

Riccardo Vanin
Trame di discorso
e di pensiero
Sull'opera saggistica
di Andrea Zanzotto

Studi 59

STUDI

collana diretta da

Ida Campeggiani, Francesca Castellano, Enrico Mattioda

La collana accoglie saggi su autori e autrici, opere e dinamiche culturali della civiltà letteraria italiana dal Medioevo all'età contemporanea, in una prospettiva che si avvale di una pluralità di orientamenti metodologici a carattere storico, filologico, linguistico, critico-ermeneutico, stilistico.

La qualità scientifica delle pubblicazioni è garantita da un processo di revisione tra pari (*peer review*) e dal Comitato scientifico internazionale. I Direttori sono garanti della trasparenza delle procedure.

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Andrea Aveto (Università di Genova), Leonardo Bellomo (Università di Padova),
Mimmo Cangiano (Università "Ca' Foscari" Venezia),
Valerio Cappozzo (University of Mississippi),
Vincenzo Caputo (Università di Napoli "Federico II"),
Silvia Chessa (Università di Perugia),
Valeria Giannetti-Karsenti (Université Sorbonne Nouvelle),
Monica Jansen (Universiteit Utrecht), Monica Marchi (Università di Siena),
Federica Millefiorini (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano),
Christine Ott (Universität Frankfurt), Niccolò Scaffai (Università di Siena),
Giulia Tellini (Università di Firenze), Monica Venturini (Università Roma Tre),
Laura Wittman (Stanford University).

Riccardo Vanin

Trame di discorso e di pensiero

Sull'opera saggistica di Andrea Zanzotto

*Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU,
Missione 4 Componente 2, investimento 1.1, CUP G53D23006220006
Progetto prot. 2022FFR2YY, MeCo - Le forme della poesia italiana contemporanea,
resp. scientifico Rodolfo Zucco (Università degli Studi di Udine -
Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale)*



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE
hic sunt futura

© 2026 Società Editrice Fiorentina, per le edizioni a stampa
© 2026 The Author, per i testi

via Capo di Mondo, 78 - 50136 Firenze
info@seditrice.it
edu.seditrice.it

ISBN: 978-88-6032-844-1
E-ISBN: 978-88-6032-848-9
ISSN PRINT: 2035-4363
DOI: 10.35948/SEF/978-88-6032-848-9



Il presente volume è pubblicato ad Accesso Aperto
con licenza Creative Commons Licence CC-BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

7	Premessa, ovvero <i>come vinsi la guerra</i> (forse)
23	Appendice alla premessa, ovvero come riempire il vuoto
PRIMA PARTE	
29	1. Il «paesaggio»: presenza e funzione
51	2. I «fratelli»: il «reticolo» Fortini-Pasolini-Sereni
79	3. I frateLLastri: la neoavanguardia
99	4. All'origine di un critico: (post)ermetismo e (neo)realismo
SECONDA PARTE	
131	1. La tentazione della Francia
131	1. Ragione (francese) e sentimento (idiota-idiomatico)
134	2. Andrea Zanzotto vs. la cultura francese (da Voltaire a Foucault)
146	3. Poesia lacaniana vs. prosa a-lacanianiana
153	2. «logos in carbonio logos in silicio»: <i>lalangue</i> ed <i>écriture</i>
153	1. Poesia come «écriture» vs. poesia oltre l'«écriture»
157	2. Mallarmé vs. Artaud = Scritti vs. Seminario = écriture vs. lalangue
167	3. Oltre il nesso poesia-analogia: lo stile come «lalangue»

173	Bibliografia
215	Siglarlo
217	Indice dei nomi

Premessa,
ovvero *come vinsi la guerra* (forse)

Io scrivo. In questo momento e in questo luogo.

Uso con forza la prima persona singolare perché, in questa mia premessa metodologica all'analisi che seguirà, è mia intenzione raccontare anche il *processo* attraverso cui sono giunto a scrivere questo testo, e non solo la sua *struttura* fatta e finita, che pure avrà modo di essere illustrata: in questo modo l'*io* grammaticale (che può essere puramente convenzionale) troverebbe una giustificazione nell'*io* che, attraverso la scrittura, si racconta. Faccio questo forse un po' per narcisismo, un po' in omaggio a una suggestione che Andrea Zanzotto, attraverso le *sue* parole, ha trasmesso a me – ovvero l'irriducibilità dell'*io* che patisce in prima persona e che l'autentica scrittura non può non testimoniare –, un po' perché io stesso ho *patito* la scrittura di Andrea Zanzotto. È difficile trovare una scrittura critico-teorica (questo è l'ambito di ricerca che mi sono ritagliato all'interno del vasto *corpus* zanzottiano) che abbia una dimestichezza con la complessità e una tensione enciclopedica alla densità e all'agglutinazione quanto quella di Zanzotto. Il mio patimento della scrittura di Zanzotto si è trasformato vieppiù – seppure lo fosse sin dall'inizio – in piacere intellettuale: con quale gioia percepivo che lo stile e il *modus cogitandi* di Zanzotto diventavano a ogni frase sempre più familiari ma non per questo meno carichi di sorprese! Cominciavo a vedere connessioni laddove prima c'era magari solo la fatica di sciogliere e interpretare un singolo tassello del discorso, ammiravo come una scrittura capace delle acrobazie e dei *coups de théâtre* più sensazionali fosse in realtà mossa da una logica e un rigore implacabili, ero sedotto e stregato dalle modalità con cui l'originalità più estrema e quasi solipsistica potesse dirmi così tanto, e infine (e questo è il vero miracolo!) ero così stimolato da tanto fermento che mi si parava davanti agli occhi sotto forme di lettere stampate che iniziavo a sentirmi più intelligente e più capace di pensare di quanto io realmente sia. La ricchezza di quella scrittura mi aveva donato tanto: forse troppo, perché questo tipo di doni comportano

anche delle responsabilità. E fu così che, con lo sguardo rivolto a *questo* momento (quello in cui *io* devo scrivere sull'opera critica di Zanzotto), ho iniziato a sentirmi davvero poco intelligente e capace. Continuavo a dirmi: «E ora? Come la gestisco tutta questa complessità? Come dimostro di aver realmente goduto e beneficiato di tanto donare?». Perché affrontare Zanzotto significa affrontare prima di tutto sé stessi: la propria capacità di disciplinare e organizzare una quantità abnorme di *input*, di dare una forma a un'esperienza di vita che era diventata – anche per una certa tendenza personale all'ossessività, sentimento in ogni caso comune a ogni ricercatore – una seconda esistenza che si stava svolgendo in parallelo a quella in cui *io* respiro, agisco e parlo.

La complessità della sua scrittura e del suo pensiero fa sì che i percorsi ermeneutici, gli *Holzwege* all'interno del bosco zanzottiano, siano veramente infiniti; la densità del suo dettato potrebbe tranquillamente mettere il ricercatore nella posizione di dedicare un'intera monografia a ogni singolo saggio di Zanzotto. Il problema non era quello di non sapere *che cosa* dire (in assoluto), era semmai quello di non sapere *quali cose* dire e come coordinarle in una struttura significativa che non tralasciasse nessuna di *quelle cose* presunte più importanti o più interessanti. Ma quali sono le cose più importanti o più interessanti? Quello, appunto, era – ed è tuttora – il vero problema. All'inizio di questa mia avventura da lettore-interprete di Zanzotto mi ero proposto un unico criterio, consistente in verità nell'assenza di un vero e proprio criterio. Al massimo avevo intuito che bisognasse puntare sulla centralità della nozione di «poesia» nella scrittura saggistica di Zanzotto: ma si trattava di un'intuizione che – pur avendo trovato in seguito una conferma – era mossa da una consapevolezza di sconcertante banalità, ovvero che Zanzotto non fosse un *critico* di professione ma, in primo luogo ed essenzialmente, un *poeta* e che, per di più, le sue attenzioni si rivolgessero molto più a poeti che a prosatori. Ma al di là di questo vaghissimo punto di riferimento e orientamento, avevo rifiutato in partenza qualsiasi linea (ideologica, tematica, storico-letteraria ecc.) che potesse circoscrivere e orientare preliminarmente il mio discorso su Zanzotto. Ovviamente non è per nulla escluso che, se avessi seguito una di quelle metodologie da me sin da subito rifiutate, il risultato (il mio testo) sarebbe potuto essere migliore – per non parlare poi dell'ontogenesi di quello stesso risultato testuale, che avrebbe seguito sicuramente un processo più lineare e “sano”. Ad ogni modo, avevo puntato sull'analisi del fenomeno piuttosto che sul vaglio di quello stesso fenomeno a una qualche forma ideale; a Platone avevo preferito Aristotele, l'Aristotele della *Poetica*, per intenderci: che non prescrive affatto che le tragedie *debbano* finire male e rispettare l'unità di azione spazio e tempo ma che semmai nota, una volta considerato tutto l'insieme delle tragedie, come quelle che funzionano meglio siano proprio le tragedie che finiscono male e che rispettano l'unità di azione spazio e tempo. Man mano che la mia ricognizione procedeva mi si sono andati precisando tre criteri che hanno orientato la mia selezione delle cose più importanti e interes-

santi: 1) criterio quantitativo (ovvero chiarire quei punti su cui Zanzotto batte con più frequenza); 2) criterio ermeneutico-parafrastico (sciogliere i nodi più complessi, o anche semplicemente più bizzarri, del pensiero zanzottiano); 3) criterio qualitativo (evidenziare quei punti in cui emerge con più forza la necessità che muove la scrittura zanzottiana).

L'incrocio e la sintesi di questi tre parametri avrebbe dovuto permettermi di approssimarmi, con un margine d'errore ridotto, a una qualche rappresentazione oggettiva di ciò che dovrebbe essere l'*importante* e l'*interessante*. Certo, nessuno dei tre criteri è davvero misurabile scientificamente, ed ecco che l'arbitrarietà, il *background* culturale e la sensibilità personale dell'interprete, scacciati dalla porta dall'anelito a un'analisi fenomenica pura, rientrano dalla finestra. È inevitabile. Ed è anche per limitare quanto di ineluttabile e irriducibile c'è nella soggettività (che non sia quella in oggetto, ovvero quella zanzottiana) che ho deciso di spiegare il più possibile Zanzotto attraverso lo stesso Zanzotto: è il motivo per cui l'immensa bibliografia su Zanzotto è stata davvero poco utilizzata, financo trascurata. Per sciogliere certi nodi, per chiarire alcuni punti oscuri o complessi, ho preferito farli interagire con altri luoghi del discorso zanzottiano che ritenevo potessero illuminarli (anche quando sembravano riferirsi a tutt'altro). Alla base di questa scelta c'era probabilmente anche la scommessa-certezza per cui una produzione saggistica così ricca e generosa come quella di Zanzotto non potesse non contenere in sé stessa gli elementi che ne chiarissero ogni suo punto. Questo per quanto riguarda il criterio ermeneutico-parafrastico; per quanto concerne quello qualitativo, la spiegazione viene da sé: la necessità, la forza, i moventi primi della scrittura di Zanzotto non potevano essere portati alla luce che da quanto fosse già presente nei suoi stessi testi¹. Ho pertanto ritenuto che avvalermi, più del minimo indispensabile, del sostegno e della guida di lettori di Zanzotto ben più esperti di me fosse in contraddizione con le direttive che mi ero imposto.

A questo punto si trattava di delineare quella che potesse essere una struttura (la famigerata "scaletta") in grado di contenere e coordinare tutte quelle questioni che mi sembrava, in ottemperanza ai suddetti criteri, più urgente affrontare. Quando ebbi l'intuizione, in tal senso, decisiva (mai veramente messa in discussione, sebbene fortemente ridimensionata in fase di scrittura, giacché mi ero reso conto di essermi stimato decisamente *troppo* intelligente e capace), ogni minimo criterio di scientificità era saltato: tuttavia mi sorpresi di aver avuto una trovata così ispirata, così "poetica". Solo qualche giorno dopo presi consapevolezza di aver plagiato-plasmato la mia struttura su quella ela-

¹ La questione (che, in questa sede, il criterio qualitativo omaggia) è eminentemente teorica, nel senso di essere appannaggio privilegiato della teoria della letteratura: *perché esiste la letteratura? qual è la necessità intrinseca alla scrittura letteraria?* E a proposito del rapporto tra fenomeno e teoria non ho ancora trovato una sintesi più giusta e incisiva di quella formulata da Goethe: «Basta non cercare niente dietro i fenomeni; essi stessi sono la teoria» (JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Teoria della natura*, trad. it. di Mazzino Montinari, Torino, Boringhieri, 1958, p. 203).

borata da uno che poeta lo fu per davvero (e non poteva che essere Andrea Zanzotto) quando diede vita alla sua trilogia *Il Galateo in Bosco-Fosfeni-Idioma*. Il testo avrebbe dovuto essere diviso in tre «parti» che avrebbero seguito un procedimento dialettico di vicinanza-allontanamento-riavvicinamento.

1) La prima parte avrebbe dovuto prendere in considerazione un insieme di elementi con i quali Zanzotto doveva avere un rapporto strettissimo, quasi *materico*: tale insieme non poteva che essere il contesto italiano e la sua tradizione poetica. La realtà sentita come più vicina in assoluto doveva essere, per Zanzotto, il paesaggio, il suo «paesaggio»: attraverso tale nozione avrei potuto agevolmente affrontare quella che Zanzotto definisce la «linea veneta» della letteratura e il ruolo che assume il dialetto nella sua elaborazione critica. A un massimo di prossimità geografica sarebbe dovuto seguire un massimo di prossimità anagrafica ed elettiva: il secondo capitolo è quindi dedicato ai «fratelli», a quei poeti più o meno coetanei che Zanzotto sente come affini. Fortini, Pasolini e Sereni sono stati gli autori prescelti per rappresentare questo gruppo principalmente per due motivi: sono quelli che Zanzotto chiama in causa più volentieri e cui si è maggiormente dedicato (criterio quantitativo) e rappresentano perfettamente quella tensione a creare quel terreno di comune intesa che tanto anima la scrittura di Zanzotto (criterio qualitativo). Il terzo capitolo avrebbe definitivamente sancito l'inizio di un processo di allontanamento che preludesse alle astrazioni-resistenze della seconda parte: il rapporto di Zanzotto con le neoavanguardie è sempre all'insegna di una vicinanza anagrafica ma anche di un'opposizione sentimental-valoriale. I capitoli seguenti avrebbero dovuto seguire alcune tappe della tradizione poetica italiana secondo una cronologia *à rebours*, e quindi di allontanamento progressivo dal presente concreto della scrittura zanzottiana: l'ermetismo, la generazione dei «padri» (la grande coppia Montale-Ungaretti, più l'isolato Saba), 1840-1916 (più di settant'anni di storia letteraria, dai *Promessi sposi* a *Il porto sepolto*, di cui Zanzotto si occupa con una sporadicità che tende al silenzio), i grandi poeti primo-ottocenteschi (Foscolo, Manzoni, Leopardi, Belli).

2) La seconda parte avrebbe dovuto vedere come protagonista il rapporto di Andrea Zanzotto con alcune grandi personalità del panorama europeo. In questo modo lo spostamento del baricentro geografico sarebbe coinciso con un allargamento dell'orizzonte dei referenti e infine con una loro *rarefazione*. L'utilizzo di culture esterne al contesto italiano spesso corrisponde in Zanzotto all'elaborazione di considerazioni più teorico-astratte, meno implicate nella concretezza di una storia vissuta soprattutto come la *propria*. Allo stesso tempo, è evidente come molto di quanto proviene dalla grande cultura europea di cui Zanzotto si nutre, eserciti su di lui un sentimento di simultanea attrazione e repulsione. I vertici del pensiero europeo contemporaneo sono riconosciuti da Zanzotto nel loro rappresentare le forme più raffinate del sapere (sull') umano, ma anche, proprio in virtù di tanta disillusa genialità, i modi di una conoscenza che, *glacialmente*, considera come pie illusioni quelle realtà in cui

l'uomo struttura la propria più concreta esistenza: l'*io* e i suoi «sentimenti». Zanzotto non può non sentire tanta astrazione, per quanto carica di una sua sconvolgente verità, come una pur parziale *distanza*. Il mio progetto iniziale prevedeva quindi la stesura di due capitoli, ciascuno dedicato alle due aree di influenza extra-italiane più decisive nella riflessione zanzottiana: la cultura francese e quella tedesca (per quest'ultima, essenzialmente la linea Hölderlin-Heidegger-Celan).

3) La terza e ultima parte avrebbe dovuto vedere un brusco movimento di riavvicinamento all'oggetto della mia analisi: e quale corpo a corpo migliore se non quello con la materialità del *testo* inteso come organismo verbale organizzato secondo principi stilistici e retorici? Il linguaggio, in una parola. Dallo studio delle occasioni e delle presenze, dei *moventi*, nella scrittura zanzottiana alla disamina dei suoi *effetti* di linguaggio².

In origine avevo teorizzato anche la presenza di un capitolo – non integrabile all'interno di questa struttura tripla – dedicato a quei poeti delle origini che per Zanzotto rappresentano le figure archetipali della stessa poesia (Virgilio, Dante, Petrarca): un capitolo tanto importante e tanto rispettoso dei miei tre criteri che avrebbe dovuto ritagliarsi un suo posto privilegiato, in forma di appendice, alla fine del testo e che si sarebbe meritato un titolo altisonante quale *L'essenza della poesia*, o qualcosa del genere.

Appendice esclusa, ad ogni modo, la struttura triadica dell'elaborato sarebbe stata un calco (qualora non un plagio) della trilogia zanzottiana: il rapporto materico con il contesto italiano non può che seguire da vicino quel «bollore vulcanico della storia» e quell'«intricarsi di storia e natura» che sono al centro del *Galateo in Bosco*; i grandi personaggi della cultura europea – vissuti nella loro distanza geografica ma anche *tenuti* un po' *a distanza* in quanto maestri, seducenti quanto pericolosi, di inumana «astrazione» e «metafisica» – sono veramente paragonabili – figure sempre presenti ma spesso indistinte – ai *fosfeni*, a quei «bagliori luminosi [...] nella visione umana quando si tengono gli occhi chiusi, e soprattutto se si premono»; e infine ci sarebbe stato il «ritorno» al «luogo centrale», in questo caso il testo zanzottiano, con il suo *idioma*, quel suo «linguaggio» che è anche «intimità profonda»³.

Tuttavia la storia non è andata in questo modo. Mi ero sopravvalutato, il progetto – per come si era andato definendo e per come è stato qui esposto – andava al di là delle mie forze e probabilmente anche della mia intelligenza. E soprattutto esiste un necessario termine della scrittura, così come esiste un limite che ciascuno può e deve dare al proprio tempo e alla propria ossessività. L'elaborato si presenta qui, rispetto alle originarie intenzioni, sotto questa veste: la

² Rimando all'appendice alla premessa per qualche rapido cenno.

³ Tra gli svariati interventi in cui Zanzotto espone il programma sottinteso alla sua trilogia, mi è sembrato adatto citare dall'intervista *Il nido natale come una catacomba*, in «Lingua e Letteratura», VIII, 14-15, primavera-autunno 1990, pp. 95-97.

prima parte vede la presenza di quattro dei sette capitoli previsti; nella seconda mi sono occupato del rapporto di Zanzotto con la sola cultura francese, e non con quella tedesca; la terza esiste solo *in mente Dei* (o, più propriamente, *in mente auctoris* – e forse nemmeno tanto in quella). Ho tuttavia l'impressione (autoconsolatoria?) che anche questa nuova e un po' involontaria struttura abbia una sua (diversa) ragion d'essere. L'arrestarsi, nella prima parte, all'ermetismo descrive un arco temporale che comprende – e non eccede – l'intera attività letteraria di Zanzotto, chiudendosi precisamente con una sosta nei luoghi della sua «nascita» poetica: la discesa attraverso la coppia dei «padri» Ungaretti-Montale⁴ sino alle soglie della contemporaneità tra Sette e Ottocento avrebbe ampliato, ma anche diffuso e disperso, un tale nucleo vitale. Se il primo capitolo sul «paesaggio» si concentra su un legame con uno «spazio» contingente, la triade «fratelli»-neoavanguardia-ermetismo sintetizza un «tempo» della contingenza. Così, l'esclusione, nella seconda parte, della componente germanofila nell'opera zanzottiana ha impedito che il discorso si espandesse in una direzione relativamente poco battuta, e che lo stesso Zanzotto sviluppa esplicitamente in rare occasioni; ma, allo stesso tempo, l'esclusività concessa alla cultura francese ha messo ancor più in evidenza l'esistenza di due complesse polarità rappresentate, l'una, dai modi in cui Zanzotto considera e si rapporta con l'iper-razionalismo della francesità e, l'altra, da quanto esposto in termini di «armonizzazione» e «affettività» nella prima parte (specie nel primo capitolo «paesaggistico»). In questo modo mi pare che tanto ciascuna delle due parti quanto l'insieme abbiano guadagