

BIANCA QUASSOLO

*Una questione 'privata' della lingua: la natura idiomatica di Emilio Villa e Andrea Zanzotto*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BIANCA QUASSOLO

*Una questione 'privata' della lingua: la natura idiomatica di Emilio Villa e Andrea Zanzotto*

*Nel quadro di un confronto intertestuale tra le prime opere poetiche di Emilio Villa – Adolescenza (1934), Oramai (1947), Sì ma lentamente (1941-1954) – e Andrea Zanzotto – Versi giovanili (1938-1942), Dietro il paesaggio (1951), Elegia e altri versi (1954), Vocativo (1957) –, l'intervento si propone di presentare e discutere alcuni meccanismi di figurazione dello spazio naturale, prima filtrato tra da una retina ermetico-analogica e poi rifranto verso punti idiomatici (e meno retorici) di fuga.*

Se ogni «abitare» presuppone (con Heidegger) il «costruire» e il «pensare»,<sup>1</sup> quello hölderlinianamente «poetic[o]»<sup>2</sup> necessita di una tecnica (di costruzione, di pensiero) in senso lato *retorica*, da adeguare di volta in volta al cronotopo storico ma spesso applicata, almeno nel corso del Novecento, secondo i moduli e le misure di un campo semantico in particolare: il *paesaggio*. Tuttavia, dalla sua resa più manieristica a quella più sperimentale, prospezioni geologiche (à la Celan) e consuntivi socio-economici rivelano subito la bidimensionalità di uno spazio letterario perimetrato solo per via contemplativa e di un'inquadratura biograficamente referenziale – un *frame* bucolico già aggirato, per esempio, dallo sguardo da *Dietro* del primo Zanzotto e dal suo «volgere le spalle»<sup>3</sup> (*Ormai*, v. 9) all'affresco iper-letterario (e *inabitabile*) dei colli veneti. Analogamente, dalla silloge *Oramai* di Emilio Villa ha inizio il processo abrasivo che sdrucirà la tela ermetica dell'*Ambiente*<sup>4</sup> lombardo, devastato dalla guerra e di lì a poco trasceso in figurazioni cosmologiche. «Non siamo che al germe»,<sup>5</sup> infatti, di due opere che – aprendo «spiragli», «crepe», «filiture»<sup>6</sup> (dai *trous* villiani alla litura parentetica di *Ligonàs II*, «[paesaggio]») –<sup>7</sup> scavano sulla superficie della pagina una terza dimensione e proprio in questa profondità, in questo «continuo gioco del [...] “trapungere”»,<sup>8</sup> convergono.

Con la seguente proposta di lettura vorrei perciò registrare una piccola parte di questo colloquio,<sup>9</sup> limitandolo alle raccolte edite tra gli anni Trenta e Cinquanta, parallele nella progressiva «verbalizzazione»<sup>10</sup> del visibile e sempre più asintotiche (con Tagliaferri) a «un assoluto che si

<sup>1</sup> M. HEIDEGGER, *Costruire abitare pensare*, in ID., *Saggi e discorsi*, trad. it. a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1976.

<sup>2</sup> F. HÖLDERLIN, *Inni e frammenti*, trad. it. di Leone Traverso, Firenze, Le Lettere, 1991, 153, 22.

<sup>3</sup> A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio* (1951), in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di G. Villalta e S. dal Bianco (=PPS), Milano, Mondadori, 1999, 46.

<sup>4</sup> E. VILLA, *Adolescenza* (1934), in ID., *L'opera poetica* (=OP), a cura di C. Bello Minciocchi, Roma, L'Orma Editore, 2014, 127.

<sup>5</sup> A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, 115-116.

<sup>6</sup> «poesia è / fare spiragli, produrre crepe, / segnare filiture dentro il / sipario, dentro la Parete / Sbarrata» (E. VILLA, *Poesia è* (1980), OP, 695, vv. 116-119).

<sup>7</sup> A. ZANZOTTO, *Sovrimpressioni* (2001), PPS, 839, v. 1.

<sup>8</sup> C. MAZZACURATI-M. PAOLINI, *Ritratti. Andrea Zanzotto* (video-intervista), Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2001. A colloquio con Corrado Bologna, il poeta ribadisce: «vivere, come scrivere, è questo sentirsi sempre dentro-e-fuori, *trafitti* dal paesaggio e nello stesso tempo, almeno in qualche momento anche *trafiggenti*, con tutte le nostre indagini e i nostri ritorni a questo noi lontano [...] a questo io fragilissimo» (C. BOLOGNA-A. ZANZOTTO, *Corrado Bologna a colloquio con Andrea Zanzotto*, «Critica del testo», VI (2003), 1, 634).

<sup>9</sup> Per uno studio filologico e intertestuale tra le due opere – nonché per le motivazioni che lo continuano a incoraggiare – si rimanda al saggio di C. PORTESINE, *Un «Orfeo robot». Zanzotto a contatto con lo sperimentalismo laterale di Villa*, in EAD.-A. Tagliaferri, *Emilio Villa e i suoi tempi. Finestre per la monade*, Milano-Udine, Mimesis, 2016, 55-174.

<sup>10</sup> S. AGOSTI, *Zanzotto o la conquista del dire*, «Sigma», XXI (1969), 66, poi in ID., *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi*, Milano, Rizzoli, 1972, 213 e ora in ID., *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2015, 17.

rivel[a] nascondendosi nella natura».<sup>11</sup> Certo «non si sa quanto verde / sia sepolto sotto questo verde»<sup>12</sup> (*Non si sa quanto verde*, vv. 1-2) né tantomeno come sfiorarlo, distillarlo, dirlo; qui si suggerisce soltanto che la linea poetica approssimante gli «infiniti» e le dismisure del suo «estremo» (vv. 4, 11) intersechi un orizzonte esistenziale d'espressione, si addentri per via interrogativa in una questione *idiomatica* – dunque *privata* ancor più che retorica.

Ora, è noto che il canale della «contempla[zione]» media il contatto del giovane Zanzotto con «la natura, il paesaggio, il vivente», in quanto vaso comunicante con «la vita segreta» delle cose, flusso di «corrispondenza» emotiva e fonte di stimoli creativi, soddisfatti innanzitutto nella «dode» del «mondo» «in quanto esiste», poi nel «collaudo»<sup>13</sup> di un mondo dove poter esistere – e quindi di un *modo* di abitarlo. Meno notoriamente, invece, anche la fase aurorale della poesia villiana s'irraggia da un deposito vegetale e minerale della memoria, da un sedimento tematico e fonosimbolico in continua espansione che, nell'addensarsi delle sue concrezioni, resiste alle violente spinte centrifughe, al più *dérèglement* linguistico.

L'atmosfera della prima raccolta, *Adolescenza* (1934), pare infatti attraversata dalle stesse tinte ermetiche<sup>14</sup> dei *Versi giovanili* (1938-1942) zanzottiani, estese a *Dietro il paesaggio* (1951) e sacralmente intese, con Ramat, a elevare «il terreno verso il celeste», a portare – in biunivoche correnti di entusiasmo – il celeste «a terra».<sup>15</sup> Del resto, il flusso sonoro della «gioia»<sup>16</sup> risuona in tutta la prima silloge (in nove delle dieci occorrenze dell'intera opera),<sup>17</sup> così come le prime prove di Zanzotto – nonostante il timbro funerario –<sup>18</sup> sono qua e là riscaldate dal suo «fiato caldo» (*Cervello notturno*, v. 17), dal vento animo spirito che *esuber*a il soggetto e diventa «lingua da cui l'uomo è parlato»<sup>19</sup> e

<sup>11</sup> A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino...*, 47.

