

# Nel «melograno di lingue»

Plurilinguismo e traduzione in Andrea Zanzotto

a cura di  
Giorgia Bongiorno e Laura Toppan

Firenze University Press  
2018

Nel «melograno di lingue» : plurilinguismo e traduzione in  
Andrea Zanzotto / a cura di Giorgia Bongiorno e Laura Toppan.  
– Firenze : Firenze University Press, 2018.  
(Moderna/Comparata ; 25)

<http://digital.casalini.it/9788864536293>

ISBN 978-88-6453-628-6 (print)

ISBN 978-88-6453-629-3 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-630-9 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc



Le curatrici ringraziano l'*Institut Culturel Italien* di Strasburgo e in particolar modo l'ex-direttore Raffaello Barbieri che ha sostenuto il progetto e contribuito finanziariamente alla sua realizzazione. Ringraziano calorosamente anche Marisa Michieli Zanzotto e Giovanni Zanzotto per la loro disponibilità e la gentile concessione di tutti i materiali inediti che compaiono nel volume.

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

CC 2018 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

INTRODUZIONE	11
--------------	----

### I

#### LE LINGUE NELLA POESIA DI ZANZOTTO

GLOSSOLALIE, XENOGLOSSIE NELLA «PSEUDO-TRILOGIA» <i>Jean Nimis</i>	23
---	----

LE LINGUE E L'INGLESE DEGLI HAIKU <i>Stefano Dal Bianco</i>	41
--	----

PECULIARITÀ DELL'ESPRESSIONE POETICA ZANZOTTIANA IN DIALETTO <i>Luciano Cecchinèl</i>	49
---	----

LA LETTERA SCRITTURALE. LA TRADUZIONE DELL'INCONSCIO COME INCONTRO CON L'OGGETTO <i>Alberto Russo Previtali</i>	63
---	----

IL LATINO DI ANDREA ZANZOTTO <i>Nicola Gardini</i>	83
---	----

«LUOGO PRESO IN PAROLA». SUL PAESAGGIO LIRICO DI ANDREA ZANZOTTO <i>Francesco Carbognin</i>	97
---	----

### II

#### IL POETA TRADUTTORE

LA TRADUZIONE DI UN'AUTOBIOGRAFIA DELLA PSICHE: ZANZOTTO E LEIRIS <i>Silvia Bassi</i>	137
---	-----

LES CHERCHEUSES DE POUX: RIMBAUD ET ZANZOTTO POETI A... DIX-SEPT ANS <i>Donatella Favaretto</i>	149
«RABBIOSAMENTE L'AMORE MIO LA POESIA»: ZANZOTTO TRADUTTORE DI FRÉNAUD (CON QUATTRO LETTERE INEDITE) <i>Laura Toppan</i>	159
NOTE SU UN CRITICO E TRADUTTORE DI ÉLUARD <i>Leonardo Manigrasso</i>	191
NON TRADUTTORE MA TRADOTTO. ZANZOTTO FRA SCRITTURA E TRADUZIONE <i>Giorgia Bongiorno</i>	203

### III IL POETA TRADOTTO

ZANZOTTO. RICORDI <i>Maarja Kangro</i>	225
L'OLTRANZA DELLA BELTÀ: STRATEGIE DI TRADUZIONE INVERSA <i>Mara Donat</i>	241
ZANZOTTO IN SVEDESE <i>Gustav Sjöberg</i>	259
TRADURRE ZANZOTTO: AL LIMITE, SUL LIMITE <i>Donatella Capaldi</i>	263
ZANZOTTO IN INGLESE: LA VITA LETTERARIA COME DIALOGO E CORRISPONDENZA <i>John P. Welle</i>	279
«IN ATTESA DI ALTRE NOTIZIE». SULLA TRADUZIONE DI <i>PASQUE</i> E DE <i>GLI SGUARDI I FATTI E SENHAL</i> <i>Jacques Demarcq</i>	289
HAUT / BAS / FRAGILE // SPLENDORE MUOVENS UNE NOTE SUR LES «SUBLIMERIES» D'ANDREA ZANZOTTO POUR ACCOMPAGNER LA TRADUCTION EN COURS DE <i>CONGLOMÉRATS</i> <i>Martin Rueff</i>	297

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA	311
SULLA TRADUZIONE <i>Andrea Zanzotto</i>	317
INDICE DEI NOMI	325

«LUOGO PRESO IN PAROLA».  
SUL PAESAGGIO LIRICO DI ANDREA ZANZOTTO<sup>1</sup>

Francesco Carbognin

1. Se si esclude la temporanea, ma sofferta, permanenza nel Cantone svizzero del Vaud tra il '46 e il '47 («nuovo l'emigrante: / e non mi so decidere a partire / per voi alberi zolle e declivi, / per voi mie piccole nozioni»<sup>2</sup>), Zanzotto si è allontanato soltanto per brevi periodi dal paese natale, permanendovi «invidà, inbulonà, diventà squasi un zhóch de pionbo» («avvitato, imbullonato, diventato quasi un ceppo di piombo»<sup>3</sup>). Tale «gusto per la centralità»<sup>4</sup> di matrice biografica costituisce il tema privilegiato, la «fisima»<sup>5</sup>, anzi, dell'intera produzione letteraria di Zanzotto (che ammetterà, ne *La Beltà* del '68, di aver «paesaggio molto»<sup>6</sup>), cioè il nucleo ispiratore e l'elemento connettivo dei numerosi motivi che da essa si dipanano a ragnatela, ramificandosi e interrelandosi reciprocamente nel tempo con il progredire dell'esperienza poetica: dal motivo della scienza

<sup>1</sup> Per le poesie di Andrea Zanzotto citate nel saggio, l'edizione di riferimento è *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011 (= TP). Le sigle dei diversi libri di poesia di Zanzotto, fatta eccezione per *Sovrimpressioni* (Sp) e *Conglomerati* (Cg), sono quelle utilizzate dai curatori di Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Ferdinando Bandini, Milano, Mondadori, 1999 (= PPS): *Versi giovanili* (VG), *Dietro il Paesaggio* (DP), *Elegia e altri versi* (EL), *Vocativo* (Vc), *IX Ecloghe* (Ecl), *La Beltà* (LB), *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* (SFS), *Pasque* (Pq), *Filò* (Fl), *Il Galateo in Bosco* (GB), *Fosfeni* (Fn), *Idioma* (Idm), *Meteo* (Mt). Per i racconti di Zanzotto, si cita dall'edizione *Sull'Altopiano. Racconti e prose (1942-1954)*, con un'appendice di inediti giovanili, a cura di Francesco Carbognin, Lecce, Manni, 2007. All'occasione della sua originaria elaborazione, correlata all'osservazione diretta dei luoghi e non preposta all'approfondimento dei complessi motivi di ordine filosofico e linguistico implicati nella poesia di Zanzotto, il saggio deve il carattere non specialistico e il taglio mirato dei rilievi interpretativi effettuati sui testi citati.

<sup>2</sup> El, *Partenza per il Vaud*, p. 79. L'«emigrante» Zanzotto aveva prestato servizio, durante l'anno scolastico 1946-1947, presso il collegio della cittadina turistica di Villars sur Ollon, nel Vaud, presso Losanna. Cfr. *Cronologia*, PPS, p. CXIII.

<sup>3</sup> Fl, p. 498 (499).

<sup>4</sup> Pq, *Xenoglossie*, p. 369. Ricavo il riferimento di questi ultimi versi alla biografia di Zanzotto da Marco Munaro, *Andrea Zanzotto o la poesia in bicicletta*, «Il Verri», s. IX, nn. 1-2, marzo-giugno 1990, p. 154.

<sup>5</sup> Termine caro a Zanzotto: lo troviamo in Vc, *Esperimento* (p. 109) e *Caso Vocativo* (p. 111); in Pq, *La Pasqua a Pieve di Soligo*, p. 391 e in GB, *Ipersonetto*, VII, p. 566.

<sup>6</sup> LB, *Profezie o memorie o giornali murali*, XVIII, p. 313.

(geologica, astronomica, fisica e anatomopatologica) a quello della psicoanalisi, della linguistica e della filosofia e da quello pedagogico a quello ecologico e civile. Addentrarsi nel tema del paesaggio lirico di Andrea Zanzotto significa, allora, entrare in contatto con forme del percepire il paradigma territoriale peculiari alla sensibilità e al *background* biografico e culturale dell'autore, solo in minima parte rapportabili all'orizzonte letterario veneto del secondo Novecento.

In particolare, nell'opera di Zanzotto ricorrono alcuni motivi dominanti della poesia neodialettale di area veneta: la consapevolezza della condizione di marginalità geografica, se non di isolamento, rispetto ai grandi nuclei di irradiazione della cultura nazionale (Firenze, Milano, Roma), di cui nessun centro veneto – né la «mummia-vampiro» Venezia<sup>7</sup> né la Padova universitaria – è in grado di emulare la funzione; il senso di dispersione prodotto dalla polverizzazione del plurisecolare universo antropologico e linguistico di appartenenza, tradizionalmente costituito da una società rurale di individui accomunati dall'uso di uno specifico linguaggio (il dialetto), legati da vincoli personali e dediti agli umili *mistieri* di campagna; il senso di impotenza rispetto a un tessuto territoriale che l'avvento dell'economia neocapitalista, a partire dagli anni del cosiddetto «miracolo italiano» (il *boom* economico ebbe inizio nella metà degli anni Cinquanta), ha reso uno spazio anonimo onnivoro e omologante, dominio del «cancerese» e del «cannibalesco» della speculazione edilizia e dell'inquinamento: quel paesaggio promosso a ideale di bellezza da Petrarca e dal petrarchismo, così come dalle opere di Cima, di Giorgione e dei grandi paesaggisti veneti, per secoli concepito dagli abitanti locali come patrimonio spirituale degno di una venerazione quasi religiosa, oltre che come principale forma di sostentamento; come, cioè, l'orizzonte di esperienze individuali e comunitarie attraverso cui riconoscere la propria identità nello spazio e nel tempo, la propria collocazione nella società.

Alla coscienza dell'estraneità e della divisione indotta dalla nuova civiltà neocapitalistica («un mondo che per tanti aspetti appare come un insieme di rellitti»), Zanzotto oppone l'«esile mito» rappresentato dal «nido naturale». Lo si evince dal biglietto di presentazione inviato a Ungaretti nel 1953, in occasione del Convegno di San Pellegrino Terme (1954):

[...] Dopo ci fu la guerra e la resistenza. Patii il destino di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuor dall'«esile mito» (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto come in una mia Arcadia nella ingens silva del Montello, sulle rive del fiume di Gasparina o della Anassillide (prima del Piave e del Montello della Grande Guerra), il mito di alcune lucenti evidenze di paesi e di sentimenti antichissimi ed ossessivi, al di là delle quali io non riuscii mai a vedere veramente nulla<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Il mestiere di poeta* [1965], PPS, p. 1121.

<sup>8</sup> Giuseppe Ungaretti, *Piccolo discorso sopra "Dietro il paesaggio" di Andrea Zanzotto* [1954], in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 693-694.

E ancora, in un'intervista rilasciata a Nascimbeni nel 1972:

Mi ricollegherei a un'espressione di Montale a questo proposito: «Solo gli isolati comunicano». Vi si rivela [...] la natura contraddittoria dell'atto poetico, originato da un estremo sentimento dell'irripetibilità, dell'unicità proprie all'individuale, ma anche da un prepotente senso della necessità di partecipare ad altri questa «unicità» e di ricevere quella altrui. Per quanto mi riguarda, devo ammettere che nella mia tendenza all'isolamento c'è un sottinteso negativo, che corrisponde a una forma di dimissione, tutt'altro che convinta. Nello stesso tempo, tuttavia, c'è una volontà di resistere, quasi di aggrapparsi ad un relitto privilegiato in un mondo che per tanti aspetti appare come un insieme di relitti. È difficile oggi intravedere una continuità, cogliere una trama reale che sostenga a tutti i livelli, inserirsi in un tessuto che risulti vitale davvero globalmente. [...] È giustificabile dunque, e forse inevitabile, una qualche forma di regressione, il puntare non direi neanche sulla vera infanzia, ma su certe immagini entità (per me soprattutto immagini di paesi, all'inizio) in cui la stessa infanzia si è strutturata, rifarsi al «nido naturale»<sup>9</sup>.

A ben vedere, a interessare Zanzotto è proprio la componente di «continuità», in senso lato eraclitea, rinvenuta nel rapporto originariamente intrattenuto dall'individuo con il «paese natale»: un ideale che a quell'individuo consente di «resistere» alla frantumazione dell'esperienza e alla perdita dell'identità indotta dalla massificazione, così come alla «crisi che ha investito un'idea dell'uomo rimasta abbastanza stabile per millenni quale profonda "norma"»<sup>10</sup> provocata dagli eccessi di un'evoluzione scientifica e tecnologica asservita alle sole ragioni economiche e militari:

Io credo di essermi più volte accorto, e poi dimenticato, che è soltanto la luce del Narciso iniziale quella che dà ai vari nidi-ambienti naturali la loro bellezza, cui comunque non si può, e non si deve, sottrarsi. Per ciascuno [...] quel Narciso infante ha coinvolto nella sua forza costruttrice (di un «primo stadio» necessario della salute-salvezza) i vari «nidi», i «paesi natali». Per questo moltissimi (si pensi agli emigranti) tornano nella vecchiaia al loro «paese natale», specie se è villaggio immerso nella «natura» piuttosto che città: nel paese natale non si muore mai, la morte non è «quella», nel paese natale si nasce soltanto, si continua a nascere, come la natura che dissimula, o brucia, il suo continuo morire nel fatto stesso della continuità, del nascere appunto<sup>11</sup>.

È da questa vera e propria esperienza di identificazione (dal poeta intesa nel senso psicoanalitico lacaniano di *rispecchiamento* dell'io nel paesaggio in un «pri-

<sup>9</sup> *Uno sguardo dalla periferia* [1972], PPS, p. 1150.

<sup>10</sup> *Alcune prospettive sulla poesia oggi* [1966], PPS, p. 1137.

<sup>11</sup> *Uno sguardo dalla periferia* [1972], PPS, pp. 1151-52.

mo stadio”» infantile con il sentimento di «continuità» e di «corrispondenza» ispirato dal «paese natale») che Zanzotto sostiene di aver intuito l'ideale estetico della bellezza e della poesia:

Ricordo [...] la profondità di certi stati d'animo così ricchi che ancora oggi quando il mio pensiero si avvicina ad essi può attingervi qualcosa, stati di fertilissimo stupore nei confronti di quella che è la natura, il paesaggio, il vivente, tutto ciò che mi circondava. Particolarmente in certi istanti io provavo una febbrile, travolgente ebbrezza dell'esistere per poter contemplare certe cose, anzi per partecipare a una loro vita segreta. Sentivo che promanava, quasi, da una foglia, da un albero, da un fiore, da un paesaggio, da un volto umano, da una presenza qualsiasi e più tardi anche da un libro, una corrente di energia, un sentimento di corrispondenza da me attesa; c'era una specie di circolazione tra la mia interiorità e questo mondo esterno tutto fatto di «punti roventi», vette o pozzi, preminenze in ogni caso. Di là sono venuti per me i fantasmi più insistenti che mi hanno spinto in direzione della poesia<sup>12</sup>.

Ma si tratta, come si diceva, di un'esperienza ben diversa da quella vissuta dal *côté* neodialettale (da Noventa a Calzavara, da Bandini a Cecchinell), in quanto acuita da «fenomeni terribilmente depressivi» di carattere nevrotico e ipocondriaco («mi vedevo in preda alle più cupe malattie e menomazioni; pensavo che non sarei vissuto “abbastanza” a lungo»<sup>13</sup>) tali da comportare, per Zanzotto, un rapporto di necessità «veramente fisica» tra luogo e soggettività, tra geografia e poesia:

Ho una geografia di spaventosa precisione. Partendo dal Quartier di Piave dove abito, se mi sposto di pochi chilometri non riesco più a pensare una poesia. Posso arrivare fino all'orlo delle colline asolane, ma Asolo è escluso<sup>14</sup>.

