

## CINE/POESIA

*e' l cine – squasi - 'l par lu la poesia,  
al ciapa-dentro tut in poesia – n'altra.*

Non dico niente del cinema (A. Zanzotto)

Andrea Zanzotto ci ha lasciato. Ci restano i suoi versi, tra i migliori della poesia italiana e veneta del 900. Molti lucidissimi saggi, v. *Scritti sulla Letteratura*, Mondadori, Milano, 2001, e un recentissimo libro, *Il Cinema brucia e illumina*, a cura di L. De Giusti, Marsilio, Venezia, 2011, che raccoglie poesie, recensioni, articoli, note, pagine inedite, lettere, trascrizioni di interventi, interviste che hanno sguardo e riguardo al cinema.

Alcuni di questi testi sono destinati a registi come Pier Paolo Pasolini, Robert Bresson e Nelo Risi, ma la maggior parte vengono dedicati a Fellini, secondo il sottotitolo della raccolta, “Intorno a Fellini e altri rari”. Zanzotto era tornato in più occasioni sulla collaborazione “poetica” con il grande regista riminese: da ultimo in una conversazione con Marzio Breda, *In questo progresso scorsoio*, Garzanti, Milano, 2009 di cui riportiamo qui qualche stralcio.

Una collaborazione ed un'amicizia fondata sull'eloquente interesse di Fellini per la qualità poetica del linguaggio come testimonia la sua lettera sulla lingua del *Casanova*: «Vorrei tentare di rompere l'opacità, la convenzione del dialetto veneto che, come tutti i dialetti, si è raggelato in una cifra disemozionata e stucchevole, e cercare di restituirgli freschezza, renderlo più vivo, penetrante, mercuriale, accanito, magari dando la preferenza ad un veneto ruzantino o tentando un'estrosa promiscuità tra quello del Ruzante e il veneto goldoniano, o meglio riscoprendo forme arcaiche o addirittura inventando combinazioni fonetiche e linguistiche in modo che anche l'assunto verbale rifletta il riverbero della visionarietà stralunata che mi sembra di aver dato al film.»

Fellini ha reinventato infatti la Venezia settecentesca; Zanzotto, che considerava il Carnevale del *Casanova*, la sola possibile riedizione di quella mitica festa, ha immaginato per lui un linguaggio “mescidato”, equivalente all'immaginario del film. L'esito più felice è la scena dell'emersione fallita della Grande Madre dall'acqua della laguna, i versi per la Grande Mouna, e il chiacchiericcio delle sartine in un'avventura del grande seduttore.

L'amicizia poetica dei due grandi personaggi è perseguita con una consulenza di Zanzotto per *La città delle donne*, con la sua riscrittura in versi dei libretti lirici eseguiti in *E la nave va*, e in molti appunti per il progetto mai realizzato di un film di Venezia di cui pubblichiamo qui per esteso il trattamento. «Il tema iconico di Venezia, infinitamente reduplicato in quello specchio di mutevoli acque che è la grande pittura veneziana.»

Zanzotto ci racconta poi di altri di molti progetti discussi e sognati con Fellini: Il *Convito* di Platone - «una stupenda sceneggiatura già pronta» - e un film dal titolo *La poesia*, dedicato a Petrarca, il poeta favorito di Zanzotto.

Della passione comune per il mondo dei clown e del Circo “perenne e universale” serba traccia il componimento in *Versi in onore di Federico*, cinque quartine rimate a,b,b,a. Il primo verso dell’ultima quartina recita: «ciak! - Federico -, è il tuo circo che erutta e deflagra con gusto e nella chiusa del componimento rima col nome del clown “Augusto”». Questi per Zanzotto è «il poveraccio, lo straccione, quello che subisce, il bambino riluttante con i suoi fraintendimenti così positivi e freschi, con i suoi qui pro quo voluti-sognati» di contro al clown «Bianco che significa lo strapotere, l’imposizione brutale, la sfacciata forza trainante dei modelli sociali in auge». Due buffoni inseparabili nella loro paradossale collaborazione–conflitto, incompatibilità-complementarità, - «matrimonio che non s’ha da fare e pure chissà in qualche modo deve farsi» - i quali simbolizzano, per Zanzotto, il rapporto tra televisione e cinema e probabilmente la sua relazione con lo stesso Fellini.

Di questa relazione improbabile l’esito più felice è stato *Filò*, il testo “dialettale“ in cui Zanzotto a seguito dell’esperienza del *Casanova*, riprende un intimo contatto con la propria lingua natale. Lo ripubblico qui, come direttore della Fondazione Fellini, con la traslitterazione italiana e nell’eccellente traduzione francese di Ph. Di Meo, apparsa in A. Zanzotto, *Du payasage à l’idiome*, anthologie poétique, 1951-1986, M. Nadeau ed./Unesco, Paris, 1996, In ricordo del nostro memorabile viaggio a Parigi e a Reims, quando dirigevo l’Istituto italiano di Cultura a Parigi.

Paolo Fabbri

1

Federico Fellini

## Lettera ad Andrea Zanzotto per *Il Casanova*

Roma, luglio 1976

Caro Andrea,

... e adesso debbo doppiarlo questo film che ho spericolatamente girato in inglese e tra i tanti problemi c'è anche quello del dialetto veneto. Come anche mi ha ricordato Naldini con attenzione tempestiva, quando gli ho manifestato i miei timori, ho pensato che avrei potuto scrivere a te per avere un aiuto nel trovare una chiave. E ti scrivo ora, un po' esitante, perché in fondo non so bene che cosa voglio e temo di disturbarti. È una intenzione confusa, un proposito che non so fino a che punto sia realizzabile.

Ora provo a manifestartelo: vorrei tentare di rompere l'opacità, la convenzione del dialetto veneto che, come tutti i dialetti, si è raggelato in una cifra disemozionata e stucchevole, e cercare di restituirgli freschezza, renderlo più vivo, penetrante, mercuriale, accanito, magari dando la preferenza ad un veneto ruzantino o tentando un'estrosa promiscuità tra quello del Ruzante e il veneto goldoniano, o meglio riscoprendo forme arcaiche o addirittura inventando combinazioni fonetiche e linguistiche in modo che anche l'assunto verbale rifletta il riverbero della visionarietà stralunata che mi sembra di aver dato al film. Ammetto che sono soltanto intenzioni perché, come inevitabilmente accade, le esigenze concrete del doppiaggio, la mancanza di tempo, le inadeguatezze di chi deve dar voce ed espressione a queste invenzioni verbali e fonetiche, finiranno immancabilmente col ridurre, sdrammatizzare e rendere approssimativo il proposito che ti ho manifestato. Ma non è forse piacevole lo stesso farneticare su intenzioni e compiutezze ideali anche se impraticabili fino in fondo?