<sup>12</sup> A. ZANZOTTO, *Meteo* (1996), in ID., *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2018, 791.

<sup>13</sup> ID., *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1206-1207.

<sup>14</sup> Consideriamo per esempio due tra le rispettive poesie inaugurali, *Terra* (E. VILLA, *Adolescenza*, OP, 733) e *Là sovente nell'alba* (A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio*, PPS, 47). Da una prima lettura si evince già una sorprendente vicinanza lessicale e semantica: la «terra» appare circoscritta e difesa da limiti fisico-biologici («confini», «dimitare», «bordi», «soglia»; «fiumi cingono») e dunque assimilata a uno spazio sicuro, culla della purezza infantile («vergine», «gravida», «tenera affinità carnale», «casa materna», «ordine pacato»; «rifugio», «grembo»). Le radici biografiche dei poeti («mi lega a questa / terra, come a mia madre», *Terra*, vv. 6-7) li connettono eternamente al luogo naturale e natale («in ogni forma tua ghiaccio sepolto», *Là sovente nell'alba*, v. 13) tramite un sentimento di familiarità e tenerezza («pane fresco», «voci serene»; «noto per sempre»). È là, perciò, che essi «ritorna[no] dopo un esilio», in «solitaria gloria», poiché privatamente «la terra si comunica all'anima» del soggetto e, viceversa, la singola vita umana vi si imprime («tu clemente ricorderai le immagini / della mia vita», vv. 15-16). Ancora, grazie alla sua fecondità esistenziale («umido», «inturgidire», «seni», «umida»; «fiumi», «maturano»), dai suoi «semi» («sementi», «sparsi elementi») germinano esperienze, dai suoi «abissi» («pieghe antiche») e dalle sue «ombre» «balzano eventi», portatori di un «senso» sconosciuto, «inconsapevole». L'intimità avvolgente del cosmo («[...] s'abbracciano [...] colline buone», v. 15) non solo risulta appagante («soddisfazione»), ma è animata da una vera e propria «gioia» reciproca («del mio sangue ogni tua fonte esulta», v. 14).

<sup>15</sup> S. RAMAT, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, 1

<sup>16</sup> «Rapida gioia / Ti svuoto, e sono / Il fiato caldo di un cielo» (*Cervello notturno*, vv. 15-17); «Odo primavere nate / Dal tuo gelido grembo, / Gioie rassegnate d'un esilio umano» (*Voci del vento*, vv. 10-12); «Anima, brunito gaudio, / Anima, ombra di cose / Nostre [...]» (*Serenata umbra*, vv. 18-20); «Gioia di bimba, saremo due anime / E una cosa» (*Respiri*, vv. 18-19); «E mi stupisce che dalla gioia lineare delle case rurali [...] / non esca il canto di «Giovinezza»» (*Campagna*, vv. 4-6); «E sotto i cieli arati dalla nostra gioia» (*Italia*, v. 11), in aggiunta alla «gioia d'abissi» e a quella «d'insetti» sovraccitate in *Terra* (E. VILLA, *Adolescenza*, OP, 725, 727, 729, 730, 732, 734; tutti i corsivi sono miei).

<sup>17</sup> L'unica occorrenza esterna ad *Adolescenza* si riscontra ne E. VILLA, *L'Homme qui descend quelque: roman metamytique* (1960-1962, 1967; ed. 1974), OP, 352.

<sup>18</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, PPS, 1389.

<sup>19</sup> A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1158.

infine poesia.<sup>20</sup> Seguendo, *à la Villa*, il filo di una paretimologia – quella che ascrive ‘gioia’ non al plurale di *gaudium* (mediato dal provenzale *joï*), ma al plurale di *jocus*, ‘gioco’ – il termine implica inoltre il contatto fantastico con le *cosè*<sup>21</sup> e riecheggia nella lallazione del poeta-bambino, propriamente *in-fans*, celebrato dai versi dell’omonima sezione di *Dietro il paesaggio*: «è cresciuta dovunque / è cresciuta la gioia / di chi non sa parlare / che per conoscere / il proprio oscuro matrimonio / con il cielo e con le selve»<sup>22</sup> (*Nelle valli*, vv. 11-16). «Per ciascuno, e non solo per coloro che scrivono versi, quel Narciso infante ha coinvolto nella sua forza costruttrice (di un «primo stadio» necessario alla salute-salvezza) i vari “nidi”, i “paesi natali”»<sup>23</sup> esplicita in prosa Zanzotto, come a universalizzare la seconda persona singolare di *Al di là* dal ‘tu’ ai ‘tutti’, specie nei versi «è per te che la gioia dei paesi / liberamente va imitando / i tuoi semplici atti»<sup>24</sup> (vv. 19-21). Così, «poetando cose di gioia»,<sup>25</sup> l’iperonimo hölderliniano si tramanda ai due poeti come un corredo composito e cangiante, intessuto di *meraviglia* – lo sguardo intenso *sulle cose* nella «certezza»

<sup>20</sup> «Pura è la nostra gioia» (*Villanova*, v. 9); «Oro oggi è la gioia / della mia lingua» (*Davvero soffici pennellate*, vv. 22-23), «troppa ogni gioia»<sup>20</sup> (*Solitudine non umana*, v. 20) (ID., *Versi giovanili* [1938-1942, ed. 1970], PPS, 10, 18, 19).

<sup>21</sup> Heidegger, portavoce inventivo, spiega che il ‘poetato’ («*das Gedichtete*») è intonato dalla gioia per la gioia stessa, e dunque equivale al ‘gioioso’, destinatario e mittente di un’emozione dalle molteplici sorgenti, commossa dunque. Invero il poetato, come il gioioso, non scaturisce solo dal singolo elemento naturale, ma vi si fa anche incontro: unicamente se si lascia guardare, infatti, la nuvola poeta («*dichtets*») il ‘sereno’, lo spazio libero in cui riluce ogni cosa nota a chi ritorna a casa, come in pace con la propria essenza. Del sereno «scintillano» anche i «vetri ed i pomi» della casa del poeta veneto che rientra, così come «l’acqua d’oro», la «sabbia nel cortile» e «le colline», presentatesi per prime al «traguardo madido dei cieli», «fanno rime» (A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio*, PPS, 77, vv. 12-18). Questo ‘incanto’, nell’argomentazione del filosofo, si produce nel saluto del ‘sereno’; tuttavia, affinché esso giunga sulla terra, occorre la mediazione di un messaggero, di un *ángelos*, di un angelo (M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin...*, 18-19). «Diremo insieme le creazioni, le cose scarnite / e scottanti [...]» (E. VILLA, *Sì, ma lentamente*, OP, 171, vv. 25-26), conviene Villa, come a traslare la letizia della duplice scoperta di sé e del mondo verso l’alto, il sovra-naturale, che in un momento privilegiato discende e s’incanala nel soggetto in un vero e proprio *entusiasmo*. Quest’ultimo sublima la gioia: convive con la pacifica contentezza infantile ma innesta un *quid* di perturbante, di incandescente nella «natura» che, sulla scia leopardiana, agli occhi di Zanzotto diventa «sfinge [...] “di volto mezzo tra bello e terribile”» (A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1152). Il *saluto* hölderliniano di questa natura ambivalente, non più interamente solare ma screziata da chiaroscuri, meglio si addice agli *Angeli* di Rilke, definiti nella *Seconda Elegia* «polline della divinità in fiore / articolazioni di luce, anditi, scale, troni / spazi d’essenza, scudi di delizia / tumulti / di sentimento in tempeste d’entusiasmo, e a un tratto / uno per uno, / specchi [...]» (R. M. RILKE, *Elegie duinesi*, trad. it. di E. e I. de Portu, Torino, Einaudi, 1978, 11, vv. 12-14). La misura di tale «sacralità insita nella vita» – una sorta di “ierosfera” – ospita infatti la pura voce che intercorre tra sostanza e verbo: «Non mai la polvere spegne la pura / voce se Peco del dio la trascina. / Tutto diventa grappolo e vigna / che il suo sensibile agosto matura» (ID., *Poesie. Tradotte da Giaime Pintor con due prose dai quaderni di Malte Laurids Brigge e versioni di H. Hesse e G. Trakel*, Torino, Einaudi, 1955<sup>2</sup>, 26, vv. 5-8). Eppure, quali limiti ostacolano la sua trasmissione? È la parola un argine (*limes*) a questo flusso sonoro, una soglia (*limen*) verso una significazione ulteriore o forse una fonte di luce (*lumen*) sul mondo, accesa dalla voce? Come scrive in merito il poeta di Affori, in occasione della traduzione francese di *Lettera a un giovane poeta* edita a Parigi nel 1938, «Le cose, nell’aria di Rilke, sono sostenute da una continua minaccia di dissolversi nella parola (*namen-los*), e da una paura, incontrollata, dell’anima di trovarsi di fronte ad esse. Condizione di reciproca meraviglia per una certezza d’essere, nelle cose e nell’anima – e una necessità acuta, sotto le cose e sotto l’anima, di tacere, per continuare, per non trovare il turbamento d’una coscienza – e vivere sotto gli aspetti della meraviglia o dell’apparizione» (TAGLIAFERRI, C. PORTESINE, *Emilio Villa e i suoi tempi...*, 13-19).

