

NELLO GRISOLIA

Cancellazione e resistenza del paesaggio in Meteo di Andrea Zanzotto

In

Contemplate/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 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

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

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

NELLO GRISOLIA

Cancellazione e resistenza del paesaggio in Meteo di Andrea Zanzotto

Questo intervento propone due prospettive di lettura della raccolta Meteo di A. Zanzotto a cui sono associati alcuni percorsi didattici sulla poesia del Novecento.

Il primo itinerario interpretativo di impronta ecologica vuole seguire la riflessione meteorologica di Zanzotto e le sue preoccupazioni sulle conseguenze che un cieco progresso ha prodotto sul tempo atmosferico (incostanze, anomalie, mutamenti), sul paesaggio (devastazioni, infestazioni, essudazioni) e sull'uomo stesso (reificazione, cecità, regressione, perdita dell'identità territoriale).

Il secondo itinerario intende invece riflettere sulla forma frammento della silloge per evidenziare che proprio questa scelta di linguaggio lirico consente a Zanzotto di trovare una via di fuga dalla possibile sparizione del soggetto e di porre un ennesimo freno alla tentazione del nichilismo filosofico e dell'afasia poetica con il riconoscimento di "bolle" di resistenza che proliferano ai margini di un paesaggio cancellato.

PREMESSA

*Meteo*¹ fu pubblicato nel 1996 dall'editore Donzelli a dieci anni di distanza dalla raccolta *Idioma*² ed è il risultato artistico di una serie di riflessione sulla storia contemporanea e sulla funzione della poesia alle soglie del nuovo millennio.

La breve silloge, formata da 20 testi, apre l'ultima stagione dell'attività creativa di Zanzotto da cui prende avvio, dopo la prima 'pseudo-trilogia' (*Il galateo in bosco*, *Fosfeni* e *Idioma*), una seconda trilogia (*Meteo*, *Sovraimpressioni* e *Conglomerati*) che rappresenta l'atto conclusivo della sua ininterrotta ricerca artistica.

Il titolo *Meteo* fa riferimento alle cose che sono in alto ed in particolare alle stazioni meteorologiche che inviano dati degli eventi atmosferici per i bollettini giornalieri sul tempo. Ma più in generale allude a tutto il sistema satellitare di telecomunicazioni che invade di immagini e informazioni gli spazi dell'esperienza del soggetto, interferendo e differendo il suo rapporto con la realtà.

La scelta di questa raccolta nasce da ragioni di cronaca. Quando decisi l'argomento era in corso, a maggio 2023, una disastrosa alluvione in Romagna. L'attenzione mediatica sui cambiamenti climatici, sulle ragioni delle inondazioni dei fiumi e dell'erosione delle colline raggiunse picchi altissimi. Le case erano «inondate» da immagini che evidenziavano la rottura in quel territorio di una relazione secolare tra l'uomo e il suo habitat. Si capì bene in quei giorni che la salvaguardia dell'ambiente può attuarsi solo attraverso nuove forme di sensibilità capaci di intercettare gli aspetti profondi che ci legano al territorio e il significato fisico e psichico del nostro abitare lo spazio. Questa opera di Zanzotto, insieme al suo valore letterario, può offrire agli studenti la possibilità di rapportarsi in modo originale ad un tema che rischia di opacizzarsi senza nuove prospettive interpretative e ai docenti di ripensare in un'ottica transdisciplinare alle intersezioni tra letteratura e geografia.

PRIMO CAPITOLO: LA DEVASTAZIONE DEL PAESAGGIO

ZANZOTTO E IL PAESAGGIO

Come è noto per tutta la sua lunga attività poetica, che va dal 1951 con la pubblicazione della sua prima raccolta di versi, significativamente intitolata *Dietro il paesaggio*, all'ultima, *Conglomerati* del 2009, il poeta di Pieve di Soligo pone al centro della sua attenzione il paesaggio.

Il paesaggio per Zanzotto è innanzitutto un luogo concreto e abitabile: la sua 'piccola patria' lirica è il suo paese nativo, Pieve di Soligo, e i luoghi immediatamente circostanti tra il nord delle Dolomiti, la fascia prealpina e collinare fino al Montello e la pianura affacciata sulla riva sinistra del Piave. Di questo quadrilatero nel cuore del Veneto abbiamo imparato a conoscere attraverso la sua opera i luoghi intimi con i loro nomi invocati ripetutamente nei versi: Montello, Dolle, Lorna, Ligonas.