C'è un'altra cosa che vorrei chiederti: il film comincia con un rito (che ho inventato) al quale assistono il doge, le autorità, il popolo di Venezia. È un rito che si svolge di notte sul Canal Grande dal cui fondo deve emergere una gigantesca e nera testa di donna. Una specie di nume lagunare, la gran madre

mediterranea, la femmina misteriosa che abita in ciascuno di noi, e potrei continuare ancora un po' accostando con incauta disinvoltura altre suggestive immagini psicanalitiche.

La cerimonia è un po' la metafora ideologica di tutto il film; infatti a un certo punto l'oscuro e grandioso feticcio non ancora completamente emerso torna ad inabissarsi perché si sono spezzati i pali, si strappano delle funi; insomma il testone deve riaffondare sprofondando nelle acque del Canale e restare laggiù in fondo per sempre, sconosciuto e irraggiungibile.

Come ogni rituale che per divenire contenuto liberatorio ha bisogno di

nutrirsi di un'accesa forza psichica scandita in formule verbali o mimetiche, anche l'emersione, il venire alla luce dell'oscuro simulacro femminile dovrebbe essere accompagnato da orazioni propiziatriche, implorazioni iterative, fonie seducenti, litanie evocatrici e anche irriverenze, sfide, insulti, provocazioni, sberleffi, tutto un inquieto scetticismo esorcizzante il temuto fallire dell'evento. Ecco, vorrei avvolgere l'intero rito in questo tessuto, in questa specie di ragnatela sonora, sacra e popolare. Ti domando troppo se ti chiedo di inventare e di scrivere tu queste esortazioni, questa preghiera accorata e beffarda impaurita e sfottente, vecchia come il mondo ed eternamente infantile?

Le richieste non sono finite caro Andrea, c'è ancora una cosa che vorrei chiederti: Casanova incontra a Londra una gigantessa di origine veneta finita là come fenomeno da fiera presso un miserabile luna-park, in seguito a un matrimonio infelice. I luoghi, le situazioni, l'atmosfera in cui avviene l'incontro, l'aspetto stesso di questa straordinaria incarnazione femminile compongono quel mosaico di trasalimenti infantili ed angosciosi, fiabeschi e terrorizzanti, che più emblematicamente definiscono il rapporto nevrotico di Casanova con la donna, cioè con qualcosa di oscuro, inghiottente, soverchiante. Ad un certo momento, nella sua tenda, la gigantessa fa il bagno dentro una grande tinozza insieme a due nanetti napoletani che l'accudiscono, i soli amici che ha, e intanto canta una canzoncina infantile e dolente. Ecco, anche in questa occasione avrei pensato ad una filastrocca costruita con i materiali fonetici e linguistici del





linguaggio petèl che tu hai riscoperto mentre stavi a Pieve di Soligo. Permettimi il piacere di una citazione:

*Dolce andare elegiando come va in elegia  
l'autunno,  
raccogliersi per bene accogliere in oro  
radure. . .*

*«Mama e nona te dà ate e cuco e pepi e  
memela.  
Bono ti, ca, co nona. Béi bumba bona. É  
fet foa e upi.»*

Mi sembra che la sonorità liquida,  
l'affastellarsi gorgogliante, i suoni, le

sillabe che si sciolgono in bocca, quel cantilenare dolce e rotto dei bambini in un miscuglio di latte e materia disciolta, uno sciabordio addormentante, riproponga e rappresenti con suggestiva efficacia quella sorta di iconografia subacquea del film, l'immagine placentaria, amniotica, di una Venezia decomposta e fluttuante di alghe, di muscosità, di buio muffito e umido.

Ho finito caro Andrea. Certo dovresti vedere il film prima di decidere qualcosa. Potremo parlare di tutto in modo un po' meno febbricitante e più preciso.

Questa lettera non vuole affatto sollecitare una tua decisione immediata, ciò che ti ho detto era piuttosto il tentativo di chiarire a me stesso quello che ho in testa di fare e di confidarlo ad un amico poeta che per sensibilità e fantasia linguistica mi sembra l'interlocutore più autorevole e più congeniale all'operazione che voglio fare.

*Federico Fellini*

Andrea Zanzotto

## Oltre *Il Casanova*

«I sogni»

Non me li appunto per iscritto, ma mi restano chiaramente presenti al mattino e tento in qualche maniera di elaborarli. Come è accaduto per il sogno che mi ha fatto rincontrare Fellini, con il quale ho collaborato per alcuni film.

*Anche questa è una coincidenza singolare. Il tuo rapporto con il regista cominciò quando ti chiese di scrivere dei testi per uno dei suoi film a maggiore valenza onirica, Casanova.*

È stata un'esperienza di enorme importanza. Ero entrato in contatto con Fellini in un modo strano, a Venezia, dove era venuto a presentare un film. Dopo quel fugace avvicinamento gli spedii alcuni miei libri, per dimostrargli quanto la sua presenza fosse importante per me. L'incontro decisivo avvenne però nel 1976, per il tramite di Nico Naldini, che gli consigliò un mio intervento per il *Casanova*, e fu allora che la nostra reciproca attenzione sfociò in qualcosa di più forte: amicizia. Che si è consolidata con un'analoga consulenza per *La città delle donne* (nella quale era stato cooptato anche Claudio Magris, per certi dialoghi in veneto-triestino) e con la mia riscrittura della parte librettistica di opere famose per *E la nave va* (titolo divenuto proverbiale), modificando le parole e adattandole alla musica e a una vena di falsetto e di ironia dotata delle più varie colorazioni che percorrono quel film. Ho parlato con lui anche per altri film e

corrono quel film. Ho parlato con lui anche per altri film e per un suo progetto su Venezia, al quale ho anch'io contribuito con degli appunti.

Diversi incontri, insomma, qui in Veneto ma anche a Roma, con Giulietta Masina spesso presente, che hanno inteso tra di noi una comunicazione che non si è più interrotta. Ogni volta era come se ci fossimo lasciati il giorno prima senza che si spezzasse mai il filo di un discorso che a me riusciva straordinariamente empatico, aperto su spazi ignoti. E si sa dell'attenzione sempre importante che ha avuto Fellini verso l'«esperienza limite», basti pensare al non realizzato progetto di un film con Castaneda.

*Dici che Fellini lamentava «vuoti di idee», ma tu non gli hai mai offerto qualche spunto?*

Ma sì, gli parlai per esempio del *Convito* di Platone, una stupenda sceneggiatura già pronta, alla quale lui aveva più volte pensato. Un altro tema di conversazione è stato Petrarca, per un film che avrebbe dovuto intitolarsi *La poesia*: personificata nella suprema ambiguità e nelle illuminazioni di Petrarca, con quella sua esistenza incredibilmente mossa a tutti i livelli, tutta trascorsa accanto alla grande politica, e nello stesso tempo implodente nella ricerca del senso ultimo della poesia e dell'amore che si riassume nel tema della meditazione nella famosa «cameretta»...