<sup>22</sup> A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio*, PPS, 107, corsivi miei.

<sup>23</sup> ID., *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1151-1152.

<sup>24</sup> ID., *Dietro il paesaggio*, PPS, 79.

<sup>25</sup> M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin* (1981), trad. it. di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1988, 21.

della loro presenza –, di *entusiasmo* – ispirazione divina incanalata *dentro di sé* – e infine del terreno «stupore che *in sé e nelle cose* / dolorando, godendo s'instaura...» (*Prima del sole*, vv. 15-16).<sup>26</sup> Secondo Villa, parimenti, quest'ultimo connota l'umano in maniera così intima da non costituirne solo una sensazione (uno stato di coscienza prodotto da uno stimolo), ma proprio un sesto «senso», una chiave percettiva *del sé* di accesso *alle cose*.

L'indagine sul «senso dello stupore», sul *thauma* originario, non può esimersi, però, dal coinvolgimento del 'senso' in quanto contenuto, significato, valore. Ed è qui che l'entusiasmo degli inizi, la meraviglia dell'apparizione e la «gioia» dorata «della lingua» sfumano, lasciando l'«io» scoperto – e il poeta a chiedersi, avversativamente:

chi che aspetta di sentire le parole? o voi  
 aspettate di sentire le cose tra le cose? o qui si aspetta  
 di udire le cose e le parole? ma chi cose  
 e parole chi dice, dove sono? Parlare  
 sì, si può: è libero parlare: e con chi parli?<sup>27</sup>

Gli interrogativi del poemetto villiano *Sì, ma lentamente* (rielaborato dal '41 al '51) segnano un deciso cambio di passo e di voce, innescato in ambedue i poeti dai gravi eventi degli anni Quaranta e incalzato da un presentimento crescente di *tardività*, tanto storica (nel sospiro *Oramai* dell'omonima silloge) quanto letteraria (*Dietro* l'epigonismo stilistico *del paesaggio*). Ebbene, dopo l'*Adolescenza*, dopo i *Versi giovanili*, l'endiadi gestuale del «volgere le spalle»<sup>28</sup> «salutando»<sup>29</sup> (nelle omonime liriche *Ormai*, vv. 9; 32) congeda a malincuore il vivo ricordo di un «paese natale» (Affori, Pieve di Soligo), ora distorto dallo spettro bellico, ora cristallizzato nell'idillio più luminoso.

Difatti, è una *Terra* tutt'altro che celestiale quella attraversata «come biscia lustra» dal «corpo cresciuto lombardo e sderenato», dotata anzi (in *Pezzo 1943: Comizio*, vv. 40, 52) di un'ispida patina epidermica e innervata dai grumi fonico-ritmici di polvere e cenere. In *Oramai* (1947), lo spessore materico del verso, polimorfo e vernacolare, aderisce dunque – più che a una norma retorica – alla coscienza di un misero destino comune, mentre l'uso di regionalismi ed espressioni dialettali prelude al distacco risentito dall'italiano, nonché agli esperimenti dell'informale pluri- ed extra-linguistico. *Ormai*, ciò che del paesaggio retorico si salva appartiene alla sua «parte più dimessa», all'ordine minuto di una «piccola (abregée) cosmogonia»<sup>30</sup> (*Poesia è*, v. 7), ovvero (cito dal secondo scritto per Alberto Burri) di un «epos per istantanee, tragedie quotidiane», di una «miniatura rapsodica delle grandi formazioni di tempo». Se, propone il poeta, «un mondo di rifiuti popolari può farsi analogo e congeniale alle immaginazioni più imponenti»,<sup>31</sup> allora la salvezza (o perlomeno il sollievo) balugina nella dimensione del minuscolo, negli scarti di un reale impietoso, nei residui di un altro spazio, di un altro tempo. Ciononostante, l'anelito a un lampo cronotopico di sospensione (storica, letteraria) condensa già nel qui e nell'ora una fragile speranza, un altro «fiato caldo», un monito ripetuto sottovoce per farsi coraggio e (come si legge in *Però tornare*, vv. 16-20) «ricordare in questo modo / come tu sei solo, il grande confidente, e una semenza, / una parvenza alitante a

<sup>26</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 181 (il corsivo è mio).

<sup>27</sup> E. VILLA, *Sì, ma lentamente*, OP, 171, vv. 20-24.

<sup>28</sup> A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio*, PPS, 46.

<sup>29</sup> E. VILLA, *Oramai*, OP, 126.

<sup>30</sup> ID., *Poesia è* (1980 ca., ed. 2002), OP, 691.

<sup>31</sup> ID., *Alberto Burri* (1953), in ID., *Attributi dell'arte odierna 1947-1967. Nuova edizione ampliata a cura di A. Tagliaferri*, Firenze, Le Lettere, 2008, 45.

titolo d'insensata tenerezza / sui girasoli di celluloidi o in mezzo a civiche / sollecitudini, tra un pensiero e l'altro».<sup>32</sup>

Tale poetica dell'occasione in *Dietro il paesaggio* appare, forse, rovesciata. Quando Zanzotto isola ritualmente le colline prealpine di Pieve, entro i limiti del suo campo visivo l'intero «paesaggio» diventa e «resta l'epifania più adeguata della "natura"». <sup>33</sup> Qui non si cerca l'*evasione* dal mondo o la minuscola scoria di un'*eversione* possibile, ma d'invertirne proprio il segno – e quindi di giocarci, d'inventarlo: «con te verde ora / di caligini e raggi / mi salvi, io vedo ancora / tra accecanti ricchezze»<sup>34</sup> (*Tu sei, mi trascura*, vv. 12-15). Trasfigurato nel quadro di un'Arcadia verde brillante, dorata, celeste, l'*Heimat* è a priori sinonimo di salvezza, o perlomeno sollievo, dalla Storia, silenziata invece in una reticenza che assorbe tutta l'azione antropica. In questa «miniatura» preziosissima, meravigliosamente artefatta, avverte Agosti, «l'esibita e costante iscrizione dell'Io dichiara non tanto il ripiegamento del Soggetto sulla propria interiorità [...], quanto l'inquisizione [...] su quella che può essere l'autenticità [...] della propria parola, il suo grido di dicibilità come conferma e prova dell'esistenza stessa».<sup>35</sup> D'altronde – pure ammesso che la vita brulichi sul retro della pagina, latente, e che sul *recto*, davanti, ne figuri splendido il dipinto – dove, qual è la sua voce? E «chi cose / e parole chi dice, dove sono»?