¹ A. ZANZOTTO, *Meteo*, Roma, Donzelli 1996

² A. ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, I Meridiani, Milano, Mondadori

«La mia connessione con questo territorio è veramente fisica. Là soltanto provo quegli stati d'animo che mi spingono a ricercare come un 'contatto', a ristabilire una circolarità, a ravvivare una memoria, a crearmi una fiducia connessa alla parola».³ La ricerca di 'contatto' con la sua terra-mondo si può definire una costante dell'intera opera zanzottiana: il poeta di Pieve di Soligo si rapporta nel suo lungo itinerario poetico al paesaggio in una prospettiva forse unica nel panorama della cultura letteraria italiana, cogliendo la connessione intima tra geografia e storia, tra storia sociale e storia individuale e tra storia individuale e linguaggio. Il 'dietro' del titolo della prima raccolta, che sembra alludere ancora ad esperienze surrealiste ed orfiche primo-novecentesche, diventa, già a partire dalla raccolta *La Beltà*, un'oltranza,⁴ l'avventurarsi cioè del soggetto lirico nelle viscere più profonde del territorio-psiche, per entrare in contatto con stratificazioni insieme geologiche e archeologiche («poeta ctonio» lo ha definito Contini).⁵

È un viaggio di ricognizione esistenziale che, attraverso spazi reali, immaginari, letterari, onirici, memoriali e leggendari che la sua terra-psiche racchiude in un'unica vasta tela, giunge (con *Il galateo in bosco*) fino ai confini del nulla, in quel «gnessulogo»,⁶ in quell'entità neutra, ma concreta, che quasi preesiste al processo di conoscenza e simbolizzazione dell'uomo. L'«oltranza», che si configura come un terrestre itinerario dantesco, comporta di conseguenza un «oltraggio», cioè una fuoriuscita rischiosa e incerta dei fondamenti gnoseologici, retorici e linguistici tradizionali per indagare nel paesaggio il senso dell'esistere attraverso un rimescolamento degli statuti formali fino allora in uso nella poesia, anche in quella più sperimentale.

Questa volontà di rompere il muro del significato per addentrarsi dentro un sapere interiore ed esteriore primordiale si fonda sull'idea di una ancora possibile identificazione tra paesaggio esteriore e paesaggio interiore.

«Il mondo costituisce il limite entro il quale ci si rende riconoscibili a se stessi, e questo rapporto, che si manifesta specialmente nella cerchia del paesaggio, è quello che definisce anche la cerchia del nostro io»⁷.

In questa ottica l'attività umana e il progresso sono visti, almeno fino agli anni '70, come un arricchimento, come un elemento che consente alla natura di esaltare il suo profilo e di estendere il suo significato.

C'è una relazione intensa, «biologale»,⁸ per usare un noto neologismo di Zanzotto, che permette una comunicazione intima, quasi 'erotica' tra il paesaggio e l'uomo; una relazione che ora offre un'abitazione armonizzata e protettiva, ora si presenta invece come una dissonanza o un trauma.

Ma questa capacità del paesaggio di accompagnare il processo di ricerca dell'io e di donare al soggetto il suo dicibile e indicibile si affievolisce con il passare del tempo e con l'affermazione sempre più tracciabile dell'era tecnologica e mediatica che sancisce la separazione tra storia e natura. Seppur la sensibilità per la minaccia distruttiva del progresso e per la fragilità dell'equilibrio secolare del suo universo sia presente abbastanza precocemente nei suoi testi poetici, è in particolare a partire dagli anni '80 che questa preoccupazione si fa più forte e costringe il poeta, quasi suo malgrado, fino agli ultimi anni della sua esistenza ad intervenire in prima persona nel dibattito pubblico.

Non si tratta ovviamente di una battaglia né ideologica, né passatista quella di Zanzotto, ma quasi un grido di allarme nei confronti di una catastrofe globale che genera la cancellazione del paesaggio (come si legge nel testo *Ligonas*),⁹ la trasformazione radicale di una civiltà secolare e forse addirittura la modificazione dello statuto biologico dell'uomo.

Il «progresso scorsoio», secondo una nota definizione del poeta («In questo progresso scorsoio / non so se vengo ingoiato / o se ingoio»)¹⁰ porta con sé conseguenze drammatiche che non hanno più bisogno di prove e che si misurano negli scarti violenti del clima, nella modificazione della natura, nella cancellazione della memoria

³ R. CALIMANI e V. PIEROBON (a cura di), *Le radici del futuro. 1985-2005, I protagonisti del Veneto*, Venezia, Marsilio 2005.