Dico soltanto che sono tremendamente legato a un microterritorio geografico ben definito se voglio scrivere versi [...]. 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 [...].<sup>15</sup>

Ne consegue, nella prassi della scrittura, il tema del *radicamento* fisico, addirittura *carnale*, dell'io nel paesaggio rappresentato liricamente («Acerba *primavera* stringe i miei denti / *mi sanguina* da ingiuste piaghe»<sup>16</sup>): in un paesaggio

<sup>12</sup> *Autoritratto* [1977], PPS, p. 1205.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 1207-1208.

<sup>14</sup> Giulio Nascimbeni, *Il poeta Zanzotto spiega i suoi versi* [intervista], in «Corriere della Sera», 10 ottobre 1983.

<sup>15</sup> *Intervista* [1984], in Riccardo Calimani e Vittorio Pierobon (a cura di), *Le radici del futuro 1985-2005. I protagonisti del Veneto*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 119.

<sup>16</sup> DP, *Via di miseri*, p. 14.

che nei primi libri (specie in *Dietro il paesaggio* del '51), per quanto toponomasticamente connotato (vi appaiono San Boldo, il santuario di Santa Augusta, Dolle e Lorna, *alias* Rolle e Arfanta, il fiume Soligo), risulta astratto e idealizzato dal prezioso e rarefatto linguaggio aulico di derivazione petrarchesca, simbolista ed ermetica («quando mi si abbassavano / le palpebre come *ariste*»<sup>17</sup>, alla d'Annunzio) e assunto nell'accezione di hölderliniana *Heimat*, vale a dire come un materno grembo protettivo, un rifugio al riparo del quale «cingersi intorno il paesaggio» e «volgere le spalle» agli eventi storici («O golfo della terra / a me noto per sempre, / dalle cui pieghe antiche / spogli d'ombre balzano eventi; / freddo rifugio cui gl'insoliti / fiumi cingono il grembo, / i tuoi sparsi elementi sono / la mia solitaria gloria»<sup>18</sup>). A questo «oscuro matrimonio / con il cielo e le selve»<sup>19</sup>, cioè al legame simbiotico tra natura e «fondo più oscuro della psiche, del corpo-psiche»<sup>20</sup> individuale, sono riconducibili i processi di scambio metamorfico tra io e paesaggio lirico, vera e propria ossessione tematica dei primi libri («Io sono spazio frequentato / dal tuo sole deserto»; «ero guarito coi capelli a bosco»; «le mie ossa d'uccello» ecc.), ma che caratterizzano la poesia zanzottiana nella sua interezza («io ramo leggerissimi rami quasi ormai sciami», si legge nei *Fosfeni* del 1983<sup>21</sup>), essa stessa definita «artificiosa terra-carne» dal poeta di *Vocativo*<sup>22</sup>; così come tutte le figure che esprimono un senso di circolarità e chiusura<sup>23</sup>, dal *baco* da seta («il sole / tranquillo baco di spinosi boschi» di *Dietro il paesaggio*), al disco rotondo della *luna*, entrambi imperversanti fino ai *Conglomerati*; dalla «*gemma* delle colline / *occhio* mio eterno» (epiteto riferito a Lorna, cioè alla località di Arfanta), alle «colline fitte come petali / nella rosa» di *IX Ecloghe* (cioè all'anfiteatro naturale costituito dai rilievi a nord di Pieve); dalla *nocciolina* e dalla *mandorletta*, dall'*ampolla* e dalla *cisti* della *Beltà*, all'*uovo* di *Pasque*, a «l'*ort* che bef dal Suligo e dal Gerda» («l'orto che beve dal Soligo e dal Lierza») di *Filò*; dal *circo* e dal *mandala* del *Galateo in Bosco*, fino al chicco di grandine e al *pomerio* di *Fosfeni*, alla *contrada* di *Idioma* e al *cortile* della chiesa di Farrò di *Conglomerati*.

D'altro lato, quella medesima disposizione alla nevrosi, acuitasi negli anni della Resistenza e del terrore atomico, finisce per marcare di una profonda «duplicità» di valenze psicologiche la stessa percezione del «nido naturale» («Vivevo

<sup>17</sup> DP, *Con dolce curiosità*, p. 50.

<sup>18</sup> DP, *Là sovente nell'alba*, p. 13. Le citazioni che immediatamente precedono appartengono a DP, *Ormai*, p. 12.

<sup>19</sup> DP, *Nella valle*, p. 73.

<sup>20</sup> *Tra ombre di percezioni «fondanti» (appunti)* [1990], PPS, p. 1342.

<sup>21</sup> Fn, (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*), p. 660.

<sup>22</sup> Vc, *Esistere psicicamente*, p. 140.

<sup>23</sup> Quella della «circolarità» rappresenta una delle «nebulose di metafore in espansione» rilevate da S. Dal Bianco in *Margini, scampoli e babau*, in «Poetiche», n.s., 1, 2002, p. 59 (da cui si assumono alcuni degli esempi citati a seguire).

in una strana duplicità, nel precario, nel vuoto. Cresceva in me un sentimento di distacco dalla realtà, vedevo come su uno schermo allontanante il mondo della storia ed i suoi conflitti»<sup>24</sup>); un «nido», di conseguenza, da Zanzotto leopardianamente avvertito come madre e matrigna a un tempo, come «“la” sfinge, “di volto mezzo tra bello e terribile”»:

[...] io non ho mai creduto del tutto nella natura, anche se l’ho sempre amata; nel rapporto natura-cultura ho costantemente sentito sia la bipolarità sia la continuità. Così, oggi, di fronte al sadico scempio che si sta facendo della natura, non so se esso sia da imputare del tutto a un tipo di cultura [...] o a un male segreto della natura stessa, tale da aver permesso che da lei avesse origine «questo» uomo. [...] La natura è quella che Leopardi fa dialogare con l’Islandese, è «la» sfinge, «di volto mezzo tra bello e terribile», e questo dialogo improbabile-necessario, dialogo di madre con il proprio feto mai destinato davvero a uscire dall’alvo, è forse la cultura<sup>25</sup>.

Favorita dalla frequentazione con la teoria e – per motivi terapeutici – con la pratica psicoanalitica, a partire dai primi anni ’60 l’attività letteraria di Zanzotto intraprende un percorso teso a razionalizzare il nucleo traumatico responsabile della primitiva riduzione del «nido naturale» e poetico a mero «rifugio» sottratto alla realtà storica. Ne deriva, sul piano della scrittura, la preliminare riabilitazione dello stesso trauma, promosso a nucleo germinale, fondativo, della poesia («Ero il trauma in questo immenso corpo di bellezza / corpo di bellezza è la selva in profumo d’autunno / in perdizione d’autunno [...]»<sup>26</sup>, esclama la luna-poesia in *Gli Sguardi, i Fatti e Senhal* del ’69). È un trauma individuale, di cui però spetta proprio alla poesia, come in una sorta di anamnesi psicoanalitica, indagare le ragioni profonde che lo connettono ai grandi sommovimenti della storia collettiva. Dal momento che se, per Zanzotto, la poesia persiste a originarsi «lungo il percorso di una particolare linea traumatica [...] connessa a un’*individuale* situazione storico-psicologica», nel contempo, in quanto atto di verbalizzazione, essa la supera «in una tensione a *pro-ducere*, a condurre per, a offrire, a rompere l’anello del luogo egoico in cui il trauma si origina»<sup>27</sup>.

La poesia di Zanzotto, allora, già a partire da *IX Ecloghe* del ’62, ma più compiutamente a partire da *La Beltà* del ’68 (da cui sono attinti i versi citati di seguito), intraprende un’azione di riattraversamento critico del già scritto (cioè *Dietro il paesaggio, Elegia e altri versi* e *Vocativo*) che comporta, da un lato, la ripresa ironica del tema della poesia-paesaggio come «rifugio» («Là ero a perdifiato / là. E

<sup>24</sup> *Autoritratto* [1977], PPS, p. 1208.

<sup>25</sup> *Uno sguardo dalla periferia* [1972], PPS, pp. 1151-1152.

<sup>26</sup> SFS, p. 329.

<sup>27</sup> *Uno sguardo dalla periferia* [1972], PPS, pp. 1158-1159.

tutta la mia fifa nel fifàus: / tutto fronzuto trotterellante di verdi visioni [...]»<sup>28</sup>) e del linguaggio incorrotto e assoluto in cui tale tema era stato precedentemente espresso («Ma c'è chi [...] non si stanca di riarsestarsi [...] al luogo al bello al bel modulo / a cieli arcaici aciduli come slambrot cimbrici / al seminato d'immagini / all'ingorgo di tenebrelle e stelle edelweiss / al tutto ch'è tutto bianco tutto nobile»<sup>29</sup>). D'altro lato, questo riattraversamento comporta la progressiva integrazione, nel territorio del poetico, di quanto inizialmente vi rimaneva rigidamente escluso, o perché rimosso, come il dialetto (affiorato per la prima volta nella *Beltà* – si veda il lemma *slambrot*, «guazzabuglio», nel verso sopra citato), o perché temuto e distanziato, cioè lasciato al di fuori dell'«ampolla» del paesaggio iperletterario. E così, secondo questa tendenza inaugurata nella *Beltà*, culminata in *Pasque* (1973) e nella «trilogia» degli anni '80 (*Il Galateo in Bosco*, 1978; *Fosfeni*, 1983; *Idioma*, 1986) e protratta in *Meteo* (1994), *Sovrimpressioni* (2001) e *Conglomerati* (2009), i conflitti (le due guerre mondiali, la guerra fredda tra le superpotenze impegnate nella corsa agli armamenti, la guerra del Vietnam) e gli effetti sociali e territoriali provocati dall'evoluzione incontrollata della scienza (la distruzione dell'ecosistema e le conseguenti stragi, come quella del Vajont e di Černobyl') e dalle disumane dinamiche dell'economia (dalla disintegrazione del mondo dialettale al consumismo e alla massificazione, fino alla globalizzazione e alla crisi di Wall Street del nuovo millennio), cioè le più violente manifestazioni della storia, progressivamente si accampano, con i loro specifici linguaggi, dentro un paesaggio lirico e psichico dai confini dilatati, costretti a coincidere, ormai, con quelli del «mondo tondo»<sup>30</sup>: il quale, una volta «rotta l'ampolla la cisti / rotto il tempo rotta l'eternità»<sup>31</sup>, per l'essere venuto a contatto con il «napalm» della storia («Napalm dietro il paesaggio»<sup>32</sup>), si trasforma nello scenario di un *jeu de massacre*<sup>33</sup>, grottesco e tragico a un tempo, tra idiomi (oltre all'italiano e al dialetto: il latino, il greco, l'inglese, il francese, il tedesco, l'ebraico: «ding ding, cose, cose-squillo, tutoyables à merci», p. 50), tra registri linguistici (dall'aulico, al colloquiale, al triviale: «fante dominus coppe palanche bicetto fichina», p. 296), tra gerghi specialistici (specie quelli appartenenti all'universo tecnologico e massmediatico) e tra sistemi segnici differenziati (dai simboli logico-matematici ai grafemi geometrici e fumettistici). Si tratta di una plenaria rappresentazione dell'*altra scena* (*anderer Schauplatz*, direbbe Freud) dell'inconscio individuale, che l'io lirico zanzottiano, una volta regredito a «Ego-nepios, o Ego, miserrimo al centro del mondo tondo» (p. 296), scopre essere gremito dei segni che imperversano nell'inconscio di un'intera epoca, di un intero pianeta. Una sintassi paratattica e ridotta a infantile *balbettio* allitterativo ed

<sup>28</sup> LB, *Possibili prefazi o riprese o conclusioni*, p. 248.

<sup>29</sup> LB, *Sì, ancora la neve*, p. 240.

<sup>30</sup> LB, *Profezie o memorie o giornali murali*, IX, p. 296.

<sup>31</sup> LB, *Ampolla (cisti) e fuori*, p. 264.

<sup>32</sup> LB, *Profezie o memorie o giornali murali*, XVIII, p. 313.

<sup>33</sup> Franco Brevini, *Le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1990, p. 98.

etimologico, allineante frasi grammaticalmente interrotte («decidi verso / nel tuo sprofondi», p. 233) e formazioni quali *fa-favola*, *ser-sereno*, *p-poeti*, irretisce queste «Babeli esili innumeri» nella forma di un dire che simula, a un tempo, sia la discesa dell'«Ego» alle radici de «L'archi-, trans, iper, iper, (amore) (statuto del trauma)»<sup>34</sup> privato e universale, sia l'impossibilità di formulare un giudizio compiuto e attendibile sulle cose, tipico di un «mondo» che ha mercificato le elementari ragioni dell'esistenza («“Ti piace essere venuto a questo mondo?” / *Bamb.*: “Sì, perché c'è la STANDA”»<sup>35</sup>), sprofondando nella palude dell'insignificanza («Tanto, in questo fondo, / resta del processo di verbalizzazione del mondo»<sup>36</sup>).

All'altezza de *La Beltà*, la poesia di Zanzotto si è trasformata da ovattato «rifugio» in un agguerrito «principio “resistenza”», cioè nella «dolce fessura»<sup>37</sup> («Si è nel labirinto, si è “qui” per tentare di sapere da che parte si entra e si esce o si vola fuori. Per creare una prospettiva»<sup>38</sup>) attraverso cui osservare e diagnosticare, a partire dai sintomi rilevati nel marginale e circoscritto spazio geografico di un «Veneto in pittura-ura» (p. 247), la difficoltà del conoscere e del comunicare dell'uomo di oggi. Nel riservare al poeta «il “sublime” e ridicolo destino [...] di Münchhausen che si toglie dalla palude tirandosi per i capelli»<sup>39</sup> manifestando, con irreprensibile lucidità, i rischi connessi a tale «operazione priva di qualsiasi garanzia», Andrea Zanzotto giunge, insomma, a restituire alla poesia quell'antica, altissima funzione civile che la tradizione lirica dell'Occidente, da Dante a Foscolo, da Hölderlin a Leopardi e a Montale, le aveva assegnato e di cui la Storia e le sue catastrofi sembravano averla irrecuperabilmente privata:

Si potrà quindi riprendere l'affermazione che la poesia, solo col suo esserci, forsennatamente e insieme ricca di ogni possibile ragione implicita, è la prima figura dell'impegno: perché [...] non solamente essa deve e può parlare della libertà, dire cioè la prepotente «sortita» dell'uomo dalle barriere di ogni condizionamento, e il superamento di qualunque «dato»; ma col suo solo apparire, col suo «sì» essa dà inizio alla sortita, al processo di liberazione. La poesia, come la libertà, è «una sola parola», quella che «salva l'anima» in una suprema proposta qualitativa in evasione da qualsiasi premessa quantitativa<sup>40</sup>.

2. Quell'essere radicato in *una* terra e nel suo particolare linguaggio, quel «rigoroso immergere in luogo»<sup>41</sup> che configura sul piano biografico la prima risposta

<sup>34</sup> LB, *Possibili prefazi o riprese o conclusioni*, IV, p. 250.

<sup>35</sup> LB, *Sì, ancora la neve*, p. 239.

<sup>36</sup> LB, *Possibili prefazi o riprese o conclusioni*, XVI, p. 309.

<sup>37</sup> Ivi, VII, p. 292.

<sup>38</sup> *Il mestiere di poeta* [1965], PPS, p. 1132.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Ivi, p. 1129.