Torniamo a *Sì, ma lentamente*. Si crea, mi pare, un cortocircuito *logico*: Villa – come poi Zanzotto – avvertirebbe infine l'impossibilità di un'evocazione mitica delle *cose* attraverso le *parole* (i nomi, appunto, che nella preghiera implicano la presenza), ma l'operazione poetica di ricondurre i significati al loro statuto strutturale, cioè al livello linguistico, si scontrerebbe con lo sforzo di stabilire comunque una realtà dell'oggetto testuale e una verità – almeno minuscola – del soggetto, direbbe Terry Eagleton, «to experience the words as material events».<sup>36</sup> Ebbene, se la progressiva parcellizzazione (del reale, dell'ideale, del sociale ecc.) catalizza anche le traiettorie metafisiche della poesia verso un «provocatorio, illimitato, Niente»,<sup>37</sup> non tanto i suoi «universali fantastici» e retorici, quanto le tessere minime («[e] part[i] più dimess[e]» – si diceva) *possono* integrarsi col presente, combinarsi in mobili mosaici di senso, in micro-storie. Le grandi idee, ad (ab)uso e consumo della comunicazione, infatti «le abbiamo consumate tutte» (vv. 31-32) e ne rimane solo una registrazione, con Lotman, «ridondante»<sup>38</sup> sulla superficie logora della forma. Eppure, «il disco» (v. 32) non si inceppa, anzi, procede di variazione in variazione sul tema, in una scia ecolalica che, a furia di ripetizioni, rischia di detonare le domande in una litania insensata. Sebbene una prima risposta paia l'imperativo poundiano *LISTEN to the sound that it makes*, ossia di «la musica guardare e riguardare» (v. 233), come vuole la sinestesia della parola scritta, il primato acustico del significante non riesce a sopperire alla fuga del significato verso l'oblio, verso l'annullamento.<sup>39</sup> Effettivamente,

<sup>32</sup> ID., *Oramai*, OP, 68-70.

<sup>33</sup> A. ZANZOTTO, *Verso-dentro il paesaggio*, in ID., *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani, 2013.

<sup>34</sup> A. ZANZOTTO, *Dietro il paesaggio*, PPS, 63, vv. 12-15

<sup>35</sup> S. AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, PPS, XI.

<sup>36</sup> T. EAGLETON, *How to read a poem*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2006, 47.

<sup>37</sup> E. VILLA, *Didascalìa*, in ID., *Attributi dell'arte odierna...*, 173.

<sup>38</sup> J.M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, trad. it. a cura di E. Bazzarelli, Milano, Mursia, 1972, 131-146.

<sup>39</sup> La tendenza alla dispersione, che allontana la comunità dal luogo fisico e il poeta da quello tradizionalmente letterario, è peraltro deprecata in una nota lettera del '49 a Oreste Macri: «Però, che periodo veramente dissipato stiamo vivendo! La diaspora è paurosa, non ci si trova più, non ci si legge più, non si comunica più, la sintassi non nasce, la mente va da sola, frammentaria, e gli sforzi si perdono (pare, almeno). Non c'è luogo dove intrattenerci a discorrere, da lontano non ci si capisce più, tutto spezzettato» (A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino...*, 76).

se prima l'espedito retorico dell'iterazione rispondeva tanto a una tensione litanica e sacrale quanto ai moduli ricorsivi della temperie (post-)ermetica, ora la frammentazione del dettato e la dissipazione delle sue parti prefigurano (con Sanguineti e *malgré lui*) un «oggettivo esaurimento storico».40 «Rotto il patto tra parola e mondo»,41 la *mise en page* di una lesione sintattica sembra inoltre preconizzare le linee teoriche e la prassi poetica dei futuri sodali verbovisivi, la cui multimedialità sarebbe filtrata dalle crepe dei codici usuali, dall'«inadeguatezza fondamentale dei materiali sulla cui disintegrazione [sarebbe] nata la [...] vita».42

Eppure, nonostante profetizzi con lucidità una crisi espressiva epocale, in netto anticipo sullo *Zeitgeist* letterario, Villa non cede al vigente compromesso neorealista, anzi rincorre senza posa un orizzonte immaginifico e sincretico, «in opposizione a una normalità inattendibile, [...] a una realtà prestabilita da gruppi sociali egemoni poco inclini a concedere spazio agli usi alternativi della lingua praticati dal poeta, dietro i quali si subodora, correttamente, una insubordinazione nei confronti del comune senso della realtà, dell'ordine, della comunicazione».43 Piuttosto che indagare, allora, le modalità descrittive e i processi linguistici di denotazione, «we shall turn to the question» (come suggerisce Veronica Forrest-Thomson) «of just how hard it is to tread the line between the imagination and the unimagined 'real', how difficult it is – since language is common to both 'reality' and 'imagination' – to attain the artifice of eternity through language»44, al fine di produrre, proprio a partire da questo scarto, un «alternative imaginary order».45 Forse, nella volontà di afferrare il concreto, di saggiarne le increspature e le crepe, in questo caso l'istanza materialista è travalicata in partenza dalla (pre)visione cosmogonica, dalla necessità di una germinazione fantastica che però si sostanzia nell'esperienza terrena, nell'esser-ci, nell'essere-con e -tra gli altri. A ben vedere si tratta insomma di oltrepassare l'oggetto e l'obiettivo, una volta *afferrati*, nell'aconicità figurativa e verbale, come si evince da una nota del 1947 sulla pittura del Da Vinci:

Leonardo fu preso dal fascino di certe macchie d'umido sul muro: il costume realistico era così tirannico in lui che, nonostante l'evidenza e l'origine della sua emozione, non riuscendo a giustificarla, credette che fossero belle perché assomigliavano o confusamente alludevano a un paesaggio. Noi siamo preparati a resistere: quelle erano macchie.46

Nella profonda compenetrazione nella poesia villiana di verbo e immagine, traslata peraltro nei domini biografici di attività letteraria e critica d'arte, meglio s'intende l'allocuzione dei versi 97-107:

voi volete le parole belle, sagomate a spaghi, a trepidi  
contorni, volete le parole non parole, e tutto  
volete: il frutto i semi gli aghi adorni,  
ma tutto non si può, o magari  
tutto non si deve non conviene è brutto:  
forse dire cose altissime e lustrate o ideare

40 E. SANGUINETI, *Poesia informale?*, ne AA. VV., *I novissimi. Poesie per gli anni '60* (1961), a cura di A. Giuliani, Torino, Einaudi, 2003<sup>6</sup>, 201-204: 202. Cfr. anche L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Bologna, Gedit, 2004, 19-31.