*Sarebbe stato un soggetto di grande difficoltà, anche per un genio come Fellini.*

Certo, ma aveva una statura tale da poter affrontare proprio incontri di questo genere. Era della stessa stirpe di personaggi che sono rappresentativi di epoche e, per quanto riguarda il nostro paese, delle sue più ardue connotazioni. Resta per me indimenticabile la cerimonia del conferimento a Federico dell'Oscar alla carriera, vista alla televisione, in un tripudio di lustrini e di *magic* hollywoodiano. Devo dire che lui, così restio a farsi stanare per cerimonie di premi anche di alto livello (basterebbe ricordare le sue bizzose renitenze a indossare gli abiti ufficiali della Académie française, cui era stato eletto) ha saputo dare a quel *magic* qualcosa di veramente magico.

*Riprendiamo l'amarcord dalla tua esperienza di lavoro con lui, sul film Casanova.*

In quell'estate del 1976 Federico mi mandò una lettera bella e precisa, che mi tracciava già una strada e dimostrava un'attenzione incomparabile alla complessità dell'elemento

parlato dentro la «nube fonica» e l'elemento visuale. Il *Casanova* era stato girato in inglese e si trattava di doppiarlo con una certa credibilità linguistica rispetto all'ambiente che costituiva lo sfondo della storia letteraria, pur rivisitata nel film in una chiave molto visionaria. Voleva dei testi in grado di «rompere l'opacità e la convenzione del dialetto veneto» e mi chiese invenzioni verbali e fonetiche, cori, cantilene, inserti declinabili in una lingua inventata, stralunata e settecentesca, che fosse una «estrosa promiscuità tra il veneto del Ruzante e quello del Goldoni». Andai a Roma a visionare la pellicola e mi emozionò il gran circo di persone di cui l'artigiano-Fellini si circondava. I versi adatti alle sequenze vennero quasi da sé. Sia la «cantata» che doveva costituire il dialogo tra il Doge e il popolo di Venezia, sia la «cantilena» da mettere in bocca a una gigantessa e che scrissi invece in un dialetto bamboleggiato, infantile.

*A margine di quella collaborazione è sortito Filò.*

Federico Fellini

## Progetto *Venezia*: il trattamento

Un film su Venezia? Perché? Prima di tutto perché è tanto tempo che me lo propongo, e poi perché mi sembra che presenti delle seduzioni figurative, pittoriche, affascinanti, molto congeniali a un certo mio modo di intendere il cinema, o meglio il racconto cinematografico, cioè una serie di tasselli *che* come *in* un mosaico separano, disintegrano il racconto, le situazioni, i personaggi, *in* una scomposizione molecolare continuamente minacciata da un'ulteriore frammentazione, *e* che pure riverbera nel suo insieme il miraggio di una unità, di una visione, di un panorama, e in questo caso di una città, *che può apparire* ancor più fibrillante perché *riflessa* nell'acqua e palpitante delle luci e dei riflessi.

Ma andando al concreto, senza tante chiacchiere, cos'è, quali sono i materiali narrativi che mi invogliano a tentare l'impresa? Certamente Venezia stessa, scelta come rappresen-

tazione di una dimensione onirica, continuamente cangiante nelle luci e nei colori, espressione meravigliosamente materializzata di un sogno d'arte, di un panorama extra-umano, una città veramente magica minacciata dalla cancellazione, dalla scomparsa, qualcosa che forse non ci sarà più, così come forse non c'è mai stata.

E allora, vediamo un po': Venezia, d'accordo, le luci, i colori, i suoni, la nebbia, il riverbero del sole, la neve, i palazzi, i rii, la laguna d'inverno, le isole... d'accordo, tutto bellissimo, tutto straordinario, tutto da raccontare, tutto spettacolo, tutto magia, fascino, fiaba, ma poi? Che succede? Le componenti portanti del racconto, i personaggi, quali sono?

Nel tentativo [...] vago, confuso, contraddittorio di *individuare* una traccia narrativa per il progetto di un film che pretenda di rappresentare la città di Venezia, *tento di* suggerire



in un ordine [...] intercambiabile una serie di motivi, di pretesti, di immagini, di racconti che potrebbero costituire i capitoli che per analogia, per continuità di racconto, per contrasto, per intonazione anche semplicemente cromatica, *oppure perché* suggeriti da un flash back, o da un'ipotesi *fantasiosa e raccontata*, o da una rievocazione storica, i capitoli, che potrebbero suggerire *nel film* l'architettura di un racconto libero, fiabesco, affrancato dal tempo, e dalla logica. Così come *ci appare* Venezia. Prima che me ne dimentichi voglio ricordare due immagini che potrebbero suggerire una impressione fantastica della città vista dall'alto.

a) Dall'aereo. Un indecifrabile alfabeto di segni, geroglifici, che ricordano quelli sumerici, creano una misteriosissima mappa, un arazzo, una tappezzeria, un'infinita decorazione che si estende per centinaia di chilometri e che è creata dalle capricciose, arabesche infiltrazioni dell'acqua del mare che entra nella terra e, spandendosi in migliaia di tortuosi, curvilinei canali, rivi, laghetti suggeriscono visti dall'alto l'immagine di un immenso tappeto persiano.

b) Ricordarsi anche l'altra immagine di piccolissimi cirri bianchi come batuffoli d'ovatta che navigano a gran profondità sotto la pancia

dell'aereo e che illuminati dal sole proiettano la propria ombra come tanti minuscoli fiori dai petali neri sulla superficie plumbea del mare. Molti anni fa ho letto un racconto di Poe, poche pagine, ma *mai* nessuno *come* lui era riuscito a rappresentare *mirabilmente il fascino* luttuoso, funebre, surrealista *della città di Venezia*. Ecco, trascivo il racconto che mi pare si chiamasse "Rendez vous". Ascoltate.

#### *Il racconto di Poe*

"Era notte di inconsuete tenebre. Sul grande orologio della piazza era rintoccata l'ora quinta della sera italiana.

La quadrata piazza del Campanile stava in deserto silenzio, e via via si estinguevano le luci del vecchio Palazzo Ducale. Per il Canal Grande tornavo a casa dalla Piazzetta. Ma come la mia gondola giunse davanti all'imbocco del Canale di San Marco, dai suoi recessi irruppe nella notte una voce di donna, un urlo dissennato, isterico, ininterrotto. Sconvolto da quel suono, balzai in piedi, mentre il gondoliere lasciandosi sfuggire di mano il suo unico remo irrimediabilmente lo perse nelle vischiose tenebre; fummo quindi alla mercé della corrente, che in quel punto dal maggiore si immette nel minor canale. Simili ad un enorme

condor di luttuoso piumaggio, lentamente andavamo alla deriva verso il Ponte dei Sospiri, quando il balenare di mille torce alle finestre e su per le scalinate del Palazzo Ducale subitamente mutò la fonda oscurità in un giorno innaturale e livido.

Un bimbo, sfuggendo alle braccia della madre, da una finestra superiore dell'alta costruzione era caduto nel canale fondo e buio. Placidamente le acque tranquille s'erano chiuse sulla loro vittima; la mia gondola era la sola in vista: tuttavia, molti gagliardi nuotatori già erano nella corrente e invano cercavano sulla sua superficie un tesoro che, sventuratamente, si poteva trovare solo nell'abisso. Sulle larghe lastre di marmo nero, all'entrata del palazzo, a qualche passo dall'acqua di poco più bassa, stava una figura che nessuno, che l'abbia vista allora, ha mai più dimenticato. Era la Marchesa Afrodite – idolo di Venezia tutta – la più adorna delle adorne – bellissima – ove tutte erano leggiadre – ma pur sempre moglie giovane del vecchio, insidioso Mentoni, e madre di quel dolce bambino, suo primo ed unico, che ora chiuso nel profondo delle acque catramose dolorosamente ripensava le sue tenere carezze e sfiniva la vita minuscola nell'affannosa invocazione del suo nome.

Ella era in piedi, sola. I suoi piccoli piedi, nudi e argentei, splendevano nel nero marmo a specchio su cui posavano. I capelli, già acconciati per il ballo e non più che a metà sciolti per la notte, tra una pioggia di diamanti tutt'attorno alla sua testa classica, facevano un grappolo di riccioli simili a quelli del giovane giacinto. Un manto, candido come la neve, velo lieve, pressoché solo copriva le delicate forme; ma l'estiva aria di mezzanotte era calda, greve, immota, e nessun gesto di quella forma di statua muoveva i lembi della veste vaporosa che le pendeva attorno come il duro marmo s'appende alla Niobe. Tuttavia – stranissimo a dirsi! – i suoi grandi occhi fosforescenti non erano volti in basso, verso la tomba ove era sepolta la sua più splendida speranza – ma guardavano fissi in tutt'altra direzione! La prigione della Vecchia Repubblica è, penso, l'edificio più maestoso di tutta Venezia; ma come poteva costei così fissamente contemplarla, mentre ai suoi piedi annegava il suo unico figlio? Quella nicchia buia, fosca, si spalancava proprio di fronte alla finestra della sua stanza; che cosa dunque poteva esserci in quelle ombre, in quell'architettura, nelle solenni cornici adorne d'edera, che la Marchesa di Mentoni non avesse ammirato già mille

volte? Insensatezza! Chi non rammenta che, in momenti come questo, l'occhio, scheggiato specchio, moltiplica le immagini del dolore, e in innumeri luoghi lontani riconosce l'angoscia che gli sta accanto?

Molti gradini più in alto della Marchesa, entro l'arco della porta che dava sul canale, stava, vestito di gala, la figura da satiro di Mentoni. Di tanto in tanto toccava una chitarra, e appariva ennuyé a morte e dava distratti ordini per il salvataggio del figlio. Stupefatto, inorridito, ero incapace di spostarmi dalla posizione, ritta in piedi, che avevo assunto quando avevo udito quell'urlo, e certamente agli occhi di quel gruppo turbato, mentre pallido in volto, le membra gelide, passavo in mezzo a loro su quella funerea gondola, dovevo apparire sinistra figura di fantasma.

Tutti gli sforzi si rivelavano vani. Molti di coloro, che più si erano accaniti nella ricerca, rinunciavano ai loro sforzi e si abbandonavano ad un cupo dolore. Scarsa speranza sembrava esservi per il fanciullo – ancor meno che per la madre! – ma ecco, dall'intimo di quell'oscura nicchia, già descritta come parte delle vecchie prigioni, posta di fronte alla finestra della Marchesa, si fece avanti una figura ammantata, e la luce la toccò; si fermò un attimo sul-

l'orlo del ripido scoscendimento, e si lanciò nel canale. Allorché, un istante dopo, tenendo tra le braccia il bambino sano e salvo, si drizzò sulla lastra di marmo accanto alla Marchesa, gli si slacciò il manto intriso d'acqua e, ricadendogli ai piedi, rivelò agli spettatori stupefatti la squisita persona di un uomo assai giovane, del cui nome risuonava allora la gran parte d'Europa.

Il salvatore non disse verbo. Ma, la Marchesa! Ora accoglierà il suo bambino – se lo stringerà al petto, lo abbraccerà, lo soffocherà di carezze. Ma ahimé! Altre braccia lo tolgono dalle braccia dello straniero, altre braccia lo portano via, ed ecco l'hanno già portato lontano furtivamente, nel palazzo! E la Marchesa! Tremano le labbra belle, lacrime colmano gli occhi, quegli occhi che, come l'acanto di Plinio, sono "morbidi, poco meno che liquidi". Sì! Quegli occhi si colmano di lacrime; e vedi! La donna intera rabbrivisce nell'anima, la statua si è destata a vita! Il pallore del volto di marmo, l'anelante seno di marmo, il nitore dei piedi di marmo, tutto scorgiamo invaso da un getto di porpora indomabile; un brivido lene agita il corpo fragile, come la delicata aura di Napoli fa dei fastosi argentei gigli tra l'erba.

Perché mai arrossirà la dama! Alla domanda

non c'è risposta, se non che, avendo lasciato nell'impetuosa furia, nel terrore del cuore materno, la segretezza del suo boudoir, ha trascurato di consegnare i piedi minuscoli all'incantesimo delle pantofole, e si è dimenticata affatto di gettare sopra le sue spalle veneziane il manto che loro spetta. Per quale altra ragione potrebbe forse arrossire? Per lo sguardo ardente di quegli occhi supplici? Per il tumulto inconsueto di quel petto palpitante? Per il convulso tocco della mano che trema? Quella mano che, mentre Mentoni si volge per entrare nel palazzo, cade per caso sulla mano dello straniero. Perché, dunque, quel tono sommeso, stranamente sommeso con cui la dama pronuncia quelle parole senza senso, frettolosamente congedandolo? "Tu hai vinto, - così dice, se non mi inganna il mormorio dell'acqua, - hai vinto - un'ora dopo l'alba - c'incontreremo - così sia!"

*Qui finisce il racconto di Poe o meglio termina la parte che m'interessa per il mio film su Venezia. Come [...] raccontare in modo più suggestivo e affascinante cogliendo con tanta potenza espressiva il senso di irrealtà, di magia, di mistero con cui Venezia ti avvolge, ti derealizza e ti rende impotente nel cercare di riferirne il segreto?*

Ecco, questo potrebbe essere il problema che tormenta il cineasta che da tempo sogna di fare un film su Venezia. Non so se il cineasta deve essere un italiano, ma *forse* sarebbe meglio *scegliere* come personaggio *che si ostina in questa idea* un regista americano; immaginiamo un cineasta già avanti negli anni che ama l'Europa, è cioè *sensibile, conosce i nostri classici*. È venuto a Venezia per la prima volta in viaggio di nozze moltissimi anni prima; oppure (e forse sarebbe meglio) in quella sua prima visita ha conosciuto a Venezia una bellissima ragazza con la quale ha avuto un breve, intenso rapporto e di cui non ha avuto poi più notizie. Sì, forse qualche breve lettera nel corso degli anni, sempre più rara, fino al silenzio. Ora vorrebbe cercarla, [...] rincontrarla, ma ha soltanto vaghe tracce che rendono il suo peregrinare per la città estremamente *demotivato*, incerto, e continuamente deluso.

Voglio appuntare come immagine la fantastica apparizione in uno strettissimo, buio canale che percorrevo a bordo di una gondola alla ricerca di un amico che mi aveva invitato a cena; le case erano a picco come le pareti di un canyon e il silenzio totale era rotto soltanto dallo sciabordio della luttuosa imbarcazione e dal grido ammonitore del gondoliere poco pri-

ma di voltare sfiorando le fatiscenti mura di un nuovo canale, ancora più buio e fetido. Ed ecco che all'improvviso qualche centinaio di metri più avanti nell'oscurità profonda del canale vedemmo brillare a fior d'acqua un lumicino, *era come* una fiammella di candela. Si sentiva un parlottare quieto che il silenzio portava fino a noi e via via che ci avvicinavamo a quella specie di fuoco fatuo vedemmo che la fiammella ardeva in un piattino posato al centro di un gommone che aveva lo stesso colore buio dell'acqua e dentro il quale, completamente nudi, due giovani abbracciati parlavano quietamente, gli occhi volti verso quella fetta di cielo che si intravedeva oltre il bordo nero dei tetti.

Ho appuntato questo ricordo perché potrebbe far parte della ricerca del vecchio regista da un punto all'altro della città. E in questa sua ricerca potrebbe essere accompagnato da una gentildonna veneziana o milanese o *che abita a Treviso in una bellissima villa (abitata anche da illustri fantasmi)*. La nobildonna insieme ad altre amiche è incaricata della preparazione di un *raffinatissimo* pranzo (*con le ricette dei Gongaza* in occasione di una grande festa per l'inaugurazione di un carnevale improntato ad un tema avveniristico o del passato).

Questo motivo della preparazione del grande pranzo potrebbe essere utilizzato anche come *traccia* narrativa per raggiungere vari personaggi nelle loro case patrizie, nelle ville dell'entroterra, nei grandi alberghi del Lido abitati dai personaggi dell'high society internazionale: artisti, avventurieri, grand commis, divi dello spettacolo e dell'alta moda, attrici famose, froci, marchettari, americani corrotti e decadenti, spie, agenti segreti, politici.

Un altro luogo affascinante e misterioso è anche l'Harry's Bar dove converge il jet-set internazionale e gli aristocratici veneziani e dove si può trovare di tutto, dagli sciecchi agli spacciatori di droga, dalle puttane più sontuose a scrittori stranieri in cerca di ispirazione.

Un altro motivo affascinante e angoscioso perché *quasi* inspiegabile sono le orde, [...] le processioni, gli eserciti dei turisti, che vestiti nelle fogge più strane, e spesso seminudi, in mutande, lasciando cartocci, lattine ed escrementi dovunque tra le fantastiche scenografie della magica città, percorrono interminabilmente rii, calli, ponticelli sfilando senza fine dietro qualcuno che ha un cartello alto su un bastone o un fazzoletto... Ma dove vanno? Dove va tutta questa gente? Cosa vengono a vedere, cosa cercano, e la notte dove si na-

scondono? Dove vanno a dormire? Forse sott'acqua? Chissà, si potrebbe anche vedere, illuminata dalla luna, una folla di turisti che come tanti salmoni in piedi continua a percorrere il sottosuolo... In ogni caso, allucinatorio o meno, *il tema* dei turisti mi sembra che rappresenti materia di racconto molto inquietante, manicomiale, così come allucinanti e spettrali appaiono le interminabili teorie di vetrine e ristoranti delle Mercerie; vetrine *con* dentro *macabri* manichini *che sembrano* impiccati, [...]. Ricordo quella che era in fondo a una calle e che all'avvicinarsi una cellula fototelegrafica nascosta la rischiarava lentamente ed apparivano due uomini in smoking, senza testa, e quando ti accostavi la luce spariva di colpo e adesso apparivano soltanto le teste illuminate, senza più il corpo.

*E seguire* questa folla sudicia e sudata dalle lingue sconosciute, gutturali, incomprensibili, *il* gelato in mano, i sandali di corda ai piedi, *che* si aggira per le chiese, per i musei, e [...] tutt'attorno le *misteriose, sublimi* pitture di Tiepolo, Tiziano, Veronese, Correggio sembrano dissolversi e svanire, allontanarsi, sparire.

Un altro motivo che mi sembra potrebbe costituire un terzo o un quarto filone narrativo è la minaccia ormai sempre più impellente del-

lo sfaldarsi di alcuni palazzi che rischiano di essere inghiottiti nei canali. È già da tempo che questa catastrofe è stata annunciata ma nessuno sembra darsene cura. Tutte le iniziative prese sono state rapidamente *disattese*, accantonate. In archivio giacciono centinaia di progetti, e un mattino accompagnati da un paio di professori e dall'archivista andiamo a far visita al vecchio convento abbandonato che ora è l'Archivio di Stato.

È della notte la notizia che un altro vecchio palazzo è scivolato dentro la laguna. Assistiamo al crollo, alla lenta sparizione della bellissima facciata del palazzo che scivola scomparendo nelle acque torbide, circondata dai natanti e dalle batisfere della troupe di addetti ai lavori al comando di un ingegner idraulico olandese invitato dal governo per studiare *disperati* sistemi di salvataggio della città sempre più minacciata di scomparire nella laguna.

In questa atmosfera apocalittica di una Venezia minacciata di *affondare* e che come nella "Maschera della morte rossa" di Poe tenta di trascorrere l'incubo del disastro organizzando una grande festa, seguiamo la preparazione del *fantastico* carnevale dove i costumi vengono approntati nelle immense, sconfinite costruzioni delle Corderie all'Arsenale, con

l'Ammiraglio (poiché l'Arsenale è zona militare) che si ostina a mostrare al regista e ai suoi accompagnatori [...] le strutture belliche della Repubblica marinara prima che quel ladrone di Napoleone vilmente la debellasse.