<sup>41</sup> Gianfranco Contini, *Prefazione* in A. Zanzotto, *Il Galateo in Bosco*, Milano, Mondadori, 1978.

del Solighese al caos tecnologico e alla furia consumistica della seconda metà del secolo Ventesimo, costituisce pure la matrice della connotazione concreta, materica, attribuita al paesaggio rappresentato liricamente, per sottolineare l'inestricabilità del rapporto, vitalmente *in fieri* per Zanzotto, tra paesaggio, psiche e idioma poetico. Persino l'attività dello *scrivere* risulta da Zanzotto metaforicamente qualificata in senso fisico, quasi muscolare; dal momento che si tratta «di scalpellare graffiare la lingua o di sprofondarvi, più che di usarla», confessa il poeta, che anche si premura di avvisare come il testo elaborato mediante tale «meticoloso atteggiamento artigianale, a tempo strapieno»<sup>42</sup>, non sia «mai “nato abbastanza” per potersi staccare dal corpo-psiche mediante il quale è stato reso possibile»<sup>43</sup>. In tali enunciazioni di poetica risalenti agli anni 1979-1980, non è difficile riconoscere la particolare considerazione «somatica» che Zanzotto aveva da poco iniziato a dedicare alla «corrente infera del parlato dialettale», emersa come un fiume in piena tra le pagine del poemetto *Filò* del 1976, dopo aver dato minimi cenni di sé, in forma di *petèl*, cioè di lingua vezzeggiativa utilizzata dalle madri con i propri bambini, nella *Beltà*. Nella nota d'autore che chiude il libro del '76 (il cui titolo si connette alla tradizione popolare dei *filò*, cioè delle veglie contadine), il dialetto è infatti definito «pulsione e gorgoglio somatico: di un *continuum* e di pluriformità cangianti, omologhi a quelli della vita», «oratoria minima eppure forte di tutto il viscoso che la permea riconnettendola direttamente a tutti i contesti ambientali, biologici, “cosmici”». Ribadendo il medesimo concetto in un'altra occasione, Zanzotto aggiunge:

Il dialetto è sentito come veniente di là dove non è scrittura né «grammatica»: manifestazione di un *logos* che resta sempre *erchómenos*, in sopravvenienza, che rimane quasi infante, che non impera gerarchizzando e dividendo, ma pone raccordi (sia pure mal definiti, persi talvolta in andirivieni e quiproquo di origine individualistica), raccordi pur sempre inventivi<sup>44</sup>.

Di tale proprietà di collante tra realtà diversificate («pone raccordi»), il dialetto del poemetto *Filò* rappresenta la più tangibile testimonianza, accogliendo motivi di ordine concettuale, addirittura metaletterario, tradizionalmente incompatibili con l'espressione vernacolare: il motivo dell'influsso delle immagini televisive e cinematografiche sulla psiche dello spettatore («ne ciùcia, 'l cine, 'l ne fa a tòch [...] al ghe roba 'l so proprio DNA / al grop che è pi scondést de noaltri stessi»); il motivo *civile*, rappresentato dal terremoto del Friuli («e se à paura de 'ste montagne blu / che tant soméja a quele del Furlàn; / se sa che quel che qua ne sgórla e basta / póch lontan schinzha copa désfa tra-dó») e dalla strage del Vajont («Pensón che i morti del Vajónt i è 'l dopio / de quei che ti tu à

<sup>42</sup> *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* [1979], PPS, p. 1227.

<sup>43</sup> *Vissuto poetico e corpo* [1980], PPS, p. 1250.

<sup>44</sup> *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* [1979], PPS, p. 1230.

fat ades, ti tera»), rievocato attraverso chiari riferimenti alla *Ginestra* di Leopardi («Verda tu sé, par senpre [...] tu fioris anca intant che tu copa»)<sup>45</sup>, per introdurre il tema del linguaggio lirico inteso come «principio “resistenza”» («Ma ti, ve cio parlar, resisti.»<sup>46</sup>). È lo stesso Zanzotto, del resto, ad avvertire di essere venuto a contatto, fin dall'infanzia, con le più diverse realtà linguistiche proprio attraverso il «continuum un po' “selvatico” della parlata dialettale»<sup>47</sup>:

Oltre che col dialetto del mio luogo di nascita, arcaico e notevolmente lontano dalla lingua, ho avuto fin dalla prima infanzia un contatto immediato col toscano illustre, che del resto era, nel passato, più popolare di quanto si creda: il bel canto specialmente, e anche i grandi poemi del Tasso e dell'Ariosto, lo veicolavano attraverso tutti gli strati sociali; ed esso risonava, ripetuto magari a memoria, nelle veglie contadine fino all'anteguerra. Esistevano per me altre presenze linguistiche importanti: prima fra tutte un francese casalingo, quello dei nostri emigranti, come fu mio padre e come sono stato più tardi anch'io. In più il latino di varia provenienza: quello ecclesiastico rimodellato dalla meravigliosa e produttiva ignoranza delle donnette, e quello maccheronico, che aveva pure una tradizione popolare. Mi risuonavano anche all'orecchio frammenti di tedesco minimo, grazie alla nonna che era stata cameriera a Vienna<sup>48</sup>.

Al di là del tono nostalgico della rievocazione, è bene sottolineare il potere di reinventarsi e il carattere di pulsione vitalmente agglomerante che Zanzotto, in numerose occasioni, riconosce all'idioma del paese natale: una facoltà di cui gli appare invece sprovvista la lingua della nazione («parlata in un'area sempre più ristretta [...] e quindi “abbassata” a sua volta a livello di un dialetto ma senza averne certe indefinibili “facoltà di adattamento”»), destinata a non reggere il confronto con lingue come «l'inglese, il neo-inglese, veicolo di un enorme potere politico, economico, scientifico-tecnologico, culturale e anche bassamente massmediale»:

Strano destino dell'italiano: utilizzato finalmente a livello di grandi masse dopo secoli di uso solo scritto o elitario, viene respinto sempre più al margine del quadro internazionale, lingua ridotta a miseri bla-bla turistici, o buona per fasce non molto larghe della cultura per specialisti del belcanto o delle belle arti, o per ricercatori (ben vengano) delle radici. Allora, la situazione del parlante e

<sup>45</sup> Traduzione versi in dialetto citati: «ci succhia, il cine, ci fa a pezzi [...] ruba il suo proprio DNA / al grumo più nascosto di noi stessi» (p. 480); «e si ha paura di questi monti blu / che tanto somigliano a quelli del Friuli; / si sa che ciò che qua scuote soltanto / poco lontano schiaccia ammazza sfa demolisce» (p. 489); «Pensiamo che i morti del Vajont sono il doppio / di quelli che tu hai fatto adesso, tu terra» (p. 493); «Verde sei, per sempre [...] fiorisci anche mentre uccidi» (p. 491).

<sup>46</sup> Fl, p. 499.

<sup>47</sup> *Autoritratto* [1977], PPS, p. 1206.

<sup>48</sup> *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* [1979], PPS, p. 1232.

dello scrittore italiano è delle più precarie, angoscianti, folli: vi ispira genocidio intorno e dentro, anche se ancora in sordina<sup>49</sup>.

Attraverso la specola del «vecio parlar» dell'alta valle del Soligo, l'attenzione di Zanzotto resta dunque rivolta all'odierna difficoltà della comunicazione intesa come fenomeno sovraregionale, sovranazionale, addirittura *globale*, mai limitato all'utilizzo di un idioma particolare:

Non credo, come certi poeti, che cambiando il linguaggio si cambi l'uomo; ma che mettendo in rilievo le anomalie, la imprevedibilità, la poliedricità inesauribile del vissuto così come si rivelano nella poesia, si porti l'uomo a confronto con se stesso facendolo uscire dagli stereotipi a cui lo si obbliga. È per questo che ho anche difeso molto il dialetto rispetto alla lingua nazionale e la piccola comunità rispetto alle grosse comunità; non in senso regressivo [...]. Così, penso che bisognerebbe potenziare i linguaggi delle aggregazioni più piccole, cioè i dialetti, per arrivare proiettivamente a linguaggi sempre più ampi. Il rapporto con gli altri, con la società, io l'ho sentito da una parte con la freccia rivolta verso l'origine, sulla linea dialetto-piccole comunità (che poteva essere anche quella di Pasolini), dall'altra invece con la freccia puntata verso i linguaggi generali, quelli che hanno un grande potere di unificazione, come il linguaggio scientifico<sup>50</sup>.

Proprio l'utilizzo del linguaggio scientifico, in concomitanza con idiomi di diversa provenienza, costituisce uno degli aspetti più significativi della poesia di Zanzotto; il quale, oltre a condannare gli «stravolgimenti dell'umano compiuti dall'incoordinato sviluppo di scienza e tecnica» promosso «dalle forze più maligne dell'aggressività intraumana (sotto specie militare ed economica)»<sup>51</sup>, manifesta un acceso interesse per «i sottintesi, le tensioni di natura psicologica [...] pluriscintillanti e inafferrabili» costituenti il «“prima” della ricerca tecnico-scientifica e il suo grande “dopo”: grandi proposizioni, e immagini e realtà, nuove parole»<sup>52</sup>, e cioè, ancora una volta, per l'elemento creativo connesso a un particolare idioma. Nella lirica *13 settembre 1959 (Variante)*<sup>53</sup>, per esempio, ispirata al fallimento della missione esplorativa compiuta dal satellite russo, l'alternarsi dei termini scientifici con latinismi ed epiteti di ascendenza liturgica configura il testo come una vera e propria preghiera litanica rivolta alla Luna, eletta a «patrona» della creatività poetica («*distonia* vita traviata, / *atonia* vita evitata, / [...] matta *morula* [...]», ecc.), manifestando, nel contempo, la repulsione del poeta per il mito propagandistico della conquista spaziale, elevata a emblema di supremazia militare negli anni della guerra fredda tra USA e URSS.

<sup>49</sup> *Tra lingue minime e massime* [1987], PPS, p. 1307.

<sup>50</sup> *Intervento* [1981], pp. 1279-1280.

<sup>51</sup> *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* [1979], PPS, p. 1229.

<sup>52</sup> *Il mestiere di poeta* [1965], PPS, p. 1132.

<sup>53</sup> *Ecl, 13 settembre 1959 (Variante)*, p. 171.

All'altezza degli anni '60, i violenti stereotipi della storia si addensano in un paesaggio lirico coincidente, per Zanzotto, con un siffatto «bruto / plasma, densissima lingua»<sup>54</sup> materiata dalla commistione di idiomi di diversa provenienza. Tale processo di materializzazione del linguaggio poetico è destinato ad accentuarsi nel corso del ventennio successivo, culminando, nel 1978, nella particolare rappresentazione del Montello offerta da Zanzotto ne *Il Galateo in Bosco* (vedi Figura 1), documento di un decorso storico destinato a risolversi «in tragica e poi sempre meno significativa geografia, lasciando sulla “pelle” della terra i graffi, le tracce dei suoi conflitti o delle sue inerziali, che diventano sempre più equivoci con l'andare del tempo»<sup>55</sup>. Il paesaggio montelliano vi appare come un vero e proprio palinsesto tragicamente stratificato, in cui i segni della Grande Guerra (le ossa dei caduti nella Battaglia del Solstizio del 1918 custodite negli ossari e commemorate da monumenti e cippi; i solchi delle trincee e i crateri provocati dalle esplosioni; la banale, altisonante retorica trionfalistica cui si conforma il testo del Bollettino della Vittoria...: vedi Figura 2) si trovano scandalosamente commisti agli scarti delle gite domenicali, ai sedimenti dei processi naturali, all'HCl delle piogge acide, così come ai detriti di

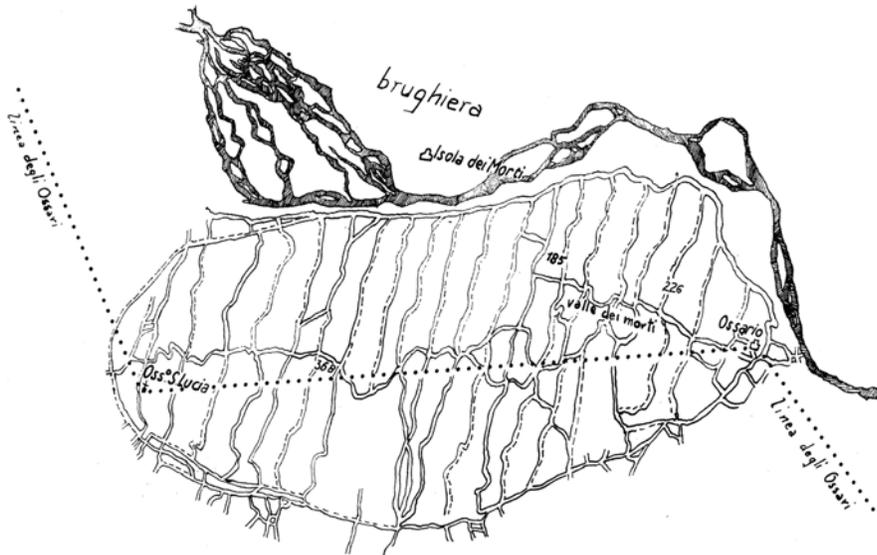


Figura 1. «La topografia della zona [...] è esatta. In più è segnata la Linea degli Ossari che da est va fino al mare Adriatico, ad ovest (nord-ovest) continua attraverso il territorio italiano e poi francese, fino alla Manica.»: dalle note d'autore al *Galateo in Bosco* (TP, p. 610), in riferimento alla riproduzione topografica del Montello che figura in una pagina del libro (TP, p. 526).

<sup>54</sup> Ecl, *Ecloga IX. Scolastica*, p. 223.

<sup>55</sup> Su *"Il Galateo in Bosco"* [1979], PPS, p. 1216.



Figura 2. Il Sacrario militare di Nervesa della Battaglia sul Montello (foto di Orlando Myxxx).

una secolare memoria letteraria (ai ruderi dell'Abbazia di Sant'Eustachio a Nervesa della Battaglia, in cui si ritiene che Giovanni Della Casa abbia compilato il trattato *Galateo overo de' costumi*). Rappresentato iconicamente dallo stesso carattere plurisegnico e plurisemico di una scrittura contesta di frammenti testuali riprodotti in *cliché* (come accade per i versi dell'ode rusticana secentesca di Nicolò Zotti), di grafismi fumettistici eseguiti a mano, della raffigurazione di cartelli stradali, di simboli matematici ( $\hat{I}$ ,  $<$ ,  $>$ ,  $I$  ecc.) e di formule chimiche, il Montello lirico di Zanzotto (di cui figura addirittura una riproduzione cartografica, nella prima sezione del *Galateo*) giunge a costituire l'allegoria del «paesaggio-psiche» dell'uomo odierno, prodotto dall'accumulo caotico di tracce di eventi storici e di fenomeni appartenenti ad eterogenei ordini del sapere («dall'antropologico al naturale [...], dall'organico all'inorganico»<sup>56</sup>). Il paesaggio lirico zanzottiano, nel *Galateo*, sembra sug-

<sup>56</sup> S. Agosti, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, PPS, pp. XXXVI-XXXVII.

gere vita proprio da tale «*humus* eccezionale che *fu* uomo»<sup>57</sup> e che le ragioni economiche e militari hanno reso natura inumana, svuotata di senso:

Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto.  
 Rivolgersi ai cippi. Con il più disperato rispetto.  
 [...]
   
 E la radura ha accettato più d'un frondoso colloquio  
 ormai, dove, ahi,  
 si esibì la più varia mostra dei sangui  
 il più mistico circo dei sangui. Oh quanti numeri, e rancio speciale. Urrah.  
 [...]
   
 E si va per ossari. Essi attendono  
 gremiti di mortalità lievi ormai, quai gemme di primavera,  
 [...]
   
 Sempre più con essi, dolcissimamente, nella brughiera  
 io mi avvicendo a me, tra pezzi di guerra sporgenti da terra,  
 si avvicenda un fiore a un cielo  
 dentro le primavere delle ossa in sfacelo,  
 [...]»<sup>58</sup>

Il trauma individuale di matrice biografica che aveva inizialmente spinto il poeta di *Dietro il paesaggio* a «volgere le spalle» alla storia, dopo aver acquisito uno spessore universalmente e tragicamente storico tra *Vocativo* e *La Beltà*, ne *Il Galateo* si è trasformato in un trauma inesplicabile sepolto nelle profondità telluriche del paesaggio naturale («e nessuno nessuno nessuno / divinerà toccherà eviterà / con bastante allarme bastante amore [...] i tuoi grumi di latitanza, / i crolli rabbiosi nei buchi delle tue tenebre / che sono scrolli graziosi entro gli scrigni delle tue tenebre - / finte fosse comuni di potentissime essenze, / nidi, allora, di resistenze»): un trauma di cui è dato alla poesia, non certo alla storia, il compito di rilevare le «tracce» lasciate «sulla “pelle” della terra» («le schegge dei giovinetti fatti fuori»), attraverso «assaggi cauti e rabdomantici»<sup>59</sup>: dal momento che proprio la poesia, secondo Zanzotto, «è forse l'unica storiografia “reale”, l'unico evento che si autoscrive e autoparla, un evento che finisce per identificarsi senza residui nella traccia scritta che ha lasciato»<sup>60</sup>.

3. Da quanto detto finora, emerge come il paesaggio costituisca una presenza costante e pervasiva nell'opera di Zanzotto, eccedente la mera dimensione tematica. Esempari di una sostanza territoriale concretamente e intensamen-

<sup>57</sup> G. Contini, *Prefazione...* cit., p. 6.

<sup>58</sup> GB, «*Rivolgersi agli ossari...*», pp. 531-532.

<sup>59</sup> Per queste citazioni: GB, (*Certe forre circolari colme di piante – e poi buchi senza fondo*), pp. 528-529.

<sup>60</sup> *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* [1979], PPS, p. 1228.

te vissuta al di qua della pagina, le peculiarità fisiche e antropiche del paesaggio dell'alta Marca trevigiana vi si accampano trasfigurate in motivi metapoeitici di rara coerenza concettuale e pregnanza espressiva, di cui risulta arduo distinguere nettamente gli argomenti descrittivi da quelli simbolici. Agli occhi di Zanzotto, infatti, la sostanza del paesaggio percepito è integralmente «simbolica», dato che esso «traduce in termini visibili la ragione e il suo faticoso cammino nella storia»<sup>61</sup>, giungendo a rappresentare la forma assunta dal configurarsi, nel tempo, del rapporto tra l'uomo e la natura entro un dato orizzonte geografico. Dal 1951 di *Dietro il paesaggio* al 2009 di *Conglomerati*, fino al 2010 della *plaquette Il Vero Tema*<sup>62</sup> l'esperienza poetica zanzottiana ha registrato le diverse fasi in cui tale rapporto tra elemento umano ed elemento naturale è andato progressivamente mutando in un atto di prevaricazione compiuto a danni dell'ecosistema, individuando, nel contempo, nelle aree di persistenza delle tradizionali forme di insediamento dell'Alto trevigiano (localizzate, soprattutto, nella regione collinare), vere e proprie forme di «resistenza» allo stravolgimento degli originari connotati del territorio e al connesso rischio di una irreversibile svalutazione del suo valore simbolico. Si tratta del valore esemplare di una perfetta integrazione tra la componente antropica e le peculiarità fisiche del territorio che Zanzotto riconosce essere stato storicamente assunto dal paesaggio dell'Alto trevigiano presso i pittori veneti del Rinascimento: in particolare, nelle opere di Giovanni Bellini e soprattutto di Cima da Conegliano, esponenti di spicco, con Giorgione e Tiziano, del «momento veneto» di quel processo che dalla fine del «ciel d'oro», sublimemente neutro», degli sfondi bizantini è approdato, nel Cinquecento, alla perfetta compenetrazione di figura umana e paesaggio, «grazie alla fusione raggiunta nel fervore dell'invenzione cromatica». «Sembra», infatti, a Zanzotto, «che un destino particolare sia toccato al paesaggio veneto piuttosto che a qualsiasi altro, se è vero che qui ha raggiunto il suo momento più alto questa evoluzione» della sensibilità pittorica dell'Occidente: quasi i paesaggi della Marca fossero i meglio «preparati» all'essere umanizzati in tale particolare maniera, in attesa dell'«occhio capace di vederli»; quasi avessero, quegli stessi paesaggi, «generato quest'occhio», fino all'essere «divenuti "occhio"» essi stessi<sup>63</sup>.

Nell'immaginario lirico di Zanzotto, a questo paesaggio inteso come la realizzazione di un potenziale intrinseco nella natura e rimasto in «attesa dell'umano» fino all'atto insediativo, si oppone risolutamente ciò che paesaggio *non* è<sup>64</sup>:

<sup>61</sup> A. Zanzotto, *Architettura e urbanistica informali* [1962], in *Luoghi e paesaggi*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, p. 125.

<sup>62</sup> *La plaquette* A. Zanzotto-J. Tison, *Il Vero Tema*, Cento Amici del Libro, Milano, 2010, contiene nove poesie, le ultime date alle stampe dal poeta; ora è riprodotta in AA.VV., *Andrea Zanzotto, la natura, l'idioma*, Atti del Convegno Internazionale (Pieve di Soligo, Solighetto, Cison di Valmarino, 10-12 ottobre 2014), a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018.

<sup>63</sup> A. Zanzotto, *Un paese nella visione di Cima* [1962], in *Luoghi e paesaggi* cit., p. 40.

<sup>64</sup> Giusta l'interpretazione offerta da M. Giancotti nell'introduzione a *Luoghi e paesaggi...* cit., p. 10: «c'è forse più *non*-paesaggio che paesaggio nella poesia di Zanzotto».

cioè la natura intesa come una forza primordiale, cieca e proliferante, inattingibile nelle sue ultime ragioni e imprevedibile nelle sue violente manifestazioni. Tale idea di natura, di chiara derivazione leopardiana ma rivissuta alla luce di motivi pascoliani e montaliani originalmente interpretati in chiave esistenzialistica<sup>65</sup>, viene da Zanzotto principalmente evocata attraverso immagini ispirate agli antichissimi fenomeni tettonici ed erosivi («e monti decrepiti affidano / alla sabbia insensibili sfaceli»<sup>66</sup>) di cui l'intero paesaggio della Marca conserva la memoria, impressa nella propria particolare conformazione geologica. Si tratta di fenomeni che sollecitano l'«occhio» della percezione estetica alla contemplazione dell'«abisso temporale denunciato dalla storia della terra», dei «miliardi di anni» rappresentati dai «residui, veri signori del mondo», di fronte ai quali risultano insignificanti i pochi «millenni, così "nostri" e comprensibili»<sup>67</sup>, occorsi all'essere umano per elaborare e trasferire le diverse forme del sapere con cui illudersi di dominare la realtà («Nulla di quanto sussiste / e si dichiara a spari a urla a frufu / appena oltre i sensibili bambù / che a tutto fanno spallucce – nulla ci appartiene di questo, nulla del presente e del futuro se non nella spaccatura / nel netto clivaggio che solo l'occhio tuo / già fossile / riesce ad angolare»<sup>68</sup>). L'insistenza, particolarmente ossessiva fin dal libro d'esordio, sulle peculiarità carsiche del referente territoriale («le crepe dell'abisso»; «il duro avello si scava la sera»; «nella valle scricchiolano porte / e botole» ecc.<sup>69</sup>), per esempio, assume per Zanzotto il preciso compito di significare, rapportandola all'incommensurabilità del tempo geologico, la meschinità delle ragioni che spingono l'*Homo Oeconomicus* al mettere a rischio la propria stessa sopravvivenza sul pianeta, distruggendone l'ecosistema e accumulando armi di distruzione di massa: «Un arso astro distrusse questa terra / profonda in pozzi e tane»<sup>70</sup>, infatti, scrive Zanzotto in *Dietro il paesaggio*, a sei anni dall'esplosione della bomba di Hiroshima. Quasi «emersi a

<sup>65</sup> A. Zanzotto, *L'inno nel fango* [1953], in *Scritti sulla letteratura*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, t. I, pp. 15-17. Secondo Zanzotto, la geologia, entrata «di scorcio nel mondo leopardiano col Vesuvio sterminatore», tramite l'opera di Montale «doveva irrompere nella vita stessa delle immagini, nel tessuto intimo, nello stesso "istinto" della poesia»; al punto che, a partire dagli *Ossi di seppia*, «la terminologia geologica s'impone come la più adatta per parlare dello spirito divenuto oggetto, dell'uomo fatto in definitiva solo di terra».

<sup>66</sup> DP, *Atollo*, p. 25.

<sup>67</sup> *L'inno nel fango* [1953] cit., p. 18: «L'abisso temporale denunciato dalla storia della terra, i miliardi di anni messi al posto dei millenni, così "nostri" e comprensibili, e soprattutto l'importanza schiacciante, scandalosa, che i "residui" venivano a prendere qui sulla terra, tutto questo cosmo di atroci entità sotterranee, magmi e fossili, situati, pure nella loro soffocante vicinanza, a immani distanze di tempo, come le stelle nello spazio, dovevano contribuire a umiliare l'uomo sino ad offenderlo, a togliergli ogni familiarità con il suo ambiente, predicandogli con mezzi mostruosamente eccessivi la sua insignificanza, anzi il suo perdersi già in atto nel mare magnum dei residui, veri signori del mondo [...] la terra appariva "desolata" non in superficie, ma in profondità».

<sup>68</sup> GB, (*ILL*) (*ILL*), p. 587.

<sup>69</sup> Cfr., rispettivamente: DP, *Arse il motore* (p. 7); *Grido sul lago* (p. 37) e *Nella valle* (p. 74).

<sup>70</sup> DP, *Adunata*, p. 26.

picco [...] nel sacro della primavera»<sup>71</sup> dalle profondità geologiche della terra, i segni lasciati dalle due Guerre mondiali – lapidi e cippi commemorativi, ossari, toponimi (*Moriago della Battaglia, Isola dei morti...*) – ispezziscono il sostrato simbolico del paesaggio dell'Alto trevigiano, che nella poesia di Zanzotto giunge esemplarmente a rappresentare l'esito storico di un serrato confronto con le forze irrazionali della natura e con le deteriori espressioni storiche del progresso scientifico e industriale.

4. Le cime innevate delle Prealpi, i folti boschi, i versanti collinari coltivati a vigneto e i campi arati, i fiumi e i torrenti<sup>72</sup>, gli antichi mulini, i lavatoi e gli abbeveratoi, i resti di eremi e di antichi *castellieri*, gli edifici rurali in pietra si avvicendano, così, nella poesia di Zanzotto, offrendo l'immagine composita e stratificata di un paesaggio profondamente caratterizzato sotto il profilo geografico, culturale e storico, e che tale rimane per quanto piegato all'espressione metaforica di contenuti ad alto tenore concettuale e metapoetico. È anzi la componente topograficamente «denotativa» del paesaggio lirico zanzottiano a favorirne la coerenza al livello connotativo, in cui è possibile rilevare, pur con tutte le cautele del caso, quattro regioni di investimento metaforico corrispondenti ad altrettante distinte aree del territorio. Di una di esse, coincidente con la regione del Montello, si è scritto nelle pagine precedenti; saranno le coordinate geografiche delle altre tre aree a guidare, nei tre paragrafi che seguono (nn. 5, 6 e 7), la nostra perlustrazione dell'intricata *sylva* lirica di Zanzotto, suggerendo un itinerario di lettura che per esigenze espositive si discosta dallo sviluppo diacronico dell'opera, del resto già prima illustrato nelle sue articolazioni essenziali.

La prima di tali aree interessa, a dirla con l'autore di *Fosfeni*, un «nord che attraverso altri tipi di movimento collinare sfuma entro lo spazio dolomitico e le sue geometrie, verso nevi e astrazioni, attraverso nebbie, geli, gelatine, scarsa o nulla storia»<sup>73</sup>. È, questo, il regno dell'«azzurro-baratro-nord»<sup>74</sup>, dalle cui peculiarità morfologiche e climatiche (nevi, ghiacci e laghi, fulmini, grandini e venti, il *viola* dolomitico causato dall'enosadira, il *verde* violentemente acceso di boschi e prati) Zanzotto attinge quei tratti utili alla rappresentazione dell'attività poetica concepita come una strenua ricerca del *Logos*, cioè di una «forza insistente e benigna di ricordo, comunicazione, interlegame che attraversa le realtà le fantasie le parole»<sup>75</sup>, opposta alle forze materialmente e psichicamente disgreganti della Natura e della Storia. Segue, più a sud, l'area corrispondente

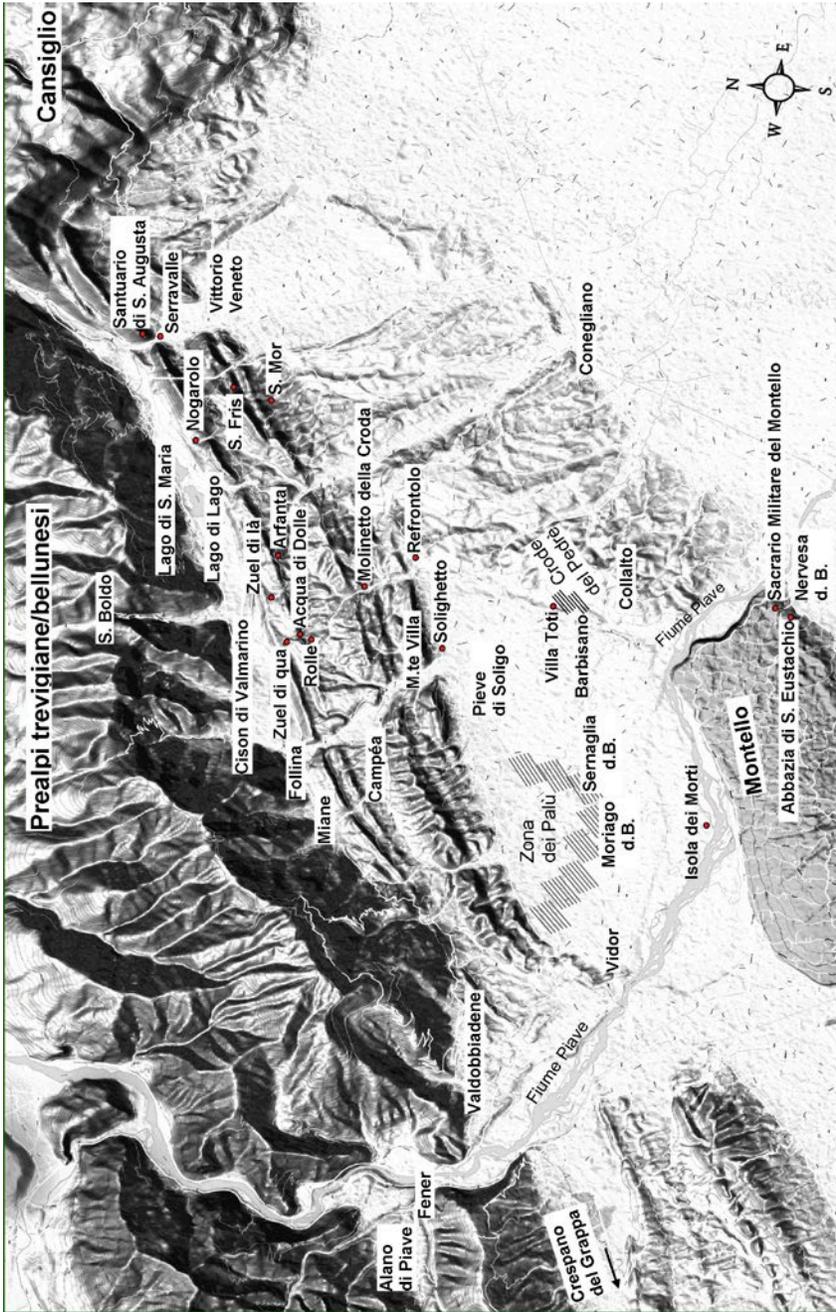
<sup>71</sup> Idm, *Verso il 25 aprile*, p. 698.

<sup>72</sup> Per quanto riguarda il tema acquoreo, si veda il saggio di Jean Nimis, «*Le acquigere tracce cancellati*»: per una poetica dell'acqua in Andrea Zanzotto, in G. Pizzamiglio (a cura di), *Andrea Zanzotto tra Soligo e Laguna di Venezia...* cit., pp. 213-238.

<sup>73</sup> Note a *Fosfeni*, p. 679.

<sup>74</sup> Idm, *In un XXX° anniversario*, p. 711.

<sup>75</sup> Note a *Fosfeni*, p. 679.



Il paese natale di Andrea Zanzotto (F. Carboognin - Maps © 2017 Google) BN.

te alla fascia collinare estesa tra Vittorio Veneto e Miane. Tra queste «colline fitte come petali / nella rosa»<sup>76</sup>, la commistione di componenti ambientali e antropiche – testimoniata dalla vitalità della coltura della vite e dalla persistenza di antichi elementi insediativi (antichi borghi, case rurali, mulini ecc.) – ispira motivi metapoetici incentrati sul tema del paesaggio concepito come complesso armonico di forme, modello ideale di ogni fare artistico. Anche la terza area considerata, «l'ort che bef dal Suligo e dal Gerda»<sup>77</sup> (corrispondente alla pianura che dai piedi delle colline si estende, verso sud, fino alla riva sinistra del Piave), presenta una morfologia composita, comprendendo i depositi alluvionali del Soligo, le ghiaiose Grave del Piave e i blocchi conglomeratici delle Crode del Pedrè, ma anche i campi arati e le aree umide dei Palù, così come elementi antropici (antiche contrade, edifici di carattere monumentale, case rurali) che testimoniano la storia dell'alta Marca trevigiana, in parallelo a fabbricati (i «cappannoni puzzolenti» di *Conglomerati*, p. 10) e a abitati il cui originale assetto, travolto dagli effetti dello sviluppo industriale e post-industriale, risulta scarsamente percepibile: altrettanti simboli, nella poesia di Zanzotto, delle contraddizioni della nostra epoca.

5. A nord, «al di qua delle alpi» e degli «ornamenti perfettissimi / dei paesi dell'Austria»<sup>78</sup>, sovrastate, in lontananza, dalle vette delle «morte dolomiti»<sup>79</sup> su cui incombono «nubi impennate su come al monte di Marte / Nix Olympica / quello alto 24000 metri»<sup>80</sup>, le «legioni dei monti» delle Prealpi trevigiane<sup>81</sup> costituiscono il baluardo difensivo settentrionale della *Heimat* lirica di Zanzotto. Agli occhi del poeta, il profilo di quei «monti specchi eccelsi del primordio»<sup>82</sup> dispiega «le ragioni eterne della neve»<sup>83</sup>, sillabate in una «vocabilità dolcissima»<sup>84</sup> tutta pulsazioni luminose e *fosfeni* (tale è il titolo del libro zanzottiano edito nel 1983).

Proprio alla *neve*, così come a ogni altra peculiarità ambientale dell'«azzurro-baratro-nord», Zanzotto assegna un particolare valore metapoetico, connettendola all'idea del linguaggio lirico inteso come forma astratta e atemporale («Quante perfezioni, quante / quante totalità. Pungendo aggiunge. / E poi astrazioni astrificazioni formulazione d'astri / assideramento, attraverso sidera e coelos [...]»<sup>85</sup>) in cui raggela la vita («La simmetria della morte / brilla nella

<sup>76</sup> Ecl, *Ecloga V. "Lorna, Gemma delle colline" (da un'epigrafe)*, p. 201.

<sup>77</sup> Fl, p. 482 (483).

<sup>78</sup> DP, pp. 67 e 72.

<sup>79</sup> Vc, p. 107. Alle cime di Agordo è ispirato il ciclo poetico di DP, *Montana*, pp. 20-22.

<sup>80</sup> Idm, *Nix Olympica*, p. 770.

<sup>81</sup> Vc, p. 130.

<sup>82</sup> DP, *Là sovente nell'alba*, p. 13.

<sup>83</sup> DP, *Al bivio*, p. 69.

<sup>84</sup> Fn, *Vocabilità, fotoni*, p. 667.

<sup>85</sup> LB, *La perfezione della neve*, p. 237.

neve / dei boschi / circoscritti di spine»<sup>86</sup>), per dar «voce» all'esperienza soggettiva («Amore a te, voce a te, o disciolto / come nevi silenzio»<sup>87</sup>). Si tratta di una poesia originata dal miraggio di una comunicazione totale e trasparente come il ghiaccio, depositaria di un «Logos, in ogni cristallo di brina di neve glorioso» che, per quanto «Inverificabile nesso tra geli e geli»<sup>88</sup>, risulti tuttavia in grado di assumere un ruolo critico nei confronti del linguaggio mercificato e banalizzato della contemporaneità («E sono pronto, in fase d'immortale, / per uno sketch-idea della neve, per un suo guizzo»<sup>89</sup>). Vegliano su quei «grandi ghiacciai quelle faglie-fuís»<sup>90</sup> le sante Eurosia, «genio dei chicchi / di grandine»; Barbara, «fotoricettiva delle radicalità del fulmine» e Lùcia (detta, in dialetto, *Lùzhia*), «Diva e niña del Freddo», cui l'«ustione» dell'abbaglio niveo-siderale «ha scorticato / tanta parte del volto e fatto fumare via gli occhi»: altrettante personificazioni, in *Fosfeni*<sup>91</sup>, dell'origine fulminea e impensata, discontinua ma ostinata, dell'illuminazione poetica.

Ai piedi di tale «braciere di frane e di vette», sotto i «ghiacciai spalla a spalla / qui sconfinati»<sup>92</sup> da cui si è originata la scoscesa gola del passo di S. Boldo (ribattezzato «San Fedele» dal poeta di *Dietro il Paesaggio*<sup>93</sup>), la Valmareno si sviluppa da Nord-Est a Sud-Ovest, tra Vittorio Veneto e Follina. La profonda striscia valliva, delimitata a sud dalla «cinta / originaria dei colli» che circonda il Quartier del Piave<sup>94</sup>, ospita nell'estremo lembo nord-orientale i laghi di S. Maria e di Lago, presso i quali, ricorda Zanzotto in *Dietro il paesaggio*, alludendo ai reperti del tardo Neolitico lì rinvenuti, «Palafitte avvizziscono»<sup>95</sup>. Apparsi, una prima volta, in *Dietro il paesaggio* (in cui al «lago / gelato di sassi» è dedicata la lirica *Grido sul lago*), quei (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*) assolvono, in *Fosfeni*, la funzione di metaforizzare le attività cerebrali preposte all'espressione lirica della soggettività, rappresentata ironicamente come un sottoprodotto industriale («Ognuno, ognuna cosa è pronta a costituirsi, / a darsi nelle mani, in gel») derivato dalla precipitazione chimica di pulsioni inconscie («come uno zucchero / in simboli, in tipici, in gaudii ti perprecipiti») in una unificante, ma devitalizzata, *Gestalt* («Grande stasi, infine, con incarnazione di lago / Così sparso (taci!) in un tono-velo / in un gesto-gelo!»)<sup>96</sup>. Da ultimo, quei laghi figurano in

<sup>86</sup> VG, p. 1145.

<sup>87</sup> Vc, p. 135.

<sup>88</sup> Fn, *Futuri semplici – o anteriori?*, p. 677.

<sup>89</sup> LB, *La perfezione della neve*, p. 238.

<sup>90</sup> LB, *Possibili prefazi o riprese o conclusioni*, I, p. 246. Il sostantivo *fuís* sta per «folgore, nell'antico dialetto delle terre tra Piave e Livenza» (*Note a La Beltà*, p. 316).

<sup>91</sup> Fn, *Vocabilità, fotoni*, p. 667.

<sup>92</sup> Vc, p. 103.

<sup>93</sup> DP, *Là sul ponte*, p. 60.

<sup>94</sup> Vc, p. 152

<sup>95</sup> DP, *Grido sul lago*, p. 37.

<sup>96</sup> Fn, (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*), pp. 660-662.

*Conglomerati* come un'ininterrotta, «immensa madreperla, definito lisciore / forte di uno spessore / tra i dieci e i cinquanta ciemme», sulla cui superficie, come «una scia / che sparpagliava diamanti», si rispecchia il «glissare / in un mondo ove solo si nuota» di Silvia, cioè della giovane e prematuramente scomparsa figlia del poeta Luciano Cecchinel, trasfigurata dall'amico Zanzotto in una vera e propria divinità locale e in un ulteriore, luminoso simbolo della resistenza della poesia<sup>97</sup>. A partire da quei luminosi spazi acquorei, l'attento sguardo del poeta di Pieve percorre per intero la linea della valle declinante verso ovest, lungo il primo tratto fluviale dell'«animato Soligo / poveri specchi e povere penombre»<sup>98</sup> costeggiante l'abitato di Soller («luogo dove tutti i residenti / hanno il cognome Da Soller»<sup>99</sup>), spingendosi fino al comune di Miane (*alias* Felsa, in *Sull'Altopiano*, residenza di una leggendaria e altezzosa famiglia Dornus). Più a occidente, il comune di Valdobbiadene assume, in *Sull'Altopiano*, la denominazione strana (anche per il bisticcio omofonico con la citata Miane) di Myane: lì, presso il «Caffè del Progresso, uno dei più importanti della città», la ricca vedova signora Weizen costringeva il piccolo protagonista del racconto *Ero farfalla* a esibirsi in esercizi mnemonici da *enfant prodige*, di fronte ai volti esterrefatti delle anziane amiche, «imperializzati da turrette acconciature dei capelli». L'estremo punto nord-occidentale dell'altopiano poetico di Zanzotto è costituito dal comune di Quero (cui è dedicata la lirica *Via di miseri* di *Dietro il Paesaggio*<sup>100</sup>) e dalla frazione di Alano di Piave: la tradizione folklorica che la pone in competizione con la vicina Crespano viene da Zanzotto sarcasticamente trasferita, attraverso un gioco di parole che vira i toponimi veneti *Alan* e *Grespan* nel nome dell'ex presidente della Federal Reserve Alan Greenspan, sul piano dei sommovimenti dei mercati internazionali, nella lirica *Inizio 2000* di *Conglomerati*: «chi élo Alan da Grespan? / ma élo da Alan o da Grespan / che 'l fa screcolar – e nol sa gnanca lu perché / tuta la Strada del Mur» («chi è Alan da Grespan? / ma è da Alano o da Crespano / che fa scricchiolare – e nemmeno lui sa perché / tutta la Strada del Muro [Wallstreet]») <sup>101</sup>. Sono luoghi contrassegnati da «toponimi verosimili o inverosimili» di località (tali sono *Erbanera* e, soprattutto, *Faèn*, suggestivo *senhal* poetico della località di Fener situata tra Quero e Valdobbiadene, in cui Zanzotto e il «dolce amico» Silvio Guarnieri, allora residente a Feltre, erano soliti incontrarsi e discorrere in un lungo «blablibli qual semidivo ronzo»<sup>102</sup>): luoghi in cui il poeta di *Sovrimpressioni* si confronta con una Natura avvertita come impetuosa forza proliferante («Luogo preso in parola, luogo ossitono, / Faèn come punto-abbondanza / di rivalsa e raccolta di fieno»), primigenia e irra-

<sup>97</sup> Cg, *Lacustri*, rispettivamente, p. 1038 e p. 1040.

<sup>98</sup> Vc, *Dove io vedo*, p. 116.

<sup>99</sup> Cg, (*Borgo*), p. 963.

<sup>100</sup> Dp, *Via di miseri*, p. 14.

<sup>101</sup> Cg, *Inizio 2000*, pp. 972-974.

<sup>102</sup> Questa e le successive citazioni: Sp, *A Faèn*, pp. 863-865.

zionale («Non esiste botanica, né bisogno di botanica / è essa atona a questi fieni»), traducendone l'estraneità e l'indifferenza in «agglomerati, fibre di sillabe», «quasi saggiando una inedita grammatica del ruminare, tra fieno e sillaba [...], tra allitterazioni, assonanze, onomatopée» («rigurgurigitogito rumirumnazioni a gogo / spasimi, singhiozzi di glosse, tossi, talvolta falò [...]»)¹⁰³.

6. Estesa tra Vittorio Veneto e Valdobbiadene, una lunga fascia di rilievi collinari delimita, a settentrione, la porzione del paesaggio lirico zanzottiano corrispondente al territorio situato sulla riva sinistra del Piave. Captata da un ricco formulario metaforico¹⁰⁴, la moderata altitudine di tali rilievi (400-600 m) si fa veicolo di una concezione di poesia tesa a mitigare l'aggressività connotante i motivi metapoetici elaborati in relazione all'«azzurro-baratro-nord», riquaificandoli in termini infantili («per voi alberi zolle e declivi, / per voi mie piccole nozioni»¹⁰⁵) e materni («tutto il vostro covare lieve, colline»¹⁰⁶), adeguati alla rappresentazione della «valle che per sempre amerò»¹⁰⁷. Anche la neve assume, in questa regione, i connotati materni («Ma come ci soffolce, quanta è l'*ubertà* nivale» [= *fertilità*, in Dante]¹⁰⁸) di un'esperienza tesa a verificarsi indefinitamente («Detto alla neve: "Non mi abbandonerai mai, vero?"»¹⁰⁹); al punto che gli stessi rilievi innevati delle Prealpi, scrutati dall'alveo della «Tenerissima valle»¹¹⁰, suggeriscono, all'autore di *Meteo*, la successione delle consonanti *m* e *n* costituenti il verso «Mai mancante neve di metà maggio»¹¹¹. Osservate da quella medesima prospettiva, le «colline sono per prime / al traguardo madido dei cieli»¹¹², dominate dalla «"montagna de Sulighét"» comunemente denominata «monte Villa» (Il Vero Tema): ma la caratteristica distribuzione dei rilievi collinari in dorsali parallele, interrotta dai profondi solchi vallivi scavati dai diversi corsi d'acqua, rende particolarmente suggestiva la rappresentazione dei «monti rimasti addietro»¹¹³, scolpiti sul fondale della scenografia lirica zanzottiana e perennemente incumbenti, attraverso le quinte sovrapposte di quel caratteristico sistema collinare, come «monti taglienti presagi»¹¹⁴. È, forse, per questa illusio-

¹⁰³ Niva Lorenzini, *Dire il silenzio. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014, pp. 42-43.

¹⁰⁴ Cfr., per esempio: «colli piccoli come noci» (DP, p.45), «collicelli» (LB, p. 248), «giochetti di colline» (Idm, p. 689).

¹⁰⁵ El, *Partenza per il Vaud*, p. 79.

¹⁰⁶ Pq, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, p. 414.

¹⁰⁷ Vc, *Dove io vedo*, p. 117.

¹⁰⁸ LB, *La perfezione della neve*, p. 237.

¹⁰⁹ LB, *Sì, ancora la neve*, p. 242.

¹¹⁰ Vc, *Dove io vedo*, p. 116.

¹¹¹ Mt, *Leggende*, p. 794.

¹¹² DP, *Nel mio paese*, p. 43.

¹¹³ DP, *Lorna*, p. 54.