⁴ A. ZANZOTTO, *Oltranza oltraggio* in *Le poesie e prose scelte...*, 266.

⁵ G. CONTINI, *Il galateo in bosco* in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi 1989, 199-201.

⁶ A. ZANZOTTO, *Gnessulogo*, in *Le poesie e prose scelte...*, 554.

⁷ *Il paesaggio come eros della terra* in M. Giancotti (a cura di), *Luoghi e paesaggi*, Bompiani, Milano, 2013, 29-38.

⁸ *Ibidem*.

⁹ A. ZANZOTTO, *Ligonas*, in *Sovraimpressioni, Tutte le poesie*, Milano, Mandadori 2011, 839

¹⁰ A. ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con M. Breda*, Milano, Garzanti 2009

inscritta nel suolo e nella cancellazione della stessa lingua materna (il dialetto, ma ormai anche l'italiano) che di questa memoria è la labile portavoce.

In una lettera-saggio a Berardinelli del 1998 è racchiusa la riflessione più ampia e articolata su queste tematiche, in particolare quando si legge: «Ho continuato sopraffatto ed esaltato ad un tempo, in questo mio atteggiamento verso l'ambiente e, se mi è capitato ben presto di sottolineare una pari minaccia sovrastante il luogo e la lingua, devo però precisare che solo con il procedere degli anni Settanta e particolarmente dopo la metà degli anni Ottanta questa minaccia si è trasformata in reale devastazione».¹¹

D'altronde il decennio che intercorre tra la pubblicazione di *Idioma* 1986 e *Meteo* 1996 è caratterizzato da eventi globali di forte impatto emotivo che segnano l'ingresso in un'epoca di forte disillusione ideologica, anche sulla tenuta democratica delle società avanzate, e di crescente preoccupazione per la salute del pianeta: il disastro di Chernobyl (1986), lo sversamento di petrolio con la distruzione dell'ecosistema marino in Alaska della petroliera Exxon Valdez (1989), la prima guerra del Golfo (1990), la guerra nell'ex Jugoslavia (1992), l'inchiesta Mani pulite (1992). A partire dalle riflessioni qui esposte si può attivare un percorso didattico sulla presenza del tema ecologico nella poesia italiana dal secondo dopo guerra ad oggi partendo da Pasolini e passando per autori come Caproni, Pusterla, Testa, Gualtieri, Pugno fino ad arrivare all'analisi dei contemporanei movimenti nazionali ed internazionali di ecopoetry.¹²

2. Meteo

Da questa crescente preoccupazione ecologica nasce dunque la raccolta *Meteo* che vuole mettere in evidenza come un cieco progresso comporti non solo la perdita di siti e di sedi più o meno ameni, ma anche la perdita di una memoria, di un ordine e di un orientamento secolare.

Il meteo che si propone di comunicare un rassicurante controllo del futuro e una razionalizzazione del rapporto dell'uomo con il tempo diviene un inquietante rilevatore dell'irrazionale manifestarsi dei fenomeni atmosferici, di una minaccia oscura che annulla ogni costruzione simbolica con cui l'uomo ha istituito il rapporto con il proprio abitare nel tempo.

In quasi tutti i testi della raccolta sono rintracciabili versi che rappresentano questa «proliferazione-metastasi di sopravvivenze distorte, di sincronie e acronie velenose, di rovesciamenti di senso pur rimanendo identico il segno» con cui Zanzotto definisce le tracce dell'impatto sul mondo di un distorto antropocentrismo sul mondo¹³.

In LIVE¹⁴ l'armonia dei prati è stata spezzata dall'aggressività minacciosa e infestante delle vitalbe, piante parassitarie e resistenti ai pesticidi che invadono uno spazio disumanizzato e impediscono agli occhi ogni possibilità di abbracciare il paesaggio.

In *Morer Sacher*¹⁵ e *E ti protendi*,¹⁶ in scenari ormai aridi e desolati, le piante e le case un tempo parte attiva del paesaggio, simboli di quell'abitare il mondo che nasceva dalla condivisione dello spazio e della funzionalità tra uomo e natura, appaiono dimenticate e abbandonate, relitti ostinati, «fedeli fino alla demenza» che possono trovare salvezza solo nell'oblio e nel silenzio.