E intanto il re delle televisioni private sta comprando quasi tutta Venezia; compra l'Arsenale, la Madonna della Salute, i palazzi più belli e i principali alberghi. È tutto suo; e vuole fabbricare un Bucintoro e attraversare il Canal Grande ribattezzato Canale Cinque. Ha radunato a Venezia tutti gli amministratori, i consiglieri, gli agenti, i pubblicitari, tutti raccolti per festeggiare lui, che arriva in elicottero portando in premio l'ultima creatura del suo impero di spettacolo, una stupenda ragazza (un secondo, fondamentale personaggio femminile del film) come potrebbe essere Lorella Cuccarini che giovanissima ha acquistato una notorietà improvvisa e clamorosa reclamizzando in TV gli apparecchi igienici di una industria di provincia, che grazie alla sua immagine ha visto decuplicare il proprio fatturato. La ragazza è per questo pagata con cifre da capogiro e alla Convention partecipano tutti i venditori dell'industria, entusiasti e festanti attorno al proprietario. C'è anche il regista degli spot pubblicitari, un giovane ambizioso,

umiliato e amaro, chiamato a illustrare la campagna alle forze-vendita.

Ma altri elicotteri stanno volteggiando nel cielo, lenti, guardinghi, minacciosi. Sono elicotteri militari, che insieme a motovedette, e presumibilmente a sottomarini, sorvegliano sulla sicurezza del summit che si sta svolgendo a Torcello fra i sette grandi della Terra. E tutto viene teleripreso dal network del nuovo padrone di Venezia, il summit degli uomini politici, il crollo dei palazzi, le vasche da bagno a forma di gondola, per lanciare nuovi articoli igienici con la ragazza gondoliera.

Intanto come una nuova incarnazione del Capitano Nemo *l'ingegnere olandese nella sua battisfera munita dei più sofisticati apparecchi per l'operazione subacquea* viaggia giorno e notte attraverso le misteriose fondamenta della città e, [...] ai fasci di luce delle potenti lampade del suo piccolo sottomarino e di quelle dei suoi sommozzatori-palombari, esploratori di un paese sommerso, appare un paesaggio sottomarino inimmaginabile nelle sue grandiose prospettive fantascientifiche, fatte di uno sconfinato labirinto di palafitte, tra piramidali basamenti corrosi e marci e immense rovine di palazzi affondati, dove milioni di topi e una spettrale fauna marina vivono in una mel-

mosa oscurità che a tratti vibra tutta per il passaggio in superficie di motoscafi e battelli. Questo ingegnere potrebbe essere accompagnato da una bellissima donna che intende sposare. Oppure incontra una nobile veneziana dal portamento regale che chiede una volta di accompagnarlo nelle sue affascinanti e paurose immersioni. O l'una o l'altra, comunque, dovrebbero rivelare un aspetto del loro modo di essere completamente sconosciuto forse anche a se stesse. Fantasie, desideri, comportamenti, necessità di una femminilità misteriosa e agghiacciante da creature mitologiche così come Venezia, nella profondità dei suoi canali prosciugati, rivela un sottofondo inimmaginabile di stratificazioni putrefatte.

Vedrei volentieri in questo racconto anche un piccolo gruppo di restauratori intenti col loro lavoro devoto e paziente a salvare capolavori del passato minacciati da una inesorabile corruzione. Chi li guida è una giovane pittrice, sorretta nel suo lavoro da un fervore mistico; naturalmente deve essere bellissima, molto colta, intelligente, col fascino e la freschezza quasi di un'adolescente.

Fra tutte queste storie che si intrecciano l'una all'altra mi piacerebbe introdurre anche que-

sto raccontino di Schiller.

*Adesso non chiedetemi come entrerà a farne parte. Ci sta benissimo e un pretesto per agganciarlo e trovarvicisi dentro è semplicissimo.*

*Eccolo il racconto.*

La notte seguente ci trovammo in Piazza San Marco più presto del solito. Un improvviso acquazzone ci costrinse ad entrare in un caffè, dove si giocava d'azzardo. Il Principe si mise dietro la sedia di uno Spagnolo ad osservare il gioco. Io ero andato in una stanza attigua a leggere i giornali. Poco dopo sentii chiasso. Prima che arrivasse il Principe lo Spagnolo era stato incessantemente in perdita; ora, tutte le sue carte erano vincenti. Le sorti del gioco si erano clamorosamente capovolte e il banco correva il rischio di saltare per le puntate dello Spagnolo, imbaldanzito da questa svolta favorevole della fortuna. Un Veneziano che teneva il banco disse al Principe in tono offensivo di allontanarsi dal tavolo perché turbava il corso della fortuna. Il Principe lo guardò freddamente e non si mosse; lo stesso contegno impassibile tenne quando il Veneziano ripeté la sua offesa in francese. Il Veneziano credette che il Principe non capisse nessuna delle sue lingue e si rivolse agli altri con una risata sprezzante: "Mi dicano dunque lor



signori, come devo farmi capire da questo balordo?”. Al tempo stesso si alzò e fece l’atto di prendere per il braccio il Principe, che a questo punto perse la pazienza, afferrò saldamente il Veneziano e lo gettò rudemente a terra. Tutto il locale entrò in subbuglio. Udendo il rumore mi precipitai dentro e involontariamente lo chiamai col suo nome. “Stia in guardia, Principe”, aggiunsi incautamente, “siamo a Venezia.” Al nome del Principe si produsse un silenzio generale, da cui nacque poco dopo un mormorio che a me parve pericoloso. Tutti gli Italiani presenti si aggrupparono facendosi da parte; uno dopo l’altro lasciarono la sala, finché noi due restammo soli con lo Spagnolo e con alcuni Francesi. “Grazioso Signore”, dissero questi, “Lei è perduto se non abbandona immediatamente la città. Il Veneziano che lei ha trattato così male è ricco e influente, farle la pelle gli costerebbe solo cinquanta zecchini.” Lo Spagnolo si offrì di procurare uomini di scorta per la sicurezza del Principe e di accompagnarci a casa. Anche i Francesi ci fecero la stessa offerta. Stavamo ancora riflettendo sul da farsi, quando la porta si aprì ed entrarono alcuni agenti della Inquisizione di Stato. Essi ci mostrarono un ordine della Signoria che ci comandava di seguirli senza in-

duccio. Sotto numerosa scorta ci condussero fino al Canale. Qui ci aspettava una gondola, nella quale dovemmo sederci. Prima di scendere ci bendarono gli occhi. Fummo condotti su per una grande scala di pietra e poi per un lungo e tortuoso corridoio che passava su una volta, come intuii dagli echi che si moltiplicavano sotto i nostri piedi. Finalmente raggiungemmo un’altra scala che ci portò verso il basso per ventisei gradini. Ci trovammo in un cerchio di vecchi venerabili, tutti vestiti di nero; l’intera sala era rivestita di panno nero e rischiarata da una fievole luce; il silenzio mortale che regnava nell’intero consesso faceva un’impressione spaventevole. Uno di questi vegliardi, verosimilmente il Capo degli Inquisitori di Stato, si avvicinò al Principe e gli chiese con aria solenne, mentre gli conduceva davanti il Veneziano: “Riconosce in quest’uomo quello stesso che l’ha offesa al caffè?”. “Sì”, rispose il Principe. Dopo di ciò, il vegliardo si rivolse al prigioniero. “È questa la persona che lei questa sera voleva far assassinare?” Il prigioniero rispose di sì. Immediatamente il cerchio si aprì e con orrore vedemmo recidere la testa del Veneziano dal tronco. “Si considera soddisfatto di questa punizione?” domandò l’Inquisitore di Stato. Il Principe era svenuto

tra le braccia dei suoi accompagnatori.  
“Vada ora” proseguì quello con voce spaventevole, rivolgendosi a me, “e in avvenire giudichi meno precipitosamente la Giustizia di Venezia.”

Questo racconto di Schiller, come i precedenti di Poe, mi sembra che dilati l’attesa e la [...] trepidazione in maniera molto congeniale al progetto, facendo da specchio al mistero che si vuole evocare e allo stesso tempo costituendo materiali primari, isole narrative alle quali ancorare questa specie di girovagare incantato attraverso la città incantata e inafferrabile. I racconti di Poe e di Schiller diventano così degli incontri in cui ci si imbatte nella laguna non diversamente dal batiscafo dell’ingegnere idraulico o dalla Convention con Lorella Cuccarini. Mi pare che la novità della proposta possa proprio far perno su questa apparente disomogeneità, quasi che il racconto intenda presentarsi con la stessa geografia della laguna, un equilibrio di terra e di mare, di vuoti e di pieni, che è poi anche il gioco che contraddistingue l’architettura veneziana, il suo stile inquietante e leggero, la trina infida e attraente dei suoi palazzi. Un gioco di ombre e di luci, un racconto visionario, fantastico, stratificato, metà in costume, metà attuale,

metà inventato, come se in quell’unico elemento liquido su cui galleggia Venezia si fossero per l’appunto dissolti i confini del tempo e dello spazio, e tutto convivesse, compresente, in un unico inviolabile mistero.

Forse la chiave, l’idea di base, il sentimento del film potrebbe essere il tentativo inane, la difficoltà insuperabile, l’impossibilità, l’assurdità di pretendere di raccontare con mezzi appartenenti allo spettacolo, e quindi scenografie, riferimenti pittorici, [...] procedimenti allusivi, suggestioni immateriali, seduzioni oniriche, una città, appunto Venezia, che appare, si esprime, è un’invenzione teatrale, il prodotto di una fantasia, un sogno.

Questo gioco di specchi, che tentano di riflettere e di catturare un’immagine che appare già di per sé come il riflesso di qualche altra cosa, dovrebbe nel suo incessante rinnovarsi assumere un senso di beffa, da restituire al cineasta ambizioso lo sconforto di una sconfitta. Non gliela fa, rinuncia, soccombe. È la storia di un’impresa che non può riuscire perché pretende di esprimere l’inesprimibile, di materializzare, raccontandola, una città che non c’è, costruita sull’acqua, dipinta nell’aria. Venezia, [...] quella che esiste, la città, apparirà sempre più allusiva, misteriosa, spettrale,

onirica, sognante di quella che il cineasta tenta di riproporre nel suo film.

Questo è il progetto che propongo e sul quale, una volta che trovi l'interesse di qualcuno, posso cominciare a lavorare, appuntando, come a me sembra il sistema più fertile, la parte letteraria, aggiungendo note, nuovi personaggi, accennando dialoghi e non escludendo in

questa fase di avere la fortuna di inventare nuovi episodi. Ma questa fase non può essere separata dall'altra per me ancora più importante, e che è la preparazione vera e propria dell'oggetto-film, le sue scenografie, i costumi, le facce, i sopralluoghi, gli esperimenti con modellini di tutto ciò che si dovrà fare necessariamente in teatro; comunque, vedremo. [...]



Due disegni di Federico Fellini per *Il Casanova*

4

Andrea Zanzotto

## Filò 1976

FILÒ 1976

---

LA VEILLEE 1976

*Le recueil La Veillée [Filò] est le fruit d'une sollicitation amicale de Federico Fellini. Dans ces extraits, nombreuses sont les allusions aux thèmes de Casanova. Le cinéaste avait, en effet, demandé à l'Auteur de collaborer aux dialogues du film en dialecte vénitien.*

Vecio parlar che tu à inte 'l tò saór  
un s'cip del lat de la Eva,  
vecio parlar che no so pi,  
che me se á descunf  
dì par dì 'nte la boca (e no tu me basta);  
che tu sé cambià co la me fazha  
co la me pèl ano par an;  
parlar porét, da poretì, ma s'cèt  
ma fis, ma tòch cofà 'na branca  
de fien 'pena segà dal faldin (parché no bàstetu?) -  
noni e pupà i é 'ndati, quei che te cognosséa,  
none e mame le é 'ndate, quele che te inventéa,  
nóvo petèl par ogni fiól in fasse,  
intra le strússie, i zhighi dei part, la fan e i afanézh.  
Girar me fa fastidi, in médo a 'ste masiére  
de ti, de mi. Dal dent cagnin del tenp  
inte 'l piat sivanzhi no ghén resta, e manco  
de tut i zhimiteri: òè da dirte zhimitero?  
Élo vero che pi no pól esserghe 'romai  
gnessun parlar de néne-none-mame? Che fa mal  
ai fiói 'l petèl e i gran mestri lo sconsilia?  
Élo vero che scriverte,  
parlar vecio, l'é massa un sforzh, l'é un mal  
anca par mi, cofà ciór par revèrs,  
par straòlt, far 'ndar fora le corde de le man?  
Ma intant, qua par atorno, a girar pa'i marcà,  
o mèjo a 'ndar par canp e rive e zhópe  
là onde che 'l gal de cristal canta sempre tre òlte,  
da juste boche se te sent. Mi ò pers la trazha,  
lontan massa son 'ndat pur stando qua  
invidà, inbulonà, diventà squasi un zhóch de pionbo,  
e la poesia no l'é in gnessuna lengua  
in gnessun logo - fursi - o l'é 'l busnar del fógo  
che 'l fa screcolar tute le fonde  
inte la gran laguna, inte la gran lacuna -  
la é 'l pien e 'l vódo dela testa-tera  
che tas, o zhigna e usma un pas pi in là  
de quel che mai se podaràe dirse, far nostro.  
Ma ti, vecio parlar, resisti. E si anca i òmi

Vieux dialecte, tu mêles à ta saveur  
une goutte de lait d'Eve,  
vieux dialecte que je ne sais plus,  
qui t'es exténué  
jour après jour dans ma bouche (et tu ne me suffis pas);  
et tu as changé autant que mon visage,  
et ma peau, année après année;  
parler pauvre de pauvres gens, mais franc,  
touffu, dense comme une poignée  
de foin à peine coupée par la faux (pourquoi ne me suffis-tu plus?) -  
grands-pères et pères ne sont plus qui te connaissent,  
grands-mères ne sont plus qui t'inventaient,  
nouveau petèl, pour chaque fils dans les langes  
parmi les affres, les cris de l'accouchement, la faim, les nausées.  
Errer parmi ces décombres miens et tiens  
m'afflige. Sous la dent canine du temps,  
dans l'assiette point de reste, et moins  
encore dans les cimetières: dois-je t'appeler cimetière?  
Est-il vrai qu'on ne doit désormais plus entendre  
aucun parler de nounou-grands-mères-mères-mamans? Que le petèl  
fait mal aux enfants et que de grands maîtres le déconseillent?  
Est-il vrai, vieux parler,  
que t'écrire est trop éreintant, même pour moi,  
c'est d'un mal, comme prendre à rebours,  
de biais, déchausser les tendons des mains?  
Mais entre-temps, alentour, errant par les marchés  
ou mieux allant par les champs, les pentes et les rochers,  
là où le coq de cristal chante toujours trois fois,  
de justes bouches on t'entend. Moi, j'ai perdu le fil,  
je me suis aventuré trop loin, tout en demeurant ici,  
vissé, boulonné, quasiment mué en souche de plomb  
et la poésie n'est d'aucune langue,  
d'aucun lieu - peut-être - ou c'est le crépitement du feu  
qui fait grincer toutes les fondations  
dans la grande lagune, dans la grande lacune -,  
elle est le plein et le vide de la tête-terre  
qui se tait, ou bien encore cligne de l'oeil et flaire plus  
avant que jamais nous ne saurons le dire, le faire.  
Mais toi vieux parler, perdure! Et, bien que les hommes

te desmentegarà senza inacòrderse,  
ghén sarà osèi -  
do tre osèi sói magari  
dai sbari e dal mazhelo zoladi via -:  
doman su l'ultima rama là in cao  
in cao de zhiése e pra,  
osèi che te à inparà da tant  
te parlarà inte 'l sol, inte l'onbría.

Vecchio dialetto che hai nel tuo sapore / un gocciolo del latte di Eva, / vecchio  
dialetto che non so più, / che mi ti sei estenuato / giorno per giorno nella bocca (e  
non mi basti); / che sei cambiato con la mia faccia / con la mia pelle anno per anno;  
/ parlare povero, da poveri, ma schietto / ma fitto, ma denso come una manciata /  
di fieno appena tagliato dalla falce (perché non basti?) - / nonni e babbi sono andati,  
loro che ti conoscevano, / nonne e mamme sono andate, loro che ti inventavano /  
nuovo petèl per ogni figlio in fasce / tra gli stenti, le grida di parto, la fame, le  
nausee. / Girare mi dà fastidio, in mezzo a queste macerie / di te, di me. Dal dente  
accanito del tempo / avanzi non restano nel piatto, e meno / di tutto i cimiteri: devo  
dirti cimitero? / È vero che non può esserci più ormai / nessun parlare di  
néne-nonne-mamme? Che fa male / ai bambini il petèl e gran maestri lo sconsi-  
gliano? / È vero che scriverti, / vecchio parlare, è troppo faticoso, è un male / anche  
per me, come prendere a rovescio, / per obliquo, far slogare i tendini delle mani?  
/ Ma intanto qui attorno, girando per i mercati, / o meglio andando per campi e clivi  
e balze / là dove il gallo di cristallo canta sempre tre volte, / da giuste bocche ti si  
sente. Io ho perduto la traccia, / sono andato troppo lontano pur rimanendo qui /  
avvitato, imbullonato, diventato quasi un ceppo di piombo, / e la poesia non è in  
nessuna lingua / in nessun luogo - forse - o è il ruggiare del fuoco / che fa  
scricchiolare tutte le fondamenta / dentro la grande laguna, dentro la grande lacuna -; /  
è il pieno e il vuoto della testa-terra / che tace, o ammicca e fiuta un passo più oltre / di  
quel che mai potremmo dirci, far nostro. / Ma tu, vecchio parlare, persisti. E seppur  
gli uomini / ti dimenticheranno senza accorgersene, / ci saranno uccelli - / due tre uccelli  
soltanto magari / dagli spari e dal massacro volati via - : / domani sull'ultimo ramo  
là in fondo / in fondo a siepi e prati, / uccelli che ti hanno appreso da tanto tempo, / ti  
parleranno dentro il sole, nell'ombra.

Vecchio dialetto che hai nel tuo sapore / un gocciolo del latte di Eva, / vecchio  
dialetto che non so più, / che mi ti sei estenuato / giorno per giorno nella bocca (e  
non mi basti); / che sei cambiato con la mia faccia / con la mia pelle anno per anno;  
/ parlare povero, da poveri, ma schietto / ma fitto, ma denso come una manciata /  
di fieno appena tagliato dalla falce (perché non basti?) - / nonni e babbi sono andati,  
loro che ti conoscevano, / nonne e mamme sono andate, loro che ti inventavano /  
nuovo petèl per ogni figlio in fasce / tra gli stenti, le grida di parto, la fame, le  
nausee. / Girare mi dà fastidio, in mezzo a queste macerie / di te, di me. Dal dente  
accanito del tempo / avanzi non restano nel piatto, e meno / di tutto i cimiteri: devo  
dirti cimitero? / È vero che non può esserci più ormai / nessun parlare di  
néne-nonne-mamme? Che fa male / ai bambini il petèl e gran maestri lo sconsi-  
gliano? / È vero che scriverti, / vecchio parlare, è troppo faticoso, è un male / anche  
per me, come prendere a rovescio, / per obliquo, far slogare i tendini delle mani?  
/ Ma intanto qui attorno, girando per i mercati, / o meglio andando per campi e clivi  
e balze / là dove il gallo di cristallo canta sempre tre volte, / da giuste bocche ti si  
sente. Io ho perduto la traccia, / sono andato troppo lontano pur rimanendo qui /  
avvitato, imbullonato, diventato quasi un ceppo di piombo, / e la poesia non è in  
nessuna lingua / in nessun luogo - forse - o è il ruggiare del fuoco / che fa  
scricchiolare tutte le fondamenta / dentro la grande laguna, dentro la grande lacuna -; /  
è il pieno e il vuoto della testa-terra / che tace, o ammicca e fiuta un passo più oltre / di  
quel che mai potremmo dirci, far nostro. / Ma tu, vecchio parlare, persisti. E seppur  
gli uomini / ti dimenticheranno senza accorgersene, / ci saranno uccelli - / due tre uccelli  
soltanto magari / dagli spari e dal massacro volati via - : / domani sull'ultimo ramo  
là in fondo / in fondo a siepi e prati, / uccelli che ti hanno appreso da tanto tempo, / ti  
parleranno dentro il sole, nell'ombra.



t'oublie sans s'en apercevoir,  
il y aura les oiseaux -  
deux ou trois oiselets seulement, peut-être,  
ayant échappé à tire d'aile aux tirs et aux massacres -:  
demain, sur la dernière branche, là au fond,  
tout au fond des haies et des prés,  
des oiseaux qui t'ont depuis longtemps appris  
te parleront dans le soleil dans l'ombre.