (coll. 13.60.43) e Ds³ (coll. 32.182.19): un foglio dattiloscritto senza correzioni né interventi manoscritti.
3. OV, p. 196

Apparato genetico

1 màcie] macie Ds¹ 6 cuori] *ms. da* visi Ds¹ 7 e gloss. creàe] *ms.*
da creade Ds¹ 8 tentàvimo] trovàvimo (T è *var. alt. ms. in marg. sn.*)

Ds¹ 9 giuste] vere (T è var. alt. ms. in marg. ds.) Ds¹ 16 stradete pavane] stradete furlane *ins. ms. in linea (var. alt. ms. a marg. asolane)*
 Ds¹ 18 pèti] peti Ds¹ sporzenti] su sporgenti Ds¹ 21 mai viste] preziose Ds¹ 30 tra i] sui Ds¹ 32-34 senza... zornae] 'rente ai to passi zòveni | 'ndava le scarpe vecie | dei me ani passai Ds¹ Gloss. che no se suga] prima piove = piogge Ds¹ spazzizava... giornate] 'rente = vicino Ds¹

Apparato evolutivo

32 piè] piè

[39] Lori prepara

1. Ms¹ (coll. 25.119.8): un foglio manoscritto al *r* in inchiostro blu. In basso a sinistra la data di composizione: «30|XII|75».
2. Ds¹ (coll. 25.119.12): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*. Trascrizione del testo manoscritto con correzioni in matita.
3. Ds² (coll. 25.119.1): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*. Trascrizione del testo manoscritto con correzioni in matita.
4. Ds³ (coll. 13.60.44): un foglio dattiloscritto al *r*. Riporta due annotazioni manoscritte in matita: in alto a destra «Ben (per A)»; in basso a destra «V. "La Tovaglia" di Pascoli».
5. OV, pp. 198-199

Apparato genetico

4 piantanze] su pietanze Ms¹ fini] su fine Ms¹ 5 i... tola] i prepara la tavola Ms¹ Ds¹ ¹i prepara la tola (*con tola ms. da tavola da cui* ²T (T è ms. in marg. ds.) Ds² i parecia la tola Ds³ 7 i soni] le musiche Ms¹ Ds¹ i sòni *ms. da le musiche* Ds² i sòni Ds³ 8 e... bevè] tutto *stl.* Ms¹ 12 i scolta] *stl. da li ascolta* Ms¹ 13 sé] *stl.* Ms¹ 14 de... roba] manca Ms¹ *ins.* Ds¹ 15 piase] *stl.* Ms¹ 17 passa] *stl.* Ms¹ 18 pissa] *stl.* Ms¹ 20 trovarà] *stl.* Ms¹ che'l] ch'el Ms¹ 21 che'l] ch'el Ms¹ 22 vini] v- su f- Ms¹ 27 ga preparà] prepara Ms¹ da prepara Ds¹ Gloss. (*assente in Ms¹*): i parecia... musiche] *ins. ms.* Ds¹

Apparato evolutivo

Gloss. tola] tòla

[40] Pesi sul treno

1. Ms¹ (coll. 25.119.6): un foglio di riuso manoscritto al v di una lettera circolare. Riporta la prima stesura della poesia, datata in calce al testo «Mestre/Milano | 12/II/76».
2. Ds¹ (coll. 25.119.14): un foglio di carta velina dattiloscritto al r, con interventi manoscritti.
3. Ds² (coll. 13.60.45): un foglio dattiloscritto al r, con interventi manoscritti. Annotazione in alto a destra: «B (A)».

Apparato genetico

6 -garofani] *ins. in matita* Ms¹ 11 andava] che andava Ms¹ *prima* che Ds¹ 13 dai] ¹dai *da cui* ²sui *da cui* ³T Ds¹ 17 el] El Ms¹ valise] *su valige* Ms¹ 19 e queo] ¹quelo *da cui* ²T Ms¹ 20 *auguri sinceri*] “auguri sinceri” Ms¹ *da* “auguri sinceri” Ds² 20-21 *sinceri* || El treno] *sinceri*” || Girava i pesi (i pesi *da* el peso) sue rode | senza fermarse mai | girava i pesi a strati | microtomizai Ms¹ *come* Ms¹ *tutto cerchiato a matita* Ds¹ 23 carezzava coe] carezzando sue Ms¹ *da* carezzando sue Ds¹ 24-25 colline || Par] colline || La piavola no capiva | o capiva anca massa | la paura de tuti | la fазzeva ‘na strazza || Par Ms¹ *come* Ms¹ *cerchiato in matita. Var. alt. a marg.:* par paura de tuto | par paura | gera un pezo [?] | <...>) Ds¹ 25 solevarse] consolarsse Ms¹ Ds¹ 26-27 dai... intorno] ai piavoloti in treno Ms¹ 25-28 Par... Fiabe] *var. alt. in calce:* Par solevarse un poco | da quei pesi la piavola ai piavoloti intorno (*sps. a* in treno) la ghe contava (*segue* <.>) fiabe Ds¹

[41] Disdoto respiri al minuto

1. Ms¹ (coll. 25.119.9): un foglio manoscritto al r. In calce al testo è indicata la data di composizione: «30|XII|75».
2. Ds¹ (coll. 25.119.2): un foglio di carta velina dattiloscritto al r. Riporta la trascrizione della poesia con correzioni manoscritte. In calce è presente il testo della nota, anch’esso dattiloscritto.
3. Ds² (coll. 13.60.46): un foglio dattiloscritto al r. In alto a destra annotazione manoscritta: «B (A)». Altra annotazione manoscritta in calce «V. Nota», poi cassata
4. *OV*, p. 220.

Apparato genetico

2 vintiçinquemilenoveçentovinti] vintiçinquemilenoveçentovinti Ms¹ 3 vintiçinquemilenoveçentovinti] vintiçinquemilenoveçentovinti Ms¹ 5 Pessi] *stl.* Ms¹ 6 verze] *stl.* Ms¹ Verta] *stl.*

Ms¹ 7 Na] 'Na (*con 'N- su 'n-*) Ms¹ verzeva] *stl.* Ms¹ 8 l'Ariete]
 da el Monton (*con -n- su -l-*) Ms¹ 13 che'l] ch'el Ms¹ Punto] P- *su p-*
 Ms¹ Primavera] P- *su p-* Ms¹ 14 torna] torne (*con t- su T-*) Ms¹ da
 torne Ds¹ 15 che'l] ch'el Ms¹ sercio] *stl. da* cercio Ms¹ sèra] sere
 Ms¹ sera *da* sere (*var. alt. marg. ds. sère*) Ds¹ 17 gavarà] *stl.* Ms¹

[42] Pieni Armaroni

1. Ds¹ (coll. 13.60.47): un foglio dattiloscritto al *r*. Annotazione manoscritta in alto a destra: «? | <De> Si per A».

[43] Alfabeto de sassi

1. Ds¹ (coll. 13.60.48): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.
 2. *OV*, p. 201.

[44] Canzoneta vecia

1. Ds¹ (13.60.49): fogli dattiloscritti al *r*, senza interventi né annotazioni.

Apparato genetico

6-7 labelabalalà. | Le] labelabalalà. || Le Ds¹ 7 bogie] bògie
 Ds¹ 52 vedar] vèdar Ds¹ 54 vedar] vèdar Ds¹ Gloss. bo-
 gie] bògie Ds¹ tecie] tècie Ds¹ gaveva = aveva] gaveva|aveva Ds¹ sbro-
 cava = si sfogava] *ins. marg. ds.* Ds¹ vedar] vèdar Ds¹

[45] Iside

1. Ds¹ (coll. 13.60.50): un foglio dattiloscritto al *r*. Un'unica annotazione manoscritta in alto a destra: «B (per A)». Ds² (coll. 32.185.15) è copia di Ds¹ (senza interventi manoscritti).
 2. *OV*, pp. 202-203.

Apparato genetico

10 Ben] B- *su b-* Ds¹⁻² 27 Ben] B- *su b-* Ds¹⁻²

[46] I nassenti

1. Ds¹ (coll. 13.60.51): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti. Annotazione in alto a destra: «Sì (A)». In calce al testo altra annotazione poi cassata: «V. Nota».

Apparato genetico

6 bogie] bògie Ds¹ Gloss. ghiaccia] *segue* prana Ds¹

[47] Sera socialista

1. Ds¹ (coll. 13.54.7): due fogli dattiloscritti al *r*, con correzioni e annotazioni manoscritte in matita. Costituisce la prima versione conservata della poesia.

2. Ds² (coll. 13.54.6): due fogli dattiloscritti al *r*, senza annotazioni né interventi manoscritti. Ds³ (coll. 13.54.1) copia di Ds², con interventi manoscritti in matita.

3. Ds⁴ (coll. 13.60.52): due fogli dattiloscritti al *r*, con interventi manoscritti in matita. In calce al testo annotazione manoscritta: «V. Nota».

5. *OV*, pp. 204-207.

Apparato genetico

1 sgrafaria] *ms. sps. a* grataria Ds¹ 4 da] dal Ds¹ *da* dal Ds² armi]
 Armi Ds¹ Ds²⁻³ *da* Armi Ds⁴ 5 Romana, la] Romana la Ds¹ 12 'e]
da le Ds¹ 23 impenìa] impenìa Ds¹⁻²⁻³ *da* impenìa (T è *ms. marg. ds.*)
 Ds⁴ 27 grana] grana grava sgrava Ds¹⁻²⁻³ 28 grinta] grinta gràvi-
 da Ds¹⁻²⁻³ 41 parla] *su* paraa Ds¹⁻²⁻³ 47 copa salva ama strenzi]
¹copa ama (su <...>) strenzi *da cui* ²copa ama salva strenzi (*con* salva
ins. Var. alt. marg. sin. cava (cass.) salva da cui ³T (*con* salva *ins. ama*
segue salva *ins. cass.*) Ds¹ 50 impira] impira Ds¹⁻²⁻³ *da* impira (T *ms.*
marg. ds.) Ds⁴ 50-51 dea... çità] dea | par riprodurte. Ds¹⁻² dea |
 par riprodurte, çità (*con su çita agg. ms.*) Ds³ 52 || Conòssete] | Co-
 nòssete Ds¹ 54 bum] *su* bum *segue* bum [?] Ds¹ 60 no] *segue*
 |ta te to tu ti Ds¹ *come* Ds¹ *non* cass. Ds²⁻³ 61 no.] *manca* Ds¹⁻² *ins.*
 Ds³ 62 Se] *da* Sa Ds¹ 63 Danée] Ghei Ds¹ 65 gh'è i schei]
da ghei schei Ds¹ 76 ghe n'ha] *da* ghin'ha Ds¹ 78 Te çerco te
 çerco] Te çerco te çerco te çerco Ds¹⁻² Te çerco te çerco *segue* te çerco
 Ds³ 80 intendo] ¹trovo *da cui* ²sento *da cui* ²T (*var. alt. te* <insie-
 guo> (*cass.*) *Var. alt. a marg. cass. se no te sento se no te intendo | se no*
te intendo sera) Ds¹ Gloss. (*ms. in* Ds¹): drìo... nascosti] *ins. prima*
 <...> Ds¹ sbara=spara] *om.* Ds¹ mola=molla] *ins.* Ds¹ gh'è=cosa

c'è (lomb.)] *ins.* Ds¹ danèe... soldi (lomb.)] *om.* Ds¹ schei=soldi] schei=denari (ghei in lombardo) Ds¹ te intendo] *te (ins.)* intendo Ds¹

Apparato evolutivo

TIT. SERA SOCIALISTA] SERA MILANESE 6 *Ambroeus.*] *Ambroeu-*
eus 17 *sciuri*] *sciuri* 45 *rabàtate*] *rebàtate* 49 *sòfego*] *sòfego*
 Gloss. *sole; te*] *sole; sciuri: signori (lomb.); Te grato*] *Grato*
letrico] *lètrico* *insonia*] *insònia* *rabaltate*] *rebàtate* *sofego*] *sòfego*
se gh'è] *Se gh'è* *danée*] *Danée* *ghei*] *Ghei*

[48] Ritorno d'Orfeo

1. Ms¹ (coll. 14.65.23): quattro fogli al *r-v* manoscritti in inchiostro nero con interventi in matita.
2. Ds¹ (coll. 14.65.3): cinque fogli dattiloscritti al *r*, con interventi in matita.
3. Ds² (coll. 14.65.15): sei fogli dattiloscritti al *r*, con interventi manoscritti in matita.
4. Ds³ (coll. 13.60.68): cinque fogli dattiloscritti al *r*, con un unico inserto manoscritto.
6. *OV*, pp. 209-219.

Fino a Ds², le indicazioni delle voci e degli strumenti occupano un'unica colonna.

Apparato genetico

SOTTOTIT. (*om.* Ds¹⁻³): voci] *segue* e coro | DOMINEDDIO Ms¹ Strumen-
 ti... lira] ¹Strumenti: ottoni, timpani tamburo, grancassa, lira, gong (*con*
 tamburo *ins.*) *da cui* ²T Ms¹ 1 *Sveia a l'inferno*] *La svegiada (stl.)*
as. *Risveglio (stl.)* Ms¹ *da* *La svegiada (stl.)* Ds¹ 3 *Strèpiti*] *Strepiti*
 Ms¹ Ds¹⁻² NOTE] *N- su n-* Ms¹ 4 *Pacche*] *su pacche* Ms¹ 6 *mu-*
ti] *su mati* Ms¹ *mati*] *ins.* Ms¹ *morti*] *ins.* Ms¹ 9 *voçe*] *Voçe* Ms¹
 11 *tera*] *Tera segue.* Ms¹ 14 *Lamiere*] *lamiere*
 Ms¹ 15 *Gong*] *Gong* Ms¹ Ds¹ 17 *qui. perché*] *qui perché da qui.*
Perché? Ms¹ 23 *a la luce*] *ins. in riga* Ms¹ 24 *sempre*] *sps. a*
ancora Ms¹ 25 *Monta*] *M- su m-* Ms¹ 26 *viavai*] *su vi<e>vai*
 Ms¹ *viiia*] *su via* Ms¹ 27 *Twentyseventh*] *Twenty (su Twenti) se-*
ven Ms¹ *Twenty seven* Ds¹⁻² *Twenty seventh (da seven)* Ds³ *Penn-*
sylvanìa] *da Pennsylvania* Ms¹ 32 *HAALT*] *HAAALT* Ms¹ *HaAALT*
stl. Ds¹ *HaAALT stl.* Ds² 36 *My job oh my job*] *My job oh my job*
 Ms¹ *da* *My job oh my job* Ds¹ 37 *presto*] *prima presto* Ms¹ *fast*
fast] *fast fast* Ms¹ *da* *fast fast* Ds¹ 39 *Domani*] *segue domani* Ms¹ *to*

morrow to morrow] to morrow to morrow Ms¹ da to morrow to morrow
 Ds¹
 40 My Money my love my money] My Money (su my <cor>) my love
 my money Ms¹ da My Money my love my money Ds¹ 41 I go... Go-
 al] I go I go God Goold Old Golf Goal ins. Ms¹ da I go I go God Go-
 old Old Golf Goal Ds¹ 42 danée] danée da danée Ms¹ da danée
 Ds¹ 44 skyscapers] skyscapers Ms¹ da skyscapers Ds¹ 46 fa-
 ti] da fate Ds¹⁻² 47 ne le] ins. Ms¹ caponere colombero] caponère
 colombero Ms¹ 49 forza forza] forza sforza Ms¹ Ds¹⁻²⁻³ 51 pe-
 trolio] ins. Ms¹ carta] segue par byro Ms¹ 52 biro bic] byro bich
 Ms¹ 53 scrivere] ins. Ms¹ 57 conditioned air] conditioned
 air Ms¹ da conditioned air Ds¹ 58 Television] manca Ms¹ Ds¹
² 61 Le maravegie] ¹Barbagio sbaglio (tutto stl.) da cui ²Barbagio
 (stl.) o sbaglio (stl.) (con o ins.) da cui ³Imbarbagio Ms¹ da Imbarbagio
 (stl.) Ds¹ 62 oh luce] oh sps. a, luce segue sole Ms¹ 63 Veh]
 Veh (su <...>)! Ms¹ veicoli] Veicoli Ms¹ 64 dentro] segue nascosti
 Ms¹ 65 che tirano] ins. Ms¹ 66 No] No! Ms¹ 67 casse] su
 cose ins. Ms¹ 68 Son templi?] sps. a Case chiese Ms¹ 69 No]
 segue Case anche le chiese Ms¹ pai] su par Ms¹ 71 sole] su luce
 Ms¹ 72 Fari] F- su f Ms¹ Orfeo] segue fari Ms¹ 74-75 E...
 Aerei] ins. marg. ds. (con E quei da e questi [?]) Ms¹ 76 allora] ins.
 Ms¹ 77 in... andare] ins. Ms¹ 78 la] su in [?] Ms¹ 79 sta
 qua] as. a. Ms¹ 80 corde] segue Orfeo Ms¹ 82 Chi vedo?]
 ins. Ms¹ Dèmetra] Demetra Ms¹ Ds¹⁻² 83 Forse Euridice] ins.
 Ms¹ 84 Euridice Euridice] ¹Oh no Euridice Euridice mia da cui
²Euridice Euridice! Ms¹ 85 momento] prima |centomil'anni fa |
 Ms¹ 86 centomil'anni] prima <...> Ms¹ 90 motori] segue
 |vengo con te su te per te Ms¹ 91 mato] su matto Ms¹ 92 No]
 no Ms¹ Ds¹ màchina] machina Ms¹ 93 taxi] segue Orfeo
 Ms¹ 94 no] su ma Ms¹ 97 Canta che conta] ins. Ms¹ 99 Ma]
 da, ma Ms¹ 103 si ammazzano] s'ammazzano Ms¹ 107 El
 ponte] ins. Ms¹ 108 Camina] prima Orfeo c Ms¹ 109 Sul]
 sul Ms¹ de] da d Ms¹ 111 varda] su me Ms¹ 112 Oh] Oh!
 Ms¹ 114 del] prima, Ms¹ 117 finè] finie Ms¹ 118 Oh]
 Oh! sps. a O Ms¹ 119 cantare] su cantar Ms¹ 120 L'incanta-
 mento] Miracolo (stl.) Ms¹ da El miracolo (stl.) Ds¹ 123 fene-
 stre] finestre Ms¹ Ds¹⁻² su finestre Ds³ 124 i] ins. Ms¹ 126-
 128 ai... strigai] ins. Ms¹ 128-129 strigai || E] strigai | E (su e)
 Ms¹ 129 e] da o Ms¹ 132 vola] su <ca..> Ms¹ in] prima
 tutti Ms¹ 134 da] da del Ms¹ 135 le ale] alegri l'ale Ms¹ ¹ale-
 gri le ale da cui ²T Ds¹ 136 otoçentomile] otoçentomila Ms¹ con
 -e su -a Ds¹ 141 cossa dir] ins. Ms¹ 142 (prima la Polis o la
 Poesis?)] ins. (prima prima se quasi; la su <...>) Ms¹ 143 i] da gli
 Ms¹ elevètor] elevators da elevetors Ds¹ 145-146 quanti || E] quan-

ti | E Ms¹ 147 anca] *da tute* Ms¹ 149 nissun] nessun | e qua te vedi un miliardario | che caressa un gato | là 'na star bionda | molze 'na vaca mora | che magna (*sps. a nutria co*) striche de dollari Ms¹ nissun | E qua te vedi un miliardario | che caressa un gato | là 'na star (*stl.*) bionda | molze 'na vaca mora | che magna striche de dollari Ds¹ nissun *segue* | e qua te vedi un miliardario | che caressa un gato | là 'na star bionda | molze 'na vaca mora | che magna striche de dollari Ds² 150 ride] *segue e* Ms¹ sganassa] *segue e da lontan* Ms¹ 151 e... lontan] *ins.* Ms¹ 152 più] Più Ms¹ se] *ins.* Ms¹ sbari] *sps. a <...>* Ms¹ 153 de lori] ¹de lori *da cui* ²lori *prima de da cui* ³T (*con de sps. a de*) Ms¹ 154 Istesso fa] istesso fa *as. a anca* Ms¹ 156 Albari] Àlbari Ms¹ 158 ghe core] ¹ghe core *da cui* ²core *prima ghe da cui* ³T (*con ghe sps. a ghe*) Ms¹ 159 se] *ins.* Ms¹ 160 più radiobale] par contar bale *as. a de robe <senza>* Ms¹ 161-166 Ti ringraziamo... contanti] Bianchi e negri zali e rossi | se dà le man e bala | Orfeo li incanta | Lori (*as. a Tuti*) se rende conto | de quel che i xe (*su se*) | de quel che (*su <ch'>*) essar bisogna (*su <i..>*) | i (*prima e*) xe contenti coscienti (*prima e*) | senza contanti (*tutto il v. ins.*) | COSCIENZA (*sts. a coscienti*) el Mondo (*su mondo segue xe diventà*) Ms¹ 167 l'Eterno] fora l'Eterno Ms¹ 170 fatto] facesti Ms¹ 171 Euridice è qui] Salva è la Terra Ms¹ 172-214 vv. *mancanti in Ms¹, che riporta un finale diverso:* In (*da E in*) fondo in fondo | tra do skyscrapers neri | alti mura chilometre | 'na gran luce | 'na forma che se vede | vegnar vanti lenta maestra | Come 'na Dea || EURIDICEEE! || ORFEOOO! || Amor de tuto l'Amor Ms¹ 172-173 Okay || Okay] Okei || Okei *segue* Amor de tuto l'Amor Ds¹ 176 non... Euridice] *ins. ms.* Ds¹ 177-181 scatole... maree] *canc.* Ds¹ manca Ds² 182 Non] Non è Ds¹⁻² colei] *segue* [(gente disavveduta) Ds¹ 185 oggi] *prima è Ds¹* 186-188 il destino... vivere] *canc, poi annotazione:* «lascia». *A fine v. 188 altra annotazione:* «finire qui» Ds¹ 193 Dèmetra-Orfeo] Dèmetra Orfeo Ds¹ 197 mute] *segue* nude Ds¹ 198 m'alza] *segue* [volo volo] Ds¹ 201 Coscienza del mondo] *prima canc., poi annotazione:* «vive sì» Ds¹ 209 deà nostra scienza] che no capìmo Ds¹ 210-211 ma... salvo] ¹anca se veramente | xe più importante | el mondo salvo *da cui* ²T (*ma sps. a <...> se*) Ds¹ 212 Salvo?] ¹Ma el Salvador | dolor perpetuo | perpetuo amor | Orfeo | ? *da cui* ²Coscienza del mondo | Orfeo el si *da cui* ³T Ds¹

[49] Psicanalisi

1. Ms¹ (coll. 14.65.24): un foglio manoscritto al *r* in inchiostro nero e matita. La poesia manca dell'ultima strofa che tuttavia doveva esserci visto il segno di richiamo in fondo alla pagina. Riporta luogo e data di composizione: «Vetriolo | 7/ '76».

2. Ds¹ (coll. 14.65.14): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né correzioni.
3. Ds² (coll. 13.60.70): copia di Ds¹, con interventi manoscritti. In alto a destra annotazione manoscritta: «no (o *cass.*) per Segre».
4. Ds³ (coll. 13.60.69): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti. Riporta la versione definitiva della poesia.
6. OV, pp. 220-221

Apparato genetico

1 esse] s Ms¹ s *stl.* Ds¹⁻²⁻³ si] sì Ms¹ 2 rimosso] *su rimo*<rs>o
 Ms¹ 3 enne] n Ms¹ n *stl.* Ds¹⁻²⁻³ Io] io Ms¹ Ds¹⁻² I- *su i*- Ds³ Su-
 per-Io] superio Ms¹ super-io Ds¹⁻² S- *su s e I- su i* Ds³ 5 Svola]
 Svola vocali Ms¹ aria] *prima l'* Ms¹ 9 *e r e f] e r e f* Ms¹ 11 *l]*
 l Ms¹ missili] missili Ms¹ Ds¹⁻² 13 caverna] *segue* <...>
 Ms¹ 14 impenii] impenii *da* impinii Ms¹ 17 soto tera] Soto-
 tera Ms¹ 23 *s k g f q m]* s k g f q m Ms¹ 25 anse] *su an*<.>*e*
 Ms¹ 27-33 s...?] *manca* Ms¹ *m* come Madrid | *o* come Ontario | *n*
 come Neuchatel | *a* come --- | --- come --- | ? Ds¹ *Come* Ds¹ *con* *annota-*
zione a marg. della strofa: «No per Segre» T *ins. ms. marg. ds. (con serpe*
su <...> *prima* <succube> stantuffo *prima* serpente) Ds² Gloss.
 (*manca in* Ms¹) *mi...* bicchieri;] *manca* Ds¹⁻² *core...* pungono.] *manca*
 Ds¹⁻²

Apparato evolutivo

1 si] sì 14 e gloss. goti] gòti

[50] Autonomia dell'oggetto

1. Ds¹ (coll. 5.31.3): un foglio dattiloscritto al *r* con correzioni e integrazioni manoscritte. Annotazione in alto a destra: «meglio» e in basso a destra «sì per Segre».
2. Ds² (coll. 14.65.1.2) e Ds³ (coll. 5.31.2): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, con un'integrazione manoscritta (v. 5 della versione finale della poesia).
3. Ds⁴ (coll. 14.65.1): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né interventi manoscritti.
4. Ds⁵ (coll. 5.31.1): un foglio dattiloscritto al *r*, con un'integrazione manoscritta (v. 8).
5. Ds⁶ (coll. 13.60.72): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né interventi manoscritti. Registra la versione definitiva della poesia.

Apparato genetico

5 'na memoria] *manca* Ds¹ *ins. ms.* Ds²⁻³ 6 dinamica] *segue* sua
 Ds¹ 7 'na sostanza] ¹sostanza (*sps.* el <palpito> *sps.* l'anema) dea so
 materia *da cui* ²l'anema de la (*su* dea so) sostanza *da cui* ³T Ds¹ 8 in-
 teresse... lu] *manca* Ds¹ Ds²⁻³⁻⁴ *ins. ms.* Ds⁵ 13 o sî] *segue* |el xe amà
 odià Ds¹ 14 el xe] *ins. ms. marg. sn.* Ds¹ 16 tuti de] tuti *segue* , e
 Ds¹ 17 el... ciama] *ins. ms.* Ds¹

[51] Qua ghe vorìa

1. Ds¹ (coll. 14.65.20): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.
2. Ds² (coll. 14.65.11): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né interventi manoscritti.
3. Ds³ (coll. 13.60.73): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

Apparato genetico

TR. QUA] QUÀ Ds¹⁻² 1 Quà] *da* Quà Ds³ 4 leca] *var. alt. marg ds.* lica
 (*poi cass.*) Ds¹ 6 roversada] roversàda (*da* roversada) *var. alt. marg.*
ds. revoltada Ds¹ 8 soto] sòto (*da* soto) Ds³ 11 Magritte e Mirò]
 Leonardo e Jean Arp Ds¹ 16 çènere] çenere Ds¹ 17 vien] *da* viene
 Ds¹ 20 ieri] ¹ieri *da cui* ²jeri *da cui* ³T Ds¹ ancuo] ancùo Ds¹ 23 do]
 dó Ds¹
 Gloss. *om.* Ds¹

[52] Machina

1. Ds¹ (coll. 13.60.58): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

[53] Cavei

1. Ds¹ (coll. 13.60.59) e Ds² (coll. 20.158.2): un foglio dattiloscritto al *r* con un'unica correzione manoscritta.
2. *OV*, pp. 222-223.

Apparato genetico

Gloss. màneghe] *da* màaneghe Ds¹⁻²

Apparato evolutivo

Gloss. lasséi] *Lassèi* (V. Nota)] *om.* pecà] *Pecà*

[54] Quel ciudo

1. Ds¹ (coll. 1.1.3) e Ds² (coll. 13.55.5): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni.

2. Ds³ (coll. 13.55.11) è copia identica di Ds¹⁻² ma con ulteriori interventi manoscritti.

3. Ds⁴ (coll. 13.60.60): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né annotazioni manoscritti.

Apparato genetico

2 biglietto] biglietto Ds¹⁻²⁻⁴ biglietto (*annotazione a marg. ds.* «V. Boerio si biglietto») Ds³ 5 màcie] -à- *su* -a- Ds¹⁻²⁻³ 7 pulito] *var. alt. a marg. ds.* scarnito Ds³ 15 capide] capide Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 16-17 da tuti | e de quele] da tuti e de quele Ds¹⁻²⁻³ v. 16 *senza rientro* Ds⁴ Gloss. strisce] striscie Ds¹⁻²⁻³⁻⁴

[55] Gita in laguna

1. Ds¹ (coll. 29.159.2): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. Ds² (coll. 14.64.1): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte. Ds³ (coll. 13.60.61) copia di Ds², con un'annotazione manoscritta in corrispondenza del v. 21.

3. *OV*, pp. 236-239.

Apparato genetico

2 tosi... vapor] Ds¹ 3 bianco] *segue dal pontil* Ds¹ 4 che... sbaia] sbaia sbaia finché no se destaca Ds¹ 5 sparisse.] *pien de tosi foresti el vaporeto | che po' sparisse. | El cagneto, solo, tase e te disi | Dove sarà el so paron | che nessun lo ciama | e lu par ch'el çerca?* Ds¹ 18 bragossi] bragozzi Ds¹ 20 Comisso] Comisso, Ds¹ 21-22 de... ancù] de ricordi de pessi d'ancù Ds¹ *da de ricordi de pessi d'ancù (con de abr.)* Ds² *da de ricordi de pessi d'ancù (de abr.; annotazione ms. in marg. ds. «a capo allineato così com'è»)* Ds³ 24 Bragossi] bragozzi Ds¹ *rode su fondamente]* rote sue fundamenta Ds¹ 29 Bragossi bare] Bragozzi Ds¹ 30 d'àlbari] de àlbari Ds¹ 31 aqua-nera-leame] aqua nera de leame Ds¹ 33 careghe] carèghe Ds¹ 36 bagnada, piova] bagnada de piova Ds¹ 37 piova] de piova Ds¹ 38 oltre i *murassi*]

de là dei murazzi (*con de su da murazzi stl.*) Ds¹ 41 t'invita] te
 invita Ds¹ 45 la sera] *su* le sere Ds¹ 51 in teraferma] de tera-
 ferma Ds¹ 55 nozze] de nozze Ds¹ 69 le] e le Ds¹ *da* ele Ds²⁻³
 77 gèlide] gelide Ds¹ 80 bragossi] bragozzi Ds¹ Gloss.
 tosi... abbaia] *manca* Ds¹ besteme... bragozzi] *manca* Ds¹ se... ingol-
 favano] *manca* Ds¹ careghe... paglia] careghe de paia = sedie di paglia
 Ds¹ murassi = murazzi] *manca* Ds¹ *Ciosa*] Ciosa Ds¹

Apparato evolutivo

8 roe] r^{óe} 18 bragossi] bragozzi 24 bragossi] bragoz-
 zi 38 murassi] murazzi 47 grise laguna] grise-lagu-
 na 80 bragossi] bragozzi Gloss. gèrimo] *Gèrimo* roe]
 ròe bragossi = bragozzi] *om.* sue = sulle] *om.* murassi = murazzi]
om.

[56] Me piasaria

1. Ds¹ (coll. 4.29.21): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.
2. Ds² (coll. 29.159.1): un foglio dattiloscritto con un'unica annotazione manoscritta. Ds³ (coll. 14.64.3) Ds⁴ (coll. 4.29.20) e Ds⁵ (coll. 13.60.62): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto, senza annotazioni né interventi manoscritti.
3. *OV*, p. 240

In Ds² una freccia manoscritta in corrispondenza dei vv. 4 e 5 indica il tentativo dell'autore di invertire tra loro i vv. 4 e 5, poi effettuato.

Apparato genetico

2 tòsa] tosa Ds¹ 11 butàe] butae Ds¹ 13 monàe] monae
 Ds¹ 16 viva meza] viva e meza Ds¹ 20 tempi andai] *da* ani indriò
 (*T è var. alt. marg. sn.*) Ds¹ 25 navega] *da* nàvega Ds¹ 26 mar]
da mari Ds¹ Gloss. (*ms. in Ds¹*): de spirito=di spirito] *ins.* Ds¹

Apparato evolutivo

2 tòsa] t^{ósa} Gloss. me] *Me* tosa] t^{ósa}

[57] Nei musei

1. Ms¹ (coll. 4.29.30): un foglio manoscritto al *r*, con correzioni. Riporta in calce al testo la data e il luogo di composizione della poesia: «Vetriolo | 18 | VII | 77».

2. Ds¹ (coll. 4.29.14): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né annotazioni.
3. Ds² (coll. 4.29.15): copia analoga a Ds¹, con interventi manoscritti successivi. In basso a destra annotazione manoscritta non decifrabile.
4. Ds³ (coll. 4.29.16), Ds⁴ (coll. 14.64.2) e Ds⁵ (coll. 13.60.63): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

Apparato genetico

1 dagli] *su dalle* Ms¹ uragani] *prima lunghe* Ms¹ 4 loro] di loro Ms¹ 5 la] *su na* Ms¹ notte] *no- su <no>* Ms¹ 6 dagl'incunaboli occhi accesi] dagli incont<.>b<.>si elettrici occhi (*var. alt. marg. ds. incunaboli accesi*) Ms¹ 8-9 scolorite... verdastr] scolorite coi vecchi bronzi verdastr (*con verdastr ins. in linea*) Ms¹ 11 madri] *su materni* [?] Ms¹ 12 screpolature] *da* screpolazioni Ms¹ subdole] *su- su <...>* Ms¹ 13 di pavimenti] *ins.* Ms¹ 14-15 pungono | sudorando] mordono. | Sudorando Ms¹ pungono (*da mordono*). | Sudorando Ds² 15 grida] *su gridate* [?] Ms¹ 16 paure] *ins. in riga. Annotazione a marg. cass. non decifrabile* Ms¹ 17-18 secoli | Nel tempo che si accende] secoli (*prima dei*) || Nell'incerto tempo Ms¹ secoli. || Nel tempo che si accende Ds¹⁻² secoli || Nel tempo che si accende Ds³⁻⁴⁻⁵ 19 essudazioni] *prima* benefici caldi di Ms¹ 20 venefici] benefici Ms¹ Ds¹ *su* benefici Ds² 21 tra spazi] ricoprono spazi di Ms¹ Ds¹¹ ricoprono spazi di *da cui* ²T Ds² 22-24 inteneriti... pietrosità] metallizzati (*m- su d-*) pietrosità | inteneriti pensieri | delizie Ms¹ metallizzati pietrosità | inteneriti pensieri | delizie Ds¹ ¹metallizzati pietrosità | inteneriti pensieri | delizie *da cui* ²T Ds² 26 vuoti] *su tutti* [?] Ms¹ spenti || Nelle] spenti | ai fissi occhi astri || Nelle Ms¹ Ds¹ spenti *agg. segue* ai fissi occhi astri. || Nelle Ds²

[58] Vol dir

1. Ms¹ (coll. 4.29.43): un foglio di carta velina manoscritto al *r* in inchiostro nero e matita. Conserva la prima stesura della poesia e prove del "disegno" che accompagna il testo. In basso a sinistra è indicato luogo e data di composizione: «Vetriolo luglio 1977».
2. Ds¹ (coll. 4.29.7): un foglio dattiloscritto al *r*, con annotazioni manoscritte. Riporta la trascrizione in pulito della poesia. Ds² (coll. 4.29.6) è copia identica di Ds¹, senza il corredo figurativo. Ds³ (coll. 4.29.5) riporta il testo dattiloscritto con una correzione manoscritta.
3. Ms² (coll. 23.107.5) e Ms³ (coll. 4.29.4): copie manoscritte del testo definitivo della poesia.

Apparato genetico

TIT. VOL DIR] *su* ARITMETICA OCCULTA Ms¹ 1 rivar] Arivar Ms¹ Ds¹⁻²⁻³ 2 vol dir] *su* vol dir Ms¹ cavar sotrar] cavar sotrar (*tutto stl.*) *su* Cavar Sotrar (*tutto stl.*) Ms¹ cavar sotrar (*stl.*) Ms²⁻³ 4 vol dir] *su* vol dir Ms¹ zontar] zontar *ins. stl.* Ms¹ zontar *stl.* Ds¹⁻² Ms³ montar] montar *stl. su* zontar Ms¹ montar *stl.* Ds¹⁻² Ms²⁻³ 6 vol dir] *su* vol dir Ms¹ multiplicar] multiplicar *stl.* Ms¹⁻²⁻³ Ds¹⁻² 8 tute] *su* tutte Ms¹ facoltà] *sps. a* disponibilità Ms¹ 9 dividerle] dividerle *stl.* Ms¹⁻²⁻³ Ds¹⁻² 10 su] - *su* Ms¹⁻²⁻³ Ds¹⁻²⁻³ 11 mai finida] *sps. a* infinita *non cass.* Ms¹ 12 di spazi fluidi] di spazi - fluidi *ins.* Ms¹ di spazi - fluidi Ds¹⁻²⁻³ Ms²⁻³ 13 Cussì te rivi a un total] ¹Cussì se ariva al | TOTALE *da cui* ²Cussì te arivi a (*prima al*) un total *stl. segue* | Là totale Ms¹ Cussì te arivi a un total (*con total stl.*) Ds¹⁻² Cussì te rivi a un total (*con total stl.*) Ms²⁻³

[59] Graffiti

1. Ms¹ (coll. 13.55.10): un foglio manoscritto al *r-v* in penna con integrazioni e correzioni in matita.
2. Ds¹ (coll. 13.55.7) è copia in pulito di Ms¹.
3. Ds² (coll. 13.55.9): un foglio dattiloscritto al *r-v* con interventi manoscritti.
4. Ds³ (coll. 13.60.64) e Ds⁴ (coll. 1.1.8): un foglio dattiloscritto al *r-v* con interventi manoscritti.
5. Ds⁵ (coll. 32.182.22): un foglio *r-v* dattiloscritto con interventi manoscritti.
6. OV, pp. 224-226.

Apparato genetico

1 onge] onghie *stl.* Ms¹ *da* onghie *stl.* Ds¹ 4-5 Eterno. || Ordine] Eterno || par ordine Ms¹ Ds¹ 5 ricevuto. Comunicazione] par ordine ricevuto | comunicato comunicazione Ms¹ Ds¹ 6 par] per Ms¹ -a- *su* e Ds¹ 8 tra] t- *su* T Ms¹ ogeto] -g- *su* <. > Ms¹ *Annotazione a marg. non decifrata* Ds² 9 nome.] *segue* Nata Eva no gera. *var. alt. marg. ds. cass.* Toglieva Eva? [?] Ms¹ 10 Ma i] *da* I Ms¹ 12 ogni volta] *sps. a* sgrafava scriveva Ms¹ 13 scriveva] *sps. a* no parlava Ms¹ sfregava] *ins. in riga* Ms¹ 15 Nata... gera] *ins.* Ms¹ 17 e... stufava] ¹lu se arabiava | Adamo se stufava | parché Eva no gera *da cui* ²T Ms¹ 20 e... arabiava] *ins.* Ms¹ arabiava] irabiava *da* arabiava Ds² irabiava Ds³⁻⁴ 21 verbi] *su* <... > Ms¹ 26 par] co' Ms¹ 27 coeva] coeva *segue.* Ms¹ 28 Grafo... sgrafo] ραφο scrivo sgrafo spago Ms¹ 34 mane] mene *stl.* Ms¹ Ds¹ -a- *su* e Ds³⁻⁴ fares] peres *stl.* Ds² *da* peres Ds³⁻⁴ 36 Graffiti] Grafitas *stl.* Ms¹ Ds¹ *var.*

alt. ms. marg. ds. graffiti stl. Ds² -i su es Ds⁵ 38 Om... hùm] ins.
 Ms¹ 42 novi] su nomi Ms¹ Gloss. (manca in Ms¹ Ds¹): aspetta-
 vano] spettavano; co' Eva = con Eva Ds²⁻³⁻⁴ sgrafoni] sgafoni Ds²⁻³⁻⁴

Apparato evolutivo

20-21 arabiava | I nomi] arabiava || I nomi 37 Chirografi] Chirògra-
 fi 41-42 tardi? || I novi] tardi? | I novi Gloss. sgrafoni] Sgrafoni

[60] Coltra d'albergo alfabeti

1. Ms¹ (coll. 13.53.3): un foglio manoscritto al *r-v* in inchiostro blu, con correzioni e interventi successivi in inchiostro rosso e matita. Il testimone è mutilo: manca la pagina con i vv. 62-80.
2. Ds¹ (coll. 13.53.1): un foglio dattiloscritto al *r-v*, senza annotazioni né correzioni.
3. Ds² (coll. 14.64.4) e Ds³ (coll. 13.60.65): un foglio dattiloscritto *r-v* senza correzioni. In calce al testo, manoscritta, è riportata la *Nota* dell'autore.
4. *OV*, pp. 227-229.

Apparato genetico

TIT. COLTRA] su CUERTA Ms¹ CÒLTRA Ds¹⁻²⁻³ 1 Coltra] su co-
 erta Ms¹ còltra Ds¹⁻²⁻³ 3 nessun... altro] prima senza rientro
 Ms¹ 4 mio] segue corpo Ms¹ 5 coltra] su coerta Ms¹ 6 car-
 po] car- su cor (lez. cong.) Ms¹ metacarpo] metacarpo policarpo (tut-
 to stl.) Ms¹ 7 gambe] gam- su man Ms¹ 8 fato] -a- su <.>
 Ms¹ vedo] sps. a sento Ms¹ tòchi] tochi Ms¹ Ds¹ 9 indriò] indriò
 indriò Ms¹ Ds¹⁻²⁻³ 10 parlo] segue son parlà Ms¹ 11 son parlà]
 ins. Ms¹ 12 pal corpo] segue | son parlà | Ms¹ 14 A L F A B E T
 O] da ALFABETO Ms¹ 15 per] ins. Ms¹ 16 l'] L Ms¹ 18 Cro
 Magnon] Cro-Magnon Ms¹ Ds¹ del Ciodo] ins. Ms¹ faber] faber
 Ms¹ 22 tuo e mio] ¹mio e del l'altro da cui ²T Ms¹ 23 cor-
 pi] segue e diversi Ms¹ 24 e] su ma Ms¹ 25 fame... segni]
 ins. Ms¹ 27 létere... misure] ins. Ms¹ 28-29 par... màchine]
 ins. Ms¹ 30 arti] prima màchine Ms¹ 31 drissa] su drizza
 Ms¹ 32 se destira] su te destira Ms¹ 35 fissaparo] fissa-parole
 Ms¹ 36 par] ins. prima in [?] per (stl.) Ms¹ A L F A B E T I] su alfa-
 beti Ms¹ 37 coltra] su coerta Ms¹ còltra Ds¹⁻²⁻³ 39 rotondi posti]
¹e le parti rotonde da cui ²i posti rotondi (con i posti su le parti) da cui ³T
 (con rotondi da rotonde prima i posti posti ins.) Ms¹ 41 incrosà]
 da un drento un fora Ms¹ 42 come i çesti] su <...> i se fati Ms¹ fa]
 prima se Ms¹ 44 conossarse] prima conóssar Ms¹ conóssar] da
 conossar Ds¹⁻²⁻³ 45 A L F A B E T I] da ALFABETI Ms¹ 47 dren-

to] dentro Ms¹ Ds¹ 49 soto] sóto Ds¹⁻²⁻³ 50 a b c d e] A B C D E
 ins. *da* abicidiè Ms¹ 51 intramèzo] intramezo Ms¹ lori] lóri *da* lori
 Ms¹ lóri Ds¹⁻²⁻³ 55 dar] ins. Ms¹ 56 de] *prima de segue* | de I |
 Ms¹ 58 urlì] ins. Ms¹ 59 mi ti] Mi (m- su M) Ti Ms¹ 62-80:
 vv. *mancanti in* Ms¹ 79-80: d'álbaro... coltra] vv. *con rientro maggiore*
in Ds¹⁻²⁻³ Gloss. (*manca* Ms¹) sòti = zoppi] om. Ds¹⁻²⁻³ conossarse]
 conóssarse Ds¹⁻²⁻³

Apparato evolutivo

43 conossarse] conossarse 78 E] E Gloss. Chiodo (V. nota)] Chiodo an-
 cuo] *ancùo* stèche] *steche* conossarse] conossarse ciapar... accop-
 pare] om.

[61] da L'uffizio par 'na mónega morta

1. Ms¹ (coll. 13.53.4): due fogli manoscritti al *r* in inchiostro blu, con correzioni e annotazioni in matita.
2. Ds¹ (coll. 13.53.2): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.
3. Ds² (coll. 13.60.66) e Ds³ (coll. 14.64.5): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.
4. OV, pp. 230-232.

Apparato genetico

1 BEI GALI] *da* Bei regali Ms¹ fenestrelle] finestrete Ms¹ fenestre-
 te Ds¹ 2 gali] ins. Ms¹ 3 casete] -te su <..> Ms¹ SASSI]
 sps. *a sassi non cass.* Ms¹ ciari] as. bianchi Ms¹ 7 CONVENTO]
 sps. *a convento (non cass.) prima de* Ms¹ pai] su par Ms¹ 8 Cri-
 sto] su Cristi Ms¹ 9 BEI GALI] ins. Ms¹ 10 'desso] desso
 Ms¹ mónega] su <...> Ms¹ In Ms¹ dopo il v. 14 era segnalato un
 cambio di strofa. 15 dio] d- su Dio. Ms¹ 17 balengo] b- su
 v Ms¹ 19 un] ins. Ms¹ gato] var. alt. interl. gatto Ms¹ me le-
 ca] var. alt. interl. me cato Ms¹ 22 smania] smània Ms¹ sangio-
 ta] singiozza Ms¹ Ds¹ 26 anema] ànema Ms¹ Ds¹⁻²⁻³ 28 la]
 ins. Ms¹ 30 purgazion] *prima la* Ms¹ 36-37 mi || ma] mi | ma
 Ms¹ 37 ma] su e Ms¹ garòfoli] su gar<.>f<.>li Ms¹ al] ins. in
 riga Ms¹ 38 REY] sps. *a Rey (non cass.) prima el* Ms¹ 40 de] su
 na Ms¹ 49 vero] gnente Ms¹ 50 TODO] *prima* |TO| Ms¹ Gloss.
 (*manca in* Ms¹) a ramengo] a (*ins.*) ramengo Ds¹⁻²⁻³ sciocco] bestiale Ds¹⁻²⁻³
 sangiota = singiozza] *manca* Ds¹⁻²⁻³

Apparato evolutivo

Gloss. ànema] *anema*

[62] Assenza

1. Ms¹ (coll. 13.55.4): un foglio di riuso manoscritto al v in matita. Riporta la prima stesura della poesia.

2. Ms² (coll. 13.55.3): un foglio di riuso manoscritto al v in inchiostro nero. Riporta la seconda stesura della poesia.

3. Ds¹ (coll. 13.55.2): due fogli dattiloscritti al r con annotazioni e correzioni manoscritte in matita.

4. Ds² (coll. 13.55.1): due fogli dattiloscritti al r senza annotazioni né interventi manoscritti.

5. Ds³ (coll. 13.60.53): due fogli dattiloscritti al r senza annotazioni né correzioni.

6. OV, pp. 233-235.

In corrispondenza del v. 5 in Ms¹⁻² si trova un'altra strofa che nei testimoni permane fino a Ds¹, dove viene cass.: Nessun (N- su n- Ms²) te vede | e te ghe si | nessun te toca (con toca su <...> Ms²) | e te ghe si | nessun te capisse | e te ghe si | ma mi ghe son (manca Ms¹ ins. Ms²) | parché no te ghe si (manca Ms¹ ins. Ms²) | unica (segue rara Ms¹ U- su u Ms²) de la vita rason | unica (prima e Ms¹⁻²) de la morte | assenza | de tuto (con tuto sps. a mondo non cass. Ms¹) sostanza | grazia coscienza (coscienza prima e sostanza godere [?] Ms¹) | e (Assenza Ms¹)

Ms¹ contiene inoltre alcuni vv. raggruppati in due "strofe" (trascritti tra le due colonne del testo, nella parte inferiore del foglio) che non entreranno nella poesia:

1. Verità è l'opera del pensiero | fedeltà de la so natura | sicurezza del so <pensiero> || purità d'ogni <roba> pura

2. Tanto più te si <eterno> | tanto più <el di el ...> | da dove vien l'assenza | tanto de là el xe (sts. a lu el xe là non cass.) assente | quanto più | te si come Adamo | tanto più te si un poro gramo | el to xe el so <...>

Apparato genetico

2 desterminada] desperanda [?] Ms¹⁻² desperada Ds¹ valenza] ricchezza Ms¹ prima ricchezza segue del <...> supplicar [?]| val più d'ogni presenza Ms² 3 in] sps. a xe Ms² 3-4 in... scaturisse] |l'importar de essar Ti (a marg. d'altro supplizio sps. a tormento) | del vivere [?] | de

vivar ti in mi | la to necessità | de dar quel che te ga | de vivar quel che
 te si (*tutto il v. ins.*) | val (*ins.*) più d'ogni presenza | assenza. | Se (*su*
se) ti no te ghe fossi | morto saria | saria sasso | piombo inerzia | e mi
 ghe son | perché no te ghe si Ms¹ segue | E mi ghe son | <...> | <...>
 <...> no te ghe si <...> E pur | Ms² 6-9 lenta... benestar] infinito mal-
 star benstar Ms¹⁻² ¹infinito malstar benstar *da cui* ²lenta combustion
 | de pazienza (*tutto ms.*) *da cui* ³T (*tutto ms.*) Ds¹ 10 pienezza...
 vodo] éssar de l'eternità | grazie | assenza Ms¹ eternità del so éssar |
 grazie | assenza Ms² eternità del to (*con to da so*) éssar | grazie | as-
 senza Ds¹ 11 Supplizio... dirte] Supplizio (*da Preghiera*) de no dirte
 Ms¹ 12 par no dir] no dirte pre (no pregarte) Ms¹ 13 éssar]
segue gnente voler Ms¹ segue par éssar Ms² éssar Ds¹ 16-17 e]
 assenza essenza | grazia | assenza Ms¹ ¹essenza | ass [?] assenza *da*
cui ²essenza | assenza | e Ms² essenza | assenza (*con doppio rientro*) | e
 Ds¹ In Ds¹ la strofa successiva è introdotta da un II cassato 18-
 19 un solo verso in Ms¹ 19 xe sta] gera Ms¹⁻² da gera Ds¹ de ale]
manca Ms¹ 25 segno... vede] l'invisibile segno | più grandò Ms¹⁻²
² *da* l'invisibile segno (T è *var. alt. ms. a marg. sn.*) Ds¹ 28 xe sta]
 gera Ms¹⁻² *da* gera Ds¹ 29 presente] presente | un (*sps. a el*) passà
 un (*sps. a el*) futuro Ms¹ presente | un passà un futuro Ms² presen-
 te segue un passà un futuro Ds¹ 30 più... futuro] *ins.* Ms¹ 31-
 34 un... che xe] quel che mi mauro (*var. alt. sps. se mauro*) | de quel che
 nato | ancora no xe | che xe (*var. alt. marg. ds. un mauro maurarse* | de
 mi | de quel che nato | ancora drento no xe | ma che xe) Ms¹ 35 andar
 e star] Andar a star (*con a star [?] ins.*) Ms¹ ¹andar e po' tornar *da*
cui ²T Ms² 36 t'] *ins.* Ms¹ 37-38 Trasparente... sostanza] Prega-
 nza (*prima E l*) viva del mondo Ms¹ Prega nza (*su Pre<...>*) viva
 del mondo Ms² ¹Preganza del mondo *da cui* ²Ti sostanza del mondo
 (*con Ti sostanza sps. a Prega nza*) *da cui* ³Sostanza trasparente del mon-
 do *da cui* ⁴T Ds¹ 39 rarefazion] *prima* xe la Ms¹ 40 mancanza]
prima xe la Ms¹ 41 nell'] ne l' Ms¹ 45 se] *ins.* Ms¹ 48 xe
 grazia] segue speranza Ms¹ 49 preghiera] *prima* <.> Ms¹ 50-
 51 ma... assenza] ¹xe la Assenza *da cui* ²T (ma libertà vera *ins. con* ma
sts. a xe la non cass. vera *ins. xe la cass.*) Ms¹ 51 || e] | e
 Ms¹⁻² | e *stl.* Ds¹⁻²⁻³ Gloss. (*manca* Ms¹⁻²) Desterninada = sterminata *ins.*
ms. Ds¹ malstar] *prima* e te ghe si = e tu ci sei; toca = toca; capisse =
 capisce; mi ghe son = io ci sono; parché no te ghe si = perché tu non ci
 sei; rason = ragione; Ds¹

Apparato evolutivo

10 vodo] vòdo 13 éssar] èsser 14 éssar] èsser 31 e gloss.
 mauro] maùro. Gloss. del so... essere] om.

[63] Nùdari sempre Lucrezio

1. Ds¹ (coll. 5.30.5): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, con correzioni e interventi manoscritti in matita. Prima versione della poesia: in calce al testo a sinistra è indicato il luogo e la data di composizione: «Mi - 9|V|77».

2. Ds² (coll. 5.30.1): un foglio dattiloscritto al *r*, con annotazioni e correzioni manoscritte.

3. Ds³ (coll. 5.30.2): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni manoscritte. Unica annotazione manoscritta in alto a destra «Agosti».

4. Ds⁴ (coll. 5.30.4): un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni manoscritte.

5. Ds⁵ (coll. 5.30.3): un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni manoscritte.

6. Ds⁶ (coll. 13.60.54): un foglio dattiloscritto al *r*, con annotazioni manoscritte in matita relative alla resa tipografica: in corrispondenza dei vv. 10-11: «corsivo più piccolo»; tra il v. 34 e il v. 37: «più spazio». Altre annotazioni cassate: per il v. 38 è indicato: «più in basso»; in calce al testo: «V. Nota». Ds⁷ (coll. 14.64.6) e Ds⁸ (coll. 1.1.5) sono copie di Ds⁶.

7. OV, pp. 242-243.

Apparato genetico

TIT. NÙMARI SEMPRE LUCREZIO] Nùdari sempre *segue* Lucrezio Ds¹ *da* nùdari sempre Ds² 1 A forza] *da* Co' l'energia Ds¹ 6 fin] *da* e te arivi Ds¹ sconto] *sps. a* final Ds¹ 7 néa] *da* de la Ds¹ 8 Miracolo] miracolo Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶ M- *ms. su m* Ds⁷⁻⁸ 10-11 e | l'Eterno] *manca* Ds¹ Ds³ e l'Eterno... *ins. ms.* Ds² e l'Eterno *tutto stl.* Ds⁴ 12 su] *sps. a* governa Ds¹ 17-18 xe | un nùdari] *manca* Ds¹ Ds³ ... xe un nùdari *ins. ms.* Ds² ...xe un nùdari *tutto stl.* Ds⁴ 19 Putin] Puteo Ds¹ *da* Puteo Ds²⁻³ 23 conossarlo] conòssarlo Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶⁻⁷⁻⁸ 26 ignoto] *manca* Ds¹ Ds³ ... ignoto *ins. ms.* Ds² ... ignoto Ds⁴ 31 règola] regola Ds¹ 32 musiche] *da* versi Ds¹ machine] màchine Ds¹ stéle] stele Ds¹ *con -é- da* e Ds³ 35-36 l'ignoto... nùdari] *manca* Ds¹ Ds³ e l'Ignoto (*segue* xe) un nùdari *ins. ms.* Ds² e l'Ignoto un nùdari Ds⁴ 7-38 E L'ETERNO... NÙMARI] E l'eterno xe un nùdari ignoto | l'Ignoto un Nùdari Ds¹ Ds³ E l'eterno xe un nùdari ignoto | l'Ignoto un Nùdari *var. alt. ms. marg. ds.* ...e l'Ignoto (*segue* xe) un Nùdari Ds² *manca* Ds⁴

Apparato evolutivo

15 el] del 16 el] del 38 Numari] Nùdari 39 NUMARI]
NÙMARI Gloss. putin] *Putin* grandò] *Grando*

[64] La Salamandra

1. Ds¹ (coll. 13.60.74): un foglio dattiloscritto al *r*, con un intervento manoscritto.
2. Ds² (coll. 32.183.1): un foglio dattiloscritto al *r*, su carta velina, senza annotazioni né correzioni manoscritte.
3. OV, pp. 262-263.

Apparato genetico

6 abandonarme] *var. alt. ms. marg. ds.* 'bandonarme Ds¹

[65] La falsità de la radio

1. Ds¹ (coll. 13.60.75): un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi manoscritti.
2. Ds² (coll. 32.183.3): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, con annotazioni manoscritti.

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

1. Ds¹ (coll. 32.183.2): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, senza interventi successivi.
2. Ds² (coll. 13.60.76): un foglio dattiloscritto al *r* con un intervento correttivo in penna nera.
3. OV, pp. 264-267.

Apparato genetico

29 in-te'l] in t'el Ds¹ *da* in t'el Ds²

Le ave parole**[1] Finzion**

1. Ds¹ (coll. 27.140.1): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni. Un unico intervento manoscritto in alto a destra: «(3)».
2. Ds² (coll. 27.140.2): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni. In penna la sezione iconica della poesia.
3. Ds³ (coll. 2.17.7) e Ds⁴ (15.68.13): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni. In penna il corredo decorativo della poesia. Riporta, in calce al testo, una voce di glossario.
4. Ds⁵ (15.68.3): Un foglio dattiloscritto al *r*. Cassato in matita la voce da inserire nel glossario. In alto a destra annotazione manoscritta: «4».
5. AP_{bozze}
6. OV, pp. 271-272

Dopo il v. 40 il sintagma no se sa ripetuto due volte è accompagnato da 3 linee direzionate: una freccia al centro e due linee curve diverse tra loro a destra e a sinistra di questa. La prima versione della poesia (Ds¹) riportava soltanto il sintagma tutto in maiuscolo, ripetuto cinque volte e posizionato in tre sequenze a scala (un "gradino" per ogni parola-sillaba), due volte nelle sequenze a destra e sinistra, una volta in centro. In Ds² restano le due sequenze esterne, mentre quella interna viene sostituita con il disegno delle tre frecce. Da Ds³ attestata la figura che comparirà nella versione definitiva della poesia.

In Ds³ Ds⁴ è presente il glossario, che riporta un'unica voce: «Ciari = luci», cassato con due segni in matita in Ds⁵ (non viene stampato).

Apparato genetico

3 pituràe] piturae Ds¹ 17 cità] çità Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵

Apparato evolutivo

17 cità] çità

[2] Studio n. 4

1. Ds¹ (coll. 15.68.4) e Ds² (coll. 23.108.22): testimoni costituiti da un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né interventi manoscritti.
2. Ms¹ (coll. 32.171.5): è copia manoscritta autografa del testo pubblicato.
3. AP_{bozze}

4. *OV*, p. 273

Apparato genetico

10-11 parole | in cerca] parole || in cerca Ds¹⁻² Gloss. Desnodai] de-
snodai Ds¹⁻² frugavano] frucavano Ds¹⁻²

[3] L'atto pubblico

1. Ds¹ (coll. 32.182.12): un foglio dattiloscritto. In alto a destra annotazione manoscritta in inchiostro nero, non decifrata. Ds² (coll. 15.68.15) è copia di Ds¹.

2. AP_{bozze}

3. *OV*, pp. 274-275.

Apparato genetico

34 Olografo?] Olografo Ds¹⁻²

[4] Perché tra uomo e uomo

1. Ds¹ (coll. 2.17.6), Ds² (coll. 15.68.63) e Ds³ (coll. 32.176.1): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

[5] Chiccus

1. Ds¹ (coll. 15.68.9): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

3. *OV*, pp. 276-278.

Apparato genetico

16 segnico] *da* organico AP_{bozze} 16-19 "più... per..."] *in tondo*
Ds¹ 41-47 "selezionate... d'identità"] *in tondo* Ds¹ 58 *Ut... po-
esis*] *in tondo* Ds¹

[6] Vis grata puellae

1. Ds¹ (coll. 15.68.10): due fogli dattiloscritti al *r*, con interventi manoscritti.

2. AP_{bozze}

3. *OV*, pp. 279-281.

Nel dattiloscritto manca la parte figurativa del v. 42, inserita, in un foglietto manoscritto, con le correzioni delle bozze di stampa.

Apparato genetico

17 dente ardente] *da mento atento* Ds¹ 35 *in... reperitur] in tondo*
 Ds¹ 53 *vissere] ins. ms. AP_{bozza}* Gloss. *brazzi] Brazzi* Ds¹ le
 viene] e gli (-l- su [?]) viene Ds¹

[7] Homo Praesens

1. Ds¹ (coll. 15.68.36) e Ds² (coll. 31.164.43): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

3. *OV*, pp. 282-284.

Apparato genetico

57 *Domini] con D- ms. in penna su d* Ds¹⁻² 58 *permaneant] segue ? ms.*
in penna non cass. Ds¹⁻²

[8] De l'imàgine persa

1. Ms¹ (s. coll.): una busta di riuso, che riporta in matita alcuni vv. dell'autore: nel *r* la prima versione della poesia, nel *v* e sulla linguetta, vv. di uno o più componimenti non identificati.

2. Ms² (coll. 27.145.11): un foglio *r*, manoscritto con correzioni. In alto a destra è indicato luogo e data di composizione: «Treviso [?] 30/XII/81». Riporta il testo senza glossario.

3. Ds¹ (coll. 27.145.7): un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né interventi manoscritti. Riporta testo e glossario.

4. Ds² (coll. 31.164.50), Ds³ (coll. 15.68.37), Ds⁴ (coll. 27.145.2): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r* con correzione manoscritta. Riporta il testo e il glossario.

5. AP_{bozze}

6. *OV*, pp. 285-286

Apparato genetico

1 *Svampisse... resta] Svampendo via dal viso resta segue | nell'aria*
 Ms¹ ¹*Svaampendo via dal viso resta da cui* ²T (*T è var. alt. marg. ds.*)
 Ms² 2 *l'àtimo] sts. a l'àtimo prima al secondo* Ms¹ 5-6 *l'ànima...*

tempo] (a l'ànima el fior | del tempo) | di minuti sutili Ms¹ 5 l'ànima] l'
 prima n [?] anima Ms² dei] -i su <.> Ms² sutili] sutili Ms² 7 Stua-
 da... diventa] ¹Stuada luce di novo *da cui* ²Stuada luce ombra diventa che
 di novo (*con ombra... novo ins.*) Ms¹ Stuada] su Streta [?] Ms² 8-9 al
 consenso... svara] rivien (*da Forma*) e svara] | al consesno dei persi se-
 condi (*sps. a minuti non cass.*) Ms¹ 8 dei] *da* di [?] Ms² 10 svel-
 ta... lenta] ¹leziera svelta lenta *da cui* ²T (svelta *ins. in linea* leziera
segue lenta) Ms¹ 11 diversa... momento] ¹sempre diversa diventa
da cui ²T Ms¹ da] su de Ms² a] su in Ms² 12 conoscenza sospe-
 sa] ¹sospesa *segue* conoscenza *da cui* ²sospesa conoscenza (*segue stan-*
 ca [?] <...>) | (che ne <...>) | (sospesa) Ms¹ 14 scurta] su strenze
 [?] Ms² 15 memorie] -e su -a Ms¹ 17 al] *segue* del Ms¹ su sul
 Ms² desiderio] *segue* e le mire | incu<...>tali Ms¹ 18 E] su no le
 Ms¹ 19-20 scomparisse... torna] ¹scompar | nel (*segue dal*) mar che
 | par che (*sps. a sempre no*) torna Ms¹ ¹scompar | nel mar che torna
da cui ²T (-isse *ins. nel mar agg. in linea* che va *ins. prima nel mar*)
 Ms² 21 sempre] su <...> Ms¹ se] sè Ds¹ *da* sè Ds²⁻³⁻⁴
 Gloss. (*manca in Ms¹⁻²*) *stuada*: spenta] om. Ds¹⁻²⁻³⁻⁴

Apparato evolutivo

7 *stuada*] *Stuada*

[9] Le Api del faraone

1. Ms¹ (coll. 14.61.13): un foglio in cartoncino piegato a metà. Nelle prime tre facciate riporta il testo della poesia manoscritto in inchiostro verde, con correzioni in matita.

2. Ms² (coll. 14.61.12): un foglio in cartoncino piegato a metà. Nella prime tre facciate il testo della poesia manoscritto in inchiostro verde, con correzioni in matita. In alto a destra annotazione manoscritta in matita: «V. Dickinson».

3. Ds¹ (coll. 15.68.32), Ds² (coll. 1.15.8), Ds³ (coll. 1.15.10), Ds⁴ (coll. 14.61.5), Ds⁵ (coll. 15.68.38): testimoni costituiti da due fogli dattiloscritti al r, senza correzioni né annotazioni.

4. AP_{bozze}

5. OV, pp. 287-289

Nel margine ds. di Ms¹ sono registrate le varianti ai vv. 13-14, disposte su due colonne:

Non si rubano || Non rubano i morti più di quanto | derubavan da vivi |
 [o derubano i vivi] || Non rubavano i morti più di quanto | ora gli ruba-
 no i vivi || Non derubano i morti più di quanto | si derubano (i) vivi || si

deruban (da) || Non si rubano i morti più di quanto | li derubano i vivi ||
 Non si rubano i morti più di quanto | si rubavano vivi || Non derubano
 i morti | più di quanto li derubano i vivi || Non derubavano i morti più
 di quanto,

Nel margine sinistro è registrata un'ulteriore variante «si derubano | non»

Apparato genetico

6 Re] R- su r- Ms¹ Regina] R- su r- Ms¹ 8 bende] *prima*
 le Ms¹ 9 avvolgon] avvòlgon Ms¹ 11 ctònii] ctonii Ms¹⁻²
 13 Non derubiamo i morti più di quanto] ¹non derubiamo i morti più
 di quanto *da cui* ²noi derubiamo i morti men di quanto (noi *su* non men
sps. a più) Ms¹ 13-14 Non... vivi] Non derubano i morti più di quanto
 | si derubano i vivi *sps. a* Non rubano (*prima* si) i morti più di quanto | li de-
 rubano i vivi Ms² 16-18 su di noi... calpestìo] su di noi il capestio | dei
 millenni nano-secondi (nano *con -o su -i*) Ms¹ ¹su di noi il capestio | dei
 millenni nano-secondi *da cui* ²T (*con* l'eterno *sps. a* il calpestio per *da* dei
 calpestio *ins.*) Ms² 19 svapora] svapóra *da* svàpora Ms² 20 ver-
 bale.] verbale *segue* che sprigiona il sarcofago Ms¹⁻² 26 (] *agg. ms*
 Ms² 27)] *agg. ms* Ms² 28 via.] *segue ins.* <...> <...> per-
 ché s'envolano Ms² 29 Kâ] Raa Ms¹ su Raa Ms² Kâ] Raa Ms¹ su
 Raa Ms² 30 Râ] Ra Ms¹ 31 'na] Na Ms¹ *da* Na Ms² 35 un
 gran mucio] un ammasso Ms¹ *sps. a* un ammasso Ms² 37 inserii]
 inserii Ms¹⁻² 40-41 con differenti... sciolse] con differenti impronte
 (*ins.*) si staccò si sciolse (*sps. a* s'evolve *non cass.*) *segue* | differenti le
 umane impronte Ms¹ 40 dita] *su* mani Ms² 41 ognun... s'evol-
 se] ognun conobbe libero fu (*segue e*) si evolve (*sps. a* ognuno si stac-
 cò, conobbe) | libero fu, capì *segue* si sciolse *agg.* Ms¹ 45 mùscoli]
 muscoli Ms¹⁻² 46 gioiadolore] *da* gioia-dolore Ms¹ anima, vocali]
 anima-vocali Ms¹⁻² 47 house dog] *stl.* Ms² 48 pain père] *stl.*
 Ms² 50 luft... feuer] *stl.* Ms² 51 E] e Ms¹ 54 linee] stra-
 de Ms¹ *sps. a* strade Ms² 55 dis... legami] di fughe di pensieri
 Ms¹ *sps. a* di fughe di pensieri *segue* II separazion *agg.* Ms²

[10] Come aqua che vive in medusa

1. Ds¹ (coll. 15.68.8): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né an-
 notazioni manoscritte.

2. Ds² (coll. 15.68.39) e Ds³ (coll. 27.131.9): testimoni costituiti da un foglio
 dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

3. AP_{bozze}

4. OV, p. 290

Il testimone 32.176.2 conserva una versione in italiano della poesia, la cui composizione, secondo quando segnalato in una nota manoscritta apposta in alto a destra, è pressoché coeva alla versione in dialetto: «o meglio la versione | in dialetto | Per la raccolta (Le Api del faraone) | e per l'antologia | scelta la | versione in | dialetto». La versione in lingua originaria è in parte diversa alla traduzione che l'autore farà della stessa poesia: «Come acqua che vive in medusa | e medusa in acqua | così io in te | di te partecipe | son vivo mi nutro | sull'onda dondolo | della tua grazia | medusa».

Apparato genetico

5 son] so' Ds¹

[11] Configurare

1. Ds¹ (coll. 15.68.23), Ds² (coll. 15.68.40), Ds³ (coll. 31.164.44): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni. Tutti e tre i testimoni sono privi del disegno che conclude la poesia.

2. AP_{bozza}

3. OV, pp. 291-292.

[12] Dissolvenze

1. Ds¹ (coll. 23.108.16): tre fogli dattiloscritti al *r*, con correzioni e annotazioni in matita. Ds² (coll. 23.108.15) copia di Ds¹, senza gli interventi manoscritti.

2. Ds³ (coll. 23.108.10): tre fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni. Riporta una seconda versione della poesia.

3. Ds⁴ (coll. 15.68.12): due fogli dattiloscritti al *r*, con interventi manoscritti in matita. Il testimone è mutilo: manca un foglio, con perdita di testo.

4. Ds⁵ (coll. 15.68.22) e Ds⁶ (coll. 31.164.55): testimoni costituiti da due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

5. Ds⁷ (coll. 15.68.41): copia di Ds⁵⁻⁶ con la correzione del titolo, manoscritta in matita.

6. AP_{bozze}

7. OV, pp. 293-294.

In Ds¹⁻²⁻³ il titolo della poesia è Saliscendi. In Ds¹, inoltre, la poesia risulta composta da otto strofe, cinque delle quali verranno via via eliminate nel corso delle diverse fasi compositive della poesia: dopo il v. 25 in Ds¹⁻² seguono strofe II-III-IV; in Ds³ mancano le strofe II e IV; la III viene eliminata in Ds⁴ (ad eccezione dell'ultimo verso, che resta come ultimo v. della definitiva seconda strofa (v. 36):

[II] Nel cono della sua protezione | dopo lo schermo | da lui creato a riparo | che si frappone e isola | solo per te la conquistata luce | d'attemporali centri | ivi olfattivi e tattili | e visibili e profittevoli sequenze | del làbile piacere arrestansi | son morte e forte | come mai sei stato | ti senti || [III] Saliscendi d'alternate correnti | e trascorrenti spessori | d'intemperie felici | vòrtici e splendori | d'opale | io sono | tu sei | egli è | noi siamo || [IV] Stupite impenetrate verità riscoperte | disintegrate integrate | disinteressato intresse | dei più alti sublimali dai mali beni creatore | nella sua infinitudine.

Dopo il v. 36 in Ds¹⁻² seguono le strofe VI-VII; in Ds³ manca la str. VI; la VII viene cancellata in Ds⁴:

[VI] Saliscendi | d'alternate correnti | invisibili ma sensibili | e altre tutte mai | possedute prima | per godere lo strapotere | dell'inferta gioia-gioco | dono del fuoco | che inconsumabile nasce | e si consuma | in lampanti visioni | e avvampanti | per non occhi di carne | né di nervi | inconsuète bruci | scoria in adorazione | Strumentalizzato (*var. alt. a marg., poi cass. scambiato | oltraggiato*) strumento | frammento essere suo | attraverso il tuo niente | che tutto vien dal suo tutto | ma che per altri è niente | finché grazia non svegli || [VII] Essere suo strumento | risuscitato in veglia | per valicabile soglia | illuminato a un tratto | onore a te indegno | o premio di costanza | per farti seme dischiuso | per donar lui | traverso l'aria di te | dal tuo fango | il suo oro | educere

Apparato genetico

Trt. DISSOLVENZE] Saliscendi Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶ *ms. prima* Saliscendi Ds⁷ *da* Saliscendi AP_{bozze} 8 per porti illimitati] per illimitati rapporti Ds¹⁻² 12 raggi-brividi] ¹raggi-brividi *da cui* ²raggi brividi *da cui* ³T Ds¹ 13 Dissolvenze] Saliscendi Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶⁻⁷ *da* Saliscendi AP_{bozze} 16 irrisolti] irrisolubili Ds¹⁻² 32 elementi] *segue* futuri *ms. Ds¹ 51 e* e Ds¹⁻²⁻³ *manca per perdita del foglio in Ds⁴ e Ds⁵⁻⁶ da e in Ds⁵*

[13] La Ombra

1. Ds¹ (coll. 2.17.4) e Ds² (coll. 15.68.7): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*. In basso a destra di Ds² annotazione manoscritta: «Pubblicare l'autografo».

2. Ms¹ (coll. 1.7.1): un foglio manoscritto al *r* in pennarello nero. Il testo è disposto in colonna a centro pagina. Ms² (coll. 15.68.6) e Ms³ (coll. 2.17.1) sono fotocopie di Ms¹.

3. Ms⁴ (coll. 32.182.1): un foglio manoscritto al *r* in pennarello nero. Il testo della poesia è disposto in due colonne. In alto a destra, annotazione manoscritta in matita: «no, l'altra [*sic*] | a una colonna».
4. Ds³ (coll. 15.68.35): un foglio dattiloscritto al *r*. Riporta due versioni della poesia, identiche per quanto riguarda il testo, diverse nella disposizione, che tende a riprodurre la sagoma della statuetta *L'ombra della sera* del Museo di Volterra.
5. AP_{bozze}
6. OV, p. 295.

[14] Training Autogeno

1. Ms¹ (s. coll.): un biglietto da visita che riporta la prima versione manoscritta della poesia.
2. Ms² (s. coll.): una busta di riuso che riporta una versione manoscritta della poesia, successiva a Ms¹. Segue il testo un'altra poesia, dal titolo *Stanchezza*, datata «15/2/82».
3. Ds¹ (coll. 1.11.11): un foglio *r* dattiloscritto, con annotazioni e correzioni in matita. In alto a destra annotazione manoscritta: «Corretta... cancell. varie».
4. Ds² (coll. 15.68.26), Ds³ (coll. 15.68.64), Ds⁴ (coll. 27.145.16) e Ds⁵ (coll. 32.176.3): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni.

Apparato genetico

1 Dappertutto] Dappertutto è lui Ms¹⁻² segue è lui Ds¹ 2 tutto] tutto è lui Ms¹⁻² segue è lui Ds¹ 4 Dunque] manca in Ms¹ 4-5 Dunque | respira] ¹Respira *da cui* ²T (Dunque *ins. marg. ds. respira con r- su R-*) Ms² 5 aria] -a su <.> Ms² 6 respira] -a su -i Ms² 7 per un'] *sps. a* <...> <...> Ms¹

[14] Rides d'eau

1. Ds¹ (coll. 24.109.8): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti. Riporta la prima versione della poesia. In alto a destra annotazione manoscritta: «no».
2. Ds² (coll. 14.61.9): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.
3. Ds³ (coll. 14.61.8): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.
4. Ds⁴ (coll. 24.109.3): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.
5. Ms¹ (coll. 24.109.5): una busta di riuso con annotato il testo manoscritto della «Nuova versione» della poesia. In basso, in matita, la data: «7/V/83».

6. Ds⁵ (coll. 15.68.66): un foglio dattiloscritto, senza correzioni. In alto a destra, manoscritta, l'annotazione: «definitiva».

7. AP_{bozze}

In corrispondenza dei vv. 6-8: in Ds¹⁻² annotazione marg. ds.: Varianti | 1) moi mes faits || 2) mes faits | moi fait. In Ds⁴, nel marg. ds., inserite in una tabella, le soluzioni dell'A. e quelle di Philippe Di Meo per i vv. 6-8: [Soluzione mia (?)] moi fait de, dans le passé? [Di MEO (principale)] et moi fait | de passé [Di MEO (subordinata)] et moi fait | dans passé In basso a destra è annotata e cassata la soluzione che sarà accolta nella versione definitiva: et moi fait | de ponsées | de passé

Apparato genetico

ТТТ. RIDES D'EAU] an eau Ds¹⁻⁵ Ms¹ da An eau AP_{bozze} 3 temps] -s
agg. ms. Ds¹⁻³ 5 transporter-t-il] transporter Ds¹⁻³ T è var. alt. ms. marg.
Ds⁴ con -t-il ins. ms. AP_{bozze} 6-8 mes... pensées] me fait | dans le passé
mes faits | moi fait Ds³ mes faits | moi fait de | dans le passé ? Ds⁴ da
mes faits | moi fait de | dans le passé? AP_{bozza} 11 tombera-t-il] croulera
t'il Ds¹⁻³ s'écroulera t'il Ds⁴ da s'écroulera t'il AP_{bozze} 15 château]
chateau Ds¹⁻³ 17-18 de... papillons] de cartes? Ds¹ de papiers-cartes?
ms. da de cartes Ds² de papiers-cartes | papillons? ms. da de cartes
Ds³ 19 S'écroulera] Croulera Ds¹⁻³ s'écroulera Ms¹ Ds⁴

[15] Volto d'orizzonte

1. Ds¹ (coll. 15.68.17), Ds² (coll. 15.68.65), Ds³ (coll. 29.152.1) e Ds⁴ (coll. 32.176.4): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al r, senza correzioni né annotazioni.

2. AP_{bozze}

[16] Da Eràclito (Trad. del frammento 94)

1. Ds¹ (coll. 15.68.31), Ds² (15.68.67), Ds³ (32.182.5): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al r, senza annotazioni né correzioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

[17] Farmacia serada

1. Ds¹ (coll. 15.68.43) e Ds² (coll. 31.164.53): un foglio dattiloscritto al r, senza correzioni né annotazioni.

2. AP_{bozze}

3. OV, p. 296.

Apparato genetico

6 odori] profumi Ds¹⁻² 16 saracinesche] *da* seracinesche AP_{bozze}
 Gloss. *le disperde*: disperdono] *om.* Ds¹⁻² *ins. ms.* AP_{bozze}

[18] Studio n. 1

1. Ds¹ (coll. 15.68.18) Ds² (coll. 15.68.68) e Ds³ (coll. 32.182.3): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

Apparato genetico

21 fià] *da* fia AP_{bozze}

[19] Beato Èrico

1. Ds¹ (coll. 23.108.13): due fogli dattiloscritti al *r*, con annotazioni manoscritte in matita. In alto al centro e a destra si legge: «Vecchia redazione. V. la nuova redazione».

2. Ds² (coll. 15.68.33) e Ds³ (coll. 32.172.50): due fogli dattiloscritti al *r*, con correzioni e annotazioni manoscritte.

3. Ds⁴ (coll. 15.68.44), Ds⁵ (coll. 15.68.15), Ds⁶ (coll. 14.64.7): due fogli dattiloscritti al *r*, senza correzioni né annotazioni.

4. AP_{bozze}

5. OV, pp. 297-299.

La differenza più rilevante tra la prima versione della poesia (testimone Ds¹) e la successiva (testimoni Ds²⁻³) è il diverso ordine delle strofe, indicate in Ds²⁻³ da un numero arabo che identifica ciascuna di essa: in questo testimone vi è infatti un'inversione tra la seconda e la terza strofa del componimento, sicché dall'ordinamento 1-2-3-4 di Ds¹, si arriva alla disposizione 1-3-2-4 di Ds²⁻³, che rimarrà nella versione a stampa. Da segnalare, inoltre, in Ds²⁻³, le annotazioni in margine destro in corrispondenza dei vv. 21 e 27, che giustificano gli interventi correttori del poeta: «far apparire in modo più | inatteso» e più sotto «accorciare».

Apparato genetico

9 gambepadano storte] *la cesura è indicata con più spazio in* Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶
 21 ('desso) 'Desso Ds¹ *da* 'Desso Ds²⁻³ 22 I] e i Ds¹ *da* e i Ds²⁻³
 23 Inverno. I sta ben.] Xe inverno i sta ben Ds¹ ¹Xe inverno i sta ben
da cui ²T (inverno *prima* Xe *agg.* I su i) Ds²⁻³ 25 a] scaldae dal Ds¹ *da*

scaldae dal Ds²⁻³ 26 No] Gnente Ds¹ da Gnente Ds²⁻³ 34 poareti] pòareti Ds¹⁻²⁻³ 53 inferiàe] inferiae Ds¹⁻²⁻³ 54 restèi] restei Ds¹⁻²⁻³
 3 56 ruza i to] ruza i to Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵⁻⁶ 58 fèro] fero Ds¹⁻²⁻³

[20] La restera

1. Ds¹ (coll. 15.68.11), Ds² (coll. 15.68.45), Ds³ (coll. 31.164.56): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

3. OV, pp. 300-301.

Apparato genetico

3 selvàdega] preceduta da una maggiore spaziatura Ds¹⁻²⁻³ 25-26 scuro... fondo] om. Ds¹⁻²⁻³ 30 larga se] slarga se dilata se infinita se Ds¹⁻²⁻³

[21] Orbo a Venezia

1. Ms¹ (s. coll.): un foglio di quaderno a quadretti, manoscritto al *r-v* in penna verde e matita.

2. Ms² (coll. 27.145.12): un foglio manoscritto al *r*, con correzioni.

3. Ds¹ (coll. 27.145.3): un foglio dattiloscritto al *r*, con correzioni manoscritte. In alto a destra annotazione non decifrata.

4. Ds² (coll. 29.152.7): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

5. Ds³ (coll. 15.68.46): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

6. AP_{bozze}

7. OV, pp. 302-303.

Apparato genetico

1-3 In piè... limòsine] ¹Nessun ghe dava limòsine (con l- su L-) gnente da cui ²Nela cale in piè pusà al muro | no limòsine da cui ³In piè pusà a 'na cale fermo Ms¹

1 piè] da piè AP_{bozze} cale] segue, un po' spaziatto fermo Ms² 2 fermo] ins. Ms¹ 3 poche limòsine] ¹No limòsina da cui ²T (poche segue

No limosine con -e su a) Ms² 5 tute quee] manca Ms¹ darente.] davanti | de passi che'l no vedeva | viveva Ms¹ darente | ¹e che nol vede da cui ²che'l scolta. Ms² ¹darente | e che'l scolta da cui ²T Ds¹

6-8 Nol... gnente] nol beveva (con beveva su magnava) | un'ombra var. alt. marg. ds. nol magnar né'l bevar Ms¹ 6 Nol] N-su n Ms² 7 sé] da se'

Ms² ombra] stl. Ms² 9 Come... volta] ins. marg. ds. Ms¹ 10 tutto] con t- su T Ms¹ 11 el] segue ins. vive Ms² passi.] passi Ms¹

12 zogava coe] tocava la fine Ms¹ tocava *ins.* Ms² tocava
 Ds¹ 13 parlava dea] diseva la vera Ms¹ 17 tocava] *sts. non*
cass. a bateva ms. Ds² *ms. sps. a bateva* Ds³ 19 passion] vera
 passion Ms¹ 19-20 del... suo] del so no visto | sui sassi de strada
 Ms¹ 21 par] *sps. a da* Ms¹ dòna] dona Ms¹⁻² *da* dona Ds¹ dona]
 dóna *da* dona Ds¹⁻² sóna] *da* sona Ds¹ Ds³ 22 coi tachéti] col tacheto
prima coi so piè che dóna Ms¹ 22-23 el so... basta] ¹quel quieto | bàtar
da cui ²T (*con* el so tempo | quel quieto *sps. a* quel quieto) Ms¹ 24 ghe]
manca Ms¹ *segue* col Ms² 25 sua] su 'a Ms¹ Ds¹ piera] pièra *da*
 piera Ds³ 26 nea] ne 'a Ms¹ Ds¹ sera] séra *da* sera Ds³

[22] I parenti

1. Ds¹ (coll. 15.68.30), Ds² (coll. 15.68.47) e Ds³ (coll. 31.164.45): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

3. OV, p. 304.

[23] Bisbigli

1. Ds¹ (coll. 15.68.24), Ds² (coll. 15.68.69) e Ds³ (coll. 32.176.7): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni manoscritte.

2. AP_{bozze}

[24] Rode sdentae

1. Ms¹ (coll. 14.61.14): un foglio manoscritto al *r* in penna e matita.

2. Ms² (coll. 14.61.10): un foglio manoscritto al *r-v* in penna e matita.

Ds¹ (coll. 14.61.3): un foglio dattiloscritto al *r*. È la copia in pulito di Ms².

3. Ds² (coll. 14.61.7): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

4. Ds³ (coll. 15.68.16): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

5. AP_{bozze}

6. OV, pp. 305-306.

In Ms¹ in corrispondenza dei vv. 36-37 var. alt. a margine:

Verticalità maschile del poeta lo erige | il poeta verticale lo erige (*sts. non cass. a lez. non decifrata*) | il poeta in verticale lo mescola | In verticale il poeta lo erige | Verticalmente il poeta lo erige

Apparato genetico

TIT. RODE SDENTAE] Ruote dentate *prima* Denti di ruota Ms¹ Ruote dentate Ms² Ds¹⁻² *da* Ruote dentate AP^{bozze} 3 Cena] Cena Ms¹⁻² 4 pensa... custode] *ins.* Ms¹ 5 Ma... zia] ¹Era la grassa vecchia zia *da cui* ²T (*con* Ma quella è *sps.* a Era vecchia *prima* la *ins.*) Ms¹ 6 ?] *agg.* Ms¹ 9 le] -e su -a Ms¹ 17 Giù... semafori] ¹Giù invece *da cui* ²T (*Giù* invece *ins.* ai semafori *ins.*) Ms¹ 18 le metalliche ampiezze] *da* la metallica ampiezza Ms¹ 19 attendono... consumano] ¹che attendono il verde *da cui* ²che attendono il verde *ins.* | ai semafori *da cui* ³che attendono il verde ai semafori *da cui* ³T Ms¹ 20-24 Più... arco] ¹Le dure sul marciapiede espulsioni | carotali canine *da cui* ²Più giù ancora (*ins.*, *sps.* a mentre) <...> <...> (*su* le dure) <...> <...> *ins.* sul marciapiede <...> (*sps.* a espulsioni) *segue* | lente cadono e opache dalla bestia ad arco *da cui* ³cadono ad una ad una dall'animale (*su* <...>) teso (*stl.*) ad arco Ms¹ 20 in serie] *ins.* in linea Ms² 21 carote canine] ¹sforzi-espulsioni sul marciapiede disteso | carotali canine [espulse]? (*con* [espulse]? *agg.* in linea) *da cui* ²T Ms² 28-29 su... invenzioni] ¹emarginate cornici (*segue* entusiasmano) rivelazioni cerebrali *da cui* ²su emarginate cornici emergono | dell'inventiva (*sts.* a cerebrali) d'un cervell <...> (*tutto ins.*) Ms¹ 29 d'invenzioni] *prima* dell'inventiva Ms² 32 abortiscono] | topi (*segue* morti da tempo) mummificati Ms¹, *segue* | topi mummificati Ms² 33-35 Sulle... orizzontali] Femmineamente il critico analizza (*tutto agg.*) | lo spessore orizzontale Ms¹ Femmineamente (*var. alt. marg. sn.* Femmineamente) il critico analizza | lo spessore orizzontale Ms² In aule femmine vetrine (*sps.* a femmine *non cass.*) critici analizzano (*sps.* a Femmineamente il critico analizza) | lo spessore orizzontale Ds¹ 36-37 In vertice... verticale] Maschilmente il poeta lo erige Ms¹ In vertice il poeta lo fissa (*sts.* a Verticalmente il poeta lo erige) Ms² In vertice il poeta lo fissa lo punta lo erige (lo fissa... erige *ins.* ms. in linea) Ds¹ 38 E così] *ins. marg. sn.* Ms¹ 40 i] mi Ms¹ *sps.* a mi Ms²

[25] L'Auto-di-pioggia

1. Ds¹ (coll. 27.145.4): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti (in corrispondenza del v. 22 «? nobili» [cassato]).

2. Ds² (coll. 15.68.28), Ds³ (coll. 15.68.48), Ds⁴ (coll. 23.108.19), Ds⁵ (coll. 31.164.46) e Ds⁶ (coll. 32.182.9): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

3. AP^{bozze}

4. OV, pp. 307-308.

Apparato genetico

2 Auto-di-pioggia] *trattini ms.* Ds¹ 6 fari] *segue - ms.* Ds¹ 7 qua] *segue e Ds¹* 18 ventosi] *segue abrasso in agguato Ds¹* 25 leggeva] -a su -e Ds¹ 31 notte] notte- Ds¹ 32 pioggia] pioggia- (*con p- su P-*) Ds¹ 34-36 alle... caucciù] ¹dalle ruote levigate | di caucciù (*parole allineate ai vv. precedenti*) da cui ²T (*ms. a destra*) Ds¹

[26] Lettera d'inverno dal Baltico

1. Ds¹ (coll. 27.145.5): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

2. Ds² (coll. 23.108.20): un foglio di carta velina dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti.

3. Ds³ (coll. 15.68.25), Ds⁴ (coll. 15.68.49), Ds⁵ (coll. 32.182.10) e Ds⁶ (coll. 31.164.47): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza interventi né annotazioni manoscritte.

4. AP_{bozze}

5. OV, pp. 309-310.

Apparato genetico

1 Nei] -i su l Ds¹ 4-6 d'uccelli... ai chiaroscuri] ¹d'uccelli | ai chiaroscuri *da cui* ²T (*con rari d'inverno ins. ms.*) Ds¹ 5 d'inverno] *var. alt. a marg. cass.* d'autunno Ds² 19 czar] Czar Ds¹ 24 sanpietroburghi] -n- su m Ds¹ 25 fischianti] *da* fischiati (*con -n- ins. ms.*) Ds¹ 37 plàncton] plancton Ds¹

[27] Le rulotte

1. Ds¹ (coll. 23.108.18): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.

2. Ds² (coll. 29.152.6) e Ds³ (coll. 15.68.34): un foglio dattiloscritto al *r*, con correzioni in matita.

3. Ds⁴ (coll. 15.68.14), Ds⁵ (coll. 15.68.50) e Ds⁶ (coll. 31.164.48): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni.

4. AP_{bozze}

5. OV, p. 311

Apparato genetico

12 immoti] immoti | su terreni vegetanti in degradi Ds¹ immoti *segue* | su terreni vegetanti in degradi Ds²

[28] Il cane e il cerchio

1. Ms¹ (coll. 14.61.1): un foglio di riuso, manoscritto nella facciata opposta al testo stampato, in inchiostro blu. In basso a sinistra, in matita, è indicato luogo e data di composizione: «OSPEDALE DI PADOVA | Luglio 1983».

2. Ds¹ (coll. 14.61.2): un foglio dattiloscritto al r, senza interventi né annotazioni (è la copia in pulito di Ms¹). Ds² (coll. 14.61.15): copia carbone di Ds¹, con interventi manoscritti in inchiostro nero.

3. Ds³ (coll. 1.15.1) e Ds⁴ (coll. 27.131.8): un foglio dattiloscritto al r; manoscritto il cerchio tra i vv. 17 e 18. È riportata, manoscritta in alto a destra, la data di composizione: «<...> 1983». Ds⁵ (coll. 27.131.14) è copia carbone di Ds³⁻⁴, con un intervento manoscritto che corregge al v. la forma della parola «CANE» in «cane».

Apparato genetico

1 cane] *sps. a CANE non cass.* Ds⁵ 3 irritandolo] *var. alt. marg. ds.*
cass. arrabbiandolo | infuriandolo Ds² 5 strappata] *strappata agitata*
 Ms¹ strappata *segue agitata* Ds² 7 fisarmonica] *var. alt. marg. sin.*
cass. fin armonica [?] Ds² pietra] -a su e Ms¹ 13 dolori sommersi]
dolorisommersi Ms¹ Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵ 15 alonata] -o- su l Ds¹⁻² 16 abra-
siva,] abrasiva Ms¹ ¹abrasiva da cui ²T (con ins. ms. in linea) Ds² 21-
 22 cieli || senza] cieli | senza Ms¹ ¹cieli | senza da cui ²T Ds²

[29] Neutrini

1. Ds¹ (coll. 29.152.3) e Ds² (coll. 29.152.4): un foglio dattiloscritto al r, con annotazioni manoscritte.

2. Ds³ (coll. 15.68.71) e Ds⁴ (coll. 32.176.9): un foglio dattiloscritto al r, senza correzioni né annotazioni

3. AP_{bozze}

In Ds¹⁻² tra i vv. 20-21, presente una strofa di due righe, allineata come le altre strofe dispari, poi cassata dall'autore per la versione definitiva della poesia.

Apparato genetico

2 muore] -u- su -i- Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 20 Rossa...] *Rossa... segue || (con spaziatura come strofe dispari) Essere per amare | o (in centro al v.) | amare per essere | ? (in centro al v.)* Ds¹⁻²

[30] Caino

1. Ds¹ (coll. 15.68.72), Ds² (coll. 15.68.21), Ds³ (coll. 29.152.14), Ds⁴ (coll. 32.176.10): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza annotazioni né correzioni.

2. AP_{bozze}

[31] Desnuda

1. Ds¹ (coll. 15.68.20), Ds² (coll. 15.78.73), Ds³ (coll. 32.176.11): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni.

2. Ds⁴ (coll. 29.152.2): un foglio dattiloscritto e manoscritto al *r*. Il testo dattiloscritto è lo stesso di Ds¹⁻²⁻³, ma con interventi correttori, il testo manoscritto è una «n(uova) versione» della poesia, poi non pubblicata.

3. AP_{bozze}

Testo della «nuova versione» (Ds⁴): «Sul nissiol bianco destirada rosa (var. alt. marg. Sul nissiol bianco (segue destirada) | rosa (prima rada) | tuta despoiada, | nuda no par questo, | no nature | il (prima ma) cinturino nero di velluto | de ta montre | torno (prima solo) al to polso || oubliée»

Apparato genetico

5 *de ta montre*] *de ta montre (sottolineatura cancellata a penna)*
Ds⁴ 32 *oubliée*] *oubliée (sottolineatura cancellata a penna, -e agg. ms. in penna)* Ds⁴

[32] Différences

1. Ms¹ (coll. 14.61.11): un foglio manoscritto al *r* in inchiostro blu, con correzioni in matita.

2. Ds¹ (coll. 14.61.6): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti in inchiostro nero.

3. Ds² (coll. 24.109.6): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti in matita.

4. Ds³ (coll. 24.109.4): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti in matita

5. Ds⁴ (coll. 15.68.74): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni. In alto a destra presenta la dicitura manoscritta dell'autore: «Definitiva». Ds⁵ (coll. 24.109.2), Ds⁶ (coll. 27.131.11) e Ds⁷ (coll. 32.176.12) sono copie di Ds⁴.

6. AP_{bozze}

7. OV, p. 314.

Apparato genetico

Tit. DIFFÉRENCES] Differences *sps.* a DÉFERANCES Ms¹ *agg.*
 ms. Ds¹ Differences Ds³⁻⁴⁻⁵⁻⁶⁻⁷ 3 chaises] sièges Ms¹ Ds¹ *da* sièges
 Ds² 6 désenterrer] désintérrer *da* desinterresser Ms¹ désintérrer
stl. da desinterresser *stl.* Ds¹ désintérrer *stl.* Ds² *da* désintérrer *stl.*
 Ds³ *da* désintérrer AP^{bozze} 7 désaérer] désaerer Ms¹ désaerer *stl.*
 Ds¹ *da* désaerer AP^{bozze} 8 feu] foeu Ms¹ Ds¹ *da* foeu Ds² rire]
 riant *da* ri A nt Ms¹ Ds¹ riant Ds² riant (rire è *var. alt. ms.*) Ds³ *da*
 riant AP^{bozze} 9 de rien] |ri E n | être Ms¹ rien (*da* ri E n) | être
 Ds¹ || Rien *da* |ri E n | être (*var. alt. cass.* n'être rien) Ds² *da* Rien.
 Ds³ AP^{bozze}

[33] Artritismi

1. Ds¹ (coll. 29.152.13): un foglio dattiloscritto al *r*, con interventi manoscritti in matita.
2. Ds² (coll. 15.68.51), Ds³ (coll. 29.152.5) e Ds⁴ (coll. 31.164.57): un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni manoscritte.
3. AP^{bozze}
4. OV, pp. 315-316.

Apparato genetico

4 passanti] paesani Ds¹ 9 pajarissi] -j- su -i- Ds¹ 12 furi] de qua
 Ds¹ 13 de qua] *manca* Ds¹ 14 che disperde] furi che disperde
 Ds¹ 15 de Uri] *agg. ms.* Ds¹ 16 urici] *prima* de Ds¹ 17 uro-
 logi] *agg. ms.* Ds¹ 18 ora] *manca* Ds¹ 28 vardarli.] vardarli
 Ds¹ Gloss. (*manca* in Ds¹): *tamisàe*] *tamisae* Ds²⁻³⁻⁴ *zenoci*: ginocchi]
segue pajarissi: pagliericci Ds²⁻³⁻⁴ *stràvia*] *stravia* Ds²⁻³⁻⁴ *svola*] *da* svo-
 lano Ds²⁻³⁻⁴

[34] Batteriologia

1. Ms¹ (coll. 29.152.16): un foglio piegato a metà, con il testo manoscritto (inchiostro blu) in due colonne da un solo lato.
2. Ds¹ (coll. 15.68.19), Ds² (coll. 15.68.75), Ds³ (coll. 29.152.15), Ds⁴ (coll. 32.176.13): un foglio dattiloscritto in una sola facciata, senza correzioni né annotazioni.
3. AP^{bozze}

Apparato genetico

3 BETALETTAMASI] *su* betalettamasi Ms¹ 9 ceppi-Gram-negativi] ceppi-germi Gram-negativi (*su* gramnegativi) Ms¹ 11 aggressivi] aggressivi, Ms¹ 12 spasimo] spàsimo Ms¹ 13 immuno-depressi] immunodepressi Ms¹ 14 deficienti] deficienti Ms¹ *da* deficienti Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 17 dei] di Ms¹ 21 strùssia] strussia Ms¹ 25 cefalosporine] cefalosporine | sì (*prima* ahi) | Ms¹ Gloss. (*manca* A): *strùssia*] strussia Ds¹⁻²⁻³⁻⁴

[35] Figura

1. Ms¹ (coll. 27.145.14): un foglio manoscritto (inchiostro nero) su entrambe le facciate: da un lato questa poesia, al v la poesia *Smontaggio*. Nel manoscritto le strofe pari non presentano il rientro che hanno nella versione dattiloscritta e a stampa.

2. Ds¹ (coll. 15.68.27), Ds² (coll. 15.68.76), Ds³ (coll. 27.145.8) e Ds⁴ (coll. 32.176.14): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni.

3. AP_{bozze}

Apparato genetico

TIT. FIGURA] Scomposizion Ms¹ Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ *da* Scomposizion AP_{bozze} 1 nel] *su* nel Ms¹ 4 récia] recia Ms¹ Ds¹⁻²⁻³⁻⁴ 18 un pugno al destin] ¹un piè sul destin *da cui* ²T (pugno *sps.* a piè al *su* sul) Ms¹ 23 fra... impuri] *ins.* Ms¹ 24 e] *prima* fra Ms¹ 25 done-lune] done lune Ms¹ 26 o'] Po' Ms¹

[36] Ae do rode

1. Ds¹ (coll. 15.68.29), Ds² (coll. 15.68.52), Ds³ (coll. 23.108.17), Ds⁴ (coll. 31.164.52): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto al *r*, senza correzioni né annotazioni.

2. AP_{bozze}

3. OV, p. 317

[37] Smontaggio

1. Ms¹ (coll. 27.145.13): un foglio manoscritto in inchiostro nero e matita. È la facciata opposta del ms. di *Figura*. Ds¹ (coll. 27.145.9) è copia in pulito di Ms¹.

2. Ds² (coll. 23.108.12) e Ds³ (coll. 31.164.54): testimoni costituiti da un foglio dattiloscritto. In basso è riportato il disegno che accompagna la figura, in una forma diversa dalla definitiva. Ds⁴ (coll. 15.68.53) e Ds⁵ (coll.

15.68.1) hanno lo stesso testo di Ds²⁻³, ma il disegno è più vicino alla forma definitiva.

3. Ds⁶ (coll. 15.68.54): un foglio dattiloscritto al *r* con interventi manoscritti.

4. AP_{bozze}

5. OV, pp. 318-319.

Apparato genetico

TIT. SMONTAGGIO] Smontaggi Ms¹ Ds¹⁻²⁻³⁻⁴⁻⁵ *da* Smontaggi Ds⁶ 1 tute 'e rode] *sps. a* 'na roda Ms¹ i pistonì] *sps. a* un piston Ms¹ 2 destacai i longheroni] ¹destacadi longheroni *da cui* ²T (destacai *su* destacadi i *ins.*) Ms¹ el teler] *da* classis [?] Ms¹ 6 marmita desfilada] ¹desfilata marmita *da cui* ²T Ms¹ 7 scaricae] *prima* <...> Ms¹ 9 cavà el spinterogeno] ¹spinterogeno <...> *da cui* ²T (cavà el *ins.* spinterogeno *segue* <...>) Ms¹ 10 descusidi i sedili] ¹descusiti sedili *da cui* ²T (descusidi *su* descusiti i *ins.*) Ms¹ 11 asportae le maniglie] ¹asportate maniglie *da cui* ²T (asportae *su* asportate le *ins.*) Ms¹

Formario

Le parole del dialetto veneto di Ernesto Calzavara

Questo formario prende spunto dalle note d'autore, indicate in grassetto. Il lemma è accentato e normalizzato; seguono marca grammaticale e significato. Alla sigla delle raccolte seguono poi il numero della lirica, il numero del verso, l'occorrenza (omessa se identica al lemma). Per ragioni di comodità di indicizzazione, nell'ordine alfabetico le forme con *ç* sono state considerate equivalenti a quelle con *z* in posizione iniziale, mentre all'interno di parola *ç* viene trattato come *c*.

Pur nell'ottica di un lavoro comune fortemente interconnesso, le occorrenze di *Poesie dialettali*, di *e Parole mate Parole pòvare* e di *Come se* sono state raccolte da Anna Rinaldin; quelle di *Analfabeto* e di *Le ave parole* da Veronica Gobbato.

acòrzarse, v., 'accorgersi': *Pd* 14 89 (se gh'in ha acòrto), **21 10 (se acòrze)**; e 35 20 (ve sè acorti); *Cs* **49 25 (me acorzo)**, **63 1 (me so acorto)**, 63 3 (me so acorto); cfr. *inacòrzarse*
adèssò, avv., 'adesso': *Pd* 2 76 (adesso), **2 82 ('desso)**, 4 27 (adesso), 9 9 (adesso), 11 14 (adesso), 11 21 (adesso), 11 32 (adesso), 14 55 (adesso), 14 65 (adesso), 14 93 ('desso), 14 120 ('desso), 15 18 (adesso), 15 77 ('desso), 15 82 ('desso), 16 16 ('desso), 19 11 ('desso); *e* 17 *TIT.* (Dèssò), 20 15 (Dèssò), 20 20 (Dèssò), 24 10 (Dèssò), 26 3 (dèssò), 28 8 (Desso), 32 12 (Desso), 33 19 (desso); *Cs* 37 80 ('desso), 45 13 (adesso), 46 35 (desso), 59 3 (adesso), 62 10 ('desso), 65 24 (adesso), 65 108 (adesso); *A* 8 20 ('desso), 17 32 ('desso), 36 54 (Adesso), 59 39 (adesso), 61 10 ('desso), 64 1 ('desso), 66 10 (Desso); *AP* 20 21 ('desso), 20 45 ('desso), 20 47 ('desso), 34 19 ('desso)

aguàzzo, s. m., 'rugiada': *Pd* **14 31 (aguazzo)**
a la tó mòda, locuz., 'al tuo modo': *Pd* **7 22 (a la to moda)**
àlbara, s. f., 'pioppo': *Pd* **17 11 (àlbare/àlbare)**
àltri > v'àltri
ànara, s. f., 'anatra': *Pd* **14 98 (ánare)**; *AP* **21 8 (ànare)**
ancùò, avv., 'oggi': *e* **16 13, 17 1, 38 3; Cs 53 1 (ancuo)**; *A* **51 20 (ancuo) 55 22, 60 20; AP 22 9.**
andàr, v., 'andare': *Pd* 14 9 (andar), 14 107 (xe andà), 14 54 (andar), 14 157 (andar), 15 81 (xe andà), 22 1 (andavi); *e* 2 *TIT.* (andava), 2 1 (andava), 2 2 (andava), 2 5 (andar), 2 6 (andava), 2 29 (andar), 2 30 (Andava), 2 46 (andava), 6 13 (andava), 8 15 (andarà), 8 17 (andarà), 9 21 (andando), **11 5 (vago), 16 1 (vago)**, 41 41 (andar), 42 2 (xe andà); *Cs* 2 *TIT.* (andava), 2 1 (andava), 2 2 (andava), 2 5 (andar), 2 6 (andava), 2 29 (andar), 2 30 (Anda-

- va), 2 46 (andava), 6 13 (andava), 8 15 (andarà), 8 17 (andarà), 9 21 (andando), **11 5 (vago)**, 20 11 (son andà), 21 3 (Andai), **32 2 (vago)**, 37 75 (andar), 58 33 (andava), 65 6 (andavi), 65 146 (L'è andà); A 3 34 (andar), 9 3 (andao) 9 5 (semo andati), 9 10 (andao), 40 10-11 (l'andava), 40 30-31 (andava), 44 10 (andar), 44 28 (andava), 55 77 (andava), 55 80 (andava), 56 20 (andai), 60 55 (andar), 62 35 (andar), 65 26 (andar), 66 Tr. (andar), 66 17 (i andava); **AP 21 41 (andà)**
- ànema, s. f., 'anima': A **26 17**, 36 22 (àneme), **61 26**
- anèò, s. m., 'anello': A **36 102 (anei)**, 53 23 (anèi)
- àno, s. m., 'anno': *Pd* 2 44 (ani), 4 27 (ani), **6 5 (ani)**, 6 25 (ani); *e* 6 35 (ani), 15 19 (ani), 22 9 (ano), 24 2 (ani), 38 1 (ani), 42 1 (ani), 42 3 (ani), 43 6 (ano), 43 12 (ano); *Cs* 6 35 (ani), 26 16 (ano), 37 78 (ano), 43 21 (ani), 44 6 (ani), 46 13 (ano), 46 20 (ani), 55 36 (ani), 58 23 (ani), 65 1 (ani), 65 14 (ano), 65 186 (ani), **65 220 (ani)**, 65 241 (ani), 65 242 (ani); A **6 13 (ano)**, 9 4 (ani), 36 11 (ani), **39 26 (ani)**, 41 16 (ani), **42 2 (ani)**, 42 4 (ani), **47 19 (ani)**; *AP* 34 8 (ani).
- apanaménto, s. m., 'appannamento': A **16 15 (apanamenti)**
- apèna, avv., 'appena': *Pd* 14 40 (apena); *Cs* 48 1 (apena), 57 22 (apena); A 1 22 (apena), **53 3 (pena)**; *AP* 19 10 (apena)
- àqua nassénte, locuz., 'risorgiva': A **46 Tr. (nassenti)**, 46 18 (nassenti)
- a rabaltón, locuz., 'a rotoloni': *Pd* **1 5**; cfr. *rabaltàrse* e *rabaltón*
- a raméngo, locuz., 'in malora': *Pd* **15 49 (a remengo)**; A **44 41 (a ramengo)**, **61 16 (a ramengo)**; cfr. *raméngo* e *reméngo*
- arivàr > rivàr
- armarón, s. m., 'armadio': *e* **39 5 (armaroni)**; A 42 tit (Armaroni), **42 1 (armaroni)**, 42 10 (armaroni)
- àrso, s. m., 'siccità': *Pd* **15 64 (arso)**
- atórno, avv., 'attorno': *Pd* 14 34 (atorno); A 36 35 (atorno), **54 12 (atorno)**
- àva, s. f., 'ape': *e* **36 31 (ave)**; *Cs* **65 26 (ave)**; A **47 39 (ave)**; **48 46 (ave)**; *AP* 9 Tr. (ave), 9 28 (ave)
- bàcaro, s. m., 'osteria': *Cs* **49 23 (bàcari)**
- bàla, s. f., 'palla': *Cs* **56 43 (bale)**
- balànza, s. f., 'bilancia': *e* 1 17 (balanza), 1 20 (balanza); *Cs* 1 17 (balanza), 1 20 (balanza), 19 6 (balanza); A **45 1 (balanza)**
- balàr, v., 'ballato': *Pd* 14 181 (bala); *Cs* **32 5 (balà gavemo)**; *AP* 35 24 (bala)
- baléngo, agg., 'sciocco': A **61 17 (baléngo)**
- bàndo > dé bàndo
- baracòcolo, s. m., 'prugna': *Pd* **8 21 (baracòcoli)**
- barèa, s. f., 'carro agricolo a due ruote': *Cs* **55 7 (barea)**
- bàro, s. m., 'cespuglio': *Cs* **61 3 (baro)**; A **55 27-28 (bari)**
- basàr, v., 'bacia': *e* **16 10 (basa)**; *Cs* 65 158 (basa); A **53 12 (basai)**
- bàso, s. m., 'bacio': A **1 4 (basi)**
- bassacùna, s. f., 'bilancia': *Cs* **55 7 (bassacuna)**
- bàtar, v., 'picchiare, battere': *Pd* **6 15 (bate)**, 7 21 (bate), 7 25 (bate), 7 57 (bato), 7 58 (bato), 14 25 (bati), 14 32 (bata), 14 133 (batudo), 14 176 (baté), 24 1 (bati), 24 10 (bate); *e* 14 16 (bate), 18 8 (bate), 34 6 (bate), 36 9 (bate); *Cs* **29 6 (bati)**, 44 6 (batuo), 58 73 (bate); A 16 10 (bato), 32 14 (batarà); *AP* **22 23**
- baucòto, agg., 'stupidone': *Pd* **11 16**
- bearóne, s. m., 'beverone': *Pd* **15 55 (bearoni)**
- becanòto, s. m., 'beccaccino': *e* **31 19 (becanoto)**
- benedir, v., 'benedire': *e* 15 10 (benedisse); A **61 31 (che la benedissa)**
- benstàr, s. m. 'benessere': A **62 9**
- bestéma, s. f., 'bestemmia': *Cs* 45 5 (besteme); A **55 16 (besteme)**
- bèstia, s. f., 'bovino': *Pd* 14 64 (bestie), 15 7 (bestia), 15 77 (bestia); *e* 9 4

- (bestie), 17 2 (bestie), 27 3 (bestie); Cs **56 Tir. (bestie)**, 56 1 (bestie), 56 16 (bestie), 56 26 (bestie), 56 27 (bestie), 56 42 (bestie), 56 46 (bestie), 56 54 (bestie); A 5 63 (Bestie), 5 64 (bestie), 5 71 (bestie), 12 16 (bestie), 22 8 (bestie), 35 7 (bestia), 36 28 (bestia), 36 49 (bestie), 36 61 (bestie), 36 117 (bestie), 48 147 (bestie), 48 154 (bestie)
- bévar, v., 'bere': Pd 14 58 (I beve), 14 109 (bevaremo), 19 8 (beveva), 22 45 (beve); Cs 28 6 (I beve), 49 23 (i beve); A **39 2, 39 11 (bevè), 39 11 (bevè), 46 9 (ghe beve)**, 48 155; AP **37 5, 37 11**
- bèzzo, s. m., 'soldo': Pd 4 18 (bezzi), e **17 8 (bezzi)**
- bìgol, s. m., 'bilancino': e **32 5 (bigol)**
- bissa, s. f., 'biscia': A **36 8 (bissa)**, 36 16 (bissa)
- bissabòda, s. f., 'turbine': Cs **55 7 (bissaboa)**
- bò, s. m., 'bue': Pd 14 15, 15 51; e 10 Tir. (bo), 10 1 (bo), 21 17 (bo); Cs 10 Tir. (bo), 10 1 (bo), **44 12 (bo)**, 56 4 (bo), 58 10 (bo), 58 34 (bo), 58 60 (bo); A **36 17 (bo)**; AP **20 28 (bo), 21 6 (bo)**
- boàzza/boàssa, s. f., 'letame di animali': Pd **6 13 (boazze)**; Cs **58 9 (boasse)**
- bogìo, agg., 'bollito': Cs **58 58**
- bóiar, v., 'bollire': Pd **18 9 (bógiar)**; e 7 **13 (boie)**, 42 10 (boie), **43 5 (bogie)**; Cs 7 **13 (boie)**; A **17 20 (bogie), 44 7 (bogie), 46 6 (bogie)**
- bóla, s. f., 'bolla': A **46 11 (bole)**
- boléta, s. f., 'bollicina': A **46 11 (bolete)**
- bombàso, s. m., 'bambagia': Cs **61 63 (bombaso)**; A **17 24 (bombaso)**
- bonìgolo, s. m., 'ombelico': Cs **40 18, 65 19**; AP **36 11**
- borétola, s. f., 'lucertola': Pd **14 120 (borétole)**
- borézzo, s. m. 'eccitazione': A **53 11 (borezzo)**; cfr. *imboressà*
- bòro, s. m., 'soldo': Pd **22 32 (boro)**
- bòto > dé bòto
- bòvolo, s. m., 'gorgo': e **31 20 (bòvolo/ bòvolo)**
- braghésse, s. f. pl., 'calzoni': e **4 14 (braghesse)**; Cs **4 14 (braghesse)**
- bragóso, s. m., 'bragozzo': A **55 18 (bragossi)**, 55 24 (Bragossi), 55 29 (Bragossi), 55 80 (bragossi)
- bràncolo, s. m., 'manico': Cs **44 11 (bràncoli)**
- bràzzo, s. m., 'braccio': Pd 8 4 (Brazzi), 8 28 (brazzi), 14 48 (brazo), 14 53 (brazo), 15 19 (brazi); e **5 1 (brazzo)**, 5 6 (brazzi); Cs **5 1 (brazzo)**, 5 6 (brazzi), 46 8 (brazzi), **55 8 (brasso), 58 56 (brazzi)**, 65 22 (brazi); A 3 8 (brazi), **11 28 (brazi), 40 3 (brazzi), 60 7 (brazi)**, 60 38 (brazi); AP **6 2 (brazzi)**, 6 52 (brazzi)
- brazzòto, s. m., 'bracciotto': Pd **8 17 (brazzòti)**
- brentàna, s. f., 'grande quantità di acqua': e **2 44 (brentane)**; Cs **2 44 (brentane)**
- brèspa, s. f., 'vespa': Pd **15 65 (brèspe)**
- brónsa, s. f., 'forte calore': e **9 17 (bronsa)**; Cs **9 17 (bronsa)**
- brusà, agg., 'bruciato': e 10 6; Cs 10 6, **58 17 (brusai), 33 38 (brusadi), 36 82 (brusada)**
- brusàr, v., 'bruciare': Pd **8 12 (brusarle)**, 8 20 (brusà), 9 12 (brusa), 14 178 (brusa); e 9 18 (brusa), 10 4 (brusar); Cs 9 18 (brusa), 10 4 (brusar), 58 80 (brusa); A 5 3 (brusarò), **21 18 (gavemo brusà), 17 20 (brusa), 61 28 (i la brusà)**, 66 34 (brusarà)
- bruscàr, v., 'potare': e **31 6 (bruscando)**
- bùsa, s. f., 'buca': Cs **20 15 (buse), 55 7 (busa)**
- buséta, s. f., 'buchetta': Pd **14 43 (busète)**
- bùso, s. m., 'buco': Pd 14 63 (buso); Cs 20 15 (busi), 31 2 (buso), **61 37 (busi), 61 53 (buso)**; A **8 15 (busi), 22 45 (busi)**; AP 34 23 (busi)
- butà, agg., 'buttato': Pd 14 67; Cs **61 14 (butai)**
- butàda, s. f. 'motto': A **56 11 (butàe)**
- butàr, v., 'buttare': A 6 65 (i se butarà), **11 38 (i te butarà)** 22 19 (butar),

- 31 12 (butar), **35 Tir. (Bùtate)**, 35 1 (Bùtate), 47 55 (buta); *AP* **21 38** (buta), 37 4 (buta)
- caéna, s. f., 'catena': *e* 41 11 (caena); *Cs* **58 57 (caene)**
- caenèla, s. f., 'catenella': *A* **45 5 (caenele)**
- calandròto, s. m., 'allodola': *Pd* **14 14**
- càle, s. f., 'calle': *AP* **22 1**
- calìgo > calìvo
- calivéto, s. m., 'nebbiolina': *e* **21 6 (caliveti)**
- calivo, s. m., 'nebbia': *Cs* **58 76 (calivi)**; *A* **17 18 (calighi)**
- caminàr, v., 'camminare': *Pd* 14 39 (camina); *e* 6 18 (caminava), 25 12 (camina), 39 22 (caminar); *Cs* 6 18 (caminava), **33 14 (caminarà)**, 54 22 (caminarme); *A* 12 1 (camina), 38 5 (caminando), 38 22 (camina), 38 23 (camina), 48 108 (Camina), 55 35 (camina), 60 47 (caminanti)
- càmola, s. f., 'tarma': *A* **41 7 (càmole)**
- campièo/campièlo, s. m., 'campiello': *e* **16 2 (campieo/campielo)**
- canàvera, s. f., 'canna': *A* **55 45 (canavere)**
- càneva, s. f., 'cantina': *Pd* **2 6**, 2 28
- càntaro, s. m., 'cantero': *Cs* **40 16**
- canùo, agg., 'canuto': *Cs* **40 15 (canuo)**
- cào, s. m., 'tralcio': *Pd* **10 14 (cai)**
- càpa, s. f., 'conchiglia': *e* **10 3 (capa)**; *Cs* **10 3 (capa)**
- capariòla, s. f., 'capriola': *Cs* **61 24 (capariola)**
- capèl, s. m., 'cappello': *Pd* 14 185; *Cs* **65 86 (capel)**
- capìr, v., 'capire': *Pd* **25 4 (capisso)**; *e* **25 4 (capìmo)**, **27 12 (capìmo/capìmo)**, 33 18 (capìmo), **41 32 (capìr)**, 41 33 (i ga capìo); *Cs* 28 20 (capirse), 30 19 (capìr/capirse), 41 11 (capìr), 43 13 (capirse), **65 23 (seghemo capìo)**; *A* **1 29 (capìmo)**, **12 4 (capìria)**, 12 5 (capìria), **36 14 (capisse)**, 36 48 (capìr/capirse), **43 5 (capissi)**, 54 15 (capide), **54 18 (capìmo)**, 55 59 (capiva), 56 24 (ga capìo), 60 43 (capirse), 60 67 (capìr); *AP* 19 22 (capissi)
- caponèra, s. f., 'stia': *A* **48 47 (caponere)**
- capùsso, s. m., 'cappuccio': *Cs* **58 66 (capusso)**
- carèga, s. f., 'sedia': *e* **18 24 (carega)**, 18 25 (carega); *Cs* **21 15 (carèghe)**; *A* **55 33 (careghe)**; *AP* **20 40 (carega)**
- caressàr, v., 'accarezzare': *e* 33 21 (caressa), *Cs* 34 12 (caressa), 65 150 (caressa); *A* 40 23 (caressava), **53 12 (caressai)**
- càrgo, agg., 'carico': *Pd* 8 24 (carga); *e* 6 14 (carghe); *Cs* 6 14 (carghe), **33 13 (cargò)**
- càro, s. m., 'carro': *e* 31 28 (cari); *Cs* 42 7 (caro), 58 10 (caro), 58 34 (cari), 58 92 (cari); *A* **49 21 (cari)**
- carossìn, s. m., 'carrozzina da bambino': *A* **3 3**
- cartapiègora, s. f., 'cartapecora': *AP* **2 15 (cartapiègore)**
- catàr, v., 'trovare': *A* **61 18 (cato)**
- cavàl, s. m., 'cavallo': *Pd* 4 4 (caval), 4 6 (caval), 6 12 (cavài), 24 11 (caval), 24 15 (caval); *Cs* 25 8 (cavali), 58 13 (cavai), 61 22 (cavalò), 65 21 (cavala); *A* **55 30 (cavai)**, 55 81 (cavai)
- cavaléta, s. f., 'cavalletta': *e* **31 10 (cavalete)**
- cartapiègora, s. f., 'pergamena': *AP* **2 15 (cartapiègore)**
- cavàr, v., 'togliere': *Pd* 14 44 (cavarise); *A* **53 19 (cavei)**, 53 24 (cavei), 58 2 (cavei), 63 4 (te cavi); *AP* 38 9 (cavà)
- càvara, s. f., 'capra': *e* **9 27**; *Cs* **9 27**; *A* **36 17**
- cavarón, s. m., 'caprone': *Cs* **56 55 (Cavarón)**
- cavél, s. m., 'capéllo': *e* **43 7 (cavei)**; *Cs* 54 5 (cavei), 65 214 (cavei); *A* 31 1 (cavéi), 53 2 (cavéi), 53 7 (cavéi), 53 10 (cavéi), 53 12 (cavéi), 53 13 (cavéi), **56 30 (cavéi)**; *AP* **22 16 (cavei)**
- cazzadór, s. m., 'cacciatore': *Pd* **7 47**; *e* 25 12 (cazzador), 42 8 (cazzadori)
- cèo, agg., 'piccolo': *Pd* **11 25**

chèba, s. f., 'gabbia': Cs **21 20 (chebe)**;
A **48 47 (chèbe)**
ciacolàr, v., 'chiacchierare': Cs **21 24**
(ciacolando)
ciapàr, v., 'prendere': Pd 2 37 (ciapa); e
25 10 (ciapemo); Cs **29 4 (ciapa)**,
58 53 (ciapa), 65 39 (ciapa); A **5 26**
(ciapa), 24 9 (ciaparli), **44 47 (cia-**
pàe), **55 82 (ciapar)**, **60 54 (cia-**
par), 65 16 (ciapando)
ciàro, agg., 'chiaro': Pd 2 65 (ciare), 14
170 (ciara), 17 7 (ciaro), 24 6 (ciaro);
e 2 17 (ciare), 6 23 (Ciaro), 21 3 (cia-
ra), 32 7 (ciare), 42 5 (ciare); Cs 2 17
(ciare), 6 23 (Ciario), 21 8 (ciari), 22
30 (ciara), 33 17 (ciara); A **16 16 (cia-**
ri), 39 24 (ciare), 47 48 (ciaro), 51 19
(ciari), 54 7 (ciaro), **61 3 (ciari)**; AP
2 3 (ciari)
ciàro, s. m., 'lume, luce': Pd **1 8 (ciario)**,
2 82 (ciario); AP 1 26 (ciari)
ciésa, s. f., 'chiesa': e 2 8 (ciese), 15 2
(ciésa); Cs 2 8 (ciese), 30 23 (Ciese),
58 95 (Ciesa), 58 99 (Ciesa), **61 50**
(ciésa), 65 166 (Ciesa); A **44 17 (cie-**
sa); AP **20 2 (cesa)**
ciòca, s.f., 'chioccia': Pd 14 **86 (cioca)**
ciochèl, agg., 'alterato dal vino': Pd **4**
8 (ciochel)
ciòdo, s. m., 'chiodo': Pd 14 24 (ciodo);
Cs 29 Trr. (Ciodi), 29 1 (ciodo), **61 62**
(ciodi); A Trr. (ciodo), **54 1 (ciodo)**,
54 7 (ciodo)
cò, avv., 'quando': Pd **9 6 (co)**, 10 9 (co),
13 8 (co), 14 71 (co), **14 145 (co)**, 14
147 (co), 18 14 (co), 19 1 (co); e 6 19
(co), 6 20 (co), 36 24 (co), **39 Trr. (co)**,
40 5 (co), 41 5 (co), 41 33 (co); Cs 6
19 (co), 6 20 (co), 19 3 (co), 26 2 (co),
39 2 (co), **39 17 (co)**, 54 21 (co), **57**
20 (co); A **15 30 (co)**, **17 20 (co)**, **43**
4 (co), **44 51 (co)**, 44 53 (co), 47 70
(co), 48 110 (co); AP **22 17 (co)**
cò', prep., 'con': Pd 2 23 (co'), 6 2 (co'), 6
3 (co'), 6 5 (co), 6 20 (co'), 6 36 (co'), **7**
28 (co'), 7 41 (co'), 8 6 (co'), 8 8 (co'),
8 16 (co), 9 11 (co'), 10 14 (co'), 11 6
(co'), 12 5 (co'), 13 3 (co'), 13 7 (co'),
13 10 (co), 14 11 (co'), 14 90 (co'), 14

124 (co'), 14 142 (co'), 14 177 (co'),
14 181 (co'), 15 5 (co'), 15 19 (co), 15
29 (co'), 15 52 (co'), 15 70 (co'), 18
21 (co'), 19 6 (co'), 20 3 (co'), 22 25
(co'), 22 26 (co'); e 8 19 (co'), 16 1
(co'), 18 13 (co'), 18 19 (co'), 18 22
(co'), 28 6 (co'), 41 24 (co'); Cs 8 19
(co'), 29 5 (co'), 34 2 (co'), 34 3 (co'),
34 9 (co'), 46 38 (co'), 56 8 (co'), 58
59 (co'), 58 92 (co'), 65 31 (co'), 65 91
(co'), 65 163 (co'), 65 190 (co'); A 1 31
(co'), 5 3 (co'), 5 13 (co'), 5 18 (co'),
5 57 (co'), 6 4 (co'), 6 53 (co'), 6 56
(co'), 11 (co'), 35 (co'), 15 16 (co'), 21
17 (co'), 21 20 (co'), 26 3 (co'), 26 18
(co'), 32 8 (co'), 33 3 (co'), 33 20 (co'),
36 33 (co'), 38 13 (co'), 44 14 (co'),
44 37 (co'), 48 21 (co'), 53 33 (co'),
54 1 (co'), 55 30 (co'), 55 74 (co'), 55
75 (co'), 56 1 (co'), 56 3 (co'), **56 9**
(co'), 65 13 (co'), 65 14 (co'), 66 4
(co'), 66 11 (co'), 66 27 (co'), 66 31;
AP 1 35 (co'), 9 24 (co'), 20 33 (co'),
21 23 (co'), 21 27 (co'), 21 31 (co'), 36
29, 37 3 (co')
còca, s. f., 'coda': Pd **11 18 (coa)**, 14 147
(coa); e 4 9 (coa), 41 24 (coa); Cs 4 9
(coa), **39 Trr. (coa)**, 39 1 (coa), **61 7**
(coa); A **44 46 (coa)**
coàr, v., 'covare': A **22 21**
cocàl, s. m., 'gabbiano': Pd **9 7 (cocài)**;
Cs **24 30 (cocai)**; A **55 46 (cocai)**
cocón, s. m., 'grumo': Cs **24 37 (cocon)**
coéta, s. f., 'codette, strisce di terra': Cs
59 5 (coete)
còlo, s. m., 'collo': e **11 4 (colo)**; Cs **11 4**
(colo); A 3 4 (colo); AP **21 10 (colo)**
colombèra, s. f., 'colombaia': A **48 47**
(colombere)
coltàr, v., 'concimare': e **9 3 (colta)**; Cs
9 3 (colta)
combàtar > non andar a combàtar
comodà, agg., 'accomodato': Cs **61 62**
(comodai)
compàgno, agg., 'uguale': Cs **56 34**
(compagno); A **60 3 (compagno)**,
60 23 (compagni); AP 9 32 (**compa-**
gno/compagni), **20 35 (compagna)**

- condùsar, v., 'condurre': Cs **27 2 (conduse)**; A 61 29 (conduse), **63 28 (conduse)**
- consolàr, v., 'consola': e **31 4 (se consola)**
- copàr, v., 'uccidere': Pd 4 11 (copa), **7 27 (copar)**; e 8 20 (i se coparà), 9 6 (coparò), **25 7 (copè), 27 8 (se cope-mo)**, 41 14 (coparse); Cs 8 20 (i se coparà), 9 6 (coparò), 26 22 (copo), **41 34 (copè), 41 37 (coparve), 56 46 (se copa)**, 58 52 (copa), 58 80 (copa), 58 104 (i se copa), **59 15 (coparse)**; A 5 48, **6 8 (copa), 14 8 (coparte), 36 61 (copa)**, 42 9 (copàe), 47 47 (copa), 48 149 (copar), **60 66 (copar)**
- cópo, s. m., 'tegola': Pd 1 5 (copi), 2 48 (copi), 6 30 (copi), 6 38 (copi), 14 13 (copi), 14 112 (copi); e 18 9 (copi); A **16 9 (copi)**
- córar, v., 'correre': Pd 6 12 (coréva), **14 80 (córi), 14 81 (corè)**, 14 87 (córi), 14 94 (corémo), 14 97 (córe), 14 182 (corè), 19 10 (coreva); e 4 13 (coreva), 33 5 (corendo), 33 11 (core), 33 12 (cori), 36 6 (core), 44 6 (core); Cs 4 13 (coreva), **29 15 (còrar), 46 7 (core)**, 50 6 (coreva), 58 13 (corendo), **58 69 (còrar)**, 58 89 (core), 58 92 (core), 58 93 (core), 65 70 (coro); A **5 66, 6 46 (core), 16 12 (core), 47 10 (coraria), 47 42 (cori), 48 22 (corendo), 48 158 (core), 49 18 (core), 64 4 (cori), 65 27; AP 6 11 (córi), 6 21 (cori), 21 17 (core), 25 8 (coreva), 36 31 (corendo)**
- cordèla, s. f., 'fettuccia': A **17 23 (cordela)**
- córte, s. f., 'cortile': Pd **14 122 (corte)**
- cortèlo, s. m., 'coltello': Cs **44 4 (cortello); A 36 27 (corteo)**
- cortivo, s. m., 'cortile': Pd 14 180 (cortivo), **18 10 (cortivo); e 18 2 (cortivo), 39 9 (cortivo); Cs 58 88 (cortivo)**
- covèrcio, v., 'coperchio': A **26 17 (covercio)**
- covèrzar, v., 'coprire': Pd 14 76 (covèr-ze); A **36 83 (coverzarà), 51 18 (coverze)**
- creàr, v., 'creare': A **38 7 (creàe)**
- créssar, v., 'crescere': e 21 5 (cresse), 24 9 (cresseva); Cs **47 5 (cresse)**, 48 6 (cresseva), 58 1 (cresseva), 58 3 (cresseva), 58 22 (cresse), 58 23 (cresse), 58 24 (cresse), 58 84 (cresse), **65 121 (cresse); A 5 59 (cresse), 11 25 (gera cressudo); AP 46 11 (cresse)**, 47 29 (cresse)
- crìa, s. f., 'grida': A **61 22**
- criàr, v., 'gridare': Pd 15 8 (cria); e **5 4 (cria/cria); Cs 5 4 (cria/cria)**
- crompràr, v., 'comprare': e **3 1 (i crompa)**, 3 2 (i crompa), 3 4 (i crompa); Cs **3 1 (i crompa)**, 3 2 (i crompa), 3 4 (i crompa); A **6 7 (crompa)**, 6 37, 6 72
- cróse/cróze, s. f., 'croce': e 2 10 (crose), **11 10 (crose)**, 15 11 (Croze); Cs 2 10 (crose), **11 10 (crose)**; A 21 7 (croze), 21 11 (croze), 21 19 (croze), 21 27 (croze), **32 8 (croze)**
- cuaciàrse, v., 'accovacciarsi': Pd **15 38 (se cuàcia/cuacia)**
- cùbia, s. f., 'coppia': AP **20 28 (cùbie), 21 6 (cùbie)**
- cùcco, s. m., 'cuculo': Pd **14 140 (cucco)**
- cuciaréto, s. m., 'cucchiaino': e **43 9 (cuciarreto)**
- cuciàrse, v., 'accucciarsi': Pd **4 14 (cucià)**
- cùco, s. m., 'sedere': AP **36 12**
- cucù, s. m., 'cuculo': e **20 21, 20 23**
- cuèrta, s. f., 'coperta': Pd **14 172 (cuerte/cuèrte)**
- cuèrto, agg., 'coperto': e 4 10 (cuerte); Cs 4 10 (cuerte)
- cuèrto, s. m., 'tetto': Pd 14 104 (cuerto); Cs **41 3 (cuerto); A 38 17 (cuerti)**
- cuèrzar, v., 'coprire': e **25 8 (cuèrze), 36 18 (cuèrze)**, 36 35 (se cuèrze)
- cunicio, s. m., 'coniglio': Pd **14 45 (cunici)**, 14 128 (cunici)
- curàme, s. m., 'cuoio': Pd **7 36 (curame); Cs 34 21 (curame)**
- cùrto, agg., 'corto': Pd 2 77 (curta), 8 8 (curte); e **27 13 (curti); A 6 25 (curte)**, 6 28 (curte), 6 31 (curte), 15 6 (curte)

- cùsar, v., 'cucire': e **39 11 (cuse)**; Cs **20 6 (cuse)**; A **36 51 (cuse)**, **44 8 (cuse)**; AP **20 10 (cuse)**, **20 42 (cusi)**
- cusina, s. f., 'cucina': Pd 2 30 (cusina), 15 44 (cusina); e 24 10 (cusina), 39 10 (cusina); Cs **48 2 (cusina)**
- cusio, agg., 'cucito': Cs **43 18 (cusie)**
- cussi, avv., 'così': Pd 1 10, 2 44, 2 46, 4 31, 15 8, 15 30, 15 39, 21 5, 25 1; e 1 5, 1 13, 9 13; Cs 1 5, 1 13, 9 13, 21 13, 30 3, 32 2, 38 2, 38 10, **39 19, 41 39**, 46 21, 57 41, 65 169, 65 228; A 3 33, 5 9, 36 72, **44 51**, 44 53, 58 13, 65 26; AP 3 32, 9 34, 10 3, 10 4, 36 31
- cussin, s. m., 'cuscino': e **6 20 (cussin)**, **37 4 (cussin)**; Cs **6 20 (cussin)**
- da drìo, locuz. agg., 'posteriore': Pd 11 1 (da drìo); cfr. *dadrìo*, m.; *da drìo*, locuz. avv.; *drìo man*, locuz. avv.; *drìo*, prep.
- da drìo, locuz. avv., 'dietro': Pd **8 6 (dadrìo)**; e 24 1 (da drìo), 24 2 (da drìo); Cs 58 73 (da drìo), **59 27 (da drìo)**; A **20 2 (da drìo)**, **22 39 (da drìo)**; cfr. *dadrìo*, m.; *da drìo*, locuz. agg. e avv.; *drìo màn*, locuz. avv.; *drìo*, prep.
- dadrìo, s. m., 'culo': Pd **15 85 (dadrio)**, **45 9 (dadrio)**; cfr. *da drìo*, locuz. agg. e avv.; *drìo man*, locuz. avv.; *drìo*, prep.
- da milèri, locuz., 'da migliaia (d'anni)': Cs **43 4 (da mileri)**; cfr. *milièri*
- danà, agg., 'dannato': A **48 42 (danai)**
- darènte, avv., 'vicino': Pd 14 68 (darente), 14 136 (darente); Cs 65 3 (darente); AP **22 5**; cfr. *rénte*
- dàrsele, v., 'darsele': Cs **28 8 (i se da)**
- dé bàndo, locuz., 'in ozio': e **20 7 (de bando)**
- debòto, locuz., 'tra poco': Pd 14 106; e **41 17**
- dé bòto, locuz., 'tra poco': Pd 14 75 (de boto)
- denegà, agg., 'denegato': Cs **24 43 (denegada)**
- dé nòte, locuz., 'notturno': Cs **63 Trr. (de note)**
- déo, s. m., 'dito': Pd **14 57 (déi)**; Cs **29 5 (dei)**, **44 10 (déi)**, **65 61 (déi)**; A **2 1 (déi)**, **33 1 (déi)**, 33 2 (déi), 33 13 (déi), 33 25 (déi), 33 26 (déi), **36 26 (déi)**, 36 39 (déi), **37 14 (déi)**, 53 23 (déi), 60 38 (déi); AP **2 2 (déi)**, 36 11 (déi)
- derenàr, v., 'sfiancare': Cs **41 25 (derenandose)**
- dé sbrindolón, locuz., 'a zonzo': Pd **7 50 (de sbrindolón)**
- descàlzo/descàlso, agg., 'scalzo': Pd **14 73 (descàlzi)**; e 25 15 (descalzo)
- descantàrse, v., 'destarsi, scuotersi': Pd **15 11 (Descantève)**; e **29 7 (descantarse)**
- dé scondón, locuz., 'di soppiatto': Pd **12 4 (de scondon/de scodón)**
- descuèrto, agg., 'scoperto': A **3 13 (descuerto)**
- descuèrzar, v., 'scoprire': e **8 10 (descuerze)**; Cs **8 10 (descuerze)**
- descusir, v., 'scucire': A **16 22 (descusida)**, **22 3 (descusie)**; AP **21 27 (descuse)**, **38 10 (descusidi)**
- dé sèsto, locuz., 'a modo, garbato': Pd **7 48 (can de sèsto)**; cfr. *sèsto*
- desfàr, v., 'disfare': Pd 2 18 (desfar); Cs 24 27 (desfa), 39 5 (desfa), 60 14 (desfar); A **8 8 (desfae)**, **11 29 (desfarà)**, 15 18 (desfa), 15 23 (desfa), 36 97 (desfarà); AP 15 18 (desfa), 15 23 (desfa)
- desfoiàr, v., 'sfogliare': AP **2 4 (desfoiava)**
- desgropàr, v., 'snodare': A **5 39 (se desgropa)**, **21 4 (se desgropa)**
- desligàr, v., 'slegare': A **1 20 (desliga)**, **33 18 (desligai)**
- desmentegàr, v., 'dimenticare': Cs **33 24 (desmentegarme)**; A **9 18 (desmentegar)**, 66 30 (desmentegarò)
- desmontàr, v., 'smontare': AP 19 7, **38 2 (desmontà)**
- desnodàr, v., 'snodare': AP **1 1 (desnodai)**
- dé sotegón, locuz., 'zoppicando': Pd **8 22 (de sotegón)**, **14 98 (de sotegón)**; e **2 30 (de sotegon)**; Cs **2 30 (de sotegon)**

- desparà, agg., 'disperato': *Pd* 7 39, 10 13 (desparàe), 10 23 (desparài) 16 12 (desparai), **17 12 (desparàe)**; *e* 4 11 (desparai); *Cs* 4 11 (desparai), 65 162 (desparada); *A* 21 15 (desparada)
- desparàr, v., 'disperare': *Pd* 15 74 (desparar)
- despèrdar, v., 'abortire': *Pd* **15 47 (ga desperso/despèrso)**, 15 48 (ga desperso), 15 63 (desperde)
- despèrso, agg., 'che si è perso': *Pd* 14 67 (desperso), 17 3 (despersa); *A* 17 17 (desperse)
- despetenà, agg., 'spettinato': *Pd* **8 22 (despetenada)**
- despiràr, v., 'sfilare': *A* **36 102 (se despirarà)**
- despoià, agg., 'spogliato': *AP* **32 1 (despoiada)**
- dessavio, agg., 'scipito': *Cs* **56 7 (dessavie)**
- 'dèssò/dèssò > adèssò
- destacàr, v., 'staccare': *A* 60 53 (destacai); *AP* **38 2 (destacà)**
- destirà, agg., 'disteso': *e* 10 9 (destirada), **25 2 (destirai)**; *Cs* 10 9 (destirada), **61 49 (destirai)**; *AP* **32 1 (destirada)**
- destiràr, v., 'distendere': *Pd* **9 10 (destira)**, **16 1 (destirà)**, 22 72 (destirada); *Cs* **56 41 (destira)**; *A* **5 35 (se destira)**, **17 21 (se destira)**, **60 32 (se destira)**; *A* 60 32 (se destira); *AP* 5 20 (se destiravit), 8 16 (se destira); 13 13-14 (de|stira); 25 7 (destirae)
- disnàr, s. m., 'colazione, pranzo': *e* **17 13 (disnari)**; *Cs* **26 24 (disnar)**; *A* 39 20 (disnar), 65 27 (disnar)
- dó, agg., 'due': *Pd* **2 1 (do)**, 10 3 (do), 10 11 (do), 11 33 (do), 22 52 (do); *e* 1 6 (do), 15 15 (do), 18 22 (do), 18 23 (do), 20 5 (do), 20 9 (do), 20 18 (do), 28 3 (do), 28 10 (do), 32 5 (do), 32 11 (do), 32 18 (do), 36 23 (do), 41 39 (do); *Cs* 1 6 (do), 17 2 (do), 17 6 (do), 24 2 (do), **29 5 (do)**, 29 11 (do), 32 6 (do), 32 8 (do), **34 10 (do)**, 36 11 (do), 38 7 (do), 46 2 (do), 46 36 (do), 52 8 (do), 55 1 (do), 61 6 (do), 61 8 (do), 61 23 (do), 61 27 (do), 61 36 (do), 65 26 (do), 65 27 (do), 65 46 (do), 65 50 (do), 65 51 (do), **65 95 (do)**, 65 192 (do), 65 206 (do); *A* 5 31 (do), 5 15 (do), **23 11 (do)**, 27 1 (do), 51 23 (do), 55 10 (do), 66 16 (do); *AP* 19 17 (do), **20 33 (do)**, **36 31 (do)**, **37 1 (do)**, 37 6 (do)
- dògia, s. f., 'doglie': *Pd* 15 3 (**dògie**)
- dolçéto, s. m., 'dolcino': *Cs* **48 4 (dolçéto)**
- dolénte, agg., 'dolente': *e* **28 8 (dolenti)**
- dòmo, s. m., 'duomo': *A* **31 12 (Domo)**, **61 57**
- doparàr, v., 'adoperare': *A* **11 38 (dòpara)**, 11 39 (dòpara)
- dópio, agg., 'doppio': *AP* **9 29 (dopio)**
- dormir, v., 'dormire': *A* **60 2 (dormio ga)**
- drénto, avv., 'dentro': *Pd* 15 18 (drento), 15 19 (drento), 22 24 (drento); *e* 6 33 (drento), 8 11 (drento), 19 6 (drento), 37 *Tit.* (drento), 37 1 (drento), 41 7 (drento); *Cs* 6 33 (drento), 8 11 (drento), 23 *Tit.* (drento), 23 1 (drento), 43 29 (drento), 46 10 (drento), 47 8 (drento), 49 16 (drento), 57 36 (drento), 58 38 (drento), **59 4 (drento)**
- drio, prep., 'dietro': *Pd* 4 14 (drio), **7 32 (drio)**, 8 23 (drio), 14 99 (drio), 15 43 (drio), 15 53 (drio), 15 61 (drio), **21 13 (drio)**; *e* 2 3 (drio), 9 28 (drio), 15 5 (drio), **32 21 (drio)**, 39 9 (drio); *Cs* 2 3 (drio), 9 28 (drio), **24 1 (drio)**, 24 2 (drio), **46 38 (drio/drio)**, **54 13 (drio)**, 54 22 (drio), 58 19 (drio), 58 21 (drio), **59 5**, 65 70 (drio); *A* **5 12 (drio)**, 6 70, **32 4**, 47 10, **56 18**. cfr. *dadrio*, m.; *da drio*, locuz.agg. e avv.; *drio màn*, locuz.avv.
- drio màn, locuz., 'di seguito': *Cs* **37 79 (drio man)**; cfr. *dadrio*, m.; *da drio*, locuz.agg. e avv.; *drio*, prep.
- drissàr, v., 'drizzare': *e* 7 8 (se drissa), 7 10 (se drissa); *Cs* 7 8 (se drissa), 7 10 (se drissa); *A* 56 27 (drizza), **60 31 (drissa)**
- erbàssa, s. f., 'erbaccia': *AP* **20 6 (erbasse)**
- fà, avv., 'come': *Cs* **53 9 (fa)**

faliva, s. f., 'favilla': e **16 7**; A **62 20 (falive)**
 falzìn, s. m., 'falce': Pd **14 24 (falzìn/falzin)**
 faméta, s. f., 'un po' di fame': Cs **65 9 (fameta)**
 far i fùsi, locuz., 'fare le fusa': Pd **9 6 (te fazévi i fusi)**
 far scondicùcco, locuz., 'giocare a nascondersi': Pd **14 165 (fa scondicucco)**
 fàssa, s. f., 'fascia': AP **9 26 (fasse)**
 fassina, s. f., 'fascina': e **24 6 (fassine)**
 fàto, agg., 'maturo': Pd 10 16 (fata); e **21 8 (fati), 22 5 (fata), 22 7 (fati), 22 10 (fati)**
 fàto, s. m., 'fatto': A **23 6 (fati)**
 fén, s. m., 'fieno': Pd **14 17 (fen)**, 14 72 (fen), 14 82 (fen); e 21 18 (fen)
 ferieràda, s. f., 'inferriata': A **33 6 (feriade)**
 fermàr, v., 'fermare': Pd **4 12 (fermemo/fermémo)**; Cs **27 8 (me so' fermà)**, 29 16 (fermarse), 35 4 (i se fermasse), 37 65 (ferma), 43 65 (fermarse), 56 14 (se ferma); A 16 12 (fermarse), 17 16 (le se ferma), 25 17 (ferma), 36 101 (se sarà fermà), 38 25 (se fermemo), 48 122 (se ferma); AP 19 1 (se ferma)
 fià, s. m., 'fiato': Pd 15 4, 20 9; A **6 26, 36 41**; AP 19 21, 20 31; cfr. *un fià e un fiatìn*
 fiatìn > un fiatìn
 ficàrse, v., 'ficcarsi': Pd **14 172 (fiche-te/fichete)**; A **22 43 (fica), 35 9 (ficate)**; AP **34 9 (ficae)**
 fifàr, v., 'frignare': Pd **15 75 (fifar)**
 fighèr, s. m., 'albero di fichi': Pd **14 66 (fighèri)**; cfr. *figo*
 figo, s. m., 'albero di fichi': A **16 20 (figo)**; cfr. *figher*
 filò, s. m., 'veglia nelle stalle': e **25 6 (filò)**
 finio, agg., 'finito; ridotto male': Pd 2 79 (finia), **4 31 (finia)**, 7 46; e 14 19 (finia), 21 35 (finia), 37 5; A 44 14 (finie), **48 117 (finie)**, 58 11 (finida); AP 19 23 (finia)

fiòl, s. m., 'figlio': Pd 2 3 (fioli), 2 69 (fiol), 10 9 (fiol), 14 160 (fiol), 15 81 (fiol), 16 10 (fiol); e 2 31 (fioe), **8 14 (fioi)**, 24 8 (fioi), 31 2 (fiol), 36 22 (fioi), 39 13 (fioi), 42 12 (fioi); Cs 2 31 (fioe), **8 14 (fioi)**, 41 29 (fioi), 46 26 (fiol), 46 37 (fiole) **65 186 (fioli)**; A **5 36 (fiole)**, 34 3 (fiol), **44 7 (fiole), 44 15 (fie)**
 fis-ciàr, v., 'fischiare': Cs **65 34 (i fis-cia)**; A 47 42 (fis-cia)
 fògo, s. m., 'fuoco': Pd **2 30 (fogo)**, 14 50 (fogo), 14 155 (fogo); e 16 12 (fogo); Cs 39 10 (fogo), 43 8 (fogo), 58 16 (fogo), 58 58 (fogo); A 5 3 (fogo), 5 15 (fogo), 5 24 (fogo), 5 42 (fogo), 5 43 (fogo), 5 44 (fogo), 16 19 (fogo), **33 15 (fogo)**, 33 24 (fogo), 33 29 (fogo), 36 5 (fogo), 36 31 (fogo), 36 42 (fogo); AP 17 1 (fogo), 17 5 (fogo), 17 9 (fogo), 17 10 (fogo)
 fòia, s. f., 'foglia': Pd 18 9 (foie); e 21 24 (foie), 31 20 (foia), 32 8 (foie), 36 18 (foie); Cs 54 1 (foie); A **5 19, 5 20 (foie)**, 5 30, **36 30 (foie)**; AP 34 10 (foie)
 foiéta, s. f., 'foglietta, fogliolina': e **18 3 (foiete)**, 19 8 (foiete); A 5 19 (foiete)
 fóngo, s. m., 'fungo': Cs **57 34 (fonghi)**
 fontanàso, s. m., 'fontanile': e **23 4 (fontanasso)**
 foràio/foràgio, s. m., 'foraggio': Pd **14 21 (foraio/foràio)**, 15 73 (foràgio)
 forèsto, agg., 'forestiero': Pd **7 47 (foresto)**; Cs **37 68 (foresto)**
 forèsto, s. m., 'straniero': e 41 6 (foresti)
 fórfe, s. f., 'forbice': A **33 1 (forfe)**, 33 26 (forfe), 53 22 (forfe)
 fracàr, v., 'premere': Cs **44 11 (fracar)**; A **6 15 (te fracà)**
 frànza, s. f., 'frangia': Cs **23 6 (franze)**
 frisar, v., 'friggono': e **11 9 (frise)**; Cs **11 9 (frise)**
 fruà, agg., 'consumato': Pd **22 4 (fruada)**; Cs **50 11 (fruada)**, 50 13 (fruada); AP **2 5 (fruai)**
 fruò, agg., 'fruito': Cs **50 10 (fruida)**, 50 12 (fruida)
 frustàr via, locuz., 'scappare via': Pd **7 58 (frusta via)**

- frutèr, s. m., 'albero da frutto': *Pd* 2 **64 (frutèri)**, 19 18 (frutèri); *e* 31 **4 (fruteri)**, 32 22 (frutèri)
- fufignèso, s. m., 'emanazione indistinta': *Cs* 24 **35 (fufignesso)**
- fulminante, s. m., 'fiammifero': *e* 10 **6 (fulminante)**; *Cs* 10 **6 (fulminante)**
- furegàr, v., 'frugare': *Pd* 15 **27 (fùreggo)**, 22 6 (furegava); *AP* 2 **8 (furegava)**, 3 29 (fùrega)
- fùro, agg. 'goloso': *AP* 34 **12 (furi)**
- fùrsi, avv., 'forse': *AP* 34 **12 (fursi)**
- fùsi > far i fùsi
- galegiàr, v., 'galeggiare': *A* 26 **12 (galegia)**
- galéta, s. f., 'bozzolo': *Pd* 15 **65**
- galìna, s. f., 'gallina': *Pd* 10 8 (galine), 12 **TIT.** (galina), 12 1 (galina), 12 7 (galina), 14 11 (galine), 14 42 (galine), 14 96 (galine), 14 151 (galine), 18 10 (galine); *e* 25 **23 (galine)**, 21 23 (galine); *Cs* 58 88 (galine); *AP* 5 7
- gàlo, s. m. 'gallo': *Pd* 14 8 (galo), 14 42 (gali); *e* 21 25 (gali); *Cs* 58 88 (gali); *A* 61 **1 (gali)**, 61 2 (gali), 61 9 (gali)
- garòfolo, s. m., 'garofano': *A* 61 **2 (garòfoli)**
- gatarìgola, s. m., 'solletico': *Cs* 40 **17**; cfr. *gatorìgola*
- gato gnào, locuz., 'a carponi': *A* 36 **19**
- gatorìgola, s. f., 'pancia': *Pd* 14 **70 (gatorìgola)**; cfr. *gatarìgola*
- gèma, s. f., 'gemma': *e* 36 **18 (geme)**
- gémio, s. m., 'gomitolo': *A* 1 **17**; cfr. *gómio*
- giaréta, s. m., 'ghiaietta': *e* 39 **22 (giarèta)**
- giazzàr, v., 'ghiacciare': *A* 36 **41 (giazzà)**, 36 64 (giazzada), 46 **7 (giazza)**, 65 4 (giazzà)
- giàzzo, s. m., 'ghiaccio': *e* 36 **13 (giazzo)**; *Cs* 20 **2 (giazzi)**, 20 7 (giazzi); *A* 56 **26 (giazzi)**; *AP* 62 **41**
- giózza/gióssa, s. f., 'goccia': *Pd* 14 **87 (giózza/giózza)**, 14 176 (giozze); *A* 21 **17 (giossa)**; *AP* 56 **26 (giosse)**
- gòbo, agg., 'gobbo': *Cs* 58 42 (gobi); *A* 32 **7 (gobi)**
- gòdar, v., 'godere': *e* 26 2 (i se gode), 26 4 (gode), 39 8 (ghemo godudo); *Cs* 34 **13**; *AP* 22 18 (godeva)
- gombìna, s. f., 'aiuola dell'orto': *e* 9 **3 (gombine)**; *Cs* 9 **3 (gombine)**, 20 **5 (gombine)**
- gómio, s. m., 'gomito': *Pd* 15 19; *Cs* 37 **70 (gomio)**; cfr. *gémo*
- gòto, s. m., 'bicchiere': *Pd* 16 7; *A* 49 **14 (goti)**
- granèr, s. m., 'granaio': *Pd* 2 **6 (granèri)**, 2 11 (graner), 2 19, 2 28 (granèri), 2 38, 2 39 (granèri), 2 40 (granèri), 2 41 (granèri), 2 60, 14 13 (graner); *A* 36 **80 (graner)**
- gràspo, s. m., 'grappolo': *Pd* 10 15 (graspi); *A* 36 **7 (graspo)**
- gràssa, s. f., 'letame': *Pd* 14 **23 (grassa)**
- gratàr, v., 'grattare': *Pd* 14 70 (grata); *A* 47 **21 (grato)**, 59 28 (grato)
- grenàl, s. m., 'criniera': *A* 55 **30 (grenali)**
- grézo, agg., 'grezzo': *A* 5 **41 (greze)**
- griso, agg., 'grigio': *Pd* 7 **17 (griso)**; *e* 4 10 (grise); *Cs* 10 (grise), 20 4 (grise), 25 **2 (grisi)**, 65 87 (grisi); *A* 1 **28 (grisi)**, 31 21 (grisi), 46 4 (grisa), 53 **21 (grise)**, 55 47 (grise); *AP* 18 5 (grisi)
- gualìvo, agg., 'pareggiato, uguale': *e* 28 **3 (gualive)**; *Cs* 24 **23 (gualiva)**, 24 25 (gualive)
- imarçir, v., 'marcire': *A* 55 **45 (imarçiva)**; cfr. *marçir*
- imbastìr, v., 'imbastire': *AP* 20 **18 (imbastie)**
- imbearà, agg., 'abbeverato': *Pd* 14 **16 (imbearai)**
- imboressà, agg., 'eccitato, allegro': *e* 14 **10 (imboressai)**; *Cs* 24 **30 (imboressai)**; *A* 55 **46 (imboressai)**; cfr. *borézzo*
- imbottìo, agg., 'imbottito': *Pd* 17 **8, 18 14**
- imbriagà, agg., 'ubriacato': *Pd* 8 **18 (imbriagai)**
- imbriagàrse, v., 'ubriacarsi': *Pd* 14 **179 (imbriagémose)**

- imbriàgo, agg., 'ubriaco': e **9 Trr. (imbriago)**, 9 21 (imbriago), 9 24 (imbriago); Cs **9 Trr. (imbriago)**, 9 21 (imbriago), 9 24 (imbriago)
- imbroiàr, v., 'imbrogliare': A **6 8 (i te imbroia)**
- impenìr, v., 'riempire': Cs **28 7 (i se impenisse)**, **41 30 (impenisse)**, 41 32 (impenisse); A **17 22 (impenisse)**, **22 37 (impenisse)**, **47 23 (impenìa)**, **49 14 (impenii)**
- impiràr, v., 'infilare': Pd **6 41 (impirar)**; A **47 50 (impira)**
- impizà, agg., 'acceso': e **15 12 (impizae)**
- impizàr, v., 'accendere': Pd **1 8 (impizar)**, **14 50 (impiza)**, 14 102 (impizè)
- imuciàr, v., 'ammucchia': A **6 35 (ti imucia)**
- inacòrzarse, v., 'accorgersi': Pd **6 24 (i se inacorza/inacòrza)**; A **6 19 (te te inacorzi)**; cfr. *acòrzarse*
- incariolà, agg., 'tarlato': Pd **21 19 (incariolà)**
- incolàr, v., 'incollare': A **33 3 (incolava)**, 33 8 (incolava), 33 17 (incolai), 33 23 (incolai)
- incrosàr, v., 'incrociare': A **15 13 (incroza)**, 60 41 (incrosài); AP **20 10 (incrosae)**
- indrio, avv., 'indietro': A 41 10, **48 110, 60 9**
- ingambaràr, v., 'inciampare': A **17 12 (ingàmbara)**
- ingiotìr, v., 'inghiottire': e 31 30 (ingiotte); Cs **48 7 (ingiotìa)**; A **36 79 (ingiotirà)**
- inocà, agg., 'sbalordito': A **22 38**; AP **20 22 (inocai)**; cfr. *star inocà*
- in prèssa, locuz., 'in fretta': Pd 4 20 (in pressa), 14 83 (in pressa), 17 9 (in pressa), 36 3 (in pressa); e **2 30 (in pressa)**, **18 15 (in pressa)**; Cs **2 30 (in pressa)**, **54 11 (in pressa)**, 58 91 (in pressa); A 5 36 (in pressa); cfr. *prèssa*
- insemenio, agg., 'scimunito, sbalordito': Pd **4 8**; Cs **24 15**
- in sentón, locuz., 'levarsi a sedere sul letto': A **44 4 (in senton)**
- insònia, s. f., 'insonnia': A **47 30**
- insordìr, v., 'assordare': Cs 57 23 (insordisse); A **48 5 (insordisse)**
- intagià, agg., 'intagliato': A **55 58 (intagiada)**
- invarigolà, agg., 'ritorto': Pd **21 6**; cfr. *inverigolàr*
- inveciàr, v., 'invecchiare': A **20 17 (invecio)**, 20 18 (invecio)
- inverigolàr, v., 'attorcigliare': Cs **24 38 (inverigola)**; cfr. *invarigolà*
- invidàr, v., 'avvitare': Cs **30 32 (invidaremo)**
- istà, s. f., 'estate': Pd **2 25, 14 Trr.**, 14 2, 14 119; A 64 1, 64 3; AP 1 22
- làgno, s. m., 'lamento': Pd **2 55 (làgno)**
- lampór, s. m., 'asse per lavare': Pd **8 3 (lampôr)**, 8 16 (lampôr)
- lassàr, v., 'lasciare': Pd 2 63 (te m'ha lassà), 7 7 (lassi), 14 80 (Lassa); e 27 5 (lassi), 39 24 (lassar), 41 4 (lassarà), 41 16 (lassarghe), 41 19 (lassarghe), 41 23 (lassarghe), 41 43 (lassarghe); Cs **59 26 (i lassarà)**, 65 74 (lasso); A **2 8 (lassi)**, **22 21 (lasséme)**, **23 10 (te gavaressi lassà)**, **53 10 (lasséi)**, **53 19 (lasséi)**, 56 24 (lasséi), 56 25 (lasséi); 65 26 (lassava)
- làvaro, s. m., 'labbro': Cs **28 9 (làvari)**; A **1 4 (làvari)**, **15 23 (làvari)**, **31 1 (làvari)**, **32 12 (làvari)**, **40 5 (làvari)**, 64 4 (làvari)
- leàme, s. m., 'letame': e **9 3 (leame)**; Cs **9 3 (leame)**; A **55 31 (leame)**
- lèngua, s. f., 'lingua': Pd 15 16 (lengua); Cs **28 9 (lengue)**; AP **9 31 (lengua)**, 9 35 (lengua), 36 16 (lengua)
- lètrico, s. m., 'elettricità': A **8 16, 47 24 (letrico)**
- lèzar, v., 'leggere': e 6 30 (lezeva), **24 7 (lesevi)**, 24 11 (lese); Cs 6 30 (lezeva), **47 13 (lezi)**, 47 15 (lezi)
- lezièro, agg., 'leggero': Pd 1 16 (leziera), **24 4 (lezièra)**; e 6 25 (leziera), 9 13 (leziera), 42 4 (leziere); Cs 6 25 (leziera), 9 13 (leziera); A 5 37 (lezieri), 17 28 (leziera); AP 8 10 (leziera)

- lièvaro, s. m., 'lepre': *e* **25 18**; *A* **36 17**
 limòsina, s. f., 'elemosina': *e* 14 23; *AP*
22 3 (limòsine)
- lissàr, v., 'lisciando': *e* **16 11 (lissan-
do)**; *A* **2 8 (te lissi)**; *AP* **6 49 (lis-
sando)**
- listón, s. m., 'marciapiede': *Pd* **8 26**
- lódra, s. f., 'lontra': *Cs* **59 6 (lodre)**; *A*
36 78 (lodre)
- lóri, pron., 'essi': *Pd* 2 62 (Lori), **4 9 (lo-
ri)**, 6 5 (Lori), 19 19 (lori); *e* 2 3 (lori),
 8 16 (lori), 8 18 (lori), **26 3 (lori)**, 33
 10 (lori), 36 24 (lori), **41 31 (lori)**;
 2 3 (lori), 8 16 (lori), 8 18 (lori), 16 8
 (lori), 28 15 (lori), 28 16 (lori), 28 24
 (Lori), 41 36 (lori), 41 39 (lori), 49 11
 (lori), 58 3 (lori), 58 104 (lori), 65 195
 (lori); *A* 3 29 (lori), 11 42 (lori), 12 9
 (lori), 15 17 (lori), 26 18 (lori), 36 20
 (lori), 36 62 (lori), 39 *TIT.* (lori), 39 1
 (lori), 39 16 (lori), 48 153 (lori), 60 51
 (lori); *AP* 5 40 (lori)
- lucidà, agg., 'lucidato': *A* **45 3 (lucidai)**
- lùni, s. m., 'lunedì': *Cs* **25 14 (luni)**
- lùse, s. f., 'luce': *Cs* **58 94 (luse)**
- lùsso, s. m., 'luccio': *Pd* **14 169 (lusso)**
- macà, agg., 'ammaccato': *e* 9 1, **9 16**;
Cs 9 1, **9 16**
- macadùra, s. f., 'ammaccatura': *Cs* **44
9 (macadure)**
- màcia, s. f., 'macchia': *e* **18 17 (màcie/
macie)**; *A* **16 14 (macie)**, 38 *TIT.* **38
1 (màcie)**, **54 5 (màcie)**
- màndola, s. f., 'mandorla': *A* **33 4 (màn-
dole)**
- mànega, s. f., 'manica': *A* **55 33 (màne-
ghe)**
- mànego, s. m., 'manico': *Cs* **44 1 (ma-
nego)**; **22 7 (màneghi)**; *AP* **19 4**
- marangón, s. m., 'falegname': *Cs* **29 3
(marangon)**
- maràntega, s. f., 'befana': *Cs* **24 11**
- marcà, s. m., 'mercato': *Cs* **36 7 (mar-
cai)**
- marçèr, s. m., 'merciaio': *Cs* **36 6
(marçer)**
- marçìr, v., 'marcire': *A* **22 34 (marçis-
sa)**; cfr. *imarçìr*
- màrço > mârso
- màre, s. f., 'madre': *Pd* 8 23 (mare); *Cs*
41 35 (mare)
- màro, s. m., 'mucchio di fieno': *Pd* **14 82
(mari)**; *Cs* **20 18 (mari)**
- mârso, agg., 'marcio': *Pd* **21 16 (mar-
so)**, 22 11 (marsì); *A* **38 17 (marçi)**
- martorèl, s. m., 'faina': *Pd* **2 48 (mar-
torèl/martorel)**, **14 168 (martorèi)**
- masenin, s. m., 'macinino': *Cs* **36 9
(masenin)**
- màssa, agg., 'troppi': *Pd* **6 5 (massa)**
- màssa, avv., 'troppo': *Cs* **54 11 (mas-
sa)**, **57 2 (massa)**; *A* **6 63 (massa)**
- massàr, v., 'ammazzare': *Cs* **28 18 (i se
massa)**
- màto, agg., 'matto': *Pd* **9 4 (mati)**, 14
 173 (mati); *e* 4 13 (mati), 11 *TIT.* (ma-
te), 11 13 (mate), 14 8 (mate); *Cs* 4 13
 (mati), 11 *TIT.* (mate), 11 13 (mate), 19
 9 (mato), 24 30 (mati), 36 28 (mato),
 58 85 (mato); *A* 44 27 (mato), 48 50
 (mato), 48 55 (mato), 48 91 (mato)
- matón, agg., 'pazzereellone': *Pd* **7 49
(maton/matón)**
- matussèl, agg., 'mattacchione': *Pd* **14
169 (matussel/matussèl)**
- mauràr, v., 'maturare': *Cs* **41 20 (mau-
ra)**; *A* **20 18 (maùro)**, **61 14 (mau-
ra)**, **62 31 (maurarse)**
- maùro, agg., 'maturo': *A* **62 31**
- medesìna, s. f., 'medicina': *A* **45 17
(medesina)**
- megéto, avv., 'un po' meglio': *Cs* **24 32
(megeto)**
- mègio, avv., 'meglio': *Pd* **2 67 (mèjo)**,
 14 54; *e* 41 45; *Cs* **54 20 (megio)**,
 57 16 (megio); *A* **6 20**, 47 31 (megio),
 47 32 (megio)
- menagràmò, s. m., 'malaugurio': *Cs* **46
34 (menagramo)**, 46 42 (menagra-
mo)
- milèri, s. m., 'migliaia': *Cs* **43 4 (mile-
ri)**; *A* **1 19 (mileri)**; cfr. *da milièri*
- minàzza, s. f., 'minaccia': *AP* **20 16 (mi-
nazza)**
- mincionàr/minchionàr, v., 'canzonare':
Cs 49 26 (i se minciona); *AP* **20 12 (i
lo monchiona)**

- missiàr, v., 'rimenare': *Pd* **14 114 (mìs-sia)**; *A* **5 42 (mìssia)**; cfr. *smissia*
 mòda > a la tó mòda
 molàr, v., 'mollare, smettere': *A* **6 32 (mola)**, **47 47 (mola)**, **60 54 (molar)**, **66 10 (molàrghela)**
 moléca, s. f., 'granchiolino molliccio': *Cs* **41 33 (moleche)**
 móna, agg., 'stupido': *Pd* **4 8**; *A* **11 58 (mona)**
 monàda, s. f., 'sciocchezza': *A* **56 13 (monàe)**
 mónega, s. f., 'monaca': *e* **2 2 (mòne-ghe)**; *Cs* **2 2 (mòneghe)**; *A* **53 1 (móneghe)**, **53 16 (móneghe)**, **53 33 (móneghe)**, **61 Trr.**, **61 10**, **61 12**
 mónzar, v., 'mungere': *Pd* **11 11 (món-ze)**, **14 18**, **14 150 (mónzo)**, **15 58 (mónzarla)**
 morbìn, s. m., 'eccitazione': *Cs* **46 41 (morbinì)**; *A* **66 7 (morbin)**
 moróso, s. m., 'fidanzato': *Pd* **14 145 (morosi)**; *e* **41 12 (morosa)**; *Cs* **46 31 (moroso)**, **54 2 (morosi)**
 morsegón, s. m., 'morso': *Pd* **11 8 (mor-segóni)**, **11 9 (morsegóni)**, **22 52 (morsegóni)**
 moscadór, agg., 'che uccide mosche': *Pd* **7 43 (moscador)**
 mùcio, s. m., 'mucchio': *Pd* **22 7 (muci)**; *Cs* **43 27 (muci)**; *A* **42 1 (mucio)**, **43 1**, **56 5 (muci)**; *AP* **9 35 (mucio)**
 mùfa, s. f., 'muffa': *Cs* **24 35 (mufa)**
 mugìer, s. f., 'moglie': *Pd* **16 10 (mugier)**; *Cs* **65 178 (mugier)**
 mùmia, s. f., 'mummia': *AP* **9 27**
 murà, agg., 'murato': *Cs* **43 20**
 murèr, s. m., 'muratore': *e* **31 23 (murèr/murer)**; *Cs* **36 1 (murer)**
 mùs-cio, s. m., 'muschio': *Pd* **21 7 (mus-cio)**, **21 8 (mus-cio)**; *Cs* **58 72 (mus-cio)**
 mussàto, s. m., 'zanzara': *Pd* **6 1 (mussato)**, **6 11 (mussati)**, **7 27 (mussati)**, **14 171 (mussato)**
 mùsso, s. m., 'asino': *Pd* **10 7 (mussi)**; *e* **31 27 (mussi)**; *Cs* **58 59 (musso)**; *AP* **20 13 (musso)**, **20 17 (mussi)**, **20 21 (mussi)**, **20 49 (musso)**, **20 52 (mussi)**, **20 55 (mussi)**, **20 58 (musso)**
 nasàr, v., 'annusare': *Pd* **2 34 (nasar)**, **7 6 (nasi)**, **15 84 (nasa)**; *e* **21 27 (nasa)**, **41 9 (nasa)**, **41 24 (nasa)**, **41 25 (nasando)**; *Cs* **41 4 (nasa)**
 nàssar, v., 'nascere': *Pd* **25 9**; *e* **8 7**, **26 6 (nassarà)**; *Cs* **8 7**, **39 8 (nasse)**, **65 95 (ghe ne nasse)**; *A* **5 39 (nasse)**, **6 64 (nassarà)**, **60 64**; *AP* **17 5**, **17 6**
 nassénte > àqua nassénte
 negà, s. m., 'annegato': *Pd* **14 94 (negài)**; *Cs* **24 42 (negada)**
 nevegàr, v., 'nevicare': *AP* **20 24 (néve-ga)**
 nevódo, s. m. 'nipote': *A* **22 48 (nevodi)**
 nissiòl, s. m., 'lenzuolo': *Pd* **2 1 (nissiòi/nissioli)**; *AP* **32 1 (nissiol)**
 nó andar a combàtar, locuz., 'non badare a qualcosa': *Pd* **4 9 (lori no i va a combatar)**
 noghèra, s. f., 'albero di noce': *Cs* **58 24 (noghere)**
 nolesìn, s. m., 'vetturino': *Pd* **4 3 (nole-sin)**, **4 13 (nolesin)**
 nòno, s. m., 'nonno': *Pd* **15 46 (Nona)**; *Cs* **23 9 (nono)**, **44 8 (nono)**
 nósa, s. f., 'noce': *Pd* **19 16 (nose)**
 noselèr, s. m., 'albero delle noci': *e* **39 17 (noselèri)**
 nòtola, s. f., 'nottola': *Pd* **14 12 (nòtole)**
 nòte > dé nòte
 nùo, agg., 'nudo': *Pd* **8 17 (nui)**; *e* **21 3 (nui)**; *Cs* **54 21 (nui)**; *A* **3 4 (nuo)**, **3 8 (nui)**, **33 27 (nui)**, **55 10 (nui)**, **60 38 (nui)**
 ociàda, s. f., 'occhiata': *Pd* **8 10 (ociada)**; *Cs* **65 23 (ociada)**
 ociéto, s. m., 'occhietto': *A* **1 26 (ocieti)**
 òcio, s. m., 'occhio': *Pd* **7 4 (ocio)**, **7 27 (oci)**, **9 2 (oci)**, **11 17 (oci)**, **14 37 (oci)**, **15 16 (oci)**, **18 22 (oci)**, **19 6 (oci)**, **21 12 (ocio)**, **21 14 (ocio)**, **22 71 (oci)**; *e* **5 2 (ocio)**, **20 8 (oci)**, **23 5 (ocio)**, **32 11 (oci)**; *Cs* **5 2 (ocio)**, **16 Trr. (oci)**, **16 1 (oci)**, **16 4 (oci)**, **16 13 (oci)**, **26 8 (oci)**, **46 44 (oci)**, **54 19 (oci)**, **56 51 (oci)**, **61 32 (oci)**, **65 18 (oci)**, **65 50 (oci)**, **65 87 (oci)**; *A* **6 56 (oci)**, **24 1**

- (ocio), 31 4 (oci), **36 15 (oci)**, 40 6 (oci), 44 33 (oci), **45 12 (oci)**, **45 25 (Ocio)**, **56 23 (oci)**, 56 25 (oci); AP **36 1 (ocio)**, 36 2 (ocio), 36 7 (ocio), 36 8 (ocio), **38 3 (oci)**
- ocór, v., 'occorre': Pd **2 76**
- ogèto, s. m., 'oggetto': Cs 33 19 (ogeti); A **59 8 (ogeto)**, 63 5 (ogeto)
- ómbra, s. f., 'bicchiere di vino': Pd **14 58 (ombra)**; e **9 21 (ombre)**, 9 24 (ombre); Cs **9 21 (ombre)**, 9 24 (ombre); AP **22 7 (ombra)**
- ombrizàdo, agg., 'ombreggiato': A **1 22 (ombrizadi)**
- óngia, s. f., 'unghia': Cs **23 5 (ongie)**; A **40 4 (ongia)**, **55 42 (ongie)**, 55 53 (ongie), 55 76 (ongie); AP **36 15 (ongia)**
- ongiéta, s. f., 'unghietta': Cs **37 8 (ongieta)**
- ónzar, v., 'ungere': Pd **13 8 (ónze)**
- ortiga, s. f., 'ortica': Pd **7 18 (ortighe)**; e 10 11 (ortighe); Cs 10 11 (ortighe), 61 3 (ortighe)
- osèl, s. m., 'uccello': Pd 2 65 (osèi), **14 127 (osèi)**, 14 175 (osèi), 17 9 (osei); e 2 40 (osei), 9 1 (Osel), 21 33 (osei), **29 10 (osei)**, 36 3 (osei), 42 12 (osei), 43 4 (osei); Cs 2 40 (osei), 9 1 (Osel), **46 34 (Osei)**, **57 36 (osei)**, 58 87 (osel), **58 109 (Osel)**; A 5 72 (osei), 12 8 (osei), 12 11 (osei), **36 9 (osel)**, **36 85 (osei)**, **48 132 (osei)**
- otón, s. m., 'ottone': A **45 1**
- paciàr, v., 'mangiare di gusto': Pd **14 55 (pàcia/pacia)**
- pàia, s. f., 'paglia': Cs **58 5 (paia)**; A **55 33 (paia)**
- paiarisso, s. m., 'pagliericcio': AP **34 9 (pajarissi)**
- paiazo, s. m., 'pagliaccio': Pd **14 167 (paiazi)**, 18 23
- paièr, s. m., 'pagliaio': Pd **14 42**
- palànca, s. f., 'denaro': e **41 44 (palanche)**; Cs **59 20 (palanche)**
- pàn e vin, locuz., 'i falò di sterpi accesi nella campagna la vigilia o la sera dell'Epifania, così denominati dalle invocazioni che cantano i villici intorno alla fiamma', Pd **14 179 (pan e vin)**
- pàno, s. m., 'panno': AP **20 9 (pano)**, 20 17 (pano)
- panòcia, s. f., 'pannocchia': Pd **2 12 (panòcie)**, 2 60 (panòcie); e **21 7 (panocie)**, 42 11 (panocie)
- panòcie, s. f. pl., 'pannocchie (detto dei villici per indicare il fragore del tuono simile al rumore delle pannocchie di granoturco rimescolate con la pala sul pavimento di legno del granaio per arieggiarle)': Pd **14 114**
- pansè, s. f., 'viola del pensiero': Cs **21 27**
- patègàna, s. f., 'grosso ratto': Cs **57 28 (patègana)**
- pànza, s. f., 'pancia': Pd 14 37 (panza), 15 5 (panza), 18 11 (panza); e 2 37 (panze); Cs 2 37 (panze), 24 12 (panza), 26 9 (panza), **61 46 (panza)**; AP **36 9 (panza)**
- pardia/Pardìo, interiez., 'perdio': Pd **15 18 (pardia)**; Cs 65 34 (Pardio)
- pareciàr, v., 'preparare': e **21 19 (parecia)**, 35 12 (Pareciève); Cs 65 239 (pareciada); A **39 4 (i parecia)**, **44 36 (se pareciava)**
- parón, s. m., 'padrone': Pd 2 6 (paron), 4 14 (paron), **7 2 (paron)**, 7 20 (paron), 7 23 (paron), 14 178 (paron), 15 2 (paron); e 31 1 (paron), 41 15 (paron), 41 20 (paron), 41 28 (paroni), 41 39 (paron); Cs 39 2 (paron), **53 10 (paron)**; A 30 17 (parona), 50 20 (paron)
- partìo, s. m., 'partito': Pd **7 45**
- partorir, v., 'partorire': A **6 63 (ga partorio)**
- passùo, agg., 'pasciuto': Pd **18 25 (passù)**
- pàto, s. m., 'corrimano': Pd **20 4 (pato)**
- pavegióne, s. m., 'farfallone': Pd **14 166 (pavegioni/pavegióni)**
- pavèr, s. m., 'lucignolo': Pd **1 Trr. (paveri/pavèri)**, 1 9 (pavèri)
- pecà, s. m., 'peccato': Cs **48 3**; A **26 24**, **53 7 (pecai)**, 53 36 (pecai), **53 39**, 59 23

- pèle, s. f., 'pelle': Cs **43 1 (pele/pèle)**, 43 2 (pele), 4 29 (pele), 56 21 (pele), 58 59 (pele), 65 20 (pele); A **3 17 (pele)**; AP 6 3 (pele)
- pená, cong. > apéna
- pená, s. f., 'penna, piuma': Pd 18 10 (péne); Cs **65 74 (pene/péne)**
- penàcio, s. m., 'pennacchio': Pd **17 11 (penàci)**
- pésse, s. m., 'pesce': Pd 14 147 (pesse); e 2 40 (pessi), 8 5 (pessi), 11 9 (pessi); Cs 2 40 (pessi), 8 5 (pessi), 11 9 (pessi), **21 7 (pessi)**, **24 12 (pessi)**, **25 10 (pessi)**, **41 9 (pessi)**; A **12 6 (pessi)**, 12 7 (pessi), 12 10 (pessi), **36 15 (pesse)**, 36 79 (pesse), **48 130 (pessi)**, 55 22 (pessi); AP **18 17 (pessi)**, **37 3 (pesse)**, 37 8 (Pesse)
- Péssi, s. m., 'costellazione dei Pesci': A **41 5 (Pessi)**, 41 14 (Pessi)
- pestà, agg., 'pestato': Cs 20 13 (pestai), 65 199 (pestai); A **11 22 (pestai)**
- petàrsela, v., 'picchiarsi': Pd **4 9 (i se la péta)**
- petéssio, s. m., 'inezia': Pd **22 30 (petéssi)**
- péto, s. m., 'petto': A 3 12 (peto), 11 28 (peto), **38 18 (pèti)**
- petússio, s. m., 'pulcino': Pd **14 67 (petússio)**, **14 86 (petússi)**
- piantarèla, s. f., 'filare di viti': Pd **14 125 (piantarèle)**
- piassaròto, s. m., 'monello': AP **20 12 (piassaròti)**
- piatàntza, s. f., 'pietanza': A **39 3 (piatàntze)**
- piatèlo, s. m., 'piattino': e **14 22 (piatèlo)**; A **45 12 (piatèi)**
- piàvola, s. f., 'bambola': A **33 39, 35 7, 40 10, 40 26**
- piavolòto, s. m., 'pupazzo': Pd **18 14**; A **40 27 (piavoloti)**
- picà, agg., 'appeso': Pd 22 72 (picai); e **32 5 (picae)**; A **33 11 (picai)**, 45 5 (picai), 54 11 (picae)
- picandolón > zó de picandolón
- piè, s. m. pl., 'piedi': Pd 6 31, **24 15**; e 2 34, 5 6, 9 11, 31 29, 33 2; Cs 2 34, 5 5, 9 11; A **36 19, 38 32 (piè)**, **44 3 (pie)**, **46 9, 47 13**, 55 10, 55 73, 55 76, **60 7**; AP **6 18 (piè)**, 6 26, **22 1**, 36 32
- piègora, s. f., 'pecora': Cs **56 4 (piègora)**
- pinpiàn, avv., 'pian piano': Pd 6 22 (pinpian), **14 2 (pinpian)**, 14 39 (pinpian); A **55 60 (pin pian)**
- poarèto, s. m., 'poveretto': Pd 4 31 (poareta); e 2 26 (poareti), 17 9 (poareti), 17 15 (poareta); Cs 2 26 (poareti), 38 6 (poareta), 65 164 (poareti); AP 20 34 (poareti), **20 46 (Poareti)**, 20 60 (poareti)
- pomèlo, s. m., 'pomello': A **1 26 (pomeli)**
- pomèro, s. m., 'albero di mele': A **36 77 (pomeri)**
- pómo, s. m., 'mela': A **44 42 (pomo)**
- pontà, agg., 'appuntato': A **33 34 (pontai)**
- pónta, s. f., 'punta': Pd 13 12; e 2 34 (ponta), 41 29 (ponta); Cs 2 34 (ponta), 58 108 (ponta); A **36 76 (ponte)**; AP 6 37 (ponte), **36 32 (ponte)**
- pòro, agg., 'povero': Pd 15 7 (pòra), 15 47 (pora), 22 21 (pòro); e 9 21 (poro), 14 2 (pòro); Cs 9 21 (poro), **23 9 (poro)**, 30 27 (pòri)
- pòrtego, s. m., 'portico': Pd 8 5, **14 24**, 14 110; e 18 9
- prà, s. m., 'prato': Pd 18 18, 14 30 (pra), 19 10 (pra); e 21 21 (pra), 31 11 (pra), **32 21 (pra)**; Cs **56 2 (pra)**, 56 2 (pra), **56 4 (prai)**, 56 50 (pra)
- presón, s. f., 'prigionero': A **33 6 (preson)**, 33 22 (preson), 33 35 (preson)
- prèssa, s. f., 'fretta': Cs 49 (pressa); cfr. *in prèssa*
- promóso, agg., 'bramoso': e **32 23 (promosa)**
- puìn, s. m., 'pidocchio dei polli': Pd **14 45 (puini/puini)**
- pùlese, s. m., 'pulce': Cs **37 68 (pùlesi/pùlesi)**
- pulièro, s. m., 'puledro': Pd **15 66**
- pulito, avv., 'bene': Pd 15 12; e **41 32 (pulito/pulito)**
- pùlze, s. m., 'pulce': Pd **7 35 (pulzi)**, 11 3 (pulzi)

- punèr, s. m., 'pollaio': *Pd* **12 2 (punèr/puner)**, **14 8**, 14 97, 14 152 (puner)
 pusàr, v., 'appoggiare': *A* **33 9 (pusai)**,
 55 64 (pusava), 65 11 (pusa); *AP* **22 1 (pusà)**
 putèò, s. m., 'bambino': *Pd* 14 157
 (putèi), 14 162 (putèi), 15 33 (puteli),
 14 43 (putèl), 19 17 (putèi); *Cs* **15 10 (putelo)**, **58 Trr. (puteo)**; *A* **1 24 (putei)**,
 3 3 (puteo), 3 17 (puteo), 3 26 (putei)
 putìn, s. m., 'bambino': *Pd* 14 48 (putina),
 14 53 (putina); *A* **63 19 (putin)**
 putinòto, s. m., 'bambolotto': *Cs* **55 9 (putinoto)**;
A **32 4 (putinoti)**
 quàcio, agg., 'cheto': *e* **18 10 (quaci)**;
Cs **46 22 (quacio)**
 quel fià > un fià
 rebaltàrse, v., 'ribaltarsi': *e* 21 16 (se
 rabalta); *Cs* 30 13 (rebaltandose); *A*
47 45 (rabàltate); cfr. *a* *rabaltón e*
rabaltón
 rabaltón, agg., 'sottosopra': *Pd* **18 3 (rabaltón/rabaltón)**;
 cfr. *a* *rabaltón e* *rabaltàrse*
 radìcio, s. m., 'radicchio': *Pd* 14 46 (radici);
e 25 8 (radici); *Cs* **61 2 (radici)**,
65 45 (radici)
 radisa/raisa, s. f., 'radice': *Pd* **6 23 (raise)**;
e 40 5 (radise); *Cs* 52 6 (radise),
 58 82 (radise); *A* **36 27 (raise)**,
 36 89 (raise)
 ràgio, s. m., 'raggio': *A* **33 21 (ragi)**,
 33 33 (ragi)
 raìsa > radisa
 raméngo, agg., 'ramingo': *e* 41 20 (ramenghi),
 41 42 (ramenghi); cfr. *a* *reméngo e*
reméngo
 rampegàrse, v., 'arrampicarsi': *Pd* 10 12
 (se ràmpega); *Cs* 30 14 (rampegàndose),
57 13 (el se fusse rampegà)
 rampeghina, agg., 'rampichina, invadente':
Pd **13 15 (rampeghina/rampeghina)**
 rancuràr, v., 'allevare, curare': *Pd* **2 73 (te gavemo rancurà)**,
 16 5 (rancurar); *e* **31 4 (rancurando)**;
A **22 43 (rancura)**
 ràsa, agg., 'ragia': *Pd* **4 10 (rasa)**
 rebaltàrse > rabaltàrse
 recéta, s. f., 'piccolo orecchio': *Pd* **18 21 (reciéte)**
 récia, s. f., 'orecchio': *Pd* **14 41 (récie)**,
 15 45 (recia); *e* 5 5 (recie); *Cs* **26 8 (recie)**,
54 20 (recie); *A* **24 3 (recia)**,
 65 19 (recia); *AP* **36 3**, 36 4, 36 5,
 36 6
 recìn, s. m., 'orecchino': *e* **11 4 (recini/recini)**;
Cs **11 4 (recini/recini)**
 redùto, agg., 'ridotto': *Pd* **2 16 (reduto)**,
 2 45 (reduto)
 remenàda, s. f., 'batosta': *e* **14 25 (remenada)**
 reméngo, agg., 'vagante': *Cs* **23 7 (remenghi)**;
 cfr. *a* *reméngo e* *raméngo*
 rénte, prep., 'vicino': *e* **11 7 (rente)**,
14 20 (rente), **39 10 (rente)**;
Cs **11 7 (rente)**; cfr. *darénte*
 reògio, s. m., 'orologio': *Pd* **19 5 (relogi/relògi)**;
Cs **27 Trr. (reogio)**, 27 1 (reogio),
 54 3 (reogio); *A* **33 31 (reogi)**
 repetón, s. m., 'tonfo': *Pd* **2 47 (repetóni)**;
Cs **58 15 (repetoni)**
 resentàr > rezentàr
 restèl, s. m., 'cancello': *Pd* **7 15 (restel)**;
AP **20 1 (restei)**, 20 54 (restèi)
 restèra, s. f., 'strada alzaia (del Sile)':
AP **21 Trr. (restera)**, 21 5 (restera),
 21 44 (restera)
 rezentàr/resentàr, v., 'risciacquare': *Pd*
8 24 (rezentar), **14 156 (resentar)**
 ribelàrse, v., 'ribellarsi': *Pd* 25 (me
 ribèlo); *A* **47 43 (ribèlete)**
 ridàda, s. f., 'risata': *A* **35 18 (ridae)**;
65 16 (ridade)
 risiaquàr, v., 'risciacquare': *AP* **21 18 (risiaqua)**
 rivéta, s. f., 'collina': *e* **30 5 (riveta)**
 ròda, s. f., 'ruota': *Pd* 2 41 (roda), 4 12
 (roda), 4 14 (roda), 21 5 (rode); *e* 2 8
 (rode), 3 14 (roda), 14 15 (rode); *Cs*
 2 8 (rode), 3 14 (roda), 36 32 (rode),
 59 11 (rode); *A* **36 50 (rode)**, **38 13 (rode)**,
40 1 (rode), 40 2 (rode), 40 23,
 48 158 (rode), 55 24 (rode); *AP* **25 Trr. (rode)**,
 25 8 (rode), **37 1 (rode)**,
 37 6 (rode), 38 1 (rode)

- roèr, s. m., 'cespuglio di rovi': A **55 8 (roer)**
- romài, avv., 'ormai': e **11 12 (romai)**; Cs **11 12 (romai)**
- rosegàr, v., 'rosicchiare, rodere': Pd 2 14 (rosegar), **21 17 (rosegà)**; Cs **57 31 (rósega/ròsega)**
- roversàr, v., 'rovesciare': A **32 11 (roversando)**, 51 6 (roversada)
- roverò, agg., 'rovesciato': Pd 14 122 (roveròse), 17 13 (roverse); e **19 7 (roverse)**, **32 7 (roverse)**; Cs **53 2 (roverse)**; A **22 8 (roversi)**, **38 27 (roversi)**, **43 6 (roversi)**
- roverso, s. m., 'rovescio': A **37 7 (roverso)**
- rovinàssi, s. m. pl., 'macerie': e **11 8 (rovinassi)**; Cs **11 8 (rovinassi)**
- rumariòla, s. f., 'talpa': e **21 20 (rumariòle)**
- rumegàr, v., 'ruminare': Pd **2 19 (rumegar)**, **14 64 (rùmega)**; Cs **56 6 (rumegando)**, 56 50 (rumegar); A **31 6 (rùmega)**
- rùstego, agg., 'ritroso': Pd **7 49 (rùstego/rùstego)**
- ruzàr, v., 'brontolare, bofonchiare': AP **20 5 (ruza)**, 20 56 (ruza)
- rùzene, s. f., 'ruggine': A **38 19**; AP **20 5**, 20 38, 20 55, **21 10**
- sabiòn, s. m., 'sabbia': A **22 27 (sabion)**, **46 13 (sabion)**
- salàdo, s. m., 'salame': A **33 11 (saladi)**, 33 19 (saladi), 33 37 (saladi)
- saldàr, v., 'saldare': A **33 19 (saldai)**, **36 44 (salda)**
- salghèro, s. m., 'salice': Cs **59 4 (salgheri)**
- sangiotàr, v., 'singhiozzare': A 53 27 (sangiotà), **61 22 (sangiotà)**
- sapàr, v., 'zappare': Pd **14 22 (sapar/sapàr)**, 14 73 (sapar), 14 80 (sapar), 14 108 (sapar)
- sarésa, s. f., 'ciliegia': Pd **21 22 (sarèse)**
- saresèr, s. m., 'ciliegio': Pd **21 Tir. (sareser)**, 21 1, 21 3, 21 10, 21 15, 21 25
- sàta, s. f., 'zampa': Pd **7 56 (sata)**, **14 39 (sata)**, 14 129 (sate), 14 181 (sate), **15 28 (sata)**; e **9 17 (sate)**; Cs **9 17 (sate)**; A **44 45 (zata)**, **51 4 (zata)**
- satìna, s. f., 'zampina': Pd **6 37 (satine/satine)**
- savàta/zavàta, s. f., 'ciabatta': Pd **7 28 (savata/zavata)**
- savatàr, v., 'ciabattare': Pd **8 1 (savatando)**
- savatón, agg., 'che va ciabattando con negligenza': Pd **7 42 (savaton/savatón)**
- sbaiàr, v., 'abbaiare': e 4 15 (sbaia), **41 6 (sbaia)**; Cs 4 15 (sbaia); A 32 10 (sbaiar), **36 29 (sbaia)**, 36 90 (sbaiarà), 55 4 (sbaia), 55 67 (sbaia)
- sbalàr, v., 'smettere di piovere': Pd **14 121 (sbala)**
- sbalià, agg., 'sbagliato': Cs 41 22 (sbaliada); A **6 42**
- sbaràr, v., 'sparare': e 3 13 (sbara); Cs 3 13 (sbara), **56 43 (sbara)**, **59 15 (sbarar)**; A **47 46 (sbara)**
- sbasio, agg., 'venuto meno': Pd **15 77 (sbasia)**
- sbassàr, v., 'abbassare': e 30 8 (sbassar-te); Cs 31 4 (Sbassa); A **60 31 (sbassa)**; AP 34 2 (sbassa)
- sbatociàr, v., 'sbatacchiare': Pd **14 112 (sbatòcia)**
- sbecotàr, v., 'beccare, becchettare': Pd **14 10 (sbecotar)**, 14 113 (sbecòta), 14 171 (sbecotar)
- sberegàr, v., 'belare; sberciare': e **9 27 (sbèrega/sbèrega)**; Cs **9 27 (sbèrega)**, **56 55 (sbèrega)**; A **33 40 (sberegava)**
- sbèzzola, s. f., 'mento prominente': Pd **13 1**, 13 3, 13 5, 13 7, 13 10, 13 13, 13 14
- sboràr, v., 'eiaculare': A **11 37 (i te sboràr)**
- sbregà, agg., 'sdrucito': Cs **58 41 (sbregai)**, 58 44 (sbregade)
- sbregàr, v., 'strappare': A **22 36 (sbregà)**, **33 40 (sbregava)**
- sbrindolón > dé sbrindolón
- sbrissàr, v., 'scivolare': Pd **6 19 (sbrissa)**, 15 36 (sbrissa); e 9 12 (sbrissa); Cs 9 12 (sbrissa), **24 20 (sbrissa)**

- 24 21 (sbrissa); A **17 12 (sbrissa)**, **60 31 (sbrissa)**
- sbrocàr, v., sfogarsi: A **44 40 (sbroca-va)**
- sbusàr, v., 'bucare': Pd 13 9 (sbusa), 14 113 (sbusa); Cs **16 11 (sbusa)**; A **22 2 (sbusae)**, 51 12 (sbusa)
- scaenàr, v., 'scatenare': A **5 38 (scaena)**, **8 16 (scaena)**
- scafàl, s. m., 'scaffali': A **33 9 (scafai)**
- scampàr, v., 'fuggire': Pd **2 52 (scampar)**, 2 69 (scampar), 4 11 (scampa), 7 57 (scampa), 11 32 (scampi), 14 96 (scampa), 18 13 (scampa); e 2 33 (scampar), 33 20 (scampi), 36 2 (scampa); Cs 2 33 (scampar), 58 14 (scampa), 65 69 (Scampada); A 5 64 (scampa), 5 71 (xe scampae), 9 8 (l'è scampà), 59 16 (scampava), 64 2 (scampa)
- scanàrse, v., 'faticare penando': Pd **10 25 (i se scana)**
- scarsèla, s. f., 'tasca': e **6 17 (scarsela)**, 41 4 (scarsela); Cs **6 17 (scarsela)**
- scartòzzo, s. m., 'cartoccio': A **33 10 (scartozzi)**
- scatàr, v., 'scattare': Cs **46 7 (scata)**; A **35 2 (scata)**, 46 6 (scata); AP **18 13 (scata)**
- scaturìo, agg., 'spaventato': e **31 18 (scaturida)**
- scaturìr, v., 'spaventare, sconvolgere': A **61 4 (scaturisse)**
- schèo, s. m., 'denaro': Pd **8 14 (schei/schèi)**; e **36 29 (schei)**, 41 2 (schei); Cs **26 19 (schei)**, 54 6 (schei), **65 90 (schei)**; A **47 65 (schei)**; AP **20 47 (schei)**
- schinsà, agg., 'schiacciato': Cs **21 17 (schinsai)**; A **11 52 (schinsai)**; AP **44 13 (schinsae)**
- schinsàr, v., 'schiacciare': e **9 8 (schinsemo)**, 9 9 (schinsa), 9 12 (schinsa), 9 13 (schinsa), 9 14 (schinsa), 9 15 (schinsa), 9 18 (schinsa), 36 6 (schinsa), **36 41 (schinsarte)**; Cs **9 8 (schinsemo)**, 9 9 (schinsa), 9 12 (schinsa), 9 13 (schinsa), 9 14 (schinsa), 9 15 (schinsa), 9 18 (schinsa), **43 28 (schinsa)**, **56 53 (schinsa)**; A 17 25 (se schinsa)
- schitàr, v., 'defecare (dei volatili)': Pd **10 8 (schita)**; e **4 16 (schitava)**; Cs **4 16 (schitava)**, **43 34 (schitarghe)**, **57 36 (schitando)**, **58 111 (schita)**
- s-ciafesàr, v., 'schiaffeggiare': A **46 15 (s-ciafesava)**
- s-ciantìso, s. m., 'schianto secco': Pd **14 115 (s-ciantisi)**; Cs **15 12**; A **33 41 (s-ciantisi)**
- s-ciaràr, v., 'schiarire': Pd **14 139 (se s-ciara/se s'ciara)**; e 35 8 (s-ciarada)
- s-ciètò, agg., 'schiëtto': Pd **7 53**
- sc-iocàr, v., 'schioccando': Cs **65 36 (sciocando/sc-iocando)**
- sciopàr, v., 'scoppiare': Cs 39 9 (sciopa), **50 17 (xe sciopà/s-ciopà)**, **55 46 (s-ciopà)**, **61 56 (sciopa)**; A **5 14 (sciopa)**; 11 49 (scioparà), **36 113 (s-cioparà)**, 48 127 (s-ciopa)
- s-ciopetièr, s. m., 'armaiolo': A **48 126 (s-ciopetieri)**
- s-ciòpo, s. m., 'scoppio': A **48 126 (s-ciopo)**
- scóa, s. f., 'scopa': A **22 7 (scoa)**
- scoàssa, s. f., 'immondizia': Pd **22 7 (scoasse)**; A **21 2 (scoazze)**
- scòdar, v., 'scuotere': A **35 4 (scòdate)**
- scoltàr, v., 'ascoltare': Pd 2 46 (scólta), 2 47 (scólta), 2 59 (scolta), **7 11 (scóltitu)**, 14 32 (scoltè); e 26 1 (Scolta), 26 9 (Scolta), 40 5 (scolta); Cs **28 12 (i scolta)**, **47 12 (scolti)**, 47 15 (scolti), 54 20 (scolto), **59 2 (scoltàvimo)**; A 26 5 (i scolta), **35 3 (scolta)**, **39 12 (scolta)**, **48 124 (scolta)**; 48 130 (scoltarlo)
- scominziàr, v., 'cominciare': Pd 14 20 (scomìnzia), 14 88 (Scomìnzia), 14 118 (Scominziarémo); e 29 8 (scominziar), **38 3 (scominziando)**; Cs **54 17 (scominzia)**; A 65 29 (ga scominzià)
- scóndar, v., 'nascondersi': Pd 14 75 (se sconde), 14 131 (se sconde); e 21 32 (se sconde), 36 13 (se sconde), 36 33 (sconde), 39 17 (se scondarà), 40 6 (se sconde); Cs 58 62 (se sconde), 58

- 64 (se sconde), 58 79 (se sconde), **59 4 (scondaremo)**; A 35 4 (scòndate), **55 71 (se scondeva)**
- scondicùcco > far scondicùcco
scondón > dé scondón
- scontó, agg., 'nascosto': Pd **2 10 (sconto/scónto)**, **6 21 (sconta/scónta)**, **8 6 (sconto)**, **14 139 (sconto)**, **21 13 (sconta)**; e 20 21 (sconti), 21 20 (sconte); Cs **29 13 (sconta)**, **46 23 (sconto)**, **58 8 (sconte)**, **61 19 (sconti)**; A **6 55 (sconto)**, **21 2 (sconte)**, 36 78 (sconte), 47 13 (sconti), 50 9 (sconto), 55 38 (sconto), 63 6 (sconto)
- scrita, s. f., 'scritta, testo scritto': e **24 Trr. (scrita)**, 24 1 (scrita)
- scuèla, s. f., 'scodella': e **41 37 (scuela)**; A **46 8 (scuea)**
- scuréto > venir scuréto
- scùro, s. m., 'finestra, imposta': Pd **1 2 (scuri)**, **2 56 (scuro)**
- scurtàr, v., 'accorciare': AP **8 14**
- sdentà, agg., 'senza denti': AP **25 tit. (sdentae)**
- sderenàr, v., 'sfiancare': A **55 16 (sderenai)**
- sé, s. f., 'sete': Cs **41 28 (sé)**; A **39 13; AP 22 7**
- selécia, s. f., 'secchio': Pd 14 17, 15 11, 15 78, 22 5, 22 23; A **22 4 (selécie)**
- séco, agg., 'magro': Pd **2 1 (seco)**, 10 24
- segàr, v., 'falciare': Pd **14 22 (segar)**, 14 27 (sega), 14 30 (segà)
- sélega, s. f., 'passera': Pd **14 132 (selega)**
- selvàdego, agg., 'selvaggio': A **36 10 (selvàdeghi)**; AP **21 3 (selvàdega)**
- semenàr, v., 'seminare': Pd 16 4 (semenar); e **8 13 (sémena)**, 8 14 (sémena), 9 4 (sémana), 21 16 (semenar), 24 7 (semenavi), 29 6 (semenar); Cs **8 13 (sémena)**, 8 14 (sémena), 9 4 (sémana)
- sempiéss, s. m., 'sciocchezza': Pd **14 4 (sempiéssi)**; e **31 13 (sempiessi)**; A **56 13 (sempiessi)**
- sentà, agg., 'seduto': Pd **11 1**; e 65 177; Cs **55 33 (sentae)**, 55 73 (sentae)
- sentàrse, v., 'sedersi': e **39 11 (se sentarà)**; Cs **21 16 (sentarse)**, **34 19 (me sento)**, **56 5 (i se senta)**, 65 141 (se senta); A **17 17 (se senta)**, 65 7 (se senta); AP **20 40 (sentarse)**
- sentón > in sentón
- serà, agg., 'chiuso': Pd 14 37 (serai); e 6 32, 34 2 (serada); Cs 6 32; A **21 3 (serae)**, **42 1 (seradi)**; AP 18 Trr. (serada), 18 1 (serada), 18 4 (serada), 20 1 (serai), 20 5, 20 39 (seràe/serada), 20 54 (serài)
- seràr, v., 'chiudere': Pd **1 2 (sèra)**, 14 151 (sèra); e **3 6 (i la sera)**, 7 12 (sia serada), **32 13 (serarà)**; Cs **3 6 (i la sera)**, 7 12 (sia serada), **49 34 (se sera)**, 54 19 (sero), **57 18 (serarse)**, **65 227 (sèra)**; A 47 35 (sèra), 47 38 (sèra), **48 13 (sera)**; AP **13 22 (sèra)**
- sércio, s. m., 'cerchio': Cs **49 33**; A **41 15 (sercio)**
- sèsto, s. m., 'garbo': Pd **15 29 (sesto)**; A **60 42 (sèsti)**; cfr. *dé sèsto*
- sfantà, v., 'svanito': A **17 33 (sfantai)**
- sfésa, s. f., 'fessura': Pd **15 43 (sfésa/sfesa)**; e **18 23 (sfesa)**, **37 2 (sfesa)**
- sfondà, agg., 'sfondato': A **22 4 (sfondae)**
- sfredàrse, v., 'raffreddarsi': A **8 2 (sfredarse)**
- sfregolàdo, agg., 'sfregolato': A **33 37 (sfregolado)**
- sfriso, s. m., 'sfrigolio': A **48 31 (sfris)**
- sgionfàr, v., 'gonfiare': Cs **57 33 (se sgionfa)**
- sgiónfo, agg., 'gonfio': Pd **17 8 (sgionfe/sgionfe)**; e **19 9 (sgionfe)**; Cs 23 8 (sgionfe); A **21 2 (sgionfi)**, **55 50 (sgionfe)**; AP **21 19 (sgionfe)**, **34 33 (sgionfo)**
- sgiossàr, v., 'sgocciolare': e **7 15 (sgiossa)**; Cs **7 15 (sgiossa)**
- sgnèco, s. m., 'punta del muso, ceffo': Pd **2 35**; e **33 19 (sgneco)**, **41 29 (sgneco)**; Cs **25 4 (sgneco)**
- sgorlàr, v., 'scuotere': Cs **34 4 (sgorla)**
- sgorlón, s. m., 'scossa': Pd **14 41**
- sgrafàda, agg., 'graffiate': Cs **65 220 (sgrafade)**

- sgrafàr, v., 'graffiare': Cs **43 7 (sgrafa)**, 43 33 (sgrafarghe); A **6 35 (sgrafa)**, 16 10 (sgrafò), 31 16 (sgrafi), **47 1 (sgrafaria)**, **59 2 (sgrafava)**, **59 13 (sgrafava)**, 59 14 (sgrafava), **59 28 (sgrafò)**; AP 3 27 (sgrafa)
- sgrafón, s. m., 'graffio': A **40 7 (sgrafoni)**, **59 39 (sgrafoni)**
- sgranociàr, v., 'sgranocchiare': A **36 75 (sgranociarà)**
- sgrìnfà, s. f., 'grinfia': A **45 30 (sgrinfe)**
- sièra, s. f., 'sembianze': Pd **2 20**
- siesà, s. f., 'siepe': Pd **14 139 (siesa/sieza)**; e **21 25 (siese)**, **25 7 (siese)**, **29 5 (siese)**
- sigàr, v., 'gridare': Pd **14 49 (siga)**; Cs 58 80 (siga), 58 86 (siga); A 5 55 (siga), **5 66 (zigar)**, **48 111 (siga)**, **53 5 (siga)**, 64 4 (siga); AP 20 12 (sigando)
- sìgo, s. m., 'grido': Cs 36 26 (zigo), 36 27 (zighi), 58 15 (sighi); A **35 17 (sighi)**, 55 46 (sighi)
- silétto, s. m., 'siletto (canale trevigiano)': Pd **6 19 (Sileti/Siletti)**
- sìmia, s. f., 'scimmia': A **36 18**
- sità, agg., 'zitto': Pd 7 9 (sito), **8 5 (site)**; e **20 9 (siti)**, 20 14 (siti)
- sìto, s. m., 'silenzio': Pd **8 29 (sito)**
- slandrón, s. m., 'sudicione, mascalzone': AP **20 14 (slandroni)**
- slanguorìr, v., 'illanguidire': A **17 21 (slanguorisse)**, **38 6 (slanguoriva)**
- slongàr, v., 'allungare': Pd **2 35 (slongga)**; e 5 1 (se slonga), 39 19 (se slonga); Cs 5 1 (se slonga); A **17 21 (slongga)**, **33 1 (slongava)**; AP 5 9 (slongava), **8 14 (slongga)**
- slùsar, v., 'rilucere': e **40 2 (sluse)**; A **8 15 (sluse)**
- slusénte, agg., 'rilucente': Pd **17 13 (slusénti)**; e 23 3 (slusente); A **5 21 (slusente)**, 11 59 (slusente), **16 16 (slusenti)**
- smariò, agg., 'stinto': Pd **2 26 (smaria)**
- smissià, agg., 'rimescolato': Cs **39 10**
- smissiàr, v., 'mescolare': e **19 10 (smìssia)**; Cs **28 17 (i se smissia)**
- snanaràrse, v., 'rivoltolarsi': Pd **14 44 (i se snàrara)**
- soàsa, s. f., 'cornice': e **16 9 (soasa)**
- sóco, s. m., 'ceppo': e **10 4 (soco)**; Cs **10 4 (soco)**, **58 57 (sochi/sòchi)**
- sofegà, agg., 'soffocato': Pd **15 42**; e 17 14 (sofegae), **25 9 (sofegai)**; Cs 58 69 (sofegae)
- sofegàrse, v., 'soffocarsi': Cs **57 11 (sofegarte)**; A **47 49 (sòfego)**
- sófego, agg., 'soffocante': Pd **14 2**; A **22 35 (sofegae)**
- sonàr, v., 'suonare': Pd 6 3 (sóna), **6 14 (sonè)**, 19 1 (sonavi), 22 63 (sona), 23 22 (sona); Cs 61 69 (sona)
- sòno, s. m., 'sonno': Cs 20 TIT. (sono), 23 8 (sono), **41 41 (soni)**, **58 29 (sono)**, 58 31 (sono), 58 32 (sono), 58 33 (sono)
- sóno, s. m., 'suono': Cs **41 41 (soni)**, 54 20 (sóni); A 5 61 (sóni), **36 11 (sóni)**, **39 7 (soni)**; AP 34 5 (sóni)
- soprèssa, s. f., 'soppressa': e **25 8 (soresse)**
- sorgotùrco, s. m., 'granoturco': Pd **14 135 (sorgoturchi)**; AP **34 11 (sorgoturchi)**; cfr. *sotùrco*
- sórze, s. m., 'sorcio': Pd **2 10**, 2 14, 2 46, 2 49 (sórzi), 2 57; e 4 16 (sorzi); Cs 4 16 (sorzi); A **36 75 (sorzi)**
- sotegón > dé sotegón
- sòto, agg., 'zoppo': A 55 35 (zoti), **60 47 (sòti)**
- sotùrco, s. m., 'granoturco, campi di granoturco': Pd 14 22 (soturco); e **17 2 (soturco)**, **21 4 (soturchi)**, **42 6 (soturchi)**; A **17 19**; cfr. *sorgotùrco*
- spàgna, s. f., 'erba medica': Pd **15 55 (spagna)**; AP **20 20 (spagna)**, 20 37 (spagna), 20 50 (spagna)
- spalpignàr, v., 'palpare': Pd **14 58 (spalpigna)**
- spansàda, s. f., 'spanciata': Cs **34 6 (spansada)**
- sparàgno, s. m., 'risparmio': Cs **65 13 (sparagni)**
- sparpagiàr, v., 'sparpagliare': AP **6 50 (sparpàgia)**

- spassizàr, v., 'passeggiare': A **38 33 (spassizava)**
- speciàrse, v., 'specchiarsi': Cs **65 92 (speciarse)**
- spècio, s. m., 'specchio': A 66 28 (specio); AP **8 15 (speci)**
- spénzar, v., 'spingere': Pd **8 19 (spénze)**; e **36 40 (spenze)**; Cs 76 35 (spenze); A **6 15 (spenze)**; 55 11 (spenzeva)
- spetàr, v., 'aspettare': Pd 8 31 (speta), 15 20 (spetè), **16 19 (speti)**; e 16 3 (speta), 20 17 (speto), 34 3 (speta), **35 13 (speté)**, 41 46 (spetar); Cs **49 32 (speto)**, **56 3 (spetando)**; A **6 2 (speta)**, **59 21 (spetava)**; AP **18 18 (speta)**
- sponción, s. m., 'spunzone': A **54 11 (sponcioni)**
- spónzar, v., 'pungere': Pd 11 10 (sponze), 13 7 (spónze); e **36 40 (sponze)**; Cs **20 6 (sponze)**, 23 6 (sponze); A **6 15 (sponze)**, **49 22 (sponze)**
- spuàr, v., 'sputare': e 5 9 (spua); Cs 5 9 (spua); **56 43 (spua)**
- spùssa, s. f., 'puzza': e **41 26 (spusse)**; Cs **24 36 (spussa)**, **58 9 (spussa/spusse)**; A **47 49 (spussa)**
- stàla, s. f., 'stalla': A **55 31 (stala)**
- stàr inocà, v., 'star lì come un'oca': Pd **15 24 (star là inocà)**
- stéca, s. f., 'stecca': A **60 41 (stéche)**
- stéla, s. f., 'stella': A **3 31 (stele)**, 11 47 (stele), 15 25 (stele); AP 63 32 (stéle)
- stèndar, v., 'stendere': Cs **25 13 (stende)**
- sternìo, agg., 'ripulito': Pd **14 16 (sternii)**
- sternìr, v., 'distendere': Pd **15 59 (sternirghe)**
- stómeo, s. m., 'stomaco': Cs **56 14 (stomego)**
- stonfàr, v., 'gonfiare per otturare le fessure': e **21 12 (stonfarle)**
- stòrzar, v., 'torcere': Cs **53 4 (storzo)**
- stracanàr, v., 'strapazzare': Cs **65 114 (stracana)**
- stracùlo, s. m., 'parte della coscia del maiale': e **25 9 (stracùli/straculi)**
- strambéso, s. m., 'stramberia': Cs **54 Tir. (strambessi)**
- stràmbo, agg., 'strano': e **20 23 (strambi)**, 31 12 (strambe), **33 9 (strambi)**; A **33 3 (strambi)**
- strambòto, s. m., 'errore verbale': Cs **43 15 (stramboti)**
- stranùdo, s. m., 'sternuto': Cs **45 4 (stranudi)**
- stràssa, s. f., 'straccio, cencio': Pd **15 42 (strazza)**; Cs **22 19 (strasse)**, **24 8 (strasse)**; A **22 30 (strazze)**
- strassinàr, v., 'trascinare': Cs **43 8 (strassina)**; A **35 4 (strassinare)**, 36 16 (se strassina), 66 23 (strassinàrà); AP **20 29 (strassina)**, **35 22 (se strassina)**
- strassón, agg., 'straccione': Pd **8 22 (strassona)**
- stravacàrse, v., 'sdraiarsi scompostamente': Pd **14 36 (xe stravacà)**; Cs **61 10 (stravacai)**
- straviàr, v., 'straviare, distrarre': AP **34 19 (stravia)**
- stràzza > stràssa
- strénzar, v., 'stringere': Pd 14 56 (strenze), 20 3 (strenzéndo); Cs **44 10 (strenzar)**; A **2 1 (strenzi)**, **8 7 (strenze)**, 16 2 (strenze), **36 40 (strenze)**, **47 47 (strenzi)**, **60 54 (strenze)**
- strìca, s. f., 'striscia': Pd **14 27 (strica)**, 14 134 (striche); A **17 27 (strica)**, **21 5 (strica)**, **33 2 (striche)**, 33 7 (striche), 33 20 (striche), **49 19 (striche)**, **54 5 (striche)**
- strìga, s. f., 'strega': Cs 58 26 (strighe), **58 70 (strighe)**
- strìghézzo, s. m., 'stregoneria' ma anche 'fronzolo': A **44 37 (strighezzi)**; cfr. *striga*
- strucàr, v., 'spremere, stringere, struggerere': e **7 14 (struca)**; Cs **7 14 (struca)**, **46 44 (struca)**, **53 4 (struco)**; AP **35 21 (struca)**
- strùssia, s. f., 'fatica': Cs 22 19 (strùssie); A **65 13 (strùssie)**
- strussìa, agg., 'logorato': A **22 32 (strussiae)**

- strussià, v., 'faticare': *Pd* **2 71 (strussiar)**, **7 30 (strussiar)**, **14 3 (strussiar)**, **15 53 (strussiar)**, **16 9 (strussià)**; *AP* **35 21 (strùssia)**
- stuà, agg., 'spento': *Cs* **61 47**; *A* **36 99**, **61 24 (stuada)**; *AP* **8 7 (stuada)**
- stuàr, v., 'spegnere': *Pd* **1 7 (stuarme)**, **22 71 (stuar)**; *A* **5 24 (stua)**, 5 43 (stua)
- sua, agg., 'sudato': *Pd* **8 20**
- subià, v., 'fischiare': *e* **9 1 (sùbia)**, 9 16 (sùbia), **31 24 (subiando)**; *Cs* **9 1 (sùbia)**, 9 16 (sùbia)
- sufià, agg., 'soffiato': *Cs* **58 59**
- sufià, v., 'soffiare': *e* 14 12 (sufia), 19 4 (sufiando), **41 31 (sùfia/sufia)**; *A* 36 122 (sufia)
- sufiòn, s. m., 'soffione': *A* **5 78 (sufion)**
- sugà, agg., 'asciugato': *e* **9 25 (sugae)**; *Cs* **9 25 (sugae)**; *AP* **38 8**
- sugamàn, s. m., 'asciugamano': *Cs* **63 8 (sugaman)**
- sugàr, v., 'asciugare': *Pd* 14 144 (se suga); *e* **33 6 (suga)**; *Cs* **43 28 (suga)**; *A* **38 15 (se suga)**
- supià, v., 'soffiare': *Pd* **14 154 (sùpia/sùpia)**
- sutil, agg., 'sottile': *Pd* 10 2; *Cs* **25 13 (sutìli)**; *A* **54 9 (sutìli)**; *AP* 8 5 (sutìli), 13 6 (sutìla)
- sùto, agg., 'asciutto': *Cs* **34 20 (suta)**; *A* 51 7 (suto); *AP* 13 5 (suta)
- svampio, agg., 'scolorito': *e* **21 23 (svampie)**; *A* **8 9 (svampie)**; *AP* **2 14 (svampie)**
- sveià, v., 'svegliare': *Pd* 2 84 (svéiete), 14 62 (svégia), 14 70 (sveja), **14 140 (sveja/svéja)**, 24 12 (svéjo); *Cs* **21 2 (sveiete)**, 30 30 (sveiaremo), 46 25 (sveiarò), 46 33 (sveiaremo), 65 67 (me svegio); *A* **48 8 (sveia)**, 49 1 (sveia), 49 3 (sveia)
- svisserà, agg., 'sviscerato': *AP* **6 53 (svisserada)**
- svodà, v., 'svuotare': *A* **17 22 (svoda)**
- svolà, v., 'volare': *Pd* 2 8 (svola), 6 35 (svola), 9 7 (svolavo), 11 28 (svola), 14 131 (Svola), 14 132 (svola), 15 44 (svola), 18 17 (svola); *e* 14 7 (svola), 21 34 (svola), **29 10 (svola)**, 29 11 (svolaria), 42 12 (svola); *Cs* 24 14 (svola), 46 16 (svola), 46 27 (Svola), 46 36 (Svola); *A* 5 66 (svolar), 12 8 (svola), 33 32 (svolava), 49 5 (svola), 56 29 (svola), 62 19 (svolar); *AP* **9 28 (svoa)**, **34 26 (svola)**
- tabariòl, s. m., 'tabarrino': *Pd* 22 3 (tabariol); *A* **22 15 (tabarioli)**
- tacà, agg., 'attaccato': *Cs* **19 Trr.**, 19 1, **61 18 (tacai)**; *A* **15 29**
- tachéto, s. m., 'tacchetto': *AP* **22 12 (tacheti)**, 22 17 (tacheti), 22 22 (tacheti)
- taià, agg., 'tagliato': *Cs* 30 32 (tagiade); *A* 33 16 (taiai), 33 33 (taiai), **53 38 (Taiai)**, **55 52 (tagiai)**
- taià, v., 'tagliare': *Pd* **21 20 (taglia)**; *e* **18 3 (taia)**, 18 6 (taia), **25 7 (taiè)**; *Cs* **58 2 (tagiava)**; *A* **3 6 (taià)**, **33 2 (taiava)**, 33 7 (taiava), 33 13 (taiava), 33 28 (taiar), **36 28 (tagiar)**, 36 61 (i taglia), **53 2 (taiarghe)**, 53 7 (Taiar), 53 15 (taiar), **53 16 (taia)**
- tamisà, agg., 'setacciato': *AP* **34 7 (tamisàe)**
- tampèi, s. m. pl., 'zoccoli': *Pd* **8 25**; *A* **55 42 (tampei)**
- tapéo, s. m., 'tappeto': *e* 35 11 (tapéi); *Cs* **61 14 (tapei)**
- tàsar, v., 'tacere': *Pd* **2 54 (tase)**, 2 55 (tase), 2 56 (tase), **14 33 (taxè/tazè)**, 14 35 (tase), 14 111 (tase), 14 120 (tasi), 15 75 (taxè); *e* **18 16 (tase)**, **26 Trr. (tasi)**, 26 1 (tasi), 39 26 (tasarò); *Cs* **24 16 (taso)**, **26 2 (i tase)**, **37 53 (tase)**, **46 34 (tasè)**, 46 42 (tasè), 58 65 (Tasi), 58 67 (tasi), **59 28 (tasaremo)**; *A* **1 27 (tasendo)**, 5 29 (taseva), 5 47 (tase), 5 55 (tase), 5 63 (tase), 16 3 (tasi), **36 103 (tasarà)**, 48 125 (tase); *AP* **34 1 (tase)**
- tastà, v., 'tastare': *A* **36 37 (i tasta)**
- técia, s. f., 'tegame': *Pd* **13 9**, **14 182**
- telèr, s. m., 'telaio': *AP* **38 2 (teler)**
- tèmar, v., 'temere': *A* **36 37 (i teme)**
- tentà, v., 'tentare': *e* 36 41 (tenta); *A* **36 37 (i tenta)**, 38 7 (tentàvimo)
- téta, s. f., 'tetta': *Pd* 8 14 (tete); *Cs* 65 221 (tete); *AP* **36 12 (teta)**

tòco, s. m. 'pezzo': *Cs* 29 2 (tochi), 53 5 (toco); **A 11 37 (tochi)**, 38 9 (tochi), 60 26 (tochi), 65 16 (tochi), **60 8 (tòchi)**; *AP* 6 3 (toco)

tòla, s. f., 'asse, tavola': *Pd* 14 52; **e 6 19, 7 5, 10 10 (tola/tòla)**, 18 19 (tola); *Cs* **6 19, 7 5, 10 10, 29 2 (tola)**, 29 11 (tole), **33 7, 43 37 (tola)**; **A 26 12 (tola), 33 27 (tola), 37 2 (tola), 39 4 (tola)**; *AP* **20 9**

tón, s. m., 'tuono': *Pd* **14 84 (ton)**, 14 115 (toni)

tór, v., 'prendere; togliere': *Pd* **4 2 (tolo)**, 14 17 (tôte), 22 10 (tol); **e 19 1 (tôr)**, 21 7 (tôr), 36 28 (tol) **42 2 (tôr-La)**; *Cs* **27 6 (tol), 33 3 (tôl)**; **A 6 73 (tòtene), 11 24 (tórte), 52 2 (tome)**

tosàto, s. m., 'ragazzo': *Pd* 15 17 (tosàti), 15 82 (tosàti), **19 15 (tosati)**; *e* 21 14 (tosati)

tóso, s. f., 'ragazzo': *Pd* 4 21 (tose), 14 141 (tosa), 15 10 (tosi), 19 15 (tose); *e* 18 14 (toso), 21 2 (tosi), 42 12 (tose); *Cs* 46 43 (tosi), **57 29 (tosa)**; **A 3 21 (toso), 31 3 (tosa), 32 4 (toso)**, 55 2 (tose), **55 2 (toso)**, 55 69 (tose/toso) **56 2 (tòsa)**; *AP* 19 11 (tosa)

tràina, s. f., 'spartineve': *AP* **36 37 (traina)**

tràr, v., 'sparare': *e* **25 10 (trar)**

traversa, s. f., 'grembiule': *Pd* **14 164**

traversàr, v., 'attraversare': **A 6 3 (traversa)**, 6 14 (traversa), 6 21 (traversa)

trìsto, agg., 'triste': *e* **20 16 (tristo)**

trotèto, s. m., 'piccolo trotto': *Pd* **7 8 (trotéto)**

tròzo, s. m., 'sentiero': *e* **33 1 (trozo)**; **Cs 16 3 (trozo)**

ùa, s. f., 'uva': *Pd* 8 21 (úa), **10 15 (ua), 14 113 (ua)**, 14 124 (ua), **15 65 (ua)**; **e 11 1 (ua), 16 3 (ua), 21 8 (ua), 22 5 (ua), 31 16 (ue)**; *Cs* **11 1 (ua)**

uà, agg. 'affilato': *Pd* **14 26 (uada)**

un fià/quel fià, locuz., 'un poco/quel poco': *Pd* **2 30 (quel fià de)**, 2 31 (quel fià de), **2 82 (un fià de)**, 14 142 (un fià de), **14 154 (un fià), 15 29 (un fià de)**; **e 2 16 (un fià)**, 2 17 (un fià),

15 13 (un fià), 30 7 (un fià), 37 **TIT.** (un fià), 37 1 (un fià), **44 5 (un fià)**; *Cs* **2 16 (un fià)**, 2 17 (un fià), **48 5 (un fià), 50 16 (un fià), 65 9 (un fià de)**, *A* 5 53; cfr. *fià e un fiatìn*

un fiatìn, locuz., 'un pochino': *Cs* **24 32 (un fiatìn)**; cfr. *fià e un fià*

ùndese, num, 'undici': **A 37 3**

valìsa/vàisa, s. f., 'valigia': *A* 66 **TIT.** (valisa); *AP* **19 5 (vaìsa)**

v'àltri, locuz., 'voi altri': *Pd* 14 183 (v'altri); *e* 35 20 (v'altri); *Cs* **41 37 (v'altri)**

vardàr, v., 'guardare': *Pd* 2 24 (varda), 4 23 (varda), 4 25 (varda), 5 10 (varda), **5 14 (varda)**, 7 5 (vardo), **7 16 (vardar)**, 7 17 (vardar), 8 7 (vardavi), 11 2 (vardi), 11 2 (varda), 11 22 (vardar), 13 3 (varda), 13 4 (varda), 14 38 (varda), 14 45 (varda), 14 62 (varda), 14 75 (varda), 14 110 (varda), 14 121 (vardè), 15 10 (varda), 15 10 (vardarme), 15 34 (varda), 15 36 (vardar), 15 86 (vardando), 18 1 (vardi), 18 15 (varda), 18 18 (varda), 19 14 (vardar), 22 22 (vårdalo), 22 71 (vardo); *e* 1 17 (Varda), 12 6 (Vardar), 15 6 (vardando), 20 8 (vardava), 20 18 (varda), 23 6 (varda), 29 10 (Varda), 31 3 (varda), 31 22 (varda), 33 19 (vardi), 37 3 (vardo), 41 28 (vardar); *Cs* 1 17 (Varda), 12 6 (Vardar), 16 4 (varda), 16 10 (varda), **25 2 (varda), 28 3 (varda)**, 37 80 (varda), **41 12 (vardar), 46 43 (varda)**, 49 29 (vardar), 56 42 (varda), **59 24 (varda)**, 65 40 (vardo), 65 87 (varda); *A* 1 15 (i ne vardà), 3 11 (vardarla), 5 70 (varda), 6 59 (varda), 6 60 (varda), 9 13 (varda), 22 38 (te vardì), **24 5 (vardar), 45 10 (varda), 48 111 (el vardà)**, 48 124 (varda), 50 17 (varda), 56 23 (varda), 61 11 (varda), 63 20 (vardi); *AP* 1 31 (vardar), 20 22 (varda), 34 27 (vardarli), 34 28 (vardarli)

vècio, agg., 'vecchio': *Pd* 7 27 (vècia), 8 23 (vècia), 21 1, 2 36 (vecio), 4 4 (vecia), 6 41 (vecia), 10 18 (vecia), 18 12 (vecio); *e* 10 8 (vecia), 24 11 (ve-

- cia), 24 14 (vecio), 31 1 (vecio), 31 14 (vecia), 33 10 (vecie), 54 12 (vecio), 57 27 (vecio), **61 19 (vecia)**, 61 39 (veci); A 8 20 (vecie), 32 5 (vecie), **45 2 (vecia)**, 55 17 (vecie); AP 21 11 (vecia)
- vècio, s. m., 'vecchio': Pd 2 5 (vecia), 2 33 (vecio), 7 13 (veci), 13 TIT. (vecia), 13 1 (vècia), 13 6 (vècia), 13 10 (vècia), 13 15 (vècia), 14 7 (vecio), 14 11 (vecio) 15 24, 18 24 (vecio), 20 TIT. (veci), 20 1 (veci); e 17 11 (veci), 21 24 (vecio), 39 2 (veci); Cs 10 8 (vecia), 22 51 (veci), 24 17 (veci), 54 5 (vecio), 59 6 (veci), 65 43 (veci), 65 229 (vecia); A **38 2 (veci)**, **44 9 (vecie)**, **53 4 (vecie)**, 53 15 (vecie), 53 18 (vecie), 53 27 (vecie), 66 7 (vecie); AP 3 27 (vecia)
- veciòto, s. m., 'vecchiotto': e **18 5 (veciotti)**
- vedèl, s. m., 'vitello': Pd 15 1, 15 21, 15 40, 15 41, 15 46, 15 51 (vedelèti), 15 71, 15 84 (vedel); Cs **65 79 (vedel)**
- venir scuréto, locuz., 'sull'imbrunire': Pd **14 145 (vien scuréto)**
- ventàda, s. f., 'ventata': Cs **43 3 (ventae)**
- verméto, s. m., 'piccolo verme': e **19 6 (verméti/vermeti)**
- vernisa, agg., 'verniciato': Cs **25 3 (vernisi)**
- vernisar, v., 'verniciare': AP **6 25 (vernisa)**
- véro, s. m., 'vetro': e **8 8 (vero)**; Cs **8 8 (vero)**, **20 7 (veri)**, **25 1 (vero)**, 25 9 (vero), **33 11 (vero)**, 37 82 (veri); A **1 TIT. (veri)**, 1 1 (veri), **8 15 (vero)**, **20 12 (vero)**, 20 13 (vero), **48 23 (vero)**, 65 5 (vero); AP **20 44**, 20 55
- versór, s. m., 'aratro': Cs **44 11 (versor)**
- vèrta, s. f., 'primavera': e **19 5**; A **41 6 (Verta)**
- vertò, agg., 'aperto': Pd 2 23 (verte), **7 15 (verto)**, 8 27 (verti), **9 3 (verti)**, 9 11 (verte), 15 15 (verta); e 6 9 (verte), 6 29 (verto), 7 16 (verta), 40 2 (verti); Cs 6 9 (verte), 6 29 (verto), 7 16 (verta), 31 2 (verto), **49 33 (verto)**; A **1 4 (verti)**, **21 6**, 30 13 (verta), **36 35**, **48 13 (verti)**, **48 130 (verta)**
- vèrzar, v., 'aprire': Pd 14 9 (verza); e 5 2 (vèrze), 5 3 (vèrze), **6 5 (verzeva)**, 19 4 (verze), **39 4 (verzarà)**; Cs 5 2 (vèrze), 5 3 (vèrze), **6 5 (verzeva)**, **39 7 (vèrze)**, 58 109 (verte); A **5 34 (se verze)**, **8 6 (se verze)**, **41 6 (verze)**, **41 7 (verzeva)**; AP **6 20 (se verze)**, **21 41 (se verze)**
- viçin, agg., 'vicino': Pd 14 85 (viçin), 14 133 (viçin), 21 13 (viçin); e 18 14 (viçin), 19 2 (viçin), 36 1 (viçin); Cs **37 71 (viçin)**
- vida, s. f., 'vite': Pd **14 122 (vide)**, 14 137 (vide), 16 5 (vide); e 22 TIT. (vida), 22 5 (vida), 22 10 (vida), **31 7 (vida)**; AP **38 13 (vide)**
- videzèla, s. f., 'piccola vite': Pd **10 11 (videzèle)**
- vódo, agg., 'vuoto': Pd 2 39 (voda), 10 18 (voda), 12 6 (vodi); e 3 TIT. (voda), 3 1 (voda), 3 7 (voda), 3 15 (voda), 6 8 (vode), 20 6 (vodo), 31 1 (voda), 31 26 (voda); Cs 3 TIT. (voda), 3 1 (voda), 3 7 (voda), 3 15 (voda), 6 8 (vode); A **1 2 (vode)**, **2 13 (vodo)**, 5 29 (vodo), **6 9 (voda)**, 6 42 (vodo), **14 9 (voda)**, 32 15 (vode), **61 43 (vodo)**, 62 10 (vodo), 64 4 (vodo)
- vódo, s. m. 'vuoto': Cs **41 30 (vodi)**; AP 2 9 (vodi)
- vògia, s. f., 'voglia': Pd **V 15 (voja)**; Cs 54 2 (voie); A **44 7 (vògie)**, 66 11 (vògie)
- volér, v., 'volere': Pd 2 68 (vol), 10 7 (vol), **14 16 (vol)**, 14 49 (vol), 15 31 (vol), **18 6 (vorave)**, 21 24 (vol), 22 66 (vol); e 2 33 (voléa), 5 10 (vol), 14 18 (vol), **16 12 (vol)**, 41 16 (vogio), 41 19 (vogio), 19 23 (vogio); Cs 2 33 (voléa), 5 9 (vol), **16 9 (vol)**, 16 12 (vol), 16 15 (vol), 26 3 (vogio), 26 4 (vogio), 26 16 (vol), **28 12 (voria)**, 33 21 (vol), **43 38 (vol)**, **52 1 (Vutu)**, 53 6 (vogio), 58 45 (vol), 59 1 (voleva), 65 3 (voria), 65 4 (vogio), 65 57 (vol), 65 89 (vol), 65 153 (vol), 65 156 (vol), 65 168 (vol); A **9 1 (voria)**, 21 13 (volemò), 21 14

- (volemo), 21 19 (volemo); **36 59 (vol)**, 51 1 (voria), 53 5 (vol), 58 Tr. (vol), 58 2 (vol), 58 4 (vol), 58 6 (vol), **63 21 (te voressi)**, 63 23 (te voi), 64 3 (vogio), 64 7 (vogio), 66 8 (voria); AP 1 24 (vol), 37 5 (vol)
- voltàrse, v., 'voltarsi': Pd 4 24 (se volta), 14 72 (volta), 15 9 (se volta); A **48 110 (vòltate)**, 48 111 (se volta), 60 46 (se volta)
- vòlto, s. m., 'volta': A 16 17, **36 49**
- vóse, s. f., 'voce': e **5 Tit. (vose)**, 5 4 (vose); Cs **5 Tr. (vose)**, 5 4 (vose)
- vulcanéto, s. m., 'piccolo vulcano': A 46 8 (vulcaneti)
- zà, avv., 'già': Pd **7 15 (za)**, 15 4 (za), 15 31 (za); Cs 29 11 (za), 30 26 (za); A **36 51 (za)**
- zàlo, agg., 'giallo': Pd **18 18 (zai)**; Cs **25 3 (zalo)**, **61 67 (zala)**; A 3 7 (zalo), 3 24 (zalete), **16 18 (zalo)**, 51 10 (zalo), **55 10 (zali)**; AP **20 43 (zali)**, 20 56 (zali), **21 27 (zali)**
- zàta > sàta
- zavàta > savàta
- zenòcio, s. m., 'ginocchio': AP **34 7 (zenoci)**
- zénte, s. f., 'gente': Pd 1 1 (zente), 2 9 (zente), 5 1; e 35 16 (zente); Cs 50 3 (zente), 50 6 (zente), 50 7 (zente), 50 12 (zente), **57 3 (zente)**, 59 25 (zente); A **6 5 (zente)**, 9 11 (zente), 11 24 (zente), 55 14 (zente)
- çervèò, s. m., 'cervello': e **8 9 (çervei)**; Cs **8 9 (çervei)**
- çiélo, s. m., 'cielo': Pd 2 66 (ciel), 11 30 (ciel), **14 114 (ciel)**, 14 139 (ciel), **17 7 (ciel)**, 18 17 (ciel); e 5 1 (cielo), 5 2 (cielo), 5 10 (cielo), 9 20 (cielo); Cs 5 1 (cielo), 5 2 (cielo), 5 10 (cielo), 9 20 (cielo), 21 8 (cieli)
- zigàr > sigàr
- zìgo > sìgo
- çinquantìn, s. m., 'granoturco cinquantino': Pd **14 73 (çinquantin)**, 14 107 (çinquantin)
- zó, avv., 'giù': Pd 1 5, 2 78 (zo), 4 28, 8 1, 8 16, 11 7, 14 24, 14 89, 14 92, 14 106, 14 115, 14 144, 14 174, **15 15 (zò/zó)**, 18 22, **20 7**; e 4 5 (zo), 4 6 (zo), 4 16 (zo), 9 4 (zo), 25 20 (zo), 43 2 (zo), 44 3 (zo), 44 6 (zo), 44 7 (zo), 44 8 (zo); Cs 4 5 (zo), 4 6 (zo), 4 16 (zo), 9 4 (zo), 20 1 (zo), 20 3 (zo), 20 9 (zo), 24 34 (zo), 30 13 (zo), **61 14 (zo)**, 65 1 (zo), 65 228 (zo); A 5 23 (zo), 5 46 (zo), **6 5 (zo)**, 6 65 (zo), **16 9 (zo)**, 16 24 (zo), **17 9 (zo)**, 17 14 (zo), 31 12 (zo), 44 10 (zo), 44 28 (zo), 47 55 (zo), 48 145 (zo), 51 17 (zo), 55 39 (zo), 65 29 (zo), 66 20 (zo), 66 32 (zo); AP 13 16 (zo), **19 2 (zo)**, 19 19 (zo)
- zó de picandolón, locuz., 'giù penzoloni': Pd **15 15**
- zógo, s. m., 'gioco': Pd **14 162 (zoghi)**, 14 163 (zoghi); e **14 21 (zogo)**; Cs **46 31 (zoghi)**, **63 5 (zoghi)**, **65 44 (zogo)**; A 33 14 (zogo), 33 16 (zogo), 55 74 (zoghi)
- zontàr, v., 'aggiungere': A 58 4 (zontar); AP **6 50 (zonta)**
- zornàda, s. f., 'giornata': Pd 2 77 (zornada); A **9 34 (zornae)**
- zòto > sòto
- zùca, s. f., 'zucca': A **44 44 (zuca)**
- zùca barùca, locuz., 'zucca frataia': Cs **61 32 (zuche baruche)**

Ernesto Calzavara, *Raccolte poetiche, 2*
1979-1984

a cura di Veronica Gobbato

Bibliografia

- Calzavara, Ernesto (1946). *Il tempo non passa*. Milano: Tip. Maserati.
- Calzavara, Ernesto (1947). *I fiori di carta*. Milano: Tip. Omnia.
- Calzavara, Ernesto (1948). *Il nuovo mondo*. Milano: Tip. Omnia.
- Calzavara, Ernesto (1950) (a cura di). *Fra Enselmino da Montebelluna. El pianto de la Verzene Maria*. Milano: Scheiwiller. 2a ed, Treviso: Canova edizioni, 2009.
- Calzavara, Ernesto (1960). *Poesie dialettali*. Treviso: Libreria Canova.
- Calzavara, Ernesto (1966). *e. Parole mate Parole pòvare*. Milano: All'Insegna del pesce d'oro.
- Calzavara, Ernesto (1974). *Come se. Infralogie*. Prefazione di Cesare Segre. Milano: All'Insegna del pesce d'oro.
- Calzavara, Ernesto (1977). *Cembalo scrivano. Esercizi per dattilogrammi*. Milano: All'Insegna del pesce d'oro.
- Calzavara, Ernesto (1979). *Analfabeto*. Milano: Guanda.
- Calzavara, Ernesto (1984). *Le ave parole*. Introduzione di Stefano Agosti. Milano: Garzanti.
- Calzavara, Ernesto (1990). *Ombre sui veri. Poesie in lingua e dialetto trevigiano (1946-1987)*. Introduzione di Cesare Segre. Milano: Garzanti.
- Calzavara, Ernesto (1996). *Rio terrà dei pensieri*. A cura di Massimo Rizzante; prefazione di Cesare Segre. Milano: Scheiwiller.
- Calzavara, Ernesto (2001). *Ombre sui veri. Poesie in lingua e dialetto trevigiano (1966-1987)*. Introduzione di Cesare Segre. Milano: Garzanti.
- Calzavara, Ernesto (2006). *Poesie dialettali*. 2a ed. Treviso: Canova edizioni.

- Battaglia, Salvatore (a cura di) (1961-2004). *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET.
- Bellò, Emanuele (a cura di) (1990). *Dizionario del dialetto trevigiano (di destra Piave)*. Note storiche sui dizionari del dialetto trevigiano di Agostino Contò. Treviso: Canova.
- Boerio, Giuseppe (a cura di) (2006). *Dizionario del dialetto veneziano* (riproduzione anastatica dell'edizione originale. Venezia: Tipografia di Giovanni Cecchini, 1856). Firenze: Giunti.

Durante, Dino; Turato, Gian Franco (1978). *Vocabolario etimologico veneto italiano*. Battaglia Terme: Casa Editrice "La Galiverna".

Agosti, Stefano (1984). «La lingua di Calzavara». Calzavara 1984, pp. 7-13.

Agosti, Stefano (1978). «La poesia c'è, ma il senso?». *Il Giorno*, 5 marzo 1978.

Bonora, Alessandro (1981). «Il dibattito sulla letteratura dialettale dall'età veristica ad oggi». *Giornale storico della letteratura italiana*, CLVIII (fasc. 504), pp. 481-517.

Bordin, Michele (2007). «"Prendere per Guermentes per andare a Méségli-se". Lingua, dialetto, sperimentalismo in Calzavara e Zanzotto». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 73-88

Borsetto, Luciana (1979). «La poesia di Ernesto Calzavara tra lingua e dialetto». *Medioevo e rinascimento veneto. Con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, vol. 2 (Dal cinquecento al Novecento). Roma; Padova: Antenore, pp. 439-456.

Borsetto, Luciana (1984). «Dialetto, antidialetto, "deriva". La scrittura poetica degli anni Settanta». Mazzamuto, Pietro, *La letteratura dialettale in Italia. Dall'Unità ad oggi*. Palermo: Università di Palermo, pp. 829-850.

Borsetto, Luciana (1989). «"Can-can, can-ton [...] can-icole". Ernesto Calzavara tra lingua e dialetto». Borsetto, Luciana (a cura di), *Lingua dialetto poesia. Cinque analisi. Marin, Cergoly, Calzavara, Giacomini, Bartolini*. Ravenna: Edizioni Essegi, pp. 69-90.

Borsetto, Luciana (2007). «Il "bestiario" di Ernesto. Per un ritorno alla poesia di Calzavara». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 49-71.

Borsetto, Luciana (ottobre 1984). «Le ave parole di Ernesto Calzavara». *Paragone*, pp. 69-71.

Brevini, Franco (1990). *Le parole perdute. Dialetto e poesia nel nostro secolo*. Torino: Einaudi.

Cagnazzo, Addolorata (1985). «L'operazione poetica nelle "ave parole"». *Puglia*, 11 ottobre 1985.

Chiesa, Mario (2007). «Prove di lettura per Ernesto Calzavara». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 31-47.

Chiesa, Mario; Tesio, Giovanni (1984). *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano*. Milano: Mondadori.

Comisso, Giovanni (1950). «Un pugno di terra». *Il tempo*, 1 marzo 1950.

Contini, Gianfranco (1960) (a cura di). *Poeti del Duecento*. Milano; Napoli: Ricciardi.

Della Corte, Carlo (1981). «Il poeta in Villa». *Il Trifoglio*.

Di Meo, Philippe; Para, Jean-Baptiste (1983). «De l'autre côté des Alpes, un autre poésie». *Europe*, 649, pp. 91-95.

- Faggi, Vico (1984). «Sulla poesia di Ernesto Calzavara». *Il Giornale di Brescia*, 22 maggio 1984.
- Fo, Alessandro (2007). «Ancora sulla presenza dei classici nella poesia contemporanea». Borsellino, Nino; Germano, Bruno (a cura di), *L'Italia letteraria e l'Europa. III. Tra Ottocento e Duemila = Atti del Convegno* (Aosta, 13-14 ottobre 2005). Roma: Salerno Editrice, pp. 181-246.
- Franzin, Fabio (1996). «La promessa di Galatea». *Baldus*, 6, pp. 71-73
- Gibellini, Pietro (2007). «Tavola rotonda». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 157-159.
- Gobbato, Veronica (2014). «Gli archivi d'autore al CISVe». Gobbato, Veronica; Uroda, Silvia (a cura di), *Una raffinata ragnatela. Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano = Atti del Convegno* (Venezia, 5 dicembre 2012). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldman. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 43-56.
- Gobbato, Veronica; Simion, Samuela (2012). «Il Fondo Pizzinato nelle "Carte del Contemporaneo" al CISVe». In: Gobbato, Veronica (a cura di), «Un costruttivo pittore della realtà»: Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita = *Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 25 novembre 2010). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 5-16.
- Grignani, Maria Antonietta (1985). «Recensione a "Ernesto Calzavara. Le ave parole"». *Autografo*, 4, pp. 97-100.
- Grignani, Maria Antonietta (2007). «Lo sperimentalismo di Ernesto Calzavara». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 13-29.
- Jossa, Stefano (2004). «Il cibo della mente. Appunti per una metafora». Spila, Cristiano (a cura di), *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 35-42.
- Martinazzo, Alessia (2006). *Lo spericolato idioma di Ernesto Calzavara. Sperimentalismo poetico in dialetto trevigiano*. Caerano di S. Marco: Danilo Zanetti Editore.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1993). «Problemi della poesia dialettale italiana del '900». Dolfi, Anna (a cura di), *Poesia dialettale e poesia in lingua nel Novecento. Intorno all'opera di Marco Pola = Atti di seminario* (Trento, ottobre 1993). Milano: All'Insegna del Pesce d'oro, pp. 17-26.
- Paccagnella, Ivano (1980). «Parole... per salvarsi. Alfabeto, versi in dialetto di Ernesto Calzavara». *Il Giornale di Calabria*, 4 maggio 1980.
- Panfido, Isabella (2007). «La casa e la terra nella poesia di Ernesto Calzavara». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 89-94.
- Rinaldin, Anna (2006). *Gli strumenti del poeta. Notizie dal Fondo Calzavara*. Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Rinaldin, Anna (2012). «Lingue e dialetti nella produzione poetica di Ernesto Calzavara». Balma, Philip; Spani, Giovanni (a cura di), *L'Italia letteraria e cinematografica dal secondo Novecento ai giorni nostri*. Cuneo: Nerosubianco, pp. 80-91.

- Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (2011). «Archivi d'autore al CISVe». Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di), «*Le parentele inventate. Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 13-25.
- Rizzante, Massimo (1996). «Due note per Cembalo scrivano». *Baldus*, 6, pp. 62-67.
- Scheiwiller, Vanni (2001). «S.t.». In *Verso poesia. Incontri con la grande poesia veneta (1999-2000)*. Venezia: Comune di Venezia, pp. 37-40.
- Segre, Cesare (1974). «Gioco interlinguistico e infradialettale nelle poesie di Ernesto Calzavara». Calzavara 1974, pp. 7-12 .
- Segre, Cesare (1978). «Introduzione» a «Ernesto Calzavara. Katacuna e altre poesie». *Almanacco dello specchio*, 7, pp. 159-161.
- Segre, Cesare (1980). «Introduzione» a «Ernesto Calzavara. Chiccus. Vis grata puellae». *Tabula*, 3-4, pp. 61-62.
- Segre, Cesare (1990). «Introduzione». Calzavara 1990, pp. vii-xxii .
- Segre, Cesare (1996a). «Introduzione». Calzavara 1996, pp. 7-13.
- Segre, Cesare (1996b). «L'eros, la morte e l'assunzione in "Me piasarìa"». *Baldus*, 6, pp. 69-70.
- Segre, Cesare (2007). «Tavola rotonda». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 160-164.
- Sozzi, Lionello (2012). *Rabelais, François, Gargantua e Pantagruelle*. Introduzione e cura di Lionello Sozzi; traduzioni e note di Antonella Amatuzzi (et al.). Testo francese a fronte a cura di Mireille Huchon. Milano: Bompiani.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (a cura di) (2007). *Giornata di Studi su Ernesto Calzavara = Atti del Convegno* (Venezia, 9 giugno 2006). Ravenna: Angelo Longo Editore.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (2006). «Introduzione». Rinaldin, Anna, *Gli strumenti del poeta. Notizie dal Fondo Calzavara*. Roma; Padova: Antenore.
- Tesio, Giovanni (1979). «Orfeo si perde a Manhattan». *Tuttolibri*, 10 novembre 1979.
- Villalta, Gian Mario (2007). «Materia prima. Invenzione della lingua. Invenzione della poesia». Tamiozzo Goldmann 2007, pp. 107-115.
- Voce, Lello (1996). «Calzavara, aqua-e-piera...». *Baldus*, 6, pp. 78-80.
- Voltaggio, Franco (1967). *Prefazione all'edizione italiana*. Vaihinger, Hans, *La filosofia del "Come se"*. Roma: Casa Ed. Astrolabio-Ubaldini Editore, pp. 7-11.
- Zanotto, Sandro (1979). «Analfabeto». *Il Gazzettino*, 12 ottobre 1979.
- Zanotto, Sandro (1984). «La lingua liberata. Poesia in veneto». *Il Gazzettino*, 26 aprile 1984.
- Zanzotto, Andrea (1999). *Le poesie e le prose scelte*. A cura di S. Dal Bianco e Gian Marco Villalta; con due saggi di Stefano Agosti e Franco Bandini. Milano: Mondadori.

Con *Analfabeto* (1979) e *Le ave parole* (1984) si conclude il percorso poetico di Ernesto Calzavara all'insegna dello sperimentalismo. In queste ultime raccolte il poeta mette a frutto, in una originale contaminazione con la poesia dialettale, le esperienze del Gruppo '63, senza rinunciare alla consueta attenzione ad altri linguaggi (le lingue classiche, l'italiano e le moderne lingue europee, la poesia visiva, la tecnologia), alla costante ricerca dell'anima della realtà e del senso profondo dell'esistenza.

Veronica Gobbato è dottore di ricerca in Filologia e docente a contratto all'Università degli Studi di Verona e all'Università Ca' Foscari Venezia. Per gli archivi «Carte del Contemporaneo» del Centro Interuniversitario di Studi Veneti (CISVe) ha curato le collezioni digitali e ha contribuito alla sistemazione e catalogazione dei fondi documentari.



Università
Ca'Foscari
Venezia

ISBN 978-88-6969-109-6



9 788869 691096 >

Edizione non venale