¹¹ A. ZANZOTTO, *Tra passato prossimo e presente remoto*, in *Prospezioni e consuntivi...*, 1367, titolo poi modificato in *Dai campi di sterminio allo sterminio dei campi*, Liberal libri 1999

¹² Di P.P. Pasolini ricordiamo i tanti articoli sul tema contenuti in *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti 1975, in particolare "L'articolo delle lucciole", pag. 128; di G. Caproni i notissimi *Versicoli quasi ecologici*, in *Res Amissa, Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 1983, 852; l'impronta ecologica della poesia di F. Pusterla è la più vicina a quella di Zanzotto ed è presente in tutte le sue raccolte. Si segnala qui l'articolo *Poesia & Ecologia, conversazioni con F. Pusterla* a cura di Stefano Mod in «Atelier» n. 97; di I. Testa, *L'indifferenza naturale*, Milano, Marcos y Marcos 2018; di M. Gualtieri la raccolta *Bestia di gioia*, Torino, Einaudi, 2010; del poeta 'paesologo' F. Arminio in particolare la raccolta *Chiarelettere*, Roma, 2017; di Laura Pugno, *Noi senza mondo*, Marsilio, Venezia 2017. Per una panoramica generale rimando a N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci 2017.

¹³ A. ZANZOTTO, *Tra passato prossimo e presente remoto* in *Prospezioni e consuntivi...*

¹⁴ A. ZANZOTTO, *Meteo...*, 7.

¹⁵ Ivi, 9.

¹⁶ Ivi, 41.

In *Stagioni della pioggia*¹⁷ la violenza della grandine e il furore della pioggia sembrano sprizzare dantescammente «dal vermo reo che il mondo fora».

In *Leggende* più tradizionali e amati scenari della natura sono inquinati e infatti si legge: «acido spray del tramonto, acide radici all'orizzonte».¹⁸

In *Corrunt* il paesaggio si presenta «eroizzato e slombato» infettato da «chissà quale irrotta malattia».¹⁹

I prati sono «sfatte-fucine / di nuovissime zanzare tigre / di zecche Lyme, di matrici stuprie / di patrie rebus / pus». I cieli sono «franati nello stupore stesso / di sé rottami inani».

In *Ticchettio*²⁰ l'estate è minacciata dal rumore inquietante delle macchine che rivelano il livello di radiattività nucleare dell'aria

3. Analisi di "LIVE"

Ma l'attenzione di Zanzotto per il meteo è anche rivolto all'aspetto mediatico che esso porta con sé, al fatto cioè che l'informazione meteorologica quotidiana passa attraverso canali televisivi (oggi ovviamente anche social) che determinano una totale spersonalizzazione del rapporto uomo-mondo e rendono il soggetto elemento passivo e distante, come con chiarezza ha definito Cortellessa: «In un tempo ancora non dominato da internet Zanzotto già coglie il riflesso della tecnologia sull'universo simbolico dell'uomo, sulla frantumazione e dispersione e astrazione del normale modello di vita degli uomini come si è costituito nel corso dei millenni».²¹

La poesia LIVE,²² che potremmo definire proemiale, catapulta il lettore con immediatezza in un drammatico universo disumanizzato («sangue e pus e dovunque superflue, superfluenti vitalbe») in cui domina un senso di devastazione, morte e abbandono. Se mettiamo questo incipit in relazione al titolo LIVE siamo indotti a ritenere che questo sia lo scenario quotidiano delle dirette televisive o almeno quello che resta negli occhi di un soggetto assente o assuefatto alla violenza delle immagini e alla tragicità degli eventi.

Senza indicazioni geografiche, senza nessun segno per un possibile orientamento spaziale o storico, nel testo il paesaggio è ormai un non-paesaggio anonimo e irreale, un luogo qualunque del pianeta, abitato da un'umanità ferita e malata e da una natura senza bellezza, né forma né utilità; una natura che non solo non ha nessuna propensione 'biologica' con l'uomo ma addirittura si presenta nociva e parassitaria, poiché cresce a dismisura, nutrendosi della stessa cieca stupidità devastatrice dell'umanità.

Questa assenza del soggetto si rafforza nel secondo distico dove domina incontrastata la presenza della tv che, come una creatura mostruosa e primordiale, una sorta di «sterminator Vesevo», dal suo schermo erutta immagini senza sosta. È un grande blob indifferenziato che mescola il tempo reale con quello virtuale, la drammaticità della storia con la sua spettacolarizzazione, creando un universo parallelo, immerso in una dimensione temporale fuori tempo massimo, cioè non in sincronia con la vita, l'esperienza, l'emozione, la ricerca intellettuale del soggetto.

Sul piano formale la poesia non presenta vistosissimi elementi sperimentali, come Zanzotto ha abituato i suoi lettori almeno a partire dalla raccolta *Beltà*. La poesia è formata da due distici quasi omologhi: endecasillabi nel primo e terzo verso; doppio ottonario nel secondo verso, ottonario nel quarto verso.

L'elemento grafico più vistosamente anomalo rispetto alla tradizione è certamente la riproduzione della scrittura autografa che probabilmente vuole alludere polemicamente al processo di falsificazione della realtà operata dalla tv con la finta scrittura autoriale.

Il lessico secondo una tendenza divenuta stabile a partire dagli anni '60 nella poesia di Zanzotto è multiforme e ibridato e mescola termini settoriali (sangue, pus, vitalba, parassitare), neologismi (superfluente) e termini stranieri (Live). Lo sviluppo sintattico è paratattico e le immagini si accavallano secondo un processo di accumulazione

¹⁷ Ivi, 27.

¹⁸ Ivi, 23.

¹⁹ Ivi, 35.

²⁰ Ivi, 43.

²¹ A. CORTELLESA, *Zanzotto, Il canto della terra*, Bari-Roma, Laterza 2021, 263.

²² A. ZANZOTTO, *Meteo...*, 7.

caotico (sangue, pus, vitalbe, un teleschermo...) quasi ad imitazione del rapido succedersi delle immagini di uno zapping televisivo.

Il primo distico è ellittico per dare il massimo rilievo espressionistico alla sostanza materica dei sostantivi, il secondo presenta, invece, nel verso finale il verbo in iperbato in modo da esaltare la relazione fonica tra «diretta ed erutta» e isolare il termine chiave «Balocchi» con la lettera maiuscola (quasi in un processo di personificazione) significativamente in rima con «occhi».

4. Analisi di “Altri papaveri”

Il progresso scorsoio devasta il paesaggio anche attraverso la guerra. Il conflitto nell'ex Jugoslavia, evocato quasi per sineddoche con la parola sangue in *Meteo*, si fa più esplicito in uno dei tre componimenti della raccolta dedicati ai papaveri: *Altri papaveri*.²³

Il papavero è un fiore ricorrente nella poesia dell'ultimo Zanzotto ed assume valori simbolici contraddittori e mutevoli. Basti ricordare i tre bellissimi testi *Fiammelle qua e là per i prati*²⁴ presenti in *Conglomerati*.

Nel testo di *Meteo* i papaveri si accampano sul territorio in forma mostruosa, occupando in maniera invasiva ogni spazio e stravolgendo i colori e i ritmi stagionali.

Il grigioblu del maggio (cromatismo positivo nella simbologia coloristica di Zanzotto) è spazzato via (ma il poeta utilizza il potente neologismo «straventare» che amplifica a dismisura la violenza dell'azione) e la primavera è come compressa dentro una gigantesca «pozza di sangue».

La crescita aberrante dei papaveri è associata a quella dei calabroni che fanno stragi di lumache lasciandone i resti lacerati sul terreno. In una natura stravolta piante e animali hanno avuto come un processo di metamorfosi che li ha trasformati in gigantesche figure agghiaccianti e devastanti («ognuno di voi a coprire un prato intero», «i calabroni si fanno sempre più enormi»).

Tradizionalmente il rosso dei papaveri simboleggia il sangue delle vittime della guerra come ben sappiamo in Italia dall'arcinota canzone di F. De Andrè, *La guerra di Piero*, che inizia proprio con il riferimento ai papaveri che crescono sulla tomba del soldato Piero in un campo di grano.

In questo testo di Zanzotto la relazione simbolica tra la presenza massiccia del rosso dei papaveri e le estese macchie di sangue per le stragi della guerra è facilmente percepibile dalla ripetizione dell'aggettivo «stragiferi» e dalle metafore con cui vengono definiti i papaveri: «sanguinose potenze», «sfacciato forno del rosso», «misteriche chiazze», «pozza di sangue».

La guerra è poi evocata nella violenta aggressività dei cecchini-calabroni che sparano all'impazzata contro i nemici in fuga: il rumore assordante della mitragliatrice sui campi è riprodotto con la ripetizione in chiave onomatopeica del termine *CRABRO* (nome latino del calabrone, come ci suggerisce la nota) posto in maiuscola al centro del verso quasi a volerne enfatizzare l'effetto spaventoso e mortifero.

Di fronte a questa violenza, per tutti i soldati coinvolti nell'assurdo teatro della guerra non resta altro che «correre correre / coprendosi in affanno teste e braccia e corpi orbi», per non assimilarsi all'orrida macchia mortuaria del prato dei papaveri.

La cecità, qui richiamata con l'aggettivo «orbi», non è solo dei soldati feriti o disorientati dalla paura, ma quella di un'intera umanità che assiste inerme e indifferente davanti ai televisori all'esplosione di una follia collettiva nel pieno dell'Europa, a meno di cinquant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale.

Guerra e territorio, ossari e resti bellici, ferite e traumi non rimarginati della guerra, come è noto, sono temi assai ricorrenti nella poesia di Zanzotto e centrali soprattutto nella raccolta *Il galateo del bosco*.

²³ A. ZANZOTTO, *Meteo...*, 33.

²⁴ A. ZANZOTTO, *Conglomerati*, in *Tutte le poesie...*, 1053.

Il totale stravolgimento del paesaggio ad opera della follia umana, la metamorfosi agghiacciante degli elementi naturali che crescono a dismisura, trasformandosi in simboli minacciosi di sopraffazione e morte, si riflette nella costruzione magmatica e informale del testo.

Si tratta di due strofe di versi di varia misura, disposti nella pagina con numerosi spostamenti e scalini che, in assenza quasi di punteggiatura, scandiscono il ritmo e le pause del testo. Lo spostamento a destra più vistoso, quello degli ultimi cinque versi della prima strofa, sembra isolare un impossibile interrogativo di senso da parte di un quasi impercettibile io lirico.

In tutto il testo abbondano elementi estranei e dissonanti che alterano la struttura della poesia tradizionale. Da un punto di vista metrico risaltano gli endecasillabi anomali del terzo e del quinto verso che includono segni matematici e rimpicciolimenti grafici, ma anomalie grafiche sono rappresentate anche dal trattino al termine del settimo verso, il carattere maiuscolo di CRABRO all'inizio della seconda strofa, la nota a piè di pagina, l'indicazione in parentesi di «incerti frammenti».

Come è consueto nella poesia di Zanzotto la rilevanza dell'elemento visivo si fonde con gli effetti sonori. Una ininterrotta catena fonica si riverbera e si rinforza come un'onda per tutto il testo grazie ad uno spregiudicato uso delle allitterazioni (fiera, fierrezza, foia), delle onomatopee (crabro, crabro), delle anafore (da, da; correre, correre), di anadiplosi (da che, da che; stragiferi, stragiferi), di figure etimologiche e poliptoti (fiera, fierrezza, stravento, straventare, correre, corre), di raddoppiamenti lessicali (rosso, rosso; crabro, crabro; correre, correre).

Il risultato è un ritmo insieme singhiozzante e incalzante che produce la sensazione di essere catapultati in una dimensione virtuale in cui corriamo insieme ai soldati in una fuga irrazionale, dentro uno scenario filmico, inseguiti da calabroni giganti, pallottole volanti, cecchini spietati, orridi papaveri fino al finale brusco in cui la rima in clausola «fini» segna il termine del testo e forse il termine della nostra coscienza critica.

Cambiamenti climatici e guerra incidono con la stessa violenza sul territorio-uomo. I loro disastrosi effetti sono ormai parte integrante della esistenza, ma la nostra coscienza è come attutita dal rumore dell'informazione che, mentre drammatizza le immagini, contemporaneamente affievolisce la vicinanza emotiva e la responsabilità etica degli eventi.

Dall'osservazione delle caratteristiche stilistiche dei testi di *Meteo* qui proposti si potrebbe avviare un percorso didattico sugli sviluppi dello sperimentalismo linguistico nella poesia italiana del secondo Novecento che ponga in relazione, a partire dagli anni del boom economico, la nuova società industriale con la crisi delle forme letterarie tradizionali²⁵.

Un altro percorso didattico potrebbe essere sviluppato sui testi che, a partire dagli '90, molti poeti dedicano agli effetti delle cosiddette guerre globali, alla spettacolarizzazione della morte attraverso le immagini tv, al controllo totale delle informazioni delle grandi potenze mondiali e al mutato significato dell'impegno politico-sociale degli intellettuali²⁶.

Secondo capitolo: La resistenza del paesaggio

1. Haiku e soffioni

Ma ridurre la portata di questa breve raccolta entro i soli limiti tematici come disastri ambientali, effetti dei mass-media, assurdo massacro delle guerre, seppur puntualmente riscontrati nei testi e nelle forme originali del linguaggio poetico di Zanzotto, sarebbe un'operazione riduttiva.

²⁵ Il percorso potrebbe includere testi tratti da E. SANGUINETI, *Laborintus*, Varese Magenta, 1956, M. LUZI, *Nel Magma* in *Le poesie*, Milano, Garzanti 1988, A. ROSSELLI *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964, A. ZANZOTTO, *La Beltà* in *Le poesie e prose scelte*...

²⁶ Il percorso potrebbe includere testi tratti da F. FORTINI, *Sette canzonette del Golfo*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 2014; V. MAGRELLI in *Didascalie per la lettura di un giornale*, Torino, Einaudi, 1999; G. FRASCA in *Lime*, Torino, Einaudi, 1995; E. De SIGNORINIBUS, *Belliche*, in *Poesie (1976 - 2007)*, Garzanti, Milano, 2008; A. ANEDDA in *Notte di pace occidentale*, Donzelli, Roma 1999.

Meteo, infatti, può essere anche osservato in chiave etica, gnoseologica e letteraria come un nuovo capitolo del complesso rapporto tra l'io e il paesaggio, tra la dicibilità e l'indicibilità dell'esperienza poetica.

La cancellazione di quel paesaggio, che è stato insieme habitat accogliente e luogo di ricerca, comporta, come ha evidenziato Agosti,²⁷ una nuova posizione del soggetto lirico che si pone ora nei confronti della natura in un atteggiamento di puro ascolto o al massimo di interrogazione.

La cancellazione del paesaggio non significa cancellazione della natura e la scomparsa del soggetto non significa scomparsa dello spazio della poesia.

In questo universo falsificato e virtuale, avvolto nella celluloidale, vivono delle cellule quasi superflue di naturalità che sono portatrici di un significato altro e che fungono da chiave di accesso per le zone più imperscrutabili dell'essere: sono porzioni minime, bolle riscontrabili appena oltre il limite del silenzio, piante che resistono e che si insediano come avamposti naturali nel grigiore del cemento.

Questi elementi di marginalità possono rappresentare i nuovi confini della poesia, purché il soggetto lirico sia pronto a rinunciare a quell'immagine di paesaggio che la storia personale e collettiva ha costruito nella sua memoria e che ora, minacciata di cancellazione, rischia di presentarsi solo come assenza dolorosa e nostalgica memoria letteraria.

Questo inesplorato spazio poetico è abitabile purché il poeta sia pronto a lasciarsi andare al puro piacere dei colori e dei movimenti effimeri, all'ascolto del semplice «pur essere».

La poesia può nascere nel vuoto in cui cadono le interrogazioni del soggetto, di cui tutta la raccolta è piena, in un puro spazio emozionale dove il non sapere della natura distilla appena «un suono effimero».

In *Meteo* Zanzotto affida al verso di farsi «un'imbastitura vaga, un mormorio contraddittorio appena al di sopra del nulla, ma prepotente come la sillabazione di un tutto», come dichiarato nel saggio del 1987 *Tentativi di esperienze poetiche*²⁸ che è da considerare una seconda importante chiave di accesso al mondo di *Meteo*.

«Sillabazione», «imbastitura vaga»: siamo dunque giunti a quegli «incerti frammenti» con cui Zanzotto definisce tutti i testi di *Meteo* in una nota alla silloge a cui ho già fatto cenno all'inizio dell'intervento.

Le poesie di *Meteo*, inoltre, sono per forma e per ispirazione (in alcuni casi anche per continuità tematica e lessicale) vicine agli pseudo-haiku²⁹ che Zanzotto compose probabilmente nell'estate del 1984, ma che furono pubblicati solo nel 2019. Si tratta di testi scritti in inglese e poi tradotti dallo stesso autore in italiano.

Il libricino, edito da Mondadori, oltre ai bellissimi pseudo-haiku (pseudo perché non viene rispettato il numero dei versi tradizionali), contiene anche la prefazione del poeta ad una raccolta di Haiku del 1982 per Longanesi, a cura di Irene Iarocci,³⁰ e un breve saggio di Maurizio Breda che ricostruisce la genesi di questi componimenti della tradizione giapponese e la loro strettissima affinità con i testi di *Meteo*.

A Breda il poeta solighese confida che questa esperienza di scrittura, nata in un momento di particolare sofferenza personale interiore, «rappresentava oltre ad una sorte di riabilitazione a scrivere, una cerniera nel suo percorso creativo, uno scatto stilistico, un passo verso le poesie *Meteo*, che sarebbero maturate più in là».

E precisava: «in quella sua sperimentazione giocata su densità e brevità, freschezza, sottigliezza e rapidità del pensiero, incalzavano elementi di paesaggio e di natura e altre suggestioni effimere, legate ai lampi cromatici del mutare del clima e alle fioriture di alcune piante selvatiche. Per esempio i papaveri, i topinambur che infiorano i fossi come raggi di sole su un piatto di stagno, ma pure il tarracone e le vitalbe».

La raccolta *Meteo*, dunque, oltre ad essere una testimonianza della cancellazione del paesaggio è anche il luogo in cui trovano forma poetica questi lampi cromatici del mutare del clima e questi guizzi di colori e di suoni, espressi con una lingua tenue, sottile che come «la tenuità di germoglio di un haiku presenta come un suo clou piuttosto in un non-luogo, un vago mancamento, il non rumore del senso che si affaccia dentro il nonsenso della natura quasi

²⁷ S. AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in *Le poesie e prose scelte...*

²⁸ A. ZANZOTTO, in *Le poesie e prose scelte...*, 1309.

²⁹ A. ZANZOTTO, *Haiku For a season*, Milano, Mondadori 2019.

³⁰ I. IAROCCI (a cura di), *Cento Haiku*, Milano, Longanesi 1982.

a volerlo preservare, perché la natura deve abitare in esso per restare madre di tutti i sensi», come si legge nella prefazione ai Cento Haiku.

Ed ecco alcuni esempi tratti dalle poesie.

Nel primo testo di *Lanugini*³¹ i rotondi e soffici soffioni sono «vibratili trappole in cui cade la luce», «soffi», «tocchi», «armoniche, colme grammatiche», «ologrammi» di una nuova architettura del sapere, «pure dissoluzioni» che aprono nuove prospettive visive sul paesaggio

Nel secondo testo di *Lanugini*³² sempre i bianchi soffioni, nati da un elegante metamorfosi del giallo del fiore del tarassaco, imbastiscono nei loro delicati voli «candori appena accennati»; sono «belle cadenze» che conducono il soggetto «verso aldilà impossibili eppure immediati».

In *Topinambur*³³ l'intenso colore dei fiori sono «tuffi nel giallo», «atti festivi» che esplodono come illuminazioni improvvise dentro la disarticolazione psichica del soggetto e nella mostruosità del paesaggio.

In *Altri Topinambur*³⁴ nei non-luoghi, ai margini del disastro storico della contemporaneità, l'oro dei fiori invita ad un'«euforia di mille divergenti intuizioni / gemellaggi infiniti», e spinge verso «paradisi più facilmente leggibili».

In *Non si sa quanto verde*³⁵ il soggetto lirico nel lasciarsi andare al non-sapere e nell'accettare la reticenza del verde e della pioggia ad esprimere con interezza la loro intima profondità, come ha felicemente indicato Agosti, si avvicina al punto in cui la natura finalmente, «si lascia sfiorare, si sporge, congiunge membra a membra, ritorce».

Così nell'ultimo testo, *Albes, Manes, Vitalbe*³⁶, in una sintesi conclusiva dei temi e delle forme di *Meteo*, le vitalbe, le piante infestanti che aggrediscono e soffocano i boschi con le loro intricate liane, in un contesto in cui si assiste a «corrosioni, dissipazioni, trash e tradimenti» diventano il simbolo della resistenza e del rinnovamento della poesia: vita-alba, l'alba di una nuova vita, a cui ogni «parvenza» della natura si riavvezza.

Le riflessioni esposte in questo capitolo potrebbero essere il punto di partenza per un percorso didattico che sottolinei sia la diretta presenza di haiku nella produzione di poeti di grande rilievo nella cultura occidentale del Novecento quali D'Annunzio, Pound, Eluard, Rilke, Borges, Ginsberg, Kerouac, Sanguineti, sia l'influenza che questa forma d'espressione artistica breve ha avuto su Ungaretti e sulla tradizione poetica del frammento.

³¹ A. Zanzotto, *Meteo...*, 15.

³² Ivi, 16.

³³ Ivi, 55.

³⁴ Ivi, 61.

³⁵ Ivi, 19.

³⁶ Ivi, 77.