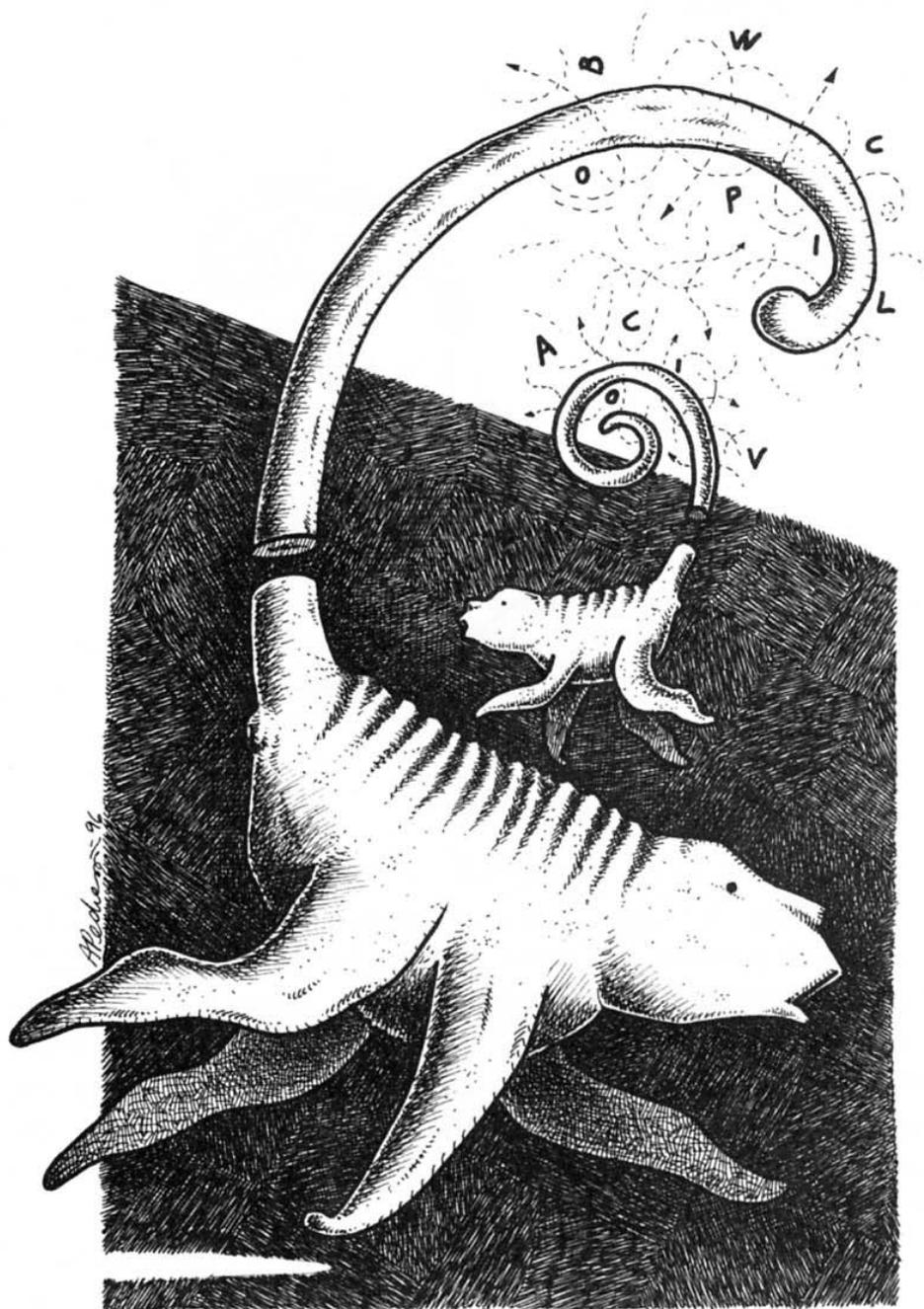


Per Ernesto Calzavara

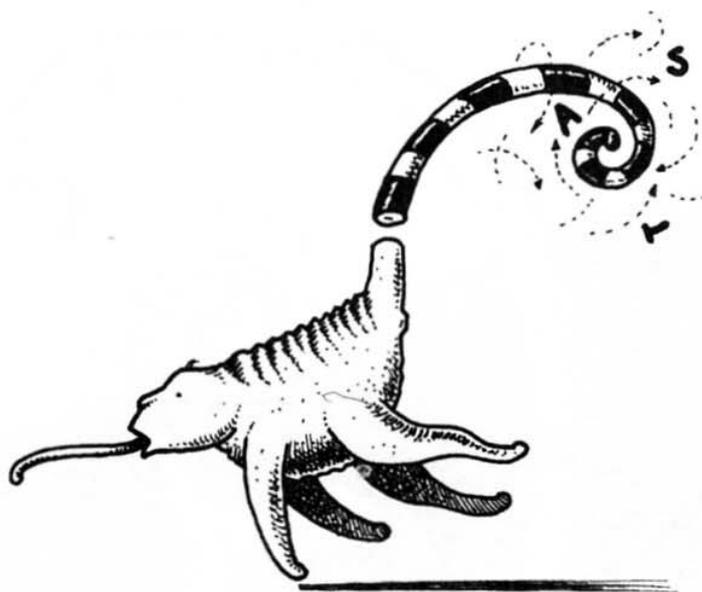
A cura di Massimo Rizzante



*Testi di Massimo Rizzante, Cesare Segre, Fabio Franzin,
Gian Mario Villalta, Lello Voce, Biagio Cepollaro,
Sandro Zanotto, Andrea Zanzotto.
Inediti di Ernesto Calzavara
e traduzioni in inglese, francese e friulano
di Hermann Haller, Philippe Di Meo e Amedeo Giacomini*

Due note per cembalo scrivano Per Ernesto Calzavara

di Massimo Rizzante



1.

Nel corso di quest'ultimo trentennio l'opera poetica di Ernesto Calzavara si è conquistata lentamente un suo spazio nel panorama della poesia italiana contemporanea. Per forza propria, naturalmente. Ma anche, come sempre, grazie all'attenzione e alle cure di alcuni critici fedeli (un discorso a parte meriterebbe la "fedeltà" alla poesia di Calzavara dell'editore di quasi tutte le sue opere: V. Scheiwiller), grazie soprattutto alle approfondite ricerche filologiche e linguistiche di alcuni critici, primo fra tutti Cesare Segre, che a più riprese si sono incaricati di metterne in luce, con strumenti affilati e raffinati, gli aspetti di novità e originalità.

Prima di passare però a una rapida disamina di alcuni passaggi significativi della critica su Calzavara – sorta di regesto introduttivo o piccola mappa per un lettore che volesse osservare un po' più da vicino il "luogo" che, all'interno della geografia e della storia letteraria, la poesia del poeta trevigiano (Calzavara è nato a Treviso nel 1907) occupa – vorrei fare alcune brevi considerazioni generali, considerazioni non proprio da cultore della materia, ma piuttosto da neofita che, grazie alla conoscenza e alla lettura dell'opera di Calzavara, ha potuto inoltrarsi un poco nel bosco intricatissimo e variegato della poesia in dialetto del secondo Novecento.

All'inizio ho parlato di: "panorama della poesia italiana contemporanea". Ho usato questa espressione piuttosto indeterminata e onnicomprensiva per una

ragione molto semplice: non credo, o meglio, dubito molto che possa esistere una categoria letteraria che vada sotto il nome di "poesia dialettale" o di "poesia neodialettale". Questa affermazione non vuole essere polemica, ma solo realistica. D'altra parte è stato proprio Gianfranco Contini in un lontano saggio su Tonino Guerra a mettere in guardia la critica da una troppa astratta categorizzazione: per lui la definizione di "poeti dialettali" aveva la stessa validità epistemologica di quella di "poeti di sesso femminile". La citazione di Contini è stata significativamente ripresa da Pier Vincenzo Mengaldo più volte. La trovo, ad esempio, sia nell'introduzione alla celebre antologia, uscita nel 1978, *Poeti italiani del Novecento*, sia, a distanza di molti anni, in un saggio intitolato *Problemi della poesia dialettale italiana del '900*, saggio che fa parte di un volume pubblicato da V. Scheiwiller dal titolo *Poesia dialettale e poesia in lingua nel Novecento. Intorno all'opera di Marco Pola*, a cura di Anna Dolfi, nel 1994 (si tratta degli Atti di un seminario, tenutosi all'Università di Trento nell'ottobre del 1993).

Con ciò, qui, non si vuole certo negare una realtà: cioè il fatto che esistano molti poeti (moltissimi, a partire soprattutto dalla seconda metà degli anni 60) che, come Calzavara, hanno scelto, quasi sempre dopo una breve o lunga carriera poetica "in lingua" (il percorso inverso è assai raro), di scrivere i loro versi in dialetto, in un dialetto, bisogna dirlo, e forse è già stato detto, che è più o meno consapevolmente il frutto di un compromesso con la "lingua" letteraria, ma anche con molti altri codici linguistici, per cui il risultato estetico scritto non corrisponde quasi mai al dialetto parlato, alla "lingua" parlata da cui si erano prese le mosse.

Qui si vuole solo riaffermare semplicemente quello che si è appreso da linguisti e storici della lingua: e cioè il fatto che queste scelte linguistiche e opzioni estetiche hanno rappresentato e rappresentano i cromosomi stessi della storia della letteratura italiana, uno degli elementi di originalità della nostra letteratura rispetto alle altre letterature europee.

La vitalità della produzione poetica in dialetto nel corso del Novecento (ma il discorso vale naturalmente anche per i secoli precedenti, fin dalle Origini, certo distinguendo nei secoli le diverse "funzioni" dello scrivere in dialetto in rapporto sia allo statuto della lingua letteraria sia ai differenti generi: poesia, teatro, prosa) è perciò, e non potrebbe essere diversamente, in stretta relazione con l'originaria resistenza e varietà dei dialetti parlati, con l'originaria e originale policentricità politica e linguistica della civiltà italiana.

Nell'ultimo trentennio questa vitalità della produzione poetica in dialetto si è espansa, si è paradossalmente espansa, ha subito, per così dire, un'accelerazione paradossale.

Infatti, proprio nel momento in cui le persone hanno quasi del tutto abbandonato le "parlate materne", proprio nel momento in cui, cioè, la "resistenza" dei dialetti parlati è venuta meno, sono sorti un po' dovunque importanti ricerche poetiche in dialetto. Questo fenomeno ha fatto scorrere fiumi di parole, ha fatto nascere una nuova categoria, "la poesia neodialettale", termine ormai entrato nell'uso corrente della critica, ha prodotto diverse antologie (ricordo almeno le più note: *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia* a cura di M.

Chiesa e G. Tesio, Paravia, Torino 1978, *Le parole di legno*, a cura di M. Chiesa e G. Tesio, Mondadori, Milano, 1984 e *Poeti dialettali del Novecento* a cura di F. Brevini, Einaudi, Torino, 1987), studi vasti e accurati (ricordo solo quello di F. Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Einaudi, Torino, 1990 e rimando senz'altro ai suoi *Riferimenti bibliografici* il lettore che voglia farsi un'idea complessiva su questo tema), convegni e dibattiti su riviste specializzate.

Ora mi chiedo: siamo davvero così sicuri che questa accumulazione di produzione poetica in dialetto di questi ultimi decenni rappresenti un fenomeno paradossale? Voglio dire: se dal punto di vista sociologico e sociolinguistico risulta evidente che non esiste più, come fino alla prima metà del secolo, una relazione biunivoca tra dialetto parlato e dialetto scritto, per cui la stessa ricezione della produzione poetica in dialetto è rappresentata oggi non più da una comunità di parlanti, ma per la maggior parte da un pubblico colto, fatto di professori esperti in dialettologia o da filologi, è anche vero che, dal punto di vista storico letterario, lo scrivere versi in dialetto (in un dialetto che nella maggior parte dei casi non si parla più) potrebbe rientrare perfettamente in quella ricerca comune a tutta la lirica di questo secolo, dal simbolismo in poi, a forgiarsi una "lingua altra", separata o addirittura scomparsa, morta (in questo senso va letto, credo, come gli studiosi hanno rilevato, il recupero da parte dei poeti della seconda metà del secolo di dialetti periferici, particolarissimi, privi di tradizione, lontani dai centri metropolitani. In questo senso, inoltre, come gli studi sull'oralità hanno messo in chiaro, va ribadita la differenza tra la "voce" della comunità e il particolarissimo recupero di quella "voce" da parte del poeta, il carattere di "seconda oralità", individuale e introverso, con cui si misurano scrittore e lettore della poesia in dialetto).

Il dialetto è dunque diventato, soprattutto in questi ultimi decenni, secondo una celebre definizione, "lingua della poesia", allo stesso tempo "antiletteraria" – tentativo estremo di sfuggire alle convenzioni letterarie, cioè, come afferma F. Brevini, "lingua della durata della concretezza e della differenza" – e "iperletteraria", realizzando così, come afferma P.V. Mengaldo, "in un modo che è forse l'estremo la vocazione della lirica moderna alla fuga, all'introversione, alla dotta raffinatezza, alla lingua separata se non morta".

Dialetto come lingua poetica della "resistenza", del corpo, delle pulsioni, dell'identità e della rivendicazione della marginalità dell'individuo o lingua artificiosa, iperletteraria, "inventata", introversa, "endofasica", monologante, idioletto? *Tertium non datur?*

2.

Parlando proprio di Ernesto Calzavara e delle congiunzioni tra la sua poesia in dialetto e le "poetiche della neoavanguardia e dintorni", parlando cioè di un caso limite, Mengaldo, nel saggio del 1994, prima citato, asseriva: "ma dico senz'altro che questo fenomeno per me è un brutto segno, mostra insomma una discutibile *fungibilità* dei dialetti letterari".

Traduco il termine *fungibilità* adottato da Mengaldo. Che cosa vuol dire? Se le nozioni del vocabolario hanno un senso, Mengaldo vuole dirci che il dialetto usato da Calzavara *funge*, cioè agisce da sostituto di qualcos'altro, esercita una funzione non sua, che qualcos'altro dovrebbe invece incaricarsi di esercitare. Se per "poetiche della neoavanguardia" si intendono non solo i "manifesti" di teoria letteraria – di cui non c'è traccia nell'opera di Calzavara – ma soprattutto modi di procedere, (che almeno a partire dal 1966 con il volumetto *e Parole mate Parole pòvare* il poeta trevigiano ha adottato e personalmente rielaborato), quali, ad esempio, "periodi lasciati in tronco, uso rarefatto dell'interpunzione, inserti di linguaggio tecnico e burocratico, valorizzazione fonica e svuotamento semantico delle parole" (sono parole di C. Segre. Del più fedele critico di Calzavara – Calzavara stesso in un suo aforisma ancora inedito lo definisce suo "sacerdote" – si vedano soprattutto la prefazione a E. Calzavara, *Come se. Infra-logie*, Scheiwiller, Milano, 1974 e l'introduzione a E. Calzavara, *Ombre sui veri*, Garzanti, Milano, 1990), allora ciò che Mengaldo vuole dirci è che quando il dialetto *si congiunge*, cioè adotta tali procedimenti (appartenenti prima che alla neoavanguardia, alla poesia della modernità) esso perde la sua "individualità", la sua essenziale vocazione, diventa *fungibile*, sostituibile, intercambiabile con un altro codice linguistico. La vocazione del dialetto come "lingua di poesia" sembra essere, da questa valutazione, quella di un irrevocabile "canto del cigno": in dialetto si può cantare solo ciò che sta morendo o al limite ciò che è già morto. La voce del poeta in dialetto sarà tanto più "individuale" quanto più coinciderà con la vocazione regressiva della poesia in dialetto (sia nella sua versione "raffinata", sia nella sua versione "espressionistica").

Insomma, quello di Calzavara, a partire dalla sua raccolta del 1966, *e Parole mate Parole pòvare* fino alle sue ultime raccolte di *Analfabeto* (1979) e *Le ave parole* (1984), sarebbe, se seguissimo questa prospettiva, un atto di ubris, di prepotenza nei confronti del dialetto come "lingua della poesia", dialetto il quale non è in grado né di sopportare la contaminazione con altri linguaggi della comunicazione né, come afferma F. Brevini nelle pagine dedicate a Calzavara del suo *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo* (si veda pp. 277-280), di "supportare una cultura totalmente estranea al suo universo".

Ma il punto di partenza e d'arrivo della pratica poetica di Calzavara è volto a scombinare, con grande estro artistico, proprio questa idea sacra e "legnosa", fondamentalmente conservativa del dialetto come "lingua della poesia". Calzavara per primo (prima di Zanzotto. *e Parole mate Parole Pòvare* uscì dieci anni prima di *Filò*). Si veda E. Bonora, *Il dibattito sulla letteratura dialettale dall'età veristica a oggi*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLVIII, 1981, n. 504, pp. 481-517, in particolare pp. 503-506) con tutta l'irriverenza dei precursori, si è chiesto: perché non posso fare con il dialetto quello che si fa con la lingua? Perché il dialetto non può diventare "fungibile", una lingua intercambiabile, una lingua *fra*? Perché il rapporto tra lingua e dialetto non può essere scambiato, sostituito, rivoltato come un guanto? (Si veda a questo proposito P. Di Meo, in "Europe", n. 649, mai 1983, Paris, p. 113).

Ad un certo punto del suo scritto, "*Poesia in dialetto e poetiche moderne*", pubblicato nel 1971, Calzavara afferma: "Il poeta non deve sacralizzare troppo il

suo dialetto e tenerlo lontano dalle influenze degli altri linguaggi". La citazione viene ripresa anche da Mario Chiesa in un acuto saggio del 1982 ("Appunti sullo studio della poesia contemporanea in dialetto " in "Lettere Italiane", XXXIV, 1982, pp. 85-94) nel quale il critico aggiunge: "In lui è del tutto assente quel senso del dialetto come lingua materna o come 'regresso alle Madri' che è presente – anche in misura, mi sembra, assai minore di quel che si afferma di solito – in molta poesia contemporanea in dialetto. E neppure, la sua, ha i tratti di una lingua privata. E' invece una lingua che non teme di compromettersi, prima ancora che con altre lingue, con la realtà contemporanea". Tertium, ergo, datur.

Direi che la lingua di Calzavara (parlo delle opere della "seconda nascita", come dice Segre, cioè quelle scritte a partire dal 1966. Sui rapporti tra la "preistoria" e la "storia" della scelta dialettale di Calzavara si veda Luciana Borsetto, *La poesia di Ernesto Calzavara tra lingua e dialetto*, in *Medioevo e Rinascimento veneto*, Antenore, Padova, 1979, Vol. II, pp. 439-456, ma anche, sempre della stessa: *can-can, can-ton. Ernesto Calzavara tra lingua e dialetto*, in *Lingua dialetto poesia*, Edizioni Essegi, Ravenna, 1989, pp. 69-90), cioè la sua scelta di un dialetto pieno di inserti plurilinguistici, di lacerti di lingue settoriali, di scontri-incontri con altre lingue – non solo l'italiano, ma anche il francese, l'inglese, il latino – non è solo un'istintiva e allo stesso tempo consapevole compromissione, come dice Chiesa, con la "realtà contemporanea", un fare i conti con l'esplosione dello "stile" poetico ad opera della moltiplicazione dei codici della comunicazione contemporanea (cosa questa con cui molti specialisti non fanno i conti), ma è più profondamente un tentativo ironico, umoristico, (a questo proposito di veda soprattutto B. Marin, *La e di Calzavara*, in "Il Gazzettino", 6.12.1967 e M.A. Grignani, *E.C. Le ave parole*, in "Autografo", II (1985), n. 4, pp. 97-100), "vivaldiano" di relativizzare questa compromissione, sostenendo un provocatorio sviluppo diacronico del dialetto fra le altre lingue del mondo.

I dialetti, per Calzavara, vanno lasciati vivere, vanno lasciati vivere *fra* le altre lingue del mondo, anche se quella particella, tanto cara al poeta, come ci ricorda C. Segre, è da Calzavara per lo più "sentita, dolorosamente, come innaturale". La "naturalità" della lingua materna, se non è responsabile dell'innaturalezza della civiltà, non per questo deve "resistere", trovare una sua identità nella resistenza a ciò che gli è estraneo. Al contrario deve innestarsi – l'arte di Calzavara è quella di un giardiniere provetto, è l'arte dell'innesto – nel tumulto della comunicazione contemporanea, la quale, come ha suggerito S. Agosti (*La lingua di Calzavara*, prefazione a Ernesto Calzavara, *Le ave parole*, Garzanti, Milano, 1984), può certo essere avvertita dal poeta come "catastrofe" del linguaggio" e quindi riportare il dialetto alle sue fonti prelogiche, prescientifiche (l'analfabetismo), al prima della scrittura e della grammatica (l'uso del segno grafico e dell'icona sono cifre tipiche del dettato poetico di Calzavara), ma non per questo essa diventa visione apocalittica del mondo, ontologia della catastrofe. Voglio dire che l'universalità del dialetto di Calzavara (di cui ha parlato anche M. Cancogni, *Se il dialetto è un felice diletto*, in "Il Giornale", 7.04.1984 e F. Durante, *Dialetto rigeneratore*, in "Il mattino", 27.03.1990), cioè la provo-

catoria e perfino irresponsabile pretesa del dialetto di far parte di un mondo che apparentemente non è più il suo, non è data solo dal fatto che essa attinge a un'epoca prescientifica, premoderna, a "un veniente di là dove non è scrittura né grammatica" (A. Zanzotto), ma proviene soprattutto da una spinta visionaria a confondere i confini linguistici delle molteplici visioni del mondo con cui l'uomo contemporaneo si trova a elaborare incoscientemente e consciamente, aggregando materiali diversissimi e eteogenei. Diceva G. Folena (*Incontro con E. Calzavara*. Seminario tenuto il 20.02.1980 presso il Circolo Filologico Linguistico della Facoltà di Lettere, Università di Padova. Trascrizione da nastro), a proposito dell'opera del poeta trevigiano: "... Calzavara batte con la sua mano leggera e nervosa sul suo '*Cembalo scrivano*' le sillabe della nuova Babele. E, se nelle sue poesie, nella sua lingua rimane sempre presente un elemento ludico, il gioco delle parole diventa sempre più un gioco serio, consapevole, anche tragico... la compattezza del dialetto, le parole reali del dialetto si confondono, diventano un balbettio universale, si mescolano ad altre lingue... Questo significa una parità dal punto di vista poetico di queste esperienze". E ancora M. Baratto (Presentazione dell'opera di E. Calzavara alla Biblioteca Civica di Pordenone, 11.11.1977. Trascrizione da nastro), parlando della raccolta del 1966, *e Parole mate Parole pòvare*: "Nel '66 Calzavara ha ormai chiaro quel che prima aveva soltanto intuito, cioè che *il dialetto è oggi uno dei linguaggi del nostro mondo*, un linguaggio ricco di potenzialità individuali, adatto al rapporto interrogativo col mondo, il rapporto che ogni singolo ha come diritto..." (sono io che sottolineo).

Quando nel 1993, nel numero 3-4, Anno IV della presente rivista, curai una piccola antologia poetica di E. Calzavara ⁽¹⁾, terminavo la mia breve introduzione con queste parole: "La domanda conturbante e ironica di Calzavara, la domanda che il suo spericolato idioma pone è questa: che cosa può dirsi estraneo oggi all'universo dialettale?"

Bene, la risposta paradossale è: nulla. Il dialetto per Calzavara è "uno dei linguaggi del nostro mondo" e la poesia di Calzavara va, secondo me, anche al di là della distinzione tra poesia "in dialetto" e poesia "in lingua", supera tale distinzione non solo in virtù del suo cosiddetto "sperimentalismo" (Calzavara in un pensiero inedito ha scritto: "Sperimentalismo è una parola che io non uso mai"), ma soprattutto grazie alla capacità della sua "lingua" di rapporti e congiunzioni, di relativizzare incessantemente, attraverso spostamenti repentini da un passato babelico a un futuro altrettanto scomponibile e ricomponibile -la Babele post-dialettale? -, la presunta e sempre ritornante primordialità del dialetto. In questo senso l' "individualità" inconfondibile, la "vocazione" profonda della poesia di Calzavara è una nota meravigliosamente discorde all'interno del panorama della poesia italiana contemporanea.

Nota

(1) Sebbene molto in ritardo devo fare una errata, correggo alla nota che avevo posto in calce all'antologia delle poesie di E. Calzavara, uscita nel numero 3-4 del 1993 di "Baldus". Avevo infatti scritto: "Le poesie *Di una figura perduta*, *Autonomia dell'oggetto*, *Machina*, *Reogio mato*, *Qua che voria* sono state pubblicate in 'L'Almanacco, cronache di vita ticinese', n. 10, 1991. Sono inedite in Italia". In effetti è vero che tutte le poesie citate sono state pubblicate nella rivista svizzera nel 1991, ma solo *Di una figura perduta* e *Reogio mato* erano - prima della pubblicazione in "Baldus" - inedite in Italia. Le altre tre, infatti, erano già state pubblicate in E. Calzavara, *Analfabeto*, Società di Poesia, Guanda, Milano, 1979.

Bibliografia essenziale delle opere di E. Calzavara

1946 - *Il tempo non passa*, (Milano)

1947 - *I fiori di carta*, (Milano)

1948 - *Il nuovo mondo*, (Milano)

1960 - *Poesie dialettali*, Edizioni di Treviso, Libreria Canova, Treviso

1966 - *E Parole mate Parole pòvare*, All'insegna del pesce d'oro, V. Scheiwiller, Milano

1974 - *Come se Infralogie*, introduzione di C. Segre, All'insegna del pesce d'oro, V. Scheiwiller, Milano

1977 - *Cembalo scrivano Esercizi per dattilogrammi*, All'insegna del pesce d'oro, V. Scheiwiller, Milano

1979 - *Analfabeto*, Società di Poesia, Guanda, Milano

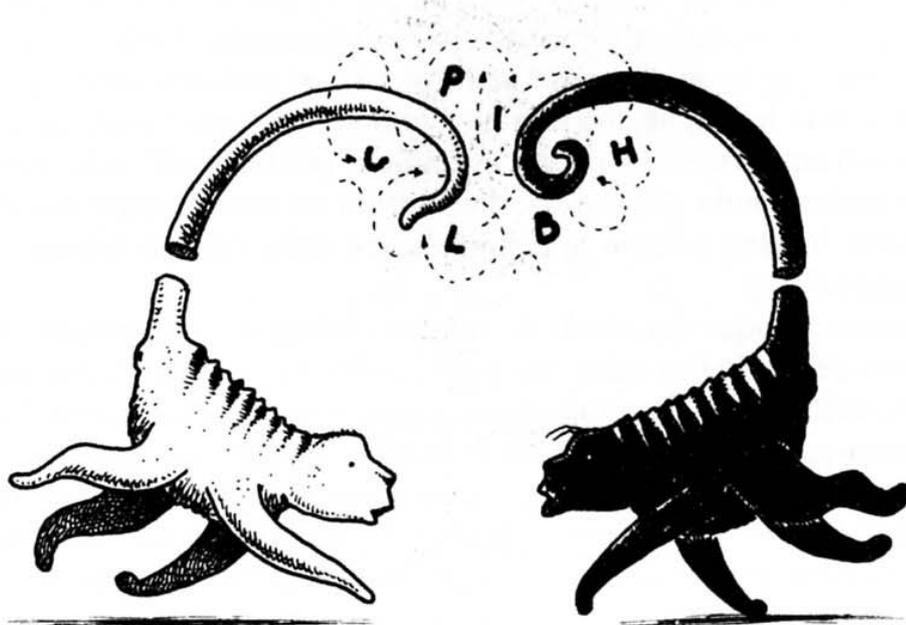
1984 - *Le ave parole*, introduzione di S. Agosti, Garzanti, Milano

1990 - *Ombre sui veri*. Poesie in lingua e in dialetto trevigiano (1946 - 1987), introduzione di C. Segre, V. Scheiwiller, Garzanti, Milano

1996 - *Rio terrà dei pensieri* (in preparazione)

L'eros, la morte e l'assunzione in *Me piasarìa*

di Cesare Segre



Non mi pare che la critica calzavariana si sia soffermata sulla composizione *Me piasarìa*, della raccolta *Analfabeto* (1979). Eppure è un testo significativo, e perfetto.

Si noti intanto la bipartizione. Una prima parte brevissima, otto versi, potrebbe anche essere autonoma. La seconda, ventidue versi, ripropone il tema enunciato in forma meditativa e fantastica.

La prima parte presenta, con risonanze affettive, quello che sarebbe senza di queste un impatto violento di eros e macabro. Tra l'avvio ("Me piasarìa 'ndar co' ti / al cimitero, tósa") e la conclusione della prima parte ("... in sta isola persa / par la laguna / far l'amor"), stanno i quattro versi in cui si dice, con forte espressionismo, l'intento di "sviolentar la Morte / su quei mucì de crani". Tenezza affettiva e contenuto macabro sono mediati dal tono fiabesco di "co' un baston d'oro". Inutile precisare che il cimitero di Venezia si trova nell'isola di San Michele.

Nella seconda parte, che inizia riprendendo l'ultimo verso della prima ("... far l'amor // Far l'amor..."), il proposito sacrilego assume un aspetto simbolico: le ossa sono quelle "dei secoli-pensieri", di tutti gl'intenti e gli atti pieni di sciocchezza che hanno caratterizzato la vita dei nostri antenati. Alla fine, essi si concretizzano simbolicamente nelle ombre di barche passate sotto i ponti di Venezia; e diventano a un tratto navi che affrontano anche i ghiacci, e che alla fine "drizza in alto le prue/ sempre più in alto"; e sembrerebbe, per restare nel clima erotico, una grande erezione, se non fosse poi che "le svola / no te le vedi più".

La prima parte è linguisticamente unitaria, con lo sbalzo espressivo di *svio-lentar*. Si collega bene con la poesia precedente, *Gita in laguna*. La seconda parte, oltre al tour de force dell'unicità del periodo che la costituisce, sembra caratterizzata dal predominio della dicotomia, variamente realizzata: coppie di elementi con o senza *trait-d'union* ("secoli-pensieri"; "marmi-palazzi"; "bluverdi"); dittologie ("monàe de done e sempiesi de òmeni"); contrapposizioni a bilancia ("meza viva meza morta"). E' 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. Per questo le barche che passano sotto i ponti sono "piene de teste bionde", diventano anzi "barche bionde"; e sono gli "oci bluverdi" delle bionde – ma il colore è anche quello del mare – che "ancora ne varda", aspirandoci verso il passato ormai lontano e verso la comprensione delle cose: le bionde "ga capio tuto par sempre".

Si riscontra dunque un senso di *vanitas vanitatum*, accentuato nell'ironia (dove l'uso dell'italiano) delle "*decisioni politiche storiche*", ma anche nella malinconia della museificazione come tappa dell'annichilimento ("sti musei drento marmi-palazzi"); ma a un certo punto il fascino decadente di Venezia, impregnata di secoli, partecipa al collegamento tra gli evi: "l'aqua meza viva meza morta", "le rive", le "piere de ponti". Finalmente, le navi che "nàvega sui oci / giazzi giosse grande dei mari", ci portano, impennandosi, fuori del tempo. E ci parrebbe frivolo soffermarci sull'efficacia delle molte alliterazioni, come quella appena pronunciata ("giazzi giosse").

Qualcosa però ci possono ancora dire le navi, forse di essenziale. L'insistenza iniziale, il raddoppiamento "le navi le navi", ci prepara a qualcosa che non si esaurisce certo nel modesto movimento seminascosto ("che va che vien drìo le rive"); e l'attenzione è rinforzata dalla successiva figura etimologica "navi che nàvega", e soprattutto dal surrealismo dell'immagine "nàvega sui oci / giazzi giosse grande dei mari". Nominate ancora un'ultima volta, le navi alzano ormai la prua a un volo nell'infinito. Così, partendo dai "muci de crani" e dai "ossi", siamo passati attraverso le barche "piene de teste bionde" a queste navi che s'impennano. Sono, penso, i due aspetti estremi della morte: la miseria dei resti corporei, l'assunzione del mistero.

La promessa di Galatea

di Fabio Franzin



... primizia colore pelle di pollastro, filamentosa,
una figliola in bianco poggiava le sue tette stagne
sul cristallo delle bacheche, e con il mignolo
piluccava l'uvetta nel mollo del panettone:

da *Nottata di guerra* di Emilio Villa

... anca el to peto un poco in vista
che quasi toca el butiro descuerto
e promete tuto
drento el marsupio spalancà dei frigo
feliçi de brina e de yoghurt

da *Galatea al supermarket* di Ernesto Calzavara

Non saprei dire se Calzavara nell'atto di comporre *Galatea al supermarket* (la poesia è raccolta in *Analfabeto*, pubblicato nel 1979) una trentina d'anni dopo, conoscesse il testo di Villa (*Nottata di guerra* fa parte di *Oramai*, uscito nel 1946), se vi abbia intinto nell'immagine.

Certo è che a partire dalla stessa matrice, il rigonfiarsi del seno di una donna protesa "verso", i due poeti biforcano.

In Villa c'è un certo erotismo epico e libertino, c'è la maliziosa, consapevole seminnocenza (ricordiamoci infatti che il *logos* del testo è una nottata di guerra, di nubifragio, che Villa anticipa nel primo periodo: "La notte che c'era il nubifragio, molte mamme / addormentate nella piena con la lingua secca") di una "pollastrella" che lolitianamente pilucca (con il "mignolo") l'uva passa da un

panettone. Il seno della ragazza appoggia il suo stagno peso sul "cristallo delle bacheche".

Il seno della commessa di Calzavara, invece, non incontra barriere, entra nel bancone frigo e sfiora il "tòcco" di burro e gli yogurt. E' un seno colmo della stessa materia che sfiora, così caldo da far quasi evaporare la brina, sciogliere il burro.

Nei primi due versi della sua poesia, Calzavara attacca con una visione anch'essa erotica, ma di un erotismo languido e morbido, trattenuto – che non ha niente a che vedere con il più ardito, al limite della sboccataggine "tette stagne" di Villa-: "le to spale tonde nue / sui formagi da védar".

In quel "tonde" il poeta già ci dice di una donna ben in carne, quasi un annuncio di ciò che, tra parentesi, ci dirà più in là: "(col to puteo che dorme nel so carossin)": la donna dalle sensuali "spale tonde nue" è, quindi, anche madre. La sensualità materna di Galatea viene amplificata nei successivi otto versi: "el to colo nuo / 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 / squartai freschi de na vita soa / che nutrisse a vardarla ". L'amplificazione semantica comporta una complicazione: la calda materna sensualità viene avvolta da una torbida atmosfera che deriva dal rapporto carne viva-carne morta (il participio "squartai" seguito dall'aggettivo "freschi". Il campo semantico della "macelleria" entra in collisione con quello della "latteria"), o meglio, dal rapporto tra latte caldo e latte trasformato, manipolato, lasciato inacidire e mantenuto al freddo (i frigoriferi "feliçi de brina").

Nei successivi cinque versi (quelli posti in exergo) si fa luce in tutta la sua materica imponenza il seno, anche se l'entrata in scena è accolta da uno sguardo pudico, sguardo in cui si coagulano e fermentano eros e ironia: il seno infatti è "un poco in vista che quasi toca el butiro". Dapprima scorgiamo l'inizio del solco, strettissimo, fra i due seni, lo scorgiamo appunto, non lo vediamo. In un secondo momento veniamo sbalzati improvvisamente di fronte a una "stazza" di felliniana memoria ("descuerto / e promete tuto") e poi, grazie a un brusco dietro-front, ci ritroviamo in uno spazio marsupiale, che di nuovo ci rimanda allo status di madre, anzi di mamma, di Galatea, status rinforzato dall'immagine, posta fra parentesi, dell'infante che continua a dormicchiare nella carrozzina: "(el puteo la to pele fina / sta quieto sui so cussinetti / intanto che ti te pusi / sul carelo i pacheti)".

Lo scarto di una spaziatura a chiudere la prima sequenza e il poeta (poeta-narratore) ci informa di non essere il solo ad essere attratto dalla donna. Se infatti egli saltella indeciso tra erotismo e tenerezze mammali e latterine, "i tosi torno"; i ragazzi che gironzolano nel supermarket, partono decisamente in quarta. Il loro è quasi un assalto: "te magnarìa in-t'un colpo / se nutrìrìa par sempre de late e creme / de tenerezze bianche zalete tonde", un assalto allo stesso tempo alle carni polpose e alle polpe lattee di Galatea.

Rientrando successivamente in sé e rivolgendosi in silenzio alla presenza femminile, il poeta annuncia che "i tosi" "i te farìa mama çentomile volte", essi, cioè, sarebbero pronti a farsi dolcemente adottare e allattare, turbati e piacevolmente sconvolti dalle forme di Galatea, forme che sprizzano capacità asso-

luta, quasi belluina, di donazione e universale abbraccio con il mondo:” e cento-mile putei in pochi minuti / saltarìa fora de ti / mitragliera de fioi”.

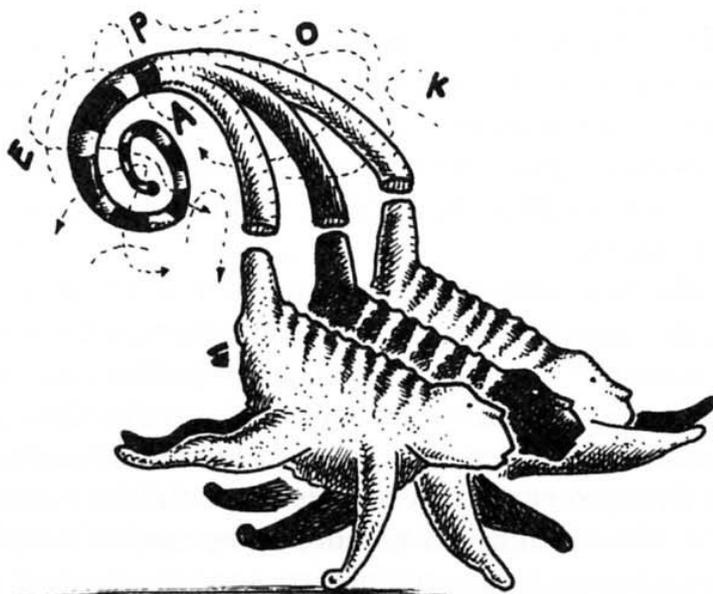
Infine, attraverso uno scatto metaforico e con un passaggio tipicamente suo, presentito nelle precedenti sequenze, ma sempre tenuto nascosto e rinviato, il poeta ci conduce dai formaggi (o gioie torbidamente e maternamente sensuali?) terreni alla cosmica “Galassia de Laticini” formata “de formagi teneri o `duri / stele fresche rosa bianche”.

Galatea è entrata finalmente a far parte dell’universo astronomico, anzi è diventata il nostro universo, la Via Lattea coi sui “laticini” e, allo stesso tempo però, non ha perduto la sua terrena sensualità materna, propria di una mamma dalle mature rotondità in grado di allattare tutti i “cei” del firmamento: “E cussì vedaremo stasera / a l’ora de andar in leto / dai balconi nel cielo / che te alati i pìcoli / delle Costellazioni”.

Oltre al significato astronomico, cosmico, c’è il rinvio mitico: Galatea è anche protettrice dei pascoli. In tutta l’opera di Calzavara è presente un costante rapporto tra gli uomini e gli animali: cani, gatti, galline, uccelli, pesci, anitre, oche, faine, conigli, topi, farfalle popolano le sue poesie. Qui, però, il rapporto tra uomo e animale non è immediato, non ha le caratteristiche di un incontro casuale e necessario, momento di condivisione solidale e compartecipazione quasi francescana alla vicenda del mondo, come spesso accade nell’opera di Calzavara. In questa poesia lo sguardo pudico, sensuale e, come si è visto, anche un po’ torbido, del poeta si lascia incantare dalla forma di un seno, ma ancor più dal suo frutto: il latte. E’ il “frutto”, il latte, che unisce, che fa da trait d’union tra l’uomo e l’animale. Il latte è “prodotto” dall’animale per l’uomo, ma è anche prodotto dall’uomo, dalla donna per i suoi “pìcoli”. Ma se, come lo stesso poeta ha ripetuto più volte, la sua poesia è “poesia di rapporti”, l’unica realtà, allora, è una realtà metamorfica, continuo travaso da un regno all’altro, metempsicosi: il latte, in tutte le sue forme – Carnia, Asiago, grana, burro, crema, yogurt, alimento umano, prodotto animale, succo materno, ma anche “carne burrosa” di bimbo e di madre prosperosa – non è solo trait d’union tra l’animale e l’uomo, ma indice stesso delle “radici”, della composizione, della nascita e della vita del cosmo:”E cussì vedaremo stasera / a l’ora de andar in leto / dai balconi nel cielo / che te alati i pìcoli / delle Costellazioni”.

Geografia e poesia in *Stazione di Mestre*

di Gian Mario Villalta



Nel corso della seconda metà degli anni Sessanta, la profonda crisi che investe le poetiche letterarie, e che andrebbe indagata attentamente sul piano delle trasformazioni della realtà comunicativa, entro il contesto generale degli eventi di quegli anni, comporta un mutamento nella scala dei valori che dava ordine alla coesistenza della lingua e del dialetto nella tradizione delle nostre lettere. E' il periodo in cui maturano, spesso silenziosamente, le poetiche neodialettali. Quelle poetiche, cioè, che propongono la radicalizzazione di alcuni temi portanti della cultura, oltre che della poesia, novecentesca, e – con un gesto in un primo momento sorprendente – l'identificazione del dialetto come luogo del loro più coerente investimento.

Rispetto a questo fenomeno, Calzavara è per più di un aspetto un precursore, e, come spesso succede ai precursori, l'impatto tra il vecchio e il nuovo – la materia verbale dialettale e le modalità del suo trattamento nella composizione – ha come conseguenza il rilievo della contrapposizione, più che della relazione, tra lingua e dialetto. E' proprio di questa relazione, invece, che vorrei parlare, pur essendo stato già detto abbastanza e convenientemente (e devo citare almeno Cesare Segre e Luciana Borsetto, ai quali si devono anche le sapienti ricostruzioni del percorso interno della poetica e della poesia di Calzavara, che ritengo preliminari a questo discorso) (1).

Ad apertura di pagina, ad una prima lettura, quello che viene in rilievo di Calzavara è la commistione linguistica in cui viene irretito il dialetto, l'accostamento di parole ed espressioni provenienti da contesti diversi (entro un processo

di rapido affrancamento e di elaborazione autonoma rispetto al modello pascoliano e a quelli offerti dai dialettali primonovecenteschi); è l'espedito tipografico (fino agli esempi di poesia concreta in dialetto, di cui è stato il primo – e forse è rimasto l'unico – rappresentante di rilievo); è la sintassi per accumulo mediante congiunzioni, giustapposizioni, intarsi. L'impressione prima, sul piano del senso, nella fase compiuta della sua poetica, è quella dell'ironia, data l'applicazione al dialetto delle tecniche compositive di sperimentazione più vicine a certe operazioni neo o tardoavanguardistiche. E, occorre dirlo, con effetti spesso altamente produttivi. Ma si tratta di un'impressione che pretende un approfondimento, poiché si presenta insieme ad una più profonda elaborazione della coesistenza critica del dialetto con le lingue praticate nell'esperienza della diglossia quotidiana, e, inoltre, di uno scavo sapiente nei mutamenti della "coscienza linguistica", che trova nel dialetto (*dentro* il dialetto e *tra* il dialetto e la lingua) lo spazio per dettare i termini di una ben individuata sensibilità, capace di far emergere tematiche importanti sulla condizione comunicativa generale.

A questo proposito, mi piacerebbe soffermarmi sulle paronomasie, le false etimologie, i tranelli fonici e grafici, là dove al dialetto è conferita una funzione di liberazione e carnevalesizzazione entro il contesto della cultura, ma anche quella di scatenare energie segniche provenienti da un territorio non bonificato dalla tradizione della scrittura (al proposito, l' "analfabetismo", per Calzavara, è proprio da identificarsi come il flusso originario della parola poetico-religiosa, nei confronti della quale la cultura della scrittura esercita il suo potere mistificante e repressivo) (2).

Trovo alquanto significativi, però, là dove si presentano, il gioco traduttivo e l'equivoco, che sospendono i confini certi tra lingua e dialetto, apportando nutrimento reciproco di echi e dissonanze. Si ha in questo caso attrazione reciproca tra il dialetto e l'italiano, tale da costringere le parole a trasbordare dai confini linguistici loro assegnati, non solo in funzione di un surplus di ambiguità ottenuto dalla grafia dialettale (veri, dona, per es.), ma per la vicinanza all'italiano o grazie all'identità delle parole e delle forme espressive impiegate, tale da far coincidere spesso tratti significativi dei due diversi dettati.

Il fatto che l'abilità del poeta nasconda in parte la reale consistenza dell'operazione, aiutato anche dalle vaste zone di microdiglossia del veneto rispetto all'italiano, di cui va segnalata però la sapiente calibratura, non deve portare ad ignorarne lo spessore. In questa direzione mi pare di poter sottolineare un aspetto importante della poesia di Calzavara: al di là dei segnali più evidenti di collisione del materiale verbale eteronimo rispetto a quello dialettale, e delle tecniche di composizione che a quest'ultimo vengono applicate, c'è la ricerca di una risonanza e di una reciproca donazione tra le due realtà linguistiche, che indica la direzione di un mutuo arricchimento, quasi l'adombramento di un'unità profonda nella coscienza del parlante.

Per evidenziare queste ultime caratteristiche, ho scelto di commentare la poesia *Stazione di Mestre*, che si trova in *Analfabeto* (1979):

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

Por-to-gru-a-ro

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

Le se senta le se sente lontane
pai calighi d'inverno
fra mezo le cane de soturco
co el sol le bogie e le brusa
Portogruaro se slonga se destira se slanguorisse
se impenisse se svoda d'aria
deventa piata come 'na cordela
bianca de bombaso
se schinsa come un platelminto
ne l'intestin de un can
Portogruaro xe 'na strica d'aria verde
che se posa leziera
par tera
Sarà vero?
Mi no go mai visto Portogruaro
ma là 'desso de certo tuto xe muto
se perde se sfanta
te incanta
Portogruaro gruaro gruaro

In questo componimento, la cadenza, a tutti nota, della scansione all'altoparlante (vv. 1-7), quasi una cantilena irrigidita, nella quale la comunicazione di servizio della ferrovia informa i viaggiatori, costituisce una regolazione già costituita della divisione in versi, inclinando naturalmente l'italiano verso il dialetto, per il quale (trattandosi di lingua informata entro i parametri dell'oralità) prevalgono spesso le leggi dell'intonazione rispetto a quelle della sintassi. Quindi, la composizione in versi non infrange, anzi evidenzia, la normale intonazione del parlato (parlato però alquanto anomalo), introducendo a suo modo in una zona non tradizionalmente frequentata del dialetto, in modo tale che il presentarsi di quest'ultimo non comporterà in seguito il trauma dello scarto tra il tema

e l'espressione. Va segnalato comunque il trattamento parodico dell'italiano, mediante l'impiego ironico di un versoliberismo oltranzistico, qui paradossalmente ben motivato (tutta la poesia, del resto, è priva di segni diacritici – a parte un punto interrogativo – e presenta una sintassi slogata).

Il passaggio, infatti, dall'italiano al dialetto (vv. 7-9), fa perno sul nome della cittadina, Portogruaro, che – e la scelta non è casuale – ha uguale dizione nelle due espressioni. La triplice ripetizione del nome è rilevante: 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. E' 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.

Il tema della *rêverie* proustiana sul toponimo, d'altra parte – di tradizione colta – viene qui svolto con particolare originalità, sfruttando appieno l'abbassamento dialettale per intridere il dettato verbale della matericità geografica, componendosi nello sviluppo e nella variazione del nome, mediante un suo trattamento come icona segnica.

La visione della geografia viene estratta dalla materia verbale che compone il nome (vv. 8-28), non tanto ipotizzando il risalimento ad una presunta unità originaria della parola e della cosa, quanto 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.

Va notato che il meccanismo generativo di fondo è 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. Il percorso del treno squaderna il paesaggio, un paesaggio visto dal treno, alla velocità dello sguardo del viaggiatore, che però si ricompone nello spazio, diventando a sua volta treno-luogo immateriale, illusione ottica di un viaggiatore della mente: "Portogruaro xe 'na strica d'aria verde / che se posa leziera / par tera".

La domanda (v. 29) "Sarà vero?" è funzionale alla sottolineatura della contrapposizione "Mi no go mai visto Portogruaro / ma là 'desso de certo...", che dà alla ragione poetica il primato della descrizione: il luogo rimane là, nel nome, nella verità della tonalità affettiva in cui ha tracciato la sua geografia. Al v. 33 la parola "incanta", omologa all'italiano, sospende il dettato sull'orlo della riduzione del nome ad altra immagine stilizzata del treno in corsa, e al suo valore onomatopeico (ma chissà se Calzavara sapeva che c'è, vicino a Portogruaro, un paese che si chiama Gruaro?).

Note

(¹) C. Segre, *Gioco interlinguistico e infradialettale nelle poesie di Ernesto Calzavara*, in E. Calzavara, *Come se Infralogie*, All'insegna del pesce d'oro, V. Scheiniller, Milano, 1974, pp. 7-12; L. Borsetto, "can-can, can-ton". *Ernesto Calzavara tra lingua e dialetto*, in *Lingua dialetto poesia*, pp. 69-90, Edizioni Essegi, Ravenna, 1989.

(²) Cfr. E. Calzavara, *Poesia in dialetto e poetiche moderne*, in "Ateneo Veneto", IX, 1971, nn.1-2.

Calzavara, aqua-e-piera...

di Lello Voce



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, storico, così com'è diventato, eterno presente, non immobile, ma bloccato, come inceppato («Ahi! Wait / Ahi! Cross» dice Calzavara, fermo a un semaforo londinese, in *Tottenham Court* – [Analfabeto, Guanda, 1979]). Ed è la contraddizione temporale che è propria della sopravvivenza del dialetto oggi: il suo consumarsi, trasformarsi, ricrearsi, tra lingua della quotidianità – informatizzata, oggi, e quasi tutta virtuale – e lingua delle radici, della tradizione familiare, della 'matria'. A questo presente, a questo *Jetzt Zeit*, si curva e si modella il dialetto sperimentale e sperimentato di Calzavara e, nel farlo, fa la storia di ciò che è in noi da prima della storia. Il dialetto sperimenta: il dialetto, per meglio dire, sperimenta le sue radici. Dice Calzavara: ci sono due modi di concepire la tradizione, subirla o reinventarla. Ma ciò, infine, non vale per il dialetto: la posta in gioco, per lui, è la dignità stessa di lingua, dunque la sua traducibilità e così al dialetto e al suo veicolo, il poeta dialettale, non resta che reinventarla giorno per giorno la propria tradizione, la propria capacità, cioè, di essere tradotta, letteralmente, di essere trasportata oltre ed attraverso, oltre le sue radici e al di là del *petèl*, fino ed attraverso un presente di contemporaneità complessa e stridente che, però, non sarebbe capace di auto-identificarsi, in assenza del confronto col tempo naturale, delle origini, della lunga e lunghissima durata. E questo Calzavara lo condivide con Emilio Villa, come pure l'attenzione conseguente al mondo animale, vegetale e minerale, al

tempo geologico delle ere e a quello istantaneo degli insetti e dei microrganismi, degli uomini. Scrive Calzavara:

Aqua e piera
che in eterno respira
aqua e piera

Ogni dì magnanda bevenda dormianda
Ogni dì movenda lavanda evacuanda
Ogni dì vardanda pensanda parlanda

E po' più

(*Analfabeto*, Guanda, 1979)

Il tempo naturale, delle ere prima della storia, quello di «Aqua e piera / che in eterno respira» occupa la prima strofe a cui segue una successiva terzina completamente occupata dal tempo storico, segmentato già quasi in elenco delle età, della crescita graduale dell'uomo: Dalla nascita e dalla prima infanzia («Ogni dì magnanda bevenda dormianda»), ai primi passi autonomi («Ogni dì movenda lavanda evacuanda»), alla acquisizione delle abilità 'superiori', il linguaggio, il pensiero («Ogni dì vardanda pensanda parlanda»); e tutto insieme sovrapposto e non solo susseguente, come sovrapposta, fatta a buccia di cipolla è la nostra vita quotidiana, in cui si mescolano e si sovrappongono, in irresolubile rebus, *evacuanda* e *parlanda*, *pensanda* e *magnanda*, *movenda* e *dormianda*, ed, infine, tempo naturale e tempo storico. In chiusa la minaccia certa dell'entropia, della dispersione irreparabile che accompagna ogni mutamento di stato, ogni trasmissione e trasformazione d'energia («E po' più»).

I sette versi del testo si presentano, dunque, come una sorta di allegoria delle età dell'uomo e dell'uomo nel cosmo, dialettica gnostica (e quanto caro è a Calzavara lo gnosticismo!) tra microcosmo e macrocosmo, temperata con acume dalla coscienza delle dinamiche dissipatorie della termodinamica. Le tre strofe alludono a ciò anche visivamente (e come dimenticare che a Calzavara si devono i primi, arditi esperimenti di poesia visiva e concreta in vernacolo? [*Cembalo scrivano. Esercizi per dattilogrammi*, V. Scheiwiller, 1977]): fatta di versi brevi, la prima, quasi puntiforme e 'sintetizzata', quasi circolare, essenziale, dell'essenzialità primigenia di liquido e solido; composta di lunghe righe la seconda, distesa sul foglio come si distendono i giorni, i tempi storici del quotidiano, del passato – presente – futuro. La retta e il punto, il piano e lo spazio, l'istante e la durata...

Tagliata, resecata, come taglia e reseca la perdita irrimediabile dell'entropia e della morte, quella finale, che suona ossitona, quanto la sforbiciata secca delle Parche...

Il linguaggio, poi, è certamente portato e prodotto del tempo storico (*parlanda*) e il dialetto anche e, come qualsiasi altro linguaggio, esso muta, si muove, si spiazza e spiazza i suoi parlanti ed è da dire che, quand'anche Calzavara va alla

ricerca del suono prima del linguaggio, lo fa piuttosto alla maniera dell'Artaud di Rodez (si veda *Genesi*, in *Cembalo scrivano. Esercizi per dattilogrammi*, cit., mescola singolare di sonoro e visivo in abito vernacolo), piuttosto che scegliere le vie del *petèl* zanzottiano; mentre, quando invece individua la sua declinazione dialettale, recupera un trevigiano disusato e quasi morto, ma poi lo mescola con l'inglese o col latino maccheronico, con l'italiano veicolare. Il linguaggio è un prodotto storico. E' nella storia e dunque è, oggi, ibrido, non rifugge al suo personale *melting pop*... Che esso dialoghi da pari a pari con le altre lingue è conseguenza scontata, non faustiano e provinciale atto di presunzione, sottoposto com'è alle stesse leggi e alle stesse dinamiche.

Ma *aqua e piera* ci dicono poi anche la sostanza del dialetto calzavariano, che scorre come scorre l'acqua e il tempo storico e persiste, consiste immobile, come il tempo naturale. Aqua e piera: acqua e sasso, si potrebbe parafrasare. Sasso, perché «nel sasso tondo c'è mio padre mia madre / e le figure de là de l'omo / la verità tua la mia / i fatti che xe vegnudi / e che ga da vegner / quel che mi sarò / quel che mi gero / ... // tempo che no conta / spazio che no se misura» (*El sasso tondo*, in *Come se. Infralogie*, V. Scheiwiller, 1974), e acqua, poiché è nell'acqua la genesi della vita, che, vivendo, si fa storia e mutamento. E c'è già tutto Calzavara... Calzavara aqua-e-piera...

La pirateria di Calzavara

Sette note di lettura

di Biagio Cepollaro



Latin

Homo humus
homo homini lupus

leon vipera tigre
tigre de carta.

Natural.

Ma come vivar insieme?

In caro armato

caro carnis

homo

humus.

Latin è una poesia scritta da Ernesto Calzavara nel 1968 e si trova nella raccolta intitolata *Come se Infralogie*, pubblicata nel 1974. Fa parte quindi della seconda sezione del libro, quella in cui trovano posto, con relativa datazione, tutte le poesie scritte da Calzavara tra il 1967 e il 1973.

Quelle che seguono sono alcune note di lettura scritte facendo la spola dal testo al suo *humus*.

1.

Calzavara declina la parola per disviarla e crearle imbarazzo.

Provocazione etimologica, interrogazione radicale: le “radici” si scoprono poi niente affatto innocue, tracce di probabili o improbabili “derivazioni”.

In realtà non c'è dialogo tra radice e derivazione: in mezzo c'è una storia connotata ferinamente, bestiale. Scoppia il dizionario e si ribella: ironia della sorte e dell'etimo, vera tragedia.

2.

Si può partire dalla lingua per solcare i dialetti, per tracimare in altre lingue. Oppure si può interagire con tutte le lingue e tutti i dialetti a partire da un dialetto. La lingua universale è la lingua del dominio universale. Chi disse per primo che la differenza tra una “lingua” e un “dialetto” può formularsi così: “la lingua è anch'essa un dialetto. Ma è un dialetto provvisto di un esercito e di una marina”?

Il latino, l'americano, poi il tedesco? Il cinese? Altro che dialettali regressivi, altro che incontaminato: nel fuoco delle contraddizioni storiche con tanto di antropologie filosofiche negative, hobbesiane...

3.

Calzavara, senza esercito e marina, scopre tutto il gioco e *rilegge* i saperi più astratti e formalizzati della lingua, come se avesse un esercito e una marina. Come se...

E allora non c'è argomento che la sua lingua pirata non possa discutere, con cognizione di causa, spudoratamente.

Come fa una periferia a inglobare il centro? Il paradosso del poeta oggi è meno paradossale di ieri: non si comportano così, non ci comportiamo tutti così, oggi? Il periferico torna verso il centro, si fa centro, rilancia come centro, decentra, dissemina, a cerchi concentrici verso l'esterno.

4.

Eppure la molteplicità dei centri è solo apparente. La periferia resta periferia: è solo più attiva, tracotante, in crescita. Ma le decisioni vere spettano a quell'ex-dialetto provvisto di esercito e marina.

In questa specie di donchisciottismo linguistico il paradosso di Calzavara resta tale. L'illusione dura un attimo. L'attimo della sorpresa.

5.

C'è contraddizione disperante tra l'utopia del “naturale” come socievolezza e l'utopia negativa del “naturale” come essenza ferina. Per questa ragione

“Homo” e “Humus” non possono durare sullo stesso verso, devono stare lontani, non possono incontrarsi. Tutto il giro di frase punta a questa sconsolata elisione.

6.

Che la questione del “vivar insieme” sia posta in termini astrattamente metafisici, lo dice la forma storica dell’umanesimo invocato.

La sconfitta dell’interrogazione etimologica mette in scena quest’impotenza della grammatica che con il “naturale” non c’entra. Così come non c’entrano le semplificazioni delle due antropologie filosofiche.

Al di sotto di questa sconfitta c’è l’ambivalenza dei conflitti, l’indicibile massacro della disuguaglianza e del potere. Eserciti, o più sommessamente, spettacoli...

7.

Calzavara è un conservatore o un reazionario dal punto di vista filosofico, ma è uno sperimentatore sorprendente. Singolare compresenza di premoderno e modernismo: bruciano nelle alliterazioni le retoriche più prevedibili, si aggiornano in modo *imprevisto*, altre. Ma è la sua pirateria il dono più grande.

La casa trevigiana di Ernesto Calzavara

Un ricordo

di Sandro Zanotto



Ho conosciuto Ernesto Calzavara nel 1961, quando mi capitò in casa a Venezia per portarmi la sua raccolta di *Poesie dialettali* edita l'anno prima dalla Libreria Canova di Treviso.

L'occasione di questa visita era stata *La fiora del vin*, raccolta di poesie pavane che avevo pubblicato nello stesso 1960, in coincidenza con il suo libro.

In quegli anni erano ancora pochi gli autori che usassero il dialetto come lingua letteraria: se mi si perdona il peccato di immodestia, vorrei dire che nel 1960 io e Calzavara eravamo gli unici nomi nuovi del linguaggio veneto, dopo la serie dei grandi che ci avevano aperto la strada.

Mi meravigliò molto che un avvocato milanese scrivesse in trevigiano e parlasse un dialetto pieno di parole smesse, ma di singolare proprietà. Ne ebbi la spiegazione pochi giorni dopo, quando mi portò a conoscere la sua casa trevigiana.

Quella vecchia casa padronale, piccola villa veneta con grande giardino, orto e brolo, era stata di suo padre, vi era nato, diventando per lui quasi la famiglia che non si era mai fatto. Sembrerebbe strano ma, pur andando solo poche settimane ad agosto in quella casa, egli ne parlava come di un'amante, spendendoci somme incredibili per la manutenzione, custodia e interventi di miglioramento.

Quella casa, infatti, era la vera matrice delle sue poesie: dapprima fu tempio dei suoi ricordi d'infanzia, poi divenne il legame con Treviso, per trasformarsi alla fine in una sorta di paradiso perduto, di mondo favoloso vicino e irraggiungibile. Quegli alberi piantati da suo padre, quelle acque veloci e limpide che fanno

da confine, quelle stanze silenziose e disabitate non appartenevano alla realtà, ma erano i fantasmi del suo spazio poetico, quelli che portiamo con noi nella rappresentazione di un mondo parallelo a quello che viviamo, nel quale possiamo soltanto sognare di vivere.

Tutta la poesia successiva di Calzavara si rifà a quello spazio fisico, eppure ideale. A cominciare da *e Parole mate Parole pòvare* pubblicato nel 1966 da Scheiwiller, in cui entrano notazioni surreali che proprio in quella casa si possono ritrovare.

Il periodo successivo è quello del rapporto con lo strutturalismo. E' il periodo di *Come se Infralogie* (edito da Scheiwiller nel 1974 con prefazione di Cesare Segre), di *Analfabeto* (edito da Società di Poesia, 1979), di *Le ave parole* (edito da Garzanti nel 1984 con prefazione di Stefano Agosti), nel quale la sua casa trevigiana non è più il significato della sua poesia, ma ne diventa il significante, struttura architettonica che diventa gioco dell'intelletto inesauribile, offerta continua di forme della mente che in ogni momento si trasformano.

Ne abbiamo il più completo riassunto in *Ombre sui veri* (pubblicato da Garzanti nel 1990 con introduzione di Cesare Segre), dove Calzavara antologizza il meglio delle sua poesia. Quel libro potrebbe venir considerato un omaggio alla sua vecchia casa trevigiana, il punto di riferimento ideale da cui quelle poesie sono nate, per poi trasformarsi quasi in un gioco di specchi, in una forma letteraria modernissima.

Non è un caso che Calzavara dopo *Ombre sui veri* non abbia più scritto. Ha infatti perso in quel tempo la sua casa trevigiana.

Ne volle far dono agli Istituti Riuniti di Ricovero di Treviso pur mantenendo come vitalizio il diritto di tornare ogni agosto a ricaricare la mente e la fantasia in quei luoghi.

Siccome in questo nostro paese ogni ente pubblico pare abbia il compito specifico di distruggere quel che gli viene affidato, gli Istituti Riuniti di Ricovero hanno lasciato andare in rovina quella vecchia casa. Il giardino inselvaticato e i tetti sfondati non possono offrire più alcuna ispirazione a Calzavara, che da anni evita Treviso con un senso di pena dolorosa, ha perso i contatti con i vecchi amici e da anni non scrive più.

La sua poesia è morta assieme a quella vecchia casa a San Palé dove egli nacque.

Due poesie di Ernesto Calzavara

tradotte da Amedeo Giacomini



I veci

I veci va pian,
scalin par scalin,
strenzéndo co' le man
el pato, tremando.

Un saltin
po' n'altro saltin
fin zò sul pian
al sicuro.

I tira el fià, fermi.

Un sospiro,
e gnente altro da dir.

I viei

I viei a van planc,
scjaljn par scjaljn,
strensint cu li' mans
il vuardeman, trimant.

Un saltut,
po' un atri saltut
fin jù sul plan
al sigûr.

A tirin il flât, fers.

Un suspîr,
e nuje àltri di dî.

Andémo

Ormai co' 'a stagion semo avanti
e za sua spiàgia l'autuno
rancura le cape morte.
Massa oro par aria
massa rosso de séra.
Supiarà venti grisi sul sabion.
El mar maron se sentirà più vecio.
Le àleghe sarà 'na scufia de morte
sora i cavéi diventai bianchi
dee onde.
E l'àlbaro perdarà la voçe dee foie.

Restar col vento?

Primavera speta istà
istà speta autuno, autuno inverno.
Ma inverno no speta gnente e nessun.
Andémo.

Lin-vie

Zà sin indenant cu la stagion
e la sierade, su la rasele,
a ingrume capis muartis.
Masse aur tal sil,
masse ros di sere.
A soflaran vintz grîs sul savalon.
Il mar moron si sentirà plui viei.
Li' àlighis a saran 'ne barete di muart
sui ciavei doventâs blancs
des ondis.
E l'arbul al pierdarà la vôs des fueis.

Restà cul vint?

Vierte a spiete istât,
istât al spiete sierade, sierade unviêr.
Ma unviêr nuje al spiete e nissun.
Lin-vie.

Due poesie di Ernesto Calzavara

tradotte da Hermann Haller

La vida

Sarà parché te manca
el calor déa tera,
sarà parché xe questa
la to natura,
mai no vien fata la to ua, vida
de autuno.

No sentirse mai fati,
eco el tormento.
E ogni ano, ogni vita
senza èssar fati, vida, morir.

Vines

Maybe you are lacking
the warmth of the earth,
maybe this is
your nature,
if your grapes never ripen, vine
of the Fall.

Never feeling ripe -
that is the torment.
And every year, every life,
dying as a vine, without being ripe.

Te si drento

Te si drento e no te trovo
te si fora e no te trovo
te si da par tuto
fra tute le robe del mondo
le pieghe le piaghe le stringhe le ongie
le franze che sponze
le pignate de marenghi remenghi
le patate sgionfe de sono
e me poro nono

e no te trovo.

Ti che te si
fra mi e mi
no te vedo no te trovo
no te trovo.

You are inside

You are inside and I can't find you
You are outside and I can't find you
You're everywhere
Among all things in the world
Among furrows and sorrows,
[laces and nails
Stinging fringes
Pots of vagrant marengoes
and sleepy potatoes,
and my poor grand-dad

And I can't find you

You who are
Between me and myself,
I can't see nor find you,
I can't find you.

Una poesia di Ernesto Calzavara

tradotta da Philippe Di Meo

Grafiti

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

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

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

Nata Eva no gera.

I nomi scampava
e lu se stufava.
Le robe se ricreava
ma no restava
e lu se arabiava.

I nomi spetava i verbi
i verbi el Verbo.
Primà de aver pecà
condanna originale:
la so libertà
(anca par Eva
coeva).

Grafo grato scrivo sgrafo
felini adami nomi

Graffiti

Les ongles longs d'Adam
gravaient sur les pierres les noms
des choses infinies
que l'Eternel faisait.

Ordre reçu. Communication
pour la communion
future:
entre objet *et* Adam
un nom.

Mais les noms changeaient,
les pierres s'usaient
et chaque fois Adam
gravait, écrivait, rayait,
gravait, il ne parlait point.

Eve n'était point née.

Les noms s'échappaient
et lui se lassait.
Les choses se recréaient
mais point ne demeuraient
et lui il enrageait.

Les noms attendaient les verbes,
les verbes le Verbe.
Avant d'avoir péché
la condamnation originelle :
sa liberté
(également pour Eve,
sa contemporaine).

Je grave, écris, dégrape
félins, noms, adams, noms,

tavolette de piera
tavoleta de cera
muri
e su i mantra
mane tekel fares
cave canem
American Graffiti

Chirògrafi

Om mani padme hûm

Sgrafoni adesso sgrafiti
a milioni a miliardi.
E più tardi?
I novi adami novi
nomi felini
nomi che no xe più nomi
nom
no
n

N.N.

tablettes de cire,
murs
et sur les mantras
mane tekel fares,
cave canem,
American graffiti

Chirographes

Om mani padme hûm

Griffures, désormais, griffe-toi
des millions et des milliards de fois.
Et plus tard?
Les nouveaux adams nouveaux,
noms félins,
noms qui ne sont plus des noms
nom
non
n

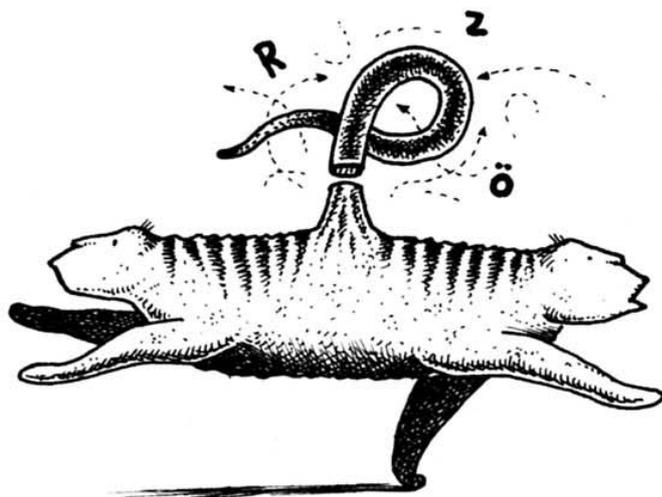
N.N.

Nota

Si ringrazia vivamente la rivista "Europe" di Parigi per averci voluto concedere il permesso di pubblicare la traduzione di Philippe Di Meo, apparsa per la prima volta nel n. 649, maggio 1983, pp. 92-93.

Inediti di Ernesto Calzavara

da *Rio terrà dei pensieri*



E ora vi spiego il postdialetto

Tempo addietro in un quotidiano del Veneto è uscito un articolo che, fra l'altro, richiamava l'attenzione sui pregi di una "dialettalità profonda" della poesia quando sia unita alla sua letterarietà e eventualmente alla sua iperletterarietà. L'affermazione è convincente solo in apparenza ma trascura alcuni elementi importanti. Quale sarebbe, innanzitutto, "la dialettalità profonda"?

Per me la dialettalità non è profonda né superficiale. Essa è semplicemente l'espressione dello spirito che anima un linguaggio regionale, espressione che muta, secondo i tempi e i valori che si producono nelle società locali, e che non sono mai schemi e modelli eternamente fissi, come vorrebbero i professori, ma variabili.

La sensibilità di oggi sradica rapidamente la sensibilità di ieri e porta mutamenti non sempre capiti e apprezzati da tutti.

I cambiamenti avvenuti nella vita delle nostre società regionali sono stati tanti. Chi ha superato i settant'anni può ben testimoniare. Se nel dialetto le parole fondamentali e i loro rapporti non hanno subito varianti e sostituzioni di grande rilievo - anzi ci sono stati arricchimenti e impoverimenti sotto l'influsso delle tecnologie, delle lingue straniere e dei mass-media -, è tuttavia cambiato, al presente, lo spirito di chi parla, lo spirito, cioè, in cui prevale la scelta spontanea dei contenuti, delle cadenze, dei ritmi interni, dei sentimenti, dei pensieri, dei costumi e delle abitudini stilistiche. Perciò le parole, pur rimanendo molte volte le stesse, hanno acquistato spesso, nel tempo, significati o sfumature ben diversi da quelli originari.

Il dialetto, quindi, ha perduto in buona parte la sua specificità, la sua pregnante diversità.

Di conseguenza due semplici equazioni: società contadina = dialetto; società industriale = postdialetto.

Oggi, nell'epoca del *postdialetto*, si dice non sia più possibile raggiungere una profondità, o meglio, un'intensità spaziale e temporale, ma soltanto un'intensità vibratoria in cui la tensione letteraria o iperletteraria si fonde con quella della postdialettalità attuale.

Si dice poi che certi poeti "troppo letterati" (come chi scrive), "non riescono più a sintonizzare nel dialetto la loro espressività alle voci che salgono dal basso e dal profondo". Questo può accadere, certo, ma avviene per il semplice motivo che oggi "dal basso e dal profondo" non sale né può salire più nulla. Pan è morto. E se salisse, noi non avremmo più lo spirito e i mezzi linguistici per un'ipotetica sintonizzazione nella nuova nicchia ecologica dialettale. Una tentazione paradossale: poesia in dialetto non più?

I dialetti non vanno né salvati né condannati, ma rispettosamente lasciati vivere. Non è vero che nel dialetto "una verità che giace al fondo, se distrutta, distrugge una parte importante di tutti noi".

Questo è catastrofismo letterario. La verità, invece, sarà sostituita da un'altra verità non meno valida, profonda e vitale.

"Il basso e il profondo", gli strati sommersi e sfaldati della civiltà, la visceralità, tutti questi e altri richiami del solito repertorio psicanalitico letterario, sono un vecchio bagaglio critico ormai superato. Si potrebbe quasi parlare di energia poetica come energia cosmica, immanente o trascendente (lo diranno i filosofi), per la quale il dramma esistenziale, il punto critico della temperatura ispirativa, della cosiddetta creatività poetica, si ionizzerebbe risolvendosi, nella dinamica del linguaggio, della comunicazione poetica stessa, in ciò che è "al di là della parola", ma anche al di là del passato e dell'avvenire in un perpetuo *continuum* aspaziale e atemporale.

Richiamarci alle intonazioni e ai risultati di un passato, sia pur ricco e glorioso, di vecchi testi e indirizzi estetici, di vecchie ricerche e di mezzi linguistici, suonerebbe falso e inautentico.

Oggi, invece, alla poesia in dialetto come a quella in lingua, non resta che operare in spazi linguistici nuovi, in cui il dialetto, sprovincializzato e universalizzato nello spirito, ma non disanimato e spersonalizzato nella sua essenza, si avvalga non solo di tutti i risultati fin qui acquisiti, ma anche di ogni nuova sperimentazione stilistica e compositiva in lingua italiana o straniera.

Non tema il poeta, come ammoniva il grande Delio Tessa, di inserire al momento giusto un neologismo o parole di altro dialetto o lingua. Oppure, come prima di Tessa, insegnò l'altro grande maestro Di Giacomo, non tema di applicarsi oltre che a operazioni nuove, a operazioni eventualmente già tentate. Non tema il poeta vero che la sua ricerca innovatrice venga accusata di sapere "un po' troppo d'artificio" o di "riverginare un linguaggio alquanto stanco di avanguardia internazionale".

Nella sua normale ricerca o nella sua sperimentazione più ardita, il poeta moderno in lingua o in dialetto non ha da temere che un solo pericolo: quello di trasgredire la legge superiore della necessità artistica.

Treni

Pae to tènere tere
partirò nei giorni

con un

partirò in una

sempre che no ghe sia un servizio di

o limitazioni o esclusioni

o che ghe sia

“Fermata facoltativa a richiesta
da effettuarsi”

o che ghe sia tanti

Inveçe nei giorni

restarò a casa a spetarte in

I.

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.

II.

Ci sono tanti modi di conservare la tradizione: c'è chi la ripete e chi la inventa.

III.

Dire in dialetto quello che si può dire solo in lingua.

IV.

I poeti operano nella quarta dimensione.

V.

La contaminazione, il bilinguismo, il plurilinguismo (che non è ancora esperanto), li trovo anche in Enselmino da Montebelluna e in Leonardo Giustinian.

VI.

L'alba della mia poesia è nata quando incominciava il mio tramonto.

VII.

Le poesie più belle si scrivono con il pene, quasi fosse una penna carica di sperma: una penna stillografica.

VIII.

La mia lingua poetica non è la cosiddetta lingua delle Madri, né quella dei Padri, né tantomeno il petèl dei protopotèi. La mia lingua è la lingua degli Dei, la lingua di Katakuna.

IX.

Io non sono un crepuscolare, non un futurista, né un vociano e tantomeno un surrealista. Non sono un ermetico né un realista e neppure uno sperimentalista. Io non ho il senso dell'orientamento.

X.

Il senso religioso della mia poesia si trova esattamente in un punto: tra la ricerca delle radici e la raccolta dei "radici".

Nota agli inediti da Rio terrà dei pensieri

Il primo testo, *E ora vi spiego il postdialetto*, è uno dei rari articoli di Ernesto Calzavara. Fu pubblicato la prima volta nel "Mattino" il 9 novembre 1985 e una seconda nel "Gazzettino", il 25 novembre dello stesso anno. La versione che presentiamo è stata rivista e corretta dall'autore e posta nella prima parte di *Rio terrà dei pensieri*, intitolata *Note e confidenze*.

La poesia *Treni*, con altre dieci poesie inedite, compone la parte centrale del libretto. I pensieri e gli aforismi scelti per questa piccola anteprima son tratti dalla terza parte dell'opera, parte che dà il titolo all'intero lavoro.

Si ringrazia infine l'autore per averci voluto gentilmente concedere la pubblicazione dei testi.

Calzavara: dialetto e sperimentazione

Un'intervista di Lello Voce ad Andrea Zanzotto



Lello Voce: *E. Calzavara è un poeta che ha avuto pochissimo successo a Treviso, che pure è la sua città natale, mentre nel resto d'Italia è comunque conosciuto e riconosciuto da quasi tutti gli esperti del settore. Qual è il suo giudizio sull'opera di Calzavara e quale pensa che sia la ragione di questa nonchalance di Treviso nei confronti di un poeta che usa il dialetto locale nei suoi lavori?*

Andrea Zanzotto: L'opera di Calzavara è di profonda complessità ed ha avuto sviluppi inusitati: quindi richiede una particolare forma di attenzione. Rispetto alla media dell'odierna poesia dialettale l'uso che Calzavara ha fatto del dialetto, così in movimento e fuori da qualunque schema, ha forse contribuito a creare un certo diaframma fra lui e il suo *entourage* trevigiano, quasi per un mancato riconoscimento d'identità. E' questa solo un'ipotesi, magari da non prendere nemmeno troppo sul serio data la scarsa o nulla attenzione che oggi ovunque si presta alla poesia, anche se non mancano certo a Treviso piccoli gruppi che seguono la ricerca poetica. Inoltre Calzavara non vive a Treviso e ci capita sempre meno, com'è naturale con l'avanzare dell'età, e quindi ha perduto quei contatti umani che certo in passato aveva. Egli insomma è poco conosciuto anche come 'uomo circolante in Treviso': io stesso l'ho incontrato rare volte, pur stimandolo molto. Egli appartiene a quella categoria di personaggi i quali vivono della loro interiorità e non sembrano eccessivamente interessati ad apparire fuori di un cono d'ombra a loro necessario, ma che crea false prospettive nei loro confronti.

L.V.: Nonostante tutto ciò a Calzavara si è interessato il fior fiore della critica italiana ed europea. Egli ha però ricevuto, recentemente, un'indiretta, ma grave stroncatura. Brevini lo esclude dalla sua silloge antologica dedicata alla poesia dialettale e nel suo saggio dedicato al medesimo argomento lo definisce 'più moderno che poeta' e sembra insomma fargli una colpa di questo suo sperimentalismo, certo inusitato in ambito di produzione vernacola. Qual è la sua opinione in proposito? E' davvero inconciliabile, o almeno lo è stato per Calzavara, un rapporto tra ricerca, sperimentazione poetica e poesia dialettale?

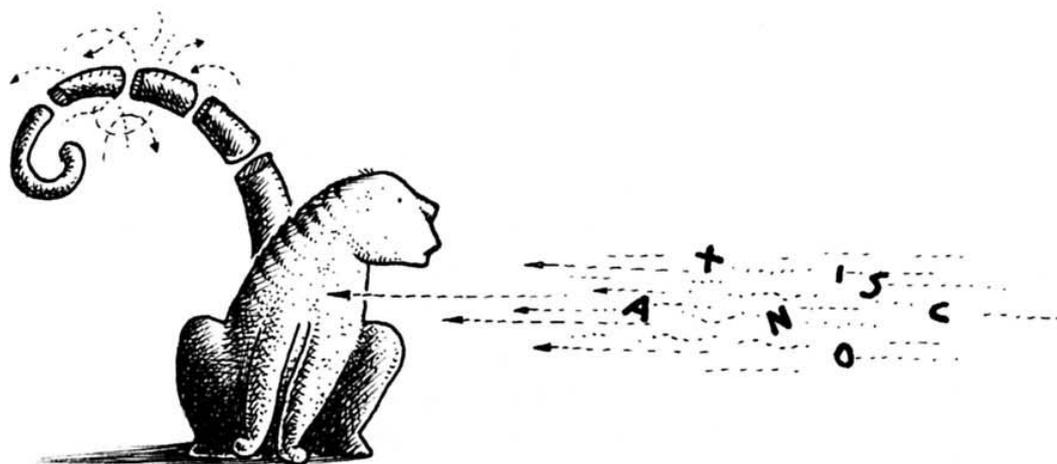
A.Z.: Esiste, eccome, un rapporto tra sperimentazione e poesia dialettale. Vorrei qui ricordare un caso clamoroso, quello di Ruffato, anche se solo in parte affine, per altri elementi in gioco (le strette connessioni col linguaggio scientifico-tecnologico). Brevini, seguendo suoi pur fondati criteri, ha escluso anche me da una delle due vaste indagini sulla poesia dialettale, forse perché la scrittura dialettale contrassegna in modo appariscente solo una parte minoritaria del mio lavoro (ma non posso qui non ricordare che mi esprimo quasi sempre, quotidianamente, nel dialetto del luogo in cui sono nato e vivo). Calzavara doveva essere più attentamente considerato, perché il suo sperimentalismo ha un carattere necessario in quanto è radicato in una certa idea di lingua come reinvenzione continua, che tende quasi a minare la comunicazione, mentre in realtà crea dei rapporti più profondi che non sono visibili in primo piano. Il dialetto di Calzavara, nella sua evoluzione attraverso le varie opere finisce con l'assumere i caratteri di un idioletto più che di un dialetto rielaborato. Questo fatto presenta dei problemi di lettura critica che però molti studiosi seri, a partire da Cesare Segre, hanno saputo prender di petto e guardare a fondo. Esso apre verso territori nei quali non si sa più quanto ci sia di dialettale o di idiolettale tipico di una lingua privata. Eppure Calzavara non vuol rompere del tutto il rapporto con questa sua radice che non è una radice a 'fittone' fortemente localistica, ma sfrangiata in una koiné veneta mal definibile, ed insieme in un "lessico familiare". Se poi si aggiunge l'ingresso di molti elementi tratti dalla figuratività, poesia visiva e poesia concreta, i contrasti con le posizioni 'medie' si fanno ancora più ardui. Credo che questi fenomeni negativi di "distruzione" nei suoi riguardi siano spiegabili (come sopraccennato) anche in rapporto al fatto che Calzavara, vissuto per lo più fuori dall'area natale, ha lasciato scorrere simultaneamente un'arcaizzazione e interiorizzazione del dialetto (legato ai lontani periodi in cui egli lo usava in continuazione nella comunità e, all'opposto, un'esplorazione di carattere globale molto al di là di quelle 'recinzioni' per cui si fissa una presenza dialettale, soprattutto di parlato). Questo duplice e antitetico movimento, di cui Calzavara fu sempre più consapevole, gli ha consentito di manifestare una bella audacia nel far giocare, a uno strato linguistico che di punti interrogativi ne aveva già molti, un ulteriore azzardo. Non si dimentichi, del resto, la sua consumata educazione letteraria ed il suo vivere, seppure da isolato, in un centro come Milano, in cui si sviluppò tutto il quadro sperimentale in atto nei recenti decenni. E si deve tener presente la funzionalità del variegato e continuo riferirsi di Calzavara ai luoghi visitati e risognati in quanto portatori di temi culturali e simbolici. Questi fatti non potranno certo essere trascurati.

L.V.: Insomma, lei ritiene che a Calzavara sarà riservata la stessa sorte di Arturo Martini?

A.Z.: Forse, ma non è proprio lo stesso caso. Martini era stato rifiutato, o addirittura catalogato come pazzoide. In un secondo tempo si è verificato un tardivo riconoscimento, ma quando era a Treviso egli ha avuto incontri scontri e legami con singoli, basti pensare a Comisso. Calzavara è un fatto diverso, perché la violazione che egli porta avviene proprio sulla 'lingua' del parlante attuale che si aggira per le vie di Treviso (e del Veneto) compiuta con la paradossalità del proprio dialetto-idioletto. Piuttosto che porsi come esemplare di una possibile comunità, la poesia di Calzavara è un'esperienza di alto livello, rivolta ad un proprio *quid* inquietante e misterioso. E la sua originalità consiste, d'altra parte, proprio nel mettere in contatto ciò che è in contrasto, in una forma che non è mai di mediazione, ma che accentua sempre più i caratteri di un dilaniamento. Tutto ciò può (e deve) dare la sensazione di una parziale possibile disarmonia, inaccettabilità. L'ultrasperimentazione e la conservazione della base dialettale (di per sé "identificatrice" e quindi connessa al concetto di stabilità o addirittura di staticità) non possono non sconcertare il 'lettore medio' (posto che davvero esista). Eppure, *Ombre sui veri*, (Garzanti), il titolo in lingua prettamente 'materna' che Calzavara ha voluto dare a una recente campionatura di tutta la sua opera, la dice lunga sull'intensità mai venuta meno del suo drammatico attaccamento alle origini. La tentazione del babelismo e della 'poesia totale' è fortissima in lui, e in quello egli risulta in pieno 'all'altezza' (o nello sprofondamento) dei suoi e dei nostri tempi. Ed egli l'asseconda, anche presentando, tra l'altro, numerose traduzioni da varie lingue: ma traduzioni in dialetto veneto-trevigiano-privato, sulla scia del grande Novecento. Le seduzioni dell'ambiente primo, colte anche attraverso il suono dei nomi di persone ma, soprattutto di luoghi, proustianamente, sono pur sempre vissute anche da Calzavara come costitutive dell'io, pur nel pieno della ininterrotta sperimentazione.

Calzavara parla di Calzavara

*Un'intervista a cura di Massimo Rizzante**



Massimo Rizzante: Il tuo dialetto è un dialetto in continuo movimento, sempre in viaggio, incontra spesso e volentieri altre lingue...

Ernesto Calzavara: Il linguaggio dialettale si muove con la stessa rapidità della lingua 'nazionale'. Il dialetto è pari alla lingua a livello di poesia. Poi io mescolo diversi linguaggi, l'italiano, il trevigiano, il milanese, il latino, l'inglese. Tutto dipende dallo spirito dell'oggetto che io voglio trattare. Certe cose io le penso in italiano, altre in dialetto, certe in francese, certe altre in latino, o anche in latino maccheronico, questi diversi modi corrispondono, in qualche misura, alle nostre diverse, coesistenti personalità: io sono multanime diceva qualcuno...

M.R.: Potremmo dunque dire che per un poeta è fondamentale pensare in altre lingue?

E.C: Anche in altre lingue, a seconda degli influssi e delle esperienze che ha avuto la sua cultura,

M.R.: Nel tuo caso, comunque, oltre che di diglossia (trevigiano-italiano) si dovrebbe parlare di pluriglossia, insomma di contaminazione... di sperimentazione...

E.C: Certo, una contaminazione che è avvenuta attraverso un decadere delle civiltà, come a Roma, come in Grecia, come in tanti altri luoghi prima. Io ho sem-

pre sperimentato – parlando steineriamente – la mia vita, non solo la mia poesia, e continuo a sperimentarla. Ora che sono al declino dei miei anni vedo che tante volte devo sperimentare cose che solo alla mia età si possono capire, o sentire appieno, soffrire o godere. Prima questo non accadeva e io mi meraviglio con me stesso di sentire in modo sempre diverso e mi dico: hanno ragione quelli che dicono che la vita va sperimentata, adesso io sperimento la mia senilità, come prima da bambino sperimentavo la mia infanzia. La vita è una sperimentazione continua e oggi lo capisco più che mai, e ciò è necessario per sviluppare una consapevolezza sempre più estesa, quella che per Malraux è l'unica via di salvezza dell'uomo. Anche tutti questi linguaggi che io utilizzo nella mia poesia sono una strada verso una sempre maggiore consapevolezza. Ho seguito per quanto ho potuto il cammino della sperimentazione poetica degli anni 60, per quanto me lo permetteva la mia attività professionale, tra un tribunale, una pretura e la corte d'appello andavo a prendermi qualche giornale letterario, o mi recavo in biblioteca dove trovavo l'ultima rivista e leggevo tutto attentamente, anche gli sperimentalisti degli anni '60. Volevo sentire come sentivano loro, gli altri, volevo rendermi conto di come volevano produrre, di come volevano ritrarre la realtà e questo mi faceva riflettere... mi dicevo: toh guarda c'è anche questo modo, si può scrivere anche in questo modo, tu stesso, mi dicevo, avresti scritto così, probabilmente, dunque è lecito, è accettabile anche questo modo nuovo di scrivere, che è sempre stato accettabile anche per me... voglio scrivere anch'io in questo modo nuovo... La strada nuova nasce così... poi questi modi nuovi diventano fissi, retorici e buona notte, ma in principio occorre accettare il rischio di provocare uno scarto, una rottura... Poi c'è un punto, voglio che sia chiaro, in cui Calzavara ha superato lo sperimentalismo; Calzavara cioè non è andato a cercare, come fanno tanti, lo sperimentalismo per lo sperimentalismo, per fare una cosa 'diversa' che colpisse l'attenzione, per farsi bello, per esibizionismo. Tutto è stato molto naturale e sentito...

M.R.: Agosti sostiene che il tuo dialetto non vuole restituire la realtà antropologica di un certo luogo (la provincia trevigiana) ma che tu non ti preoccupi affatto che esso sia marcato dalla "Marca" e che lo utilizzi come a fronte della 'catastrofe' dei linguaggi, con 'naturalità'...

E.C.: Si tratta della realizzazione della mia poetica in sè e per sè, non importa che questa sia trevigiana o meno, non faccio della trevigianità un presupposto della mia poesia, si tratta di un decadere, di un disgregarsi delle lingue, non di un atteggiamento nostalgico. Non a caso il mio dialetto è comprensibile anche a coloro che non sono della mia terra...

M.R.: Accetteresti di definire il tuo dialetto un idioletto, una lingua sostanzialmente inventata da te e funzionale ai tuoi scopi espressivi?

E.C.: Ogni autore, ogni poeta inventa un po' la sua lingua, ciò è comune a tutti, poi sostanzialmente si tratta di trovare: *inventio* dice Segre a proposito dei miei testi... e *troubar* era l'arte dei trovatori

M.R.: Io non credo a una distinzione tra poesia in lingua e poesia in dialetto, è come se il dialetto fosse considerato una lingua di serie inferiore, che ne pensi?

E.C.: Certo c'è una regressione in atto, ma perché la gente oggi non parla più dialetto? Perché la sente come una regressione: oggi l'operaio, o il professionista, entrambi, sentono il parlare dialettale come diminuento, anche e soprattutto a livello sociale, tutti vogliono allora parlare in italiano o meglio in una mistura orribile di italiano e dialetto e chissà cosa.... questo li fa sentire a un livello superiore. Fortunatamente qui in Veneto la gente ha poi un carattere particolare e si continua a parlare in dialetto, anche nelle classi intellettuali, per scopi professionali... e poi il poeta italiano è naturalmente diglossico, direi poliglossico, è perchè siamo tutti allungati come paese dalle Alpi alla Sicilia...

* Si pubblica un brevissimo stralcio di intervista molto ampia concessa da E. Calzavara a M. Rizzante nell'estate del 1994.