41 G. STEINER, *Vere presenze*, trad. it. a cura di C. Béguin, Milano, Garzanti, 1992, 95.

42 E. VILLA, *Oreste Macrì. Esemplici del sentimento poetico contemporaneo*, «L'Italia che scrive» (1943), I, 3-4, 57.

43 A. TAGLIAFERRI, *Strategia temporale e tattiche lessicali nella poesia di Emilio Villa*, OP, 761.

44 V. FORREST-THOMSON, *Poetic artifice. A Theory of Twentieth-Century Poetry* (1978), Oxford, Shearsman, 2016, 59.

45 Ivi, 11.

46 E. VILLA, *Forma 1. Consagra, Dorazio, Guerrini, Mangeri, Perilli, Turcato*, in ID., *Critica d'arte 1946-1984*, a cura di A. De Luca, Napoli, La Città del Sole, 2000, 32.

sagome ideali e pure con la pertica  
della cuccagna: voi volete, volendo, le parole  
per quando insieme aperti gli occhi o quando  
grevi come le castagne li chiudiamo,  
comprendere volete e non comprendere<sup>47</sup>

In sintesi se, richiamando Lotman, «l'arte è possesso del mondo (simulazione del mondo)»,<sup>48</sup> ma lacanianamente quest'ultimo non è concepibile, pensabile, calcolabile, l'arte, per essere possibile, anzi essendo a conti fatti possibile, deve superare la mimesi e figurarsi, a partire dalla macchia, dal vuoto, dal silenzio, dallo spazio bianco, «un mondo interiore».<sup>49</sup> In altre parole, quelle della futura *Conferenza* (1984), «questo operare per essere, questo fare comunque una cosa»,<sup>50</sup> una nuova «figura del mondo» che presupponga, come in *Adolescenza*, il contingente e l'eterno («ora avvenne», *Sì, ma lentamente*, vv. 40 e 44), sembra spazializzarsi per ora nel quadro del paesaggio provinciale, dove le schegge del quotidiano alimentano piccole «creazioni», ancora «scarnite», già «scottanti» (vv. 20-26). Un filo, perciò, connette il poemetto in questione alle liriche giovanili e soprattutto a *Oramai*, dove il franare disperante del senso è arginato dalle microstorie, dai *marginalia* evenemenziali: anche qui, la precipitazione del dettato e l'angoscia espressiva sono disinnescate da apparizioni minime (il turbinio delle foglie, le correnti d'aria, gli spiragli luminosi, il presentimento dei fulmini), insieme familiari e remote. Riecheggia perciò l'esortazione di *Però prima del vento*:<sup>51</sup> ciò che «tutti insieme» dobbiamo «fare», quella cosa nel pieno delle cose» (vv. 26-28), lampeggia «nelle trame straniare della babele comunitaria», come una spia luminosa e intermittente, come (scrive Grana) «una sorta di mirifica visione “ideale”, molto probabilmente involontaria, ma non meno illusiva, che rifugge in figura come una bianca “cuspidè d'iridio” baluginante “nell'opera del verbo”, fra gli immensi materiali di consumo e di scarto».<sup>52</sup> In sostanza, «il presente può tradire le aspettative, ma il linguaggio che lo interroga o interpreta nutre il seme di realtà alternative»,<sup>53</sup> possibili proprio perché sperate, aspettate («attendiamo, pazienza che verrà, mettiamoci alla cosa», v. 53). Già, è venuto tardi, ma a ben guardare qualcosa «trapel[a] di foglia in foglia» (vv. 192-193), risplendendo (come il «sussurro dell'iridio», v. 120) sottovoce, «a titolo d'insensata tenerezza»<sup>54</sup> (*Però tornare*, v. 18). E allora, in fondo alla beccera ironia del reale e alla sue cantilene oscene, la verità – minuscola, dimessa – è che «ognuno parla come se stesso e tutti parliamo / nel mondo come tutti», dunque si può procedere (*Sì, ma lentamente*) a raccontare «altre favole», «favole / ancora»<sup>55</sup> (vv. 164-165, 223-224).

A proposito di favole, di mirifiche visioni, di cieli iridescenti e cromatici conforti, abbiamo lasciato Zanzotto nell'illusione immaginifica dell'affresco, nell'elevazione dell'eccezionale, dell'epifanico, a regola, anzi a regola d'arte, a metodo perfetto d'invenzione. Nel quadro di un paesaggio sognato o trasfigurato dal ricordo, in *Dietro il paesaggio* non erano i residui del reale a innescare la creazione, la redenzione del possibile, bensì la grande figura a sussumere l'indesiderato, a digerirlo e sublimarlo. Ribaltando la massima villiana, negli anni Quaranta occorreva farsi un

<sup>47</sup> ID., *Sì, ma lentamente*, OP, 173-174, vv. 97-107.

<sup>48</sup> J.M LOTMAN, *La struttura del testo poetico...*, 89.

<sup>49</sup> E. VILLA, *Conferenza...*, 56.

<sup>50</sup> Ivi, 21.

<sup>51</sup> ID., *Oramai*, OP, 76-77, vv. 26-49.

<sup>52</sup> G. GRANA, *L'apoteosi europea da Mallarmé a Pound...*, 357.

<sup>53</sup> A. TAGLIAFERRI, *Una introduzione alla lettura delle opere di Emilio Villa*, in AA. VV., *Emilio Villa poeta e scrittore...*, 84.

<sup>54</sup> E. VILLA, *Oramai*, OP, 68.

<sup>55</sup> ID., *Sì, ma lentamente*, OP, 175.

mondo *estriore*, un idillio chiaroscurale in cui iscrivere la propria esperienza; eppure quella del soggetto, lì in quel dipinto, era confinata a «una posizione di necessità ma anche di precarietà», come di equilibrismo sulla corda di un'«autenticità la quale [aveva] come presupposto [...] l'inautenticità della lingua ordinaria, cui [era] correlata l'inautenticità del mondo quale risulta articolato attraverso questa stessa lingua inautentica».<sup>56</sup> Lucidata, dunque, la lingua perché riflettesse una figura cristallizzata, di sé e del mondo, la scoperta avveniva di pari passo con il rispecchiamento, senza gradi di separazione: la materia era introiettata per immagini e capovolta da una retina filtrante, in un riverbero bidirezionale solo nella sua bidimensionalità. Poiché nell'artificio – la *poiesis* ambientale e linguistica – l'afflato genuino veniva mediato da gradi tecnici di «consapevolezza», tale operazione non produceva una fredda bucolica, ma mirava ad armonizzare contrasti e dissonanze<sup>57</sup> in una composizione totale, dove la scelta rappresentativa, netta com'era, pure tradiva quello scarto dal reale, come tagliandolo *in absentia*, tra le righe.