¹¹⁴ DP, *Polvere*, p. 38.

nistica prossimità alle vette retrostanti che notazioni metapoetiche ispirate alle aspre peculiarità climatiche e geomorfologiche del paesaggio dolomitico e prealpino (nevi e ghiacci, frane e valanghe, il verde, violentemente abbacinante, di erbe e selve...) giungono sovente a scompaginare, nell'immaginario lirico zanzottiano, la morbida compostezza dei rilievi collinari. «Dietro cieche evasioni di ghiacci», ecco allora che l'«azzurro defunto delle valanghe» montane grava sul Santuario di Santa Augusta<sup>115</sup>, incastonato nelle pendici del colle Marcantone, ai cui piedi «tutta spigoli rompe Serravalle / tutta festoni cresce, tutta scale», sorpresa dal poeta di *Vocativo* nella luce intermittente di una notte di violenta tempesta («O mondo acceso d'archi spento d'archi, [...] lampo a lampo arrischiato»), quando la «nobile pietra» delle piazze «si torce si consuma / alle furie montane della pioggia» e il «gran teatro» Lorenzo Da Ponte «i logori battenti apre a miracolo»<sup>116</sup>. Dall'«osteria vicina alla Porta con l'Orologio», ricordata in *Fosfeni*<sup>117</sup>, l'attenzione di Zanzotto si sposta sul Monte Altare, su quel «nudo monte» che in *Vocativo* «ore dall'occhio d'osso / lunghissime versa»<sup>118</sup>, nei cui pressi San Fris (San Felice) e San Mor (San Mauro), «Toponimi reali nel profondo di erte propaggini» collinari a ovest di Vittorio Veneto, figurano custoditi e «isolati dai tagli di divini tronchesi» che hanno prodotto i versi di *Conglomerati*<sup>119</sup>. Anche il piccolo borgo di Nogarolo, annidato nel versante collinare che si affaccia sui laghi di Revine, è soggetto alle peculiarità climatiche dell'«instancabile instancabile nord»<sup>120</sup>, inghiottito da un «estremo verde» che «incombe ed esalta» l'io lirico di *Vocativo*, alle prese con una Madre Natura violenta e leopardianamente impassibile: una Natura, quella contemplata nei pressi di Nogarolo, destinata a rimanere avviluppata in un'imperiosa, enigmatica reticenza («Madre, [...] perché mi taci come il verde altissimo / il ricchissimo nihil [...]?»<sup>121</sup>), anche quando il poeta di *Meteo* tornerà a confrontarsi con essa, a quarant'anni dall'edizione di *Vocativo* («Quanto mai verde dorme / sotto questo verde / e quanto nihil sotto / questo ricchissimo nihil? / Ti sottrai, ahì, ai nomi [...]»<sup>122</sup>). Ma in quell'area, «beatificanti fiori e venti gelidi / s'aprono dopo il terrore» indotto da un'altra forma di violenza, non meno irrazionale e cruenta di quella naturale proveniente dal «baratro-nord», tanto da confondersi con essa: quelle colline, infatti, alle spalle del Santuario di Santa Augusta si sviluppano in movimenti sempre più acclivi fino a sprofondare nelle erte e intricate boscosità del Cansiglio, teatro delle operazioni condotte dai partigiani delle Brigate venete tra l'agosto

<sup>115</sup> DP, *Primavera di Santa Augusta*, p. 8.

<sup>116</sup> Vc, *La notte di Serravalle*, p. 113.

<sup>117</sup> Fn, *Tavoli, giornali, alba pratalia*, p. 669.

<sup>118</sup> Vc, *Io attesto*, p. 133.

<sup>119</sup> Cg, «*Freddo di novembre / scaldando una propria zampa con tutte e due le mani*», p. 1061.

<sup>120</sup> Idm, *Nix Olympica*, p. 770.

<sup>121</sup> Vc, *Da un'altezza nuova*, p. 135.

<sup>122</sup> Mt, «*Non si sa quanto verde...*», p. 792.

e il settembre 1944 («corri corri arrivano; / battaglione lepre, brigata coniglio, / all'assalto: è il tempo / dell'opus maxime oratorium»<sup>123</sup>) e di conseguenti rastrellamenti e rappresaglie di nazifascisti. Rievoca numerosi e violenti avvenimenti storici anche la Strada d'Alemagna (cioè la Strada Statale 51 che collega Dobbiaco a Conegliano passando attraverso il valico di Serravalle), «detta anche oggi in dialetto “il menarè”, perché portava giù dal nord re e simili», come ricorda il poeta in una nota di *Sovrimpressioni* nell'atto di descriverla percorsa dall'«auto rossa» guidata da una «madame» (Marisa Zanzotto) «Vestita di rosso e con un famoso / fabulistico cappello (nero?)»<sup>124</sup>.

Contaminate dalla violenza del «tempo sadico/mitico», che la retorica commemorativa del «falso itinerario dei cippi» di cui è costellato il Quartiere del Piave non può non reduplicare all'infinito (al punto che «mai c'è stato armistizio dopo l'eroica emergenza»<sup>125</sup>), tra quelle «Colline ricche di mille pericoli di morte»<sup>126</sup> Zanzotto rileva, così, i sintomi dell'impossibile coincidenza del linguaggio con l'esistenza («ninine e colline vaneggiate / vagheggiate venienti e ciao vane»<sup>127</sup>), renitente a farsi imbrigliare nella parola («Amori impossibili come / sono effettivamente impossibili le colline / Non è possibile che tanto amore / in esse venga apertamente / dato / e al tempo stesso dissimulato, anzi / reso inaccessibile»<sup>128</sup>). Ma non cessa di indovinarvi, in conformità con un'idea di poesia affiorante in piena libertà come la natura, a dispetto di ogni previsione e contro le violente intimidazioni della Storia, i simboli dell'ispirazione («e al verde umano, al verde vano / delle chine la mia poca vita / si fa grande di tante / profonde fantasie di colline»<sup>129</sup>) e della scrittura poetica («tutta l'acqua d'oro è nel secchio / tutta la sabbia nel cortile / e fanno rime con le colline»<sup>130</sup>). Dove più «Sovrabbondano i colli»<sup>131</sup>, infatti, i Comuni di Arfanta e di Rolle costituiscono il centro focale del miraggio paesaggistico zanzottiano, di cui paiono spartirsi, idealmente, le più «accecanti ricchezze». Nella quinta delle *IX Ecloghe*<sup>132</sup>, Lorna (*senhal* lirico di Arfanta) è definita, fin dal titolo, «gemma delle colline», così come, nel *Carmen XXXI* di Catullo, Sirmione figura come «gemma delle penisole e delle isole» («Paene insularum, Sirmio, insularumque / ocelle», dove il lemma *ocellus*

<sup>123</sup> LB, *Retorica su: lo sbandamento, il principio «resistenza»*, III, p. 273.

<sup>124</sup> Sp, *Sere del dì di festa*, 5, p. 853 (e p. 854, n.).

<sup>125</sup> Per questa e le due precedenti citazioni: Idm, *Verso il 25 aprile*, pp. 696-697. Cfr. *Intervento* [1981], PPS, p. 1277: «Non avrei potuto più guardare le colline che mi erano familiari come qualcosa di bello e di dolce, sapendo che là erano stati massacrati tanti ragazzi innocenti».

<sup>126</sup> Fn, «*Amori impossibili come...*», p. 622.

<sup>127</sup> LB, *Profezie o memorie o giornali murali*, XIII, p. 302.

<sup>128</sup> Fn, «*Amori impossibili come...*», p. 622.

<sup>129</sup> El, *Ore calanti*, V, p. 86.

<sup>130</sup> DP, *Nel mio paese*, p. 43.

<sup>131</sup> Vc, *Dove io vedo*, I, p. 117.

<sup>132</sup> Tutte le citazioni a seguire appartengono a Ecl, *Ecloga V. “Lorna, Gemma delle colline” (da un'epigrafe)*, pp. 201-203.

vale tanto «piccolo occhio» quanto «gemma preziosa»<sup>133</sup>. Nell'immaginario lirico zanzottiano, Lorna rappresenta l'armonia intrinseca nel paesaggio, in grado di formare e orientare la percezione estetica del mondo («“Lorna, gemma delle colline” / occhio mio eterno [...] mio mirifico occhio di mosca, icosaedro [...] santi stupri dell'occhio»), il prototipo, cioè, di quell'«unicizzante ed unico guardare» che ha reso possibile la trasformazione di una porzione di natura in paesaggio vissuto, coincidente con lo sguardo dell'artista in grado di trascendere le contraddizioni della realtà storica componendole nell'*unità* formale dell'opera d'arte («da te ogni storia trae la sua fresca intrezza»). Nel «verdicante sapere / che tutto insegna rilette stabilisce» appreso da Lorna, Zanzotto riconosce un patrimonio di valori simbolici inaccessibile alle più agguerrite espressioni della violenza storica: «non l'odio / mi distraeva, né i maligni messeri / i siri i golem i tarocchi, / non il Baffetto non il Baffone non il Crapone / non il Re dei Petroli o dei Rosoli / non il Re dei Turiboli [...] / minimi, in te Lorna, si spettralizzavano, minime / erano le loro frasi, le loro stragi, / minima la strage di me ch'essi facevano». Si tratta del patrimonio simbolico ispirato alla bellezza del paesaggio, che per secoli ha alimentato la storia delle arti e il cui valore esemplare, contrariamente a quello delle acquisizioni scientifiche e tecnologiche, votate a repentina obsolescenza, è destinato a permanere inalterato nel tempo: dal momento che il poeta colloca, ogni volta («rursus»: «nuovamente»), «all'orizzonte» del proprio fare, precisamente la *memoria* («arcaicità») delle forme in cui tale «verdicante sapere» è giunto, nel corso di secoli e secoli di tradizione letteraria, a disciplinare «ogni aberrata biologale frana» storica:

<sup>133</sup> Circa l'apostrofe a «“Lorna, gemma delle colline”», l'osservazione diretta del luogo consente di rinvenirne una probabile fonte nell'iscrizione incisa in una delle lapidi (cui forse si riferisce l'*epigrafe* del titolo della lirica) affisse al cippo eretto a fianco del campanile della chiesa di Arfanta, dedicato agli abitanti della contrada caduti e dispersi durante i due conflitti mondiali (vedi Figure 3a e 3b). Occorre specificare che il cippo sostiene *quattro* lapidi: il testo di nostro interesse figura nella lapide (dedicata, come quelle laterali, ai caduti 1915-1918) collocata sul retro del cippo e resa illeggibile dalla sua prossimità al muro del campanile: «NELL'IMMANE LOTTA / CHE TRAVOLSE SECOLI E NAZIONI / NELLA GRANDE GUERRA / CHE ALL'ITALIA RIDONÒ / E CONFINI E FRONTIERE / DALLA NATURA SEGNATE / ARFANTA / GEMMA FRA I COLLI RIDENTI / DALL'INFAME STRANIERO CALPESTATI / AUDACEMENTE FORTE / TENACEMENTE LIBERA / SALUTO FESTANTE L'ESERCITO ITALIANO / QUANDO DAL SACRO PIAVE / CON RAPIDITÀ FULMINEA / MOSSE PER CACCIARE / IN UN IMPETO DI GLORIA / IL SOZZO NEMICO CHE INSANGUINÒ E DEVASTÒ / QUESTE BELLE CONTRADE / GLI ARFANTESI / GRATI E MEMORI A I SUOI PRODI CADUTI / DEPONGONO LACRIME E FIORI». Il dato è altamente significativo, dimostrando, ancora una volta, l'attenzione prestata da Zanzotto a epigrafi, lapidi e ad altre testimonianze storiche a rischio di estinzione (cfr., per esempio, a questo riguardo, la lirica Vc, *Colloquio*, p. 121, ispirata a uno «SCRITTO SU UN MURO DI CAMPAGNA»; e la nota alla lirica Sp, *Ligonàs*, p. 837, il cui titolo deriva dal toponimo che originariamente figurava sulla facciata della «Grande casa-osteria»). È bene, da ultimo, ricordare come il tema dei caduti nella Grande Guerra ricorra, in *IX Ecloghe*, nella lirica *Sul Piave*, posteriore di un mese soltanto (27 giugno 1958) alla data riportata in calce al più antico manoscritto dell'*Ecloga V* («21 maggio 1958»).



Figura 3a. Monumento ai caduti di Arfanta (dal sito [www.catalogo.beniculturali.it](http://www.catalogo.beniculturali.it)).



Figura 3b. Prospetto posteriore del Cippo di Arfanta (= Lorna, Gemma delle colline) (foto di F. Carboognin).

Gemma delle colline,  
 mio mirifico occhio di mosca, icosaedro,  
 arnia porosa d'umana sostanza,  
 frutto tu stessa, nel battagliante meriggio  
 nella linfata sera:  
 [...]  
 e ogni fioca paralisi  
 ogni aberrata biologale frana,  
 di nuovo, rursus nel sole  
 accessissimo, altissimo, cursus  
 riassumi, intimando  
 lontananza esilità  
 arcaicità all'orizzonte, al limite.

Rappresentazioni liriche del paesaggio, «Scorci di Lorna, beni profondi»<sup>134</sup>, dunque, si trasmettono da un'epoca storica all'altra seguendo il tracciato di un eterno ritorno da Zanzotto significativamente assimilato alla ricorsività delle fasi lunari e all'avvicinarsi delle stagioni («In autunno era il tempo / del grande guadagno, / molto anelata vendemmia, quando / esistevi, poesia: pura. / Un moto, un modo, ultimo, dell'azzurro / che di sé si contenta e fa contenti / anche i vinti, i divisi»<sup>135</sup>), trasferendosi da un essere umano all'altro secondo l'eti-

<sup>134</sup> LB, *Retorica su: lo sbandamento, il principio «resistenza»*, V, p. 274.

<sup>135</sup> Ecl, *Ecloga III. La vendemmia*, p. 177.

ca, per Zanzotto autenticamente pedagogica, di un «insegnamento / mutuo di tutto a tutto»<sup>136</sup>: una modalità di trasmissione del sapere, cioè, incondizionata e gratuita, estranea alla logica costrittiva e prevaricatrice degli scambi economici e più simile al fenomeno che l'entomologia poetica zanzottiana ironicamente registra con il nome di *allotrofia* (in riferimento, come spiega una nota di *Pasque*, al caso in cui «le formiche si nutrono vicendevolmente scambiandosi in bocca il cibo»): «un vino emunto dall'aureo formicolante d'aureo / e una formica - ardente cervello - / e due formiche - in golosa allotrofia - / e teste-acini d'uva di vinello / periglioso e cantautore»<sup>137</sup>. Ma «proprio là in fondo, nel fondo di Lorna»<sup>138</sup>, Zanzotto idealmente colloca, a partire dalla lirica di apertura di *Pasque (Misteri della pedagogia)*, anche il «Centro di Lettura», sede di attività culturali che nel corso degli anni '70 erano riservate a studenti e a docenti delle scuole elementari («che benefit che gratificazione dà qui / il Ministero della P.I.»): un prodotto dell'istituzione scolastica (personificata dalla grottesca figura della «maestra Morchet», ricordata anche in *Fosfeni* e in *Sovrimpressioni*), che attraverso la trasmissione unilaterale del sapere, da docente a discente («Capito? Attenti, vero? Ai comportamenti / del mondo, a come si ottiene il frutto, / a come abbondi il prodotto all'esame»), finisce col perpetuare il vigente sistema di valori improntato al profitto («si imparte e comparte la vivanda / si tira l'orecchio al distratto / si premia e castiga con frutto / [...]; si offre più d'un documento / a bene pregiare la vita e tutto»), alimentando un atteggiamento mentale volto a ridurre il paesaggio collinare ad oggetto di una considerazione meramente economica («sugli habitat è quasi festa / il profitto qua e là mangiucchia / qua e là ammucchia [...] E i bachi li hai visti serificare / da tutto il loro immenso sfarzo ghiotto?»), ignaro di ogni valenza simbolica della natura («Primavera baco e natura / da troppo in ambage / fuori del Centro di Lettura / vanno al bosco vanno in muda / vanno in vacca dormono della quarta»).

Se Lorna rappresenta il potenziale simbolico intrinseco nella *bellezza* del paesaggio dell'alta Marca trevigiana, è però Dolle (cioè Rolle) a rappresentarne il «sapere» antropologico elaborato in secoli di intima e armoniosa collaborazione tra l'uomo e le peculiarità fisiche dell'ambiente collinare: quella «profonda, viva partecipazione delle piccole opere umane alla carnalità stessa della terra, del paesaggio»<sup>139</sup>, che secondo Zanzotto si riflette nello stesso mestiere di poeta. Nell'ambito della produzione poetica zanzottiana, il toponimo lirico di Dolle fa la sua prima comparsa in *Dietro il paesaggio*, nella lirica *L'acqua di Dolle*, dedicata alla Rosada, cioè al piccolo torrente che forma una scenografica cascata in un'insenatura collinare situata sulla strada che collega Rolle ad Arfanta, ai cui piedi an-

<sup>136</sup> Pq, *Per lumina, per limina*, p. 375.

<sup>137</sup> Pq, *Semine del mazzaròl*, p. 353.

<sup>138</sup> Tutti i versi citati di seguito appartengono a Pq, *Misteri della pedagogia*, pp. 347-352.

<sup>139</sup> A. Zanzotto, *Andrea Zanzotto e... il Quartier del Piave* [1974], in *Luoghi e paesaggi...* cit., p. 201.

tichi lavatoi ed abbeveratoi costituiscono un suggestivo sistema di vasche e fontane (vedi Figura 4). L'acqua vi figura come emblema eroticamente connotato («quest'acqua ch'io sospiro / perché traspare dalle tue / membra gemelle») della poesia («lei dal fittissimo alfabeto») in grado di alleviare la solitudine del poeta: «Ora viene a consolarmi / con una lunga visita / l'acqua di Dolle [...] tu vai dovunque lambendo e tentando / le più ritrose solitudini: / lasciatemela mia [...]»<sup>140</sup>. Confluita nel torrente Lierza (alias “Gerda”, nel dialetto di *Filò*), l'acqua di Dolle scorre verso Refrontolo, azionando le pale del Molinetto della Croda («il segreto di Dolle che ieri / assorbì tante piccole genti / era il mulino [...], / il mulino tra la salvia / il mulino che non fa / più rumore che foglia») e giungendo ad estendere, nell'immaginario lirico zanzottiano, il dominio simbolico di Dolle sui diversi ambiti in cui si è storicamente realizzata la perfetta fusione delle componenti antropiche con quelle morfologiche del territorio («Ecco l'acqua risolta nei suoi sorsi / e il mulino / nelle sue molle d'orologio»). Al ritmo del «mulino», infatti, «Singhiozzava per esso il mio polso / con risentimenti di baco», scrive il protagonista lirico di *Con dolce curiosità*<sup>141</sup>, alludendo a uno dei più caratteristici *mistierò* della zona, cioè alla coltura del baco da seta, che egli avvertiva prossima all'estinzione. Si tratta di un elemento cui Zanzotto conferisce un alto potere simbolico («Ma il vostro sonno sazio / di cibo, così mi sostiene, / larve beate, / che la terra ieri diroccata / pesa di rose [...]»<sup>142</sup>), in grado di sostenere, nel *Galateo in Bosco*, il confronto tra l'attività artigianale e “improduttiva” del poeta - «baco parassita / che si credette fabbro di seta garantita / e sta a ciondolare», escogitando «mezze-pietà» per quel «suo desindacalizzato / totale assenteismo dalla realtà» -, e l'odierna «produzione di massa», «anch'essa / con marchio di qualità»<sup>143</sup>. In *Meteo, Morè e sachèr* (il gelso e il salcio caprino), vale a dire le ultime viventi testimonianze della civiltà contadina del baco da seta, tradizionalmente sposate alla vite ma rese superflue dall'organizzazione monoculturale delle aree destinate alla viticoltura specializzata, si erigeranno come spettrali «Alberi in proporzioni / e sacre/sfatte / proposizioni inseminati / nella violenta grigità dei prati», liberati da ogni utilità e quasi siderati in una desolazione postatomica senza confini<sup>144</sup>. Connesse all'area metaforica del baco da seta, numerose si succedono le definizioni metapoetiche di *testo* lirico (< lat. *textus*, «tessuto») ispirate ai locali *mistierò* della filatura e della tessitura, cui tradizionalmente attendeva la specializzata manodopera delle *Femene che le fila* ricordate dall'autore di *Idioma*<sup>145</sup>: dall'«acritrica macchina» (cioè «intricata»), alla «triosa Gordio / da atterrire il filo del-

<sup>140</sup> Per tutte le precedenti citazioni: DP, *L'acqua di Dolle*, pp. 48-49. Alla Rosada di Rolle è dedicata anche l'ultima poesia del Vero Tema, dal titolo: *Un piccolo inno alla Rosada disseccata*.

<sup>141</sup> Per queste ultime citazioni: DP, *Con dolce curiosità*, pp. 50-51.

<sup>142</sup> DP, *Serica*, p. 17.

<sup>143</sup> GB, *Questioni di etichetta o anche cavalleresche*, pp. 581-582.

<sup>144</sup> Mt, *Morè, sachèr*, pp. 785-786.

<sup>145</sup> Idm, p. 759.

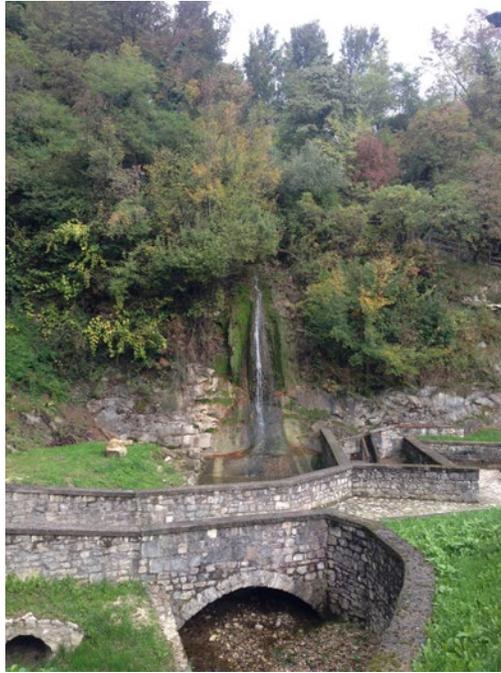


Figura 4. Rosada di Rolle (= L'acqua di Dolle) (foto di F. Carbognin).

la spada» di *IX Ecloghe*<sup>146</sup>; dall'«inconsutile nonnulla» (cioè “privo di cuciture”), all'«andirivieni della tessitura» di *La Beltà*<sup>147</sup>; dalla «maestra Morchet assenziente tricotante» (come le *tricoteuses* che, durante la Rivoluzione francese, assistevano alle esecuzioni lavorando a maglia), alle «bambine un po' lolite certo apprendiste magliaie» e alla «miss psicotricot» di *Pasque*<sup>148</sup>; fino al verso (di *Conglomerati*): «verso Dolle / O prati da Beato Angelico, in ben tessitura tappeto»<sup>149</sup>.

È però «il vino e il dolce lavoro di Dolle» a detenere il primato tra le colture, tanto nella realtà del territorio (vedi Figura 5) quanto nell'ambito del formulario metapoetico zanzottiano, significativamente gremito di metafore ispirate alla coltura della vite: dall'«uva greve» e «liquida uva», all'«ordine tenace e leggero / delle viti sui colli» (disposte in filari paralleli, come i versi di una poesia), al «pigro verdeggiare / d'uve tra argille e nubi»<sup>150</sup> del «prodotto» poetico, fino allo «scintillame dei vini» e all'*ebbrezza* indotta dalle «molecolelle alcoolizzatamente / lepide» («il mio vinello / di una cantina canterina [...] Oh mi è tolto mi è tolto il

<sup>146</sup> Ecl, pp. 167 e 185.

<sup>147</sup> LB, pp. 233 e 302.

<sup>148</sup> Pq, pp. 351, 348 e 385.

<sup>149</sup> Cg, p. 1105.

<sup>150</sup> Le ultime quattro citazioni, rispettivamente: DP, p. 61; Vc, p. 112, pp. 148-149 e p. 116.



Figura 5. L'ordine tenace e leggero delle viti sui colli di Dolle (Rolle) (foto di F. Carboognin).

pallore / nel prossimo giro do sullo stinco / do nell'igneo nell'issimo<sup>151</sup>), sempre associata al tema del rapporto tra attività poetica e regressione inconscia («infanzia raccolta acino ad acino, / infanzia sapido racimolo»<sup>152</sup>). Coerentemente, diverse osterie costellano la regione collinare della *Heimat* zanzottiana (leggendaria è quella «delle tre ermetiche improbabili Lucrezie / che all'iperurano apre la via», ricordata in *Pasque*<sup>153</sup>), in cui è dato di passare «Da un'osteria all'altra, su sommità / nemmeno aguzze, ma comunque / eccelse»<sup>154</sup>. Si tratta di oasi di creatività linguistica (in cui risulta «bello mettere a dimora / le più attenuate non-scissioni e intergamie») e comunicativa («Vecchi incontri qui con la poesia. / Così comincerebbe la poesia. / Nell'ondeggiare, oscillare. Osteria»<sup>155</sup>) sottratte ai dominanti stereotipi del sistema neocapitalistico, depositarie di un valore simbolico che Zanzotto equipara a quello degli edifici rurali, pastorali e religiosi situati in zone appartate, separate dai maggiori complessi insediativi. Tra queste

<sup>151</sup> Pq, *Semine del mazzaról*, pp. 353-354.

<sup>152</sup> DP, *Declivio su Lorna*, p. 52.

<sup>153</sup> Pq, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, p. 416.

<sup>154</sup> Questa e la successiva citazione: Fn, *Silicio, carbonio, castellieri*, p. 623.

<sup>155</sup> Pq, *Cbele*, 2, p. 361.

vere e proprie «case-dicibilità»<sup>156</sup>, l'area della Chiesa di Farrò figura immortalata, in *Conglomerati*, come una «promessa sposa / nel semplice effetto-speciale / di un aprile trafiggi-occhi trafiggi-ale»<sup>157</sup>. Più a valle, un'«Ermetica [...] casetta» abbandonata nel verde boschivo del Colle di San Gallo (già proprietà di un «parente eremita» del poeta, suo «compagno nell'auscultazione / di certi sistemi del silenzio / di certe microvocalità stellari»<sup>158</sup>) consente all'autore di *Pasque* di assaporare «l'augurata dolcezza dello stare in alto / nella casupola abbandonata / nella gabbietta sospesa sospesa sospesa / dentro le colline»<sup>159</sup>. Il silenzio propizio all'attività poetica circonda anche l'Eremo di San Gallo, che «il minimo e birichino / sonno concede ai bambini incattiviti, ai neonati bisbetici», come vuole la tradizione ricordata nella poesia *San Gal sora la sòn* di *Idioma*, al punto che quei bimbi «per sua grazia chinano il capo sul / collo della madre e sorridono / al sorriso di lei, ciascuno come / dentro la sua propria Egloga Quarta»<sup>160</sup>. «Presso Dolle verdissima di meli»<sup>161</sup>, immerso in un trionfo di vigneti, frutteti e boschi, figura l'edificio cui fa capo il feudo del Duca di Dolle, già sede di un antichissimo convento di frati Camaldolesi (oggi Relais Duca di Dolle), successivamente passato alla famiglia Brandolini e divenuto, nella prima metà del '900, proprietà del vignaiolo Nino Mura. Infaticabile animatore di agresti simposi, di *summit* frequentati da un'eterogenea compagnia di amici sollecitatori (composta, tra gli altri, da Giovanni Comisso, Andrea Zanzotto, Ferdinando Camon, Vincenzo Mengaldo, Fernando Bandini e Luigi Milone), teorico di molte scienze (e «attore – astronomo – gastronomo – agricoltore – empirico – erborista – indovino», come figura nel suo biglietto da visita<sup>162</sup>), ma soprattutto esperto di «fantaseleologia», il «poeta contadino» Nino Mura fu solennemente incoronato Duca della Rosada di Rolle per mano di Giovanni Comisso. Dotato di una leggendaria energia fisica (ultranovantenne, lavorava sui campi e girava in moto e in bicicletta) e di una proliferante fantasia, pronta a contaminare elementi dell'antica scienza contadina con notizie apprese dalla televisione, «tradizionista a sera all'alba novatore» nella conduzione della tenuta, Nino è il prototipo della labioriosità e dell'ingegnosità contadina, l'emblema di un'Arcadia in grado non soltanto di «resistere», ma di sfidare, assimilare e addomesticare il divenire storico:

Nino, la piú bella profezia  
non può mettere boccio che nei clinami di Dolle,

<sup>156</sup> Fn, *Silicio, carbonio, castellieri*, p. 625.

<sup>157</sup> Cg, *Il cortile di Farrò e la paleo canonica - fantasma presente*, p. 1023.

<sup>158</sup> Idm, *San Gal sora la son*, p. 694.

<sup>159</sup> Pq, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, p. 411.

<sup>160</sup> Idm, *San Gal sora la son*, p. 695.

<sup>161</sup> Dp, *Campéa*, p. 138.

<sup>162</sup> A. Zanzotto (a cura di), *Colloqui con Nino*, Pieve di Soligo, Edizioni Grafiche Bernardi, p. 16.

dove tu, duca per diritto divino  
 e per univèrsa investitura,  
 frughi gli arcani del tempo e della natura  
 e - più conta - dai cieli stessi derivi il tuo vino  
 ché le tue vigne con lo stellato soltanto  
 confinano e col folto degli stellanti fagiani.  
 Tu qui le tempeste e le nevi prevedi del domani  
 qui il percento di latte e di frumento  
 qui miseria o signoria.  
 Ma sempre l'onda delle mele depone  
 il suo meglio nei tuoi cortili,  
 quadrifogliati foraggi ti gravano i fienili  
 e le tue uve e i pampani e i tralci non c'è luce  
 che in vita li vinca né vento né umore di terra:  
 off limits la sofisticazione, lo stento!<sup>163</sup>

Oltre che agli edifici rurali isolati, il valore metapoetico di luogo sottratto alla violenza storica è da Zanzotto attribuito ai piccoli borghi disseminati sulle alture della regione, che l'ubicazione collinare ha parzialmente preservato dalla forte pressione insediativa esercitata dallo sviluppo industriale a danno dell'originaria configurazione degli abitati a valle. È il caso di Zuel di qua (una «Casa alta e nobile / semidiroccata» con «vari corpi minori di abitazioni (o tane?) / addossate per aiutarsi»), che «verso i fondi ignoti di Eurosia» (cioè verso nord) «cambia nome e diventa Zuel di là»<sup>164</sup>; così come del nucleo storico di Campea, ricordato, nell'omonima poesia di *Vocativo*, come «fredda Campéa, dove i crinali / vibrano alle nubi / a piombo sulle spoglie / sulle ombre del degenerante agosto»<sup>165</sup>. Ma è soprattutto, ancora una volta, la contrada di Rolle (primo borgo italiano tutelato dal F.A.I., nel 2004), affacciatasi nell'immaginario lirico zanzottiano nel 1951, a rimanere pressoché intatta, nel corso di un cinquantennio di esperienza poetica, nelle sue caratteristiche «leggere geometrie: / tre palazzetti tre case un campanile / e tre osterie»; al punto da riaffiorare, nella lirica *L'aria di Dolle* di *Conglomerati*, come un antico tema musicale (o *aria*) direttamente sospirato dal paesaggio, fisica incarnazione del «sapere» impresso nel territorio e della sua capacità di costituire, «quasi distrattamente / eterna», la fonte della poesia:

ma la tua quiddità tutto travalica  
 non hai bisogno d'esser nemmeno un sogno  
 perché sei  
 una cartolina inviata dagli dèi<sup>166</sup>.

<sup>163</sup> LB, *Profezie o memorie o giornali murali*, III, p. 287.

<sup>164</sup> Cg, *A Zuel di qua*, p. 1107.

<sup>165</sup> Vc, *Campéa*, p. 138.

<sup>166</sup> Questa e le precedenti citazioni: Cg, *L'aria di Dolle*, pp. 1025-1026.

7. Il carattere composito del territorio esteso tra la cerchia collinare e il Piave suggerisce a Zanzotto motivi metapoetici segnati da profonde ambivalenze ideologiche e affettive, volti all'espressione delle odierne contraddizioni sociali, economiche, politiche che attentano alla stessa esistenza della poesia. Al centro del paesaggio lirico zanzottiano è situata la contrada di Cal Santa, sito storico del «paese natale» Pieve di Soligo e sede della casa paterna del poeta, del cui valore simbolico è dato di seguire il trasformarsi, dal 1951 di *Dietro il paesaggio* («Leggeri ormai sono i sogni, / da tutti amato / con essi io sto nel mio paese»<sup>167</sup>), al 1973 di *Pasque* («e Pieve di Soligo ai nostri piedi formicola, / pascola comunioni e focacce, per campi e selve svicola, / [...] vuota boccali di bianco e di rosso così / che rosso-passio e bianco-surrexit sarà presto voto D.C.»<sup>168</sup>) e dal 1986 di *Idioma* («Come è esistita la contrada? Si può / davvero assumerla come un dato - / o almeno un fattore di contestualità?»<sup>169</sup>) al 2009 di *Conglomerati* («La contrada [...] ora con qualche soldo in più / piomba giù / Cento capannoni puzzolenti / la stringono come denti [...]»<sup>170</sup>). La Cal Santa, in particolare, rappresenta il nucleo di irradiazione di una «forza magica» (da Zanzotto definita hegelianamente *Zauberkraft*) di cui si alimenta la poesia per evocare l'antico sostrato antropologico del paese, ormai sul punto di sprofondare nel passato e di cadere nell'oblio. Si tratta del reticolo di «Anime sante e bone» che nella sezione centrale di *Idioma*<sup>171</sup> affollano la memoria lirica di Zanzotto (la cucitrice *Maria Carpèla*, la *Pina dei giornai*, l'ostessa *Nene*, la *vedova Bres* «che vegnéa da Belun / e al loto la vinzhéa senpre i só anbi», la *Urora*, che vendeva *buzholà*, *caròbole* e *sòrboli* [dolcini, carrube e sorbi], gli amici Toni e Neta, le nonne, la madre), assieme ad altre presenze di un passato scomparso, immortalate nell'esercizio dei tradizionali *Mistierò* - dal *Menadas* («Trasportatore di tronchi») al *Carer* («Carraino»), dai *Pastor* al *Marascalco*, dal *Justaonbrele* al *Calierer*, *bandeta* («Calderaio, lattoniere»), fino al *Moleta* («Arrotino») e al *Conzhacareghe*, *caregheta* («Impagliatori di seggiole, seggiolai»). Nella medesima sezione di *Idioma* appaiono anche le figure di Toti dal Monte e di Pier Paolo Pasolini. In *Co l'è mort la Toti*, il «funerale» del celebre soprano, la cui villa si erge a Barbisano (quella Villa Toti «dove / una sera arrivò D'Annunzio con la sua macchina rossa», / un D'Annunzio da guerre stellari»<sup>172</sup>), è ricordato come un eccezionale momento di coesione comunitaria, grazie alla forza del *canto* («parché santi e tosatèi se era tuti / co na s'cìona lustra atorno i cavei - / tuti ingrumadi col nostro pesar / atorno de la tó cassa / squasi par no assarte 'ndar»<sup>173</sup>). Il giovane Pier Paolo Pasolini, invece, la

<sup>167</sup> DP, *Nel mio paese*, p. 43.

<sup>168</sup> Pq, *La pasqua a Pieve di Soligo*, p. 394.

<sup>169</sup> Idm, «*La contrada. Zauberkraft...*», p. 721.

<sup>170</sup> Cg, *Rio fu*, p. 954.

<sup>171</sup> Idm, sez. II, pp. 717-761.

<sup>172</sup> Idm, *Gli articoli di G.M.O.*, p. 689.

<sup>173</sup> Idm, *Co l'è mort la Toti*, p. 736. Trad. dei vv. citati: «perché santi e fanciulli si era tutti /

cui famiglia risiedeva a Sacile dal 1929, giungeva quotidianamente in treno a Conegliano per frequentare la scuola media («Ti tu magnéa la tó ciòpa de pan / sul treno par andar a scola / tra Sazhil e Conejan; / mi ere póch lontan, ma a quei tènp / là diese chilometri i era 'na imensità. / Cussita é stat che 'lora / do tosatèi no i se à mai cognossést.»). Zanzotto ricorda la distanza ideologica che lo separava dall'amico, ma anche l'amicizia e le profonde affinità (la considerazione dell'attività poetica come di un'attività *pedagogica*) che lo univano a lui («mi fermo, inpetolà 'nte i versi, / ti dapartut co la tó passion de tut; / ma pur ghe n'era 'n fil che 'l ne tegnéa: / de quel che val se 'véa l'istessa idea»<sup>174</sup>). Proprio a Conegliano (presso le cui scuole medie Zanzotto insegnò tra il 1955 e il 1963), il poeta di *Vocativo* avrebbe udito il «il gridio dei bambini / e la trombetta che scavalca i monti» raggiungere il contiguo Colle di Giano, cimentandosi, per la prima volta, con il tema pedagogico («Oh come, come vi parlerò? / Ma forzo il cuore, forzo gli occhi a accendersi, / ad accendere la vita»)<sup>175</sup>.

Se tipico, in Zanzotto, è il tema del contrasto tra la persistenza di testimonianze legate al passato e i segni di un presente alienato e mercificato, è soprattutto in riferimento al territorio di pianura che esso giunge a qualificare ogni componente naturalistica e antropica del paesaggio lirico: (opportuno è il rimando alla *Ginestra* leopardiana), ormai ridotta a un'insensata ostinazione, negli ultimi libri. Ecco allora contendersi l'angusto spazio della pagina i *poa pratensis*, *poa silvestris* (cioè i prati di Mt, *Erbes e Manes, Inverni*, p. 823); le «superflue / superfluenti vitalbe» di Mt, *Sedi e siti* (p. 819); le «lanugini di luce appena bianca» del tarassaco, che nella loro silente e fragile umiltà costituiscono le più appropriate «lapidi» in ricordo dei Martiri della Resistenza, ormai dispersi in «anni così alti e remoti / da non essere colti / dallo sforzo degli occhi / semi-sepolti» (Sp, *Diplopie, Sovrimpressioni (1945-1995)*, p. 861). Ed ecco, ancora, i *topinambùr*, «tuffi del giallo / atti festivi improvvisi del giallo / gialli brividi baci / bacilli-braci» di Mt, *Topinambùr*, (p. 812) e le «mille fruttazioni impudicamente / etereamente/pornolalicamente / ROSSE / di rose canine» di Sp, *Spine, cinorodi, fibule* (p. 876), fino al «rosso + rosso + rosso + rosso» degli «stragiferi papaveri» (Mt, *Altri papaveri*, p. 799), simbolo derisorio della «corsiva corriva instabilità e / meschina nanosecondità» dell'essere umano (Mt, *Tu sai che*, p. 797).

Tra le realtà paesaggistiche a rischio di estinzione, invece, spiccano i «mosaici di luci specchiate speculari» dei Palù, frutto della bonifica eseguita dai cistercen-

con un anello lucente intorno ai capelli – / tutti ammicchiati col nostro pesare / intorno alla tua cassa / quasi per non lasciarti andare».

<sup>174</sup> Idm, *Ti tu magnéa la tó ciòpa de pan*, pp. 734-735. Trad. dei vv. citati: «Tu mangiavi il tuo pane / sul treno per andare a scuola / tra Sacile e Conegliano; / io ero poco lontano, ma a quei tempi / dieci chilometri erano un'immensità. / Così avvenne che allora / due ragazzetti non si sono conosciuti. [...] io fermo, impiasticciato nei versi, / tu dappertutto con la tua passione di tutto; / c'era un filo che sempre ci legava: / di ciò che vale avevamo la stessa idea».

<sup>175</sup> Vc, *Colle di Giano*, I, p. 144.

si dell'Abbazia di Vidor, che in epoca medioevale trasformarono l'area paludosa compresa tra Sernaglia della Battaglia, Vidor e Farra di Soligo in un sistema ordinato di prati e canali di drenaggio: «mollì onnipresenze / e folla di sorprese / fittissimamente conversate», per l'osservatore di *Sovrimpressioni*<sup>176</sup> (vedi Figura 6). Altre zone, tra cui il Sentiero di Solighetto<sup>177</sup>, quello di *Rex frondium* (alias Refrontolo, tra i «regni delle fronde / nati soltanto da un falso d'etimologia»<sup>178</sup> più amati dal poeta dei *Conglomerati*) e l'«allée» dell'Isola dei Morti<sup>179</sup>, offrono a Zanzotto scorci paesaggistici incontaminati, mentre «il purulento, il cancrese, il cannibalese» circonda inesorabilmente, con «funebri viali di future “imprese”», la grande «casa-osteria» di *Ligonàs*, già poetico alveo di identificazioni e di percezioni primarie («*ómphalos* [= “ombelico”] del Grande Slargo / che per decenni i più bei cammini resse [...] amorosi»<sup>180</sup>: di quello «Slargo» che in *Sovrimpressioni* sembrava «restio all'ultima umana / cupidità di disgregazione e torsione» e ancora in grado di elargire agli abitanti della zona «il bene / dell'identità, dell'“io”»<sup>181</sup>.

A costituire il perno delle stratificazioni psichiche del soggetto lirico dell'ultimo Zanzotto (anche se «già nell'imprinting di questo splendore / c'era il disonore / di una spina profonda, di un *désir* inappagato / di una vita a mala pena salvata») è l'ammasso delle Crode del Pedrè o *conglomerati* («inseguire in questo groppo [...] di massi [...] “il sentimento di un eterno vero”»), cioè dei caratteristici voluminosi blocchi rocciosi originati dall'azione del torrente Lierza tra Barbisano e Collalto cui il poeta di *Conglomerati* assegna il ruolo di monumento funebre («tutto è chiuso, sasso a sasso, nel suo lutto») spontaneamente eretto dal particolare sostrato geologico del paesaggio all'insensatezza di un'epoca accecata dal miraggio del progresso<sup>182</sup>.

Significativa, dal punto di vista simbolico, è anche la regione di Vittorio Veneto, le cui «architetture complesse delle chiese, degli edifici pesanti di gloria» catturano l'attenzione del protagonista del racconto eponimo di *Sull'Altopiano* (dove la cittadina assume il nome di Exersa)<sup>183</sup>; quello di *La Beltà*, invece, dirige il proprio sarcasmo contro la locale Standa di Viale della Vittoria («Ti piace essere venuto a questo mondo?» / *Bamb.*: «Sì, perché c'è la STANDA»»), quel centro commerciale *ante litteram*, inaugurato nel 1962 (vedi Figura 7), che per venticinque anni polarizzò il «fru-fruire dei fruitori» vicini e lontani e da Zanzotto trasformato nell'emblema di un irrazionale consumismo («dove c'è pappa bo-

<sup>176</sup> Sp, «*Verso i Palù*» per altre vie, p. 835.

<sup>177</sup> Cg, *Prato e fieno prove di avvicinamento*, p. 1111.

<sup>178</sup> Cg, (*Rex frondium*) *versi casalinghi*, p. 1101.

<sup>179</sup> Cg, *Grave. Isola dei Morti*, pp. 1059-1060.

<sup>180</sup> Cg, *Addio a Ligonàs*, p. 953.

<sup>181</sup> Sp, *Ligonàs*, II, p. 839.

<sup>182</sup> Cg, *Crode del Pedrè*, pp. 955-959.

<sup>183</sup> SA, *Sull'Altopiano*, p. 53.



Figura 6. Pala di Moriago della Battaglia (foto di Orlando Myxxx).



Figura 7. Vittorio Veneto, la Standa di Viale della Vittoria, inaugurata nel 1962 (cartolina postale).

nissima e a meraviglia / [...] per tutti / ferocemente tutti [...] sniff sniff / gnam gnam yum yum slurp slurp»<sup>184</sup>.

<sup>184</sup> LB, *Sì, ancora la neve*, pp. 239-241.

Nella *Beltà*, il «grande magazzino» figura «ai piedi della grande selva», cioè del bosco del Cansiglio, da cui si spande, minacciosa come un'ombra gettata sull'intera pianura, la memoria degli eventi relativi alla Resistenza. Alla fine dell'estate del 1944, infatti, «i carne-di-prima-qualità, i selezionatissimi» nazisti ricordati nel racconto *Premesse all'abitazione*, incendiarono interi paesi, tra cui Pieve, Soligo e Solighetto, ritorcendo sui civili la rabbia per le notevoli perdite subite ad opera degli imprevedibili partigiani, esperti conoscitori di quei luoghi: si tratta dei *Compagni corsi avanti* di *Vocativo*<sup>185</sup>, tra cui spiccano Toni Adami, antifascista non violento e guida morale della Brigata Mazzini (cui è dedicata la lirica *Martire, primavera* di *Elegia e altri versi*<sup>186</sup>) e il partigiano Gino Della Bertola, la cui infamante esecuzione è descritta nel racconto *1944: FAIER* («Ha voluto che fosse scritto così, il contadino vecchio, sulla facciata della casa ricostruita dopo la guerra; che fosse fermato l'urlo com'era uscito dalla bocca dell'incendiario»<sup>187</sup>).

A mano a mano che l'inquadratura lirica di Zanzotto si sposta verso l'Isola dei Morti (già Isola Verde) e Falzè di Piave, storiche vie di accesso all'«*amoenus* e nel contempo *horridus*»<sup>188</sup> Montello, il motivo civile della Resistenza sfuma insensibilmente in quello della retorica autocelebrativa e falsamente commemorativa attraverso cui la dittatura fascista giunse a impossessarsi del ricordo della Grande Guerra, lasciando tracce evidenti nella toponomastica e nell'architettura monumentale del paesaggio locale. Favorevole all'«abolizione di tutte le commemorazioni ufficiali connesse a quelli che si possono dire sacrifici umani», l'autore di *Idioma* afferma dunque la necessità di «Lasciare i sacrificati nell'altrove, con amore, con poca paura, nel loro enigma»<sup>189</sup>, per prestare il dovuto ascolto al paesaggio, testimone muto ma reale di quelle stragi e di ogni altro evento storico. Il paesaggio dell'alta Marca trevigiana giunge dunque integralmente ad assumere il carattere del *sacro*, nell'immaginario lirico di Zanzotto: che così può rivolgersi al fiume Piave, nel quarantesimo anniversario della Battaglia del Solstizio (1958), ammirandone la maestà spontanea della piena stagionale, il «vasto ludibrio» dei «greti», gli «ammiranti boschi» e il «possente verbo» in grado di costringere ogni altro «inno» al silenzio<sup>190</sup>, solo che lo si sappia ascoltare.

<sup>185</sup> Vc, *Compagni corsi avanti*, p. 115.

<sup>186</sup> El, *Martire, primavera*, pp. 89-90.

<sup>187</sup> SA, *1944: FAIER*, p. 97.

<sup>188</sup> A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti, 2009, p. 26.

<sup>189</sup> Idm, *Note a Verso il 25 aprile*, pp. 777-778.

<sup>190</sup> Ecl, *Sul Piave*, pp. 191-193.