Di bruciante, in *Dietro il paesaggio*, c'era effettivamente una verve stilistica (auto)ironica,<sup>58</sup> che giocava sugli stilemi ermetici, come devitalizzati sul piano della *langue* e riattivati, ricombinati in modo inedito su quello della *parole*. Portare all'estremo le strutture metriche, retoriche, analogiche significava infatti tenderle alla frattura, fletterle un'ultima volta – prima dell'astenia. Ora, la novità di *Elegia e altri versi* (1954) si avverte proprio su di queste ultime: l'eccedere degli endecasillabi in alessandrini e in generale il fluidificarsi della sintassi, indicanti una nuova propensione per la forma poemetto, sono bilanciati dalla tenuta ritmica, saldata su base anapestico-dattilica, e da un'accentazione incalzante, nel giro di continue chiusure e aperture formali. In particolare, dacché «l'impianto anaforico delle liriche s'infittisce e accoglie una messe di ripetizioni a contatto o ravvicinate nel verso, come in un Luzi radicalizzato», tali indizi «preludono a una crisi del linguaggio che fa tutt'uno con la crisi di autopercezione dell'io: sono un sintomo del bisogno di aggancio al reale nella poesia di Zanzotto, che per ora si appaga della protezione offerta da una forma codificata ed elegiaca».<sup>59</sup>

All'evocazione del paesaggio, di *quel* paesaggio anteriore, durante gli anni Cinquanta, difatti non si crede più: lo si invoca, piuttosto, in «trepidanti sillabazioni grammaticali»,<sup>60</sup> con il balbettare dei pronomi e per attestare la propria, di presenza. Il risvolto di copertina della prima edizione di *Vocativo* (1957) legittima da sé l'accostamento tematico a *Sì, ma lentamente*: la «stessa tensione al colloquio»<sup>61</sup> si esprime nella silloge in tono interrogativo, si condensa cioè nel fiato della rincorsa individuale verso il linguaggio del mondo, oltre la sfera referenziale, dietro la superficie stilistica, al di là del mondo del linguaggio.<sup>62</sup> «Ancora lo stupore, io me stesso / parlo a me stesso e la valle

<sup>56</sup> S. AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, PPS, XII.

<sup>57</sup> «Ma, soprattutto, Zanzotto ci dà gli esercizi di agilità di uno *strumento dal timbro agro, ricco di dissonanze*» (F. FORTINI, *Zanzotto: Dietro il paesaggio*, «Comunità» (1952), VI, 14, 76).

<sup>58</sup> Cfr. M. GIACOMINI, *Da Dietro il paesaggio alle IX Ecloghe: l'io grammaticale nella poesia di Andrea Zanzotto*, «Studi Novecenteschi» (1974), IV, 8-9, 185; G. GIUDICI, *La gestione ironica*, in ID., *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti 1959-1975*, Roma, Editori Riuniti, 1976, 207-17; A. CORTELLESA, *Il sangue, il clone, la "madre norma"*. *Zanzotto e Fortini, corrispondenze e combattimenti*, in AA. VV., *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, 115, 217.

<sup>59</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, PPS, 1429.

<sup>60</sup> S. AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, PPS, XII.

<sup>61</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e nota alle poesie*, PPS, 1435.

<sup>62</sup> . «Quando un "io" parla e si attende una risposta, e questa risposta non arriva, ciò che gli resta in mano è la pura, vuota grammatica della sua invocazione» (dall'intervista ad Andrea Zanzotto a cura di F. Carbognin e G. Mott, in «Poetiche» (2004), I, 3, 443-457, poi in «Fulcrum» (2006), I, 5, 2006, 95-111), come ammette il poeta: «nella implicita accettazione di una "seconda natura" della poesia, del suo lato che sfugge alla storia e alla

rilevo / e i profondi suoi veri»<sup>63</sup> (*Prima del sole*, vv. 1-3): nonostante il dispositivo epifanico – con i suoi corollari poetici – «ancora» funzioni («Ecco il verde sottile / [...] / ecco il poco diluvio / ecco l'ora perduta / ecco il lampo liliale»,<sup>64</sup> *Ecco il verde sottile*, vv. 4, 5-7; «Ma oggi qui accadesti, oggi dalie e campanule / e pioppi e astri sfarfallano / sui mellificanti paesaggi, / oggi trepidamente guardo la valle / che per sempre amerò [...]»,<sup>65</sup> *Dove io vedo I*, vv. 25-30) e produca una rappresentazione iperletteraria e paradigmatica dello spazio, non solo ci si accorge che questo vi compare «come se»<sup>66</sup> invece che ‘in sé’, ma s’incrina proprio la fiducia nello strumento linguistico atto al calco, nella parola stessa.

Il «supercodice letterario»<sup>67</sup> – «[...] corrotto e assoluto»<sup>68</sup> (*Idea*, v. 12) – continua imperterrito a disporre una griglia figurale (serrata da latinismi, arcaismi, costrutti ermetici), svuotandone però dall'interno l'ossatura: il «brevissimo nitore» (v. 13), la «vana chiarezza d'idea» (v. 27), il *labor limae* prestato all'immagine poetica non sembrano che esili argini all'esorbitare di «tutte le cose» dalla forma e dal suo «tronco alone» (v. 14). Se «tutto è pieno e sconvolto» (v. 6), «[...] ricco e perduto / morto e insorgente» (vv. 25-26), se insomma la realtà naturale esubera il campo verbosivo di un «soggetto» (con Dal Bianco) «trincerato nei limiti di un'esistenza tutta mentale»,<sup>69</sup> la partita si gioca nella dimensione del significante. L'«io» procede infatti sillabando il mondo, avanza componendone ritmicamente i lacerti in minime unità grammaticali o al massimo in complementi logici, in postumi compendi al «già estinto significato»<sup>70</sup> (*Prima persona*, v. 31). Portare all'incandescenza l'«artificio poetico»,<sup>71</sup> rinchiudersi «una sorta di fortezza formale»,<sup>72</sup> d'altronde non diventa che uno sforzo retorico e connotativo contro «la propria impotenza a rappresentare la dimensione di verità del

---

stessa cultura come fatto storico» (A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1094) a quest'altezza l'unico documento attingibile, l'unico “vero” credibile, è quello mediato dalla prima persona, sia pure notificata «per accadimento», come «misero “fatto” grammaticale» (S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e nota alle poesie*, PPS, 1435).

<sup>63</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 181.

<sup>64</sup> Ivi, 152.

<sup>65</sup> Ivi, 150.

<sup>66</sup> Benché nella prima lirica, *Epifania* (ivi, 133) «il mirifico disegno» risulti da una trama luccicante e tradizionale, parimenti intessuta di «provvidenza» e «facondia», il lampeggiare anaforico del verbo («valgo...valgo») segnala la presenza della prima persona con un'insistenza inedita, quasi come contrappunto metronomico al silenzio, alla pausa dal dettato, al vuoto. «Nulla meno di questo io emotivamente poetante, isolato nella propria impotenza, ha diritto a sussistere (nella disgregazione in atto sul terreno sociale, storico, culturale)», commenta Zanzotto in merito all'opera di Sereni (ID., *Aure e disincanti del Novecento letterario*, a cura di G. M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, 40-41), e tale ansia autoafferma s'innerva anche nella struttura (ancora analogica e figurale) della sua, crepandone la patina preziosa, l'apparente manierismo. Il nucleo pronominale, infatti, non si arroga più un ruolo inventivo – o anche solo decorativo («Io sono spazio frequentato / dal tuo sole deserto», *Distanza*, vv. 6-7) – ma si limita a una funzione conativa, il cui destinatario è la lingua stessa, anzi «qualcosa situato oltre la lingua» (ID., *Dietro il paesaggio*, PPS, 52).

<sup>67</sup> L. MILONE, *Per una storia del linguaggio poetico di Andrea Zanzotto*, «Studi Novecenteschi» (1974), IV, 8-9, 213.

<sup>68</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 161.

<sup>69</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, PPS, 1449. «Dove madre m'acceca / l'estate, dove io sono? / La mia strada s'inerba e dispera. / Dove, tra crepe di nuvole / negre, che sempre mi tolgono / libertà, io penso e non mi vedo?» (*Altrui e mia II*, vv. 12-16); «[...] io tutto / avvampo e sono mente» (*Dal cielo*, vv. 2-3); «In una sede abbagliante / s'attutisce tutta la mia vita» (*Colle di Giano II*, vv. 1-2) (A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 139, 182, 178).

<sup>70</sup> Ivi, 162.

<sup>71</sup> V. FORREST-THOMSON, *Poetic artifice. A Theory of Twentieth-Century Poetry...*

<sup>72</sup> F. BANDINI, *Zanzotto dalla «Heimat» al mondo*, PPS, LVIII.

soggetto e, di riflesso, dell'oggetto»,<sup>73</sup> una *reductio ad absurdum* del reale,<sup>74</sup> un escamotage (comunque lirico) per aggirare l'*Impossibilità della parola*.<sup>75</sup>

Dall'*é é λέγειν* si passa dunque al biblico *a a a nescio loqui*<sup>76</sup> quando all'incrocio delle istanze di letterarietà e naturalismo il tracciato poetico viene dissestato da un «pensiero “derealizzante” che ha i tratti della fissazione depressiva»,<sup>77</sup> da un buco di senso, da un grido grammaticale (un vocativo, un interrogativo, un'interiezione) così prossimo al silenzio.<sup>78</sup> Perciò, qualora la cristallizzazione dello spazio fosse indotta, in *Dietro il paesaggio*, dal modo di raffigurarlo, ora il suo uguale e contrario, la rarefazione appunto, sembrerebbe prodotta dal *mezzo* linguistico impiegato, ancora una volta dalla parola e dalla parola scritta in particolare. D'accordo, «non vi può essere mai identità tra il parlato e lo scritto, e in fondo neppure tra l'intenzione “pura” (se esiste) e l'espressione che ne deriva»;<sup>79</sup> nondimeno, pur limitandosi a quest'ultima, a incepparsi è proprio il tanto oliato meccanismo di *refoulement* (la repressione artistica della realtà effettuale, calibrata da una contro-storia immaginifica e archetipica), ora ostruito da una disperata «notificazione di presenza»,<sup>80</sup> dallo stridio monosillabico del sé. Può darsi che l'interiezione – il *getto* fonosimbolico immesso nell'enunciato – qui s'identifichi con la prima persona, come privata di *agency* storica ed esistenziale e dunque succube di un'assolutizzazione (anche) sintattica, di un'insostenibile enclisi semantica. In questo caso l'iterazione, più che rifrangere – e rompere e riflettere – la contemporaneità (*Sì, ma lentamente*), cantilenare l'epifania naturale (*Dietro il paesaggio*) o dar voce a un lamento intermittente (*Elegia e altri versi*), manifesterebbe una richiesta (una vera e propria ri-petizione)<sup>81</sup> di riconoscimento, la *quête* di una validazione esistenziale, appunto, un personalissimo *Vocativo*.

Caduta, ad ogni modo, la parete immaginifica dello spazio identitario, il segnale in codice Morse «– Io – in tremiti continui» (*Prima persona*, v. 1)<sup>82</sup> «diventa voce che attua la descrizione realistica della nevrosi, della paranoia che ha colto il reale»,<sup>83</sup> stila e insieme falsifica una sorta di auto-autopsia. Infatti l'anelito (con Mengaldo) «all'irruzione fuori del suo bozzolo di un io fortemente problematizzato»<sup>84</sup> è subito stroncato dal presentimento («E tutte le cose a e intorno / colgo precorse nell'esistere», *Idea*, vv. 1-2) dell'urto, del contatto abrasivo con il mondo-della-vita, e si ripiega di conseguenza su se stesso, specchiandosi in un «tu» uguale e contrario. Siccome una

<sup>73</sup> L. MILONE, *Per una storia del linguaggio poetico di Andrea Zanzotto...*, 213.

<sup>74</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 169, vv. 2-7; 170-1, 1-24.

<sup>75</sup> Ivi, 176, vv. 46-61.

<sup>76</sup> *Geremia* I: 4-9.

<sup>77</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, Napoli, Liguori, 2010, 114.

<sup>78</sup> «Oggi, in un clima di capitolazione incondizionata, si ha solo il grido acerbo della disperazione, l'unica espressione possibile appare il “lamento”, un lamento fisico, primordiale, anche se talvolta trapassato in un'atmosfera che riesce a rarefarlo», ammette Zanzotto nella prosa *Situazione della letteratura* («senza data, ma [composta] intorno al 1955» (A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1092-1094).

<sup>79</sup> «E certo si può dire che ciò che è legge e norma in concordanza con la vita, nel momento di completa coincidenza, si trasforma in seguito in convenzione in altro senso, come ciò che se ne distacca» (A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1102).

<sup>80</sup> A. ZANZOTTO, *IX Ecloghe* (1962), PPS, 253.

<sup>81</sup> «Sciogli il futuro, eludi il losco / tergo, dimmi / i corpi tutti in pianto / il fragile fanale / lo scheletro / filiforme della luce, / poca eco / riecheggiami / da gole corrose di vicoli / dagli atri già mondati dalla luna // le perdute ragioni della vita» (ID., *Vocativo*, PPS, 148, vv. 18-28)

<sup>82</sup> Ivi, 162.

<sup>83</sup> A. GIACOMINI, *Da Dietro il paesaggio alle IX Ecloghe: l'io grammaticale nella poesia di Andrea Zanzotto...*, 192. Cfr. anche P.P. PASOLINI, *Principio di un engagement*, «Il Punto della Settimana» (1957), II, 51, poi in ID., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960 e ora in ID., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, I, 1206-9; F. BANDINI, *Zanzotto dalla «Heimat» al mondo*, PPS, LVXVI.

<sup>84</sup> P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, 871.

relazione biunivoca ed esclusiva come quella qui instaurata tra l'«io» e il «tu» può avere referente solo interno al discorso (servirebbe il coinvolgimento di un *altro* pronome, una terza persona, per attenere alla «realtà esterna»)<sup>85</sup> e perciò essere soggetta a commutazione senza che si alteri il senso di quanto espresso, non solo la dimensione allocutoria viene meno (non vi è differenza, né, derridianamente, *différance*), ma l'ascrizione dell'enunciato al soggetto (la cui identità vacilla pure sul piano del significante, figuriamoci del significato) si fa problematica. Per non parlare dell'ascrizione al contesto, dove (ancora con Benveniste) «lo stesso atto di parola ha luogo»: «La *quête* del *paesaggio* che inaugura la poesia zanzottiana [...] comporta la rottura della continuità, nella coscienza del parlante, tra l'atto di parola e il 'luogo', l'alveo geografico e storico, nel quale lo stesso atto di parola 'ha luogo'». <sup>86</sup> Quanto al paesaggio, infatti, non solo si verifica lo scollamento, *a parte subiecti*, della dimensione esistenziale dalla messa in scena poetica, ma si assiste, quasi dall'esterno, anche al suo «abbandon[o] al margine» della «storiale corrente»;<sup>87</sup> la posizione della prima persona, allora, e di riflesso il suo punto di vista sfalsano la prospettiva frontale (il *recto-verso* degli anni Quaranta) tramite rifrazioni prismatiche e spasmi percettivi.<sup>88</sup> In fondo, la domanda è sempre la stessa: «ma chi cose / e chi parole chi dice dove sono?»

Pure ammesso il prelaciano<sup>89</sup> grammaticalismo, in funzione del quale il «tu» cui è rivolta l'illocuzione è «distinto» dal «nudo monte»<sup>90</sup> (*Non a te nudo amore*, vv. 1, 25) e s'identifica nella sua traslitterazione poetica – operata dallo «[...] stelo d'oro / che la penna proietta nella sera» (vv. 3-4), misurata in «[...] ore [...] / larghissime versi» (vv. 9-10), generatrice di «miraggi», di un «riflesso» «non abitato», divino, situato «altrove» – il soggetto non occupa staticamente la sua posizione sul piano convenzionale della lingua; piuttosto, vacilla, «da questa artificiosa terra-carne»<sup>91</sup> si protende invano verso le cose. Il moto circolare e monoreferenziale del soggetto («io-tu»), infatti, è ostacolato dalla spinta centrifuga verso la materia, dal precipitare (con Dal Bianco) della prima persona verso «tutto ciò che è terrestre o rasoterra, e dunque fangoso, putrescente, inquinato», fino ad assumere «la consistenza e il divenire tellurico»,<sup>92</sup> «in tremiti continui» (*Prima persona*, v. 1). «All'altezza di *Vocativo* è proprio nello psichismo della terra-carne che il soggetto si espelle da sé sino a disintegrarsi», ormai degradato a «pronomi senza referente, funzione neutra»: «escluso dalla possibilità di verbalizzare e verbalizzarsi»,<sup>93</sup> esso «[s]'interr[a] in fisiche verdi lentezze»<sup>94</sup> (*Esperimento II*, v. 5) e «sembra coincidere con il paesaggio devastato»,<sup>95</sup> in cui si semina nell'*attesa di farsi nome*.<sup>96</sup>

<sup>85</sup> Cfr. É. BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, trad. it. a cura di M.V. GIULIANI, Milano, Il saggiatore 1971, 301-308; P. RICOEUR, *Soi même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 55-72.

<sup>86</sup> G.M. VILLALTA, *La costanza del Vocativo. Lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto: Il galateo in Bosco, Fosfeni, Idioma*, Milano, Guerini e associati, 1992, 31.

<sup>87</sup> Così come si leggerà in *Miracolo a Milano* (A. ZANZOTTO, *IX Ecloghe*, PPS, 215, v. 6).

<sup>88</sup> «Chi, luce, a te mi conferma, / chi alla sostanza al tangibile al folto? / E la salvia finezza dell'orlo degli orli / dei monti, dove odora? / Dove i fiori scolorano al desco della luna?»<sup>88</sup> (*Ineptum, prorsus credibile*, vv. 1-5, A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 166).

<sup>89</sup> ID., *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1212-1213.

<sup>90</sup> ID., *Vocativo*, PPS, 167.

<sup>91</sup> Ivi, 174.

<sup>92</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, PPS, 1453.

<sup>93</sup> N. LORENZINI, *Dire il silenzio. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2020<sup>2</sup>, 22 (vale anche per le citazioni immediatamente precedenti).

<sup>94</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 144, v. 5.

<sup>95</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, PPS, 1449.

<sup>96</sup> I vv. 17-18 di *Un libro di Ecloghe*, proemio della raccolta successiva, sospirano infatti quel «pronomi che da sempre a farsi nome attende, / mozza scala di Jacob, "io": l'ultimo reso unico [...]» (A. ZANZOTTO, *IX Ecloghe*, PPS, 201). Come commenta Carbognin, «l'espressività di *Vocativo* (grammaticalizzata in terrifiche

«S'interrompe così», sancisce Lorenzini, «la catena io-linguaggio-paesaggio, e resta sul foglio la traccia, il tratteggio di una parola infetta di terra, e di una lingua-corpo sostanziata di “bava” e “morente muco”». <sup>97</sup> Pascolianamente, quindi, decade ogni rassicurazione percettiva, nelle piaghe e nei moncherini di una dolorosa corporeità <sup>98</sup>, di una fisica patemica del senso, <sup>99</sup> di una «passione che edifica il nulla» <sup>100</sup> (*Colle di Giano II*, v. 26).

Tale vertigine – «Pigro l'asse già s'inclina al vuoto» (*Colle di Giano I*, v. 1), «Spazio e spazio ancora mi confonde, / l'antipodo intendo della vita» (*III*, vv. 1-2) – <sup>101</sup> segna sì il passaggio rovinoso da «quella tonalità di verde e di celeste, di gelate ombre di noci, che è il colore di Hölderlin» <sup>102</sup> al «verde altissimo / il ricchissimo nihil, / che incombe e esalta», (il «feroce colloquente vuoto» di *A un'altezza nuova*, vv. 3-4 e 9), ma tradisce una sorta fibrillazione («riproposte realtà / qui dal vuoto che smuore / vi attendo perché io sia», <sup>103</sup> *Dal cielo*, vv. 71-73), il brivido di un «vero corpo», di una «vera voce»: <sup>104</sup> «al di là dei pensieri distrutti / dall'instabile acerbo me stesso / conoscerò il rigoglio delle cose / che s'irradiano dalla mia mano» <sup>105</sup> (*Nuovi autunni*, vv. 13-16). In conclusione, pure nell'*impasse* dell'io lirico, «pur nella scarsità delle forze e delle ragioni», sembra che anche Zanzotto non abbia mai smesso di avvertire il villiano «sussurro dell'iridio» (*Sì, ma lentamente*, v. 120) e – come si legge in una prosa del '59 – di «credere in una poesia ostinata a mediare l'immediabile e che sperasse [...] come non sperando, visse come non vivendo, si movesse in un suo rimanere immobile, fosse autentica nel suo escludersi come convenzionale, si offrisse anche come ipotesi di mero accadimento grammaticale pur non rassegnandosi a non sentirsi “parola”». <sup>106</sup>

---

qualificazioni, interiezioni e vocativi, vertigini sintattiche e puntini di sospensione) – la preminenza, cioè, concessa alla dimensione patemica di un soggetto lirico che osserva e interpreta traumaticamente, dalla palude vischiosa e allucinatoria delle parole, il proprio distacco dal corpo vivente delle cose – viene insomma progressivamente sottoposta (e le varianti di *IX Ecloghe* lo testimoniano con chiarezza) a una serrata revisione critica» (F. CARBOGNIN, *L'altro spazio. Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, NEM, 2007, 56).

<sup>97</sup> N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, Milano, Mondadori, 2009, 80.

<sup>98</sup> «Tu stolta eternità, mai vinta / adorante bestemmia, / polvere che si ribella, cielo / a me strappato, tu / viscere sempre gemebonde, terra...» (A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 180, vv. 18-22).

<sup>99</sup> A. CORTELLESA, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940*, Roma, Fazi Editore, 2006.

<sup>100</sup> «In un sede abbagliante / s'attutisce tutta la mia vita, / non più che filigrana / a voce bassa piange la mia voce»; «Ah metà del mio sogno è consumata, / pervicace Febo come una piaga / pervicaci colori / mie piaghe dolcissime pel mondo. / E cola il cuore al calore / di lente che infrollisce / le mura e i dorsi, / che lima il ripido respiro. / O vita irraggiungibile o remota / passione che edifica il nulla...» (A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 179, vv. 1-4, 17-26).

<sup>101</sup> *Ivi*, 178, 180.

<sup>102</sup> F. FORTINI, *Le poesie italiane di questi anni...*, 566.

<sup>103</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, PPS, 184.

<sup>104</sup> «Giaccio nella mia vera / voce, m'oltro nella stasi prima, nella luce mai saziata. / presso un uomo scivola il sole, / uomo l'azzurro / già velato dei boschi. / Trovo il mio vero corpo / le mie ossa e le lacrime, / trovo l'amore che sottrassi / alla violenta terra, / ortiche occhi aliti invetriati» (*ivi*, 180, vv. 7-8, 13; corsivi miei).

<sup>105</sup> *Ivi*, *Nuovi autunni*, 53, vv. 13-16.

<sup>106</sup> *Id.*, *Prospezioni e consuntivi*, PPS, 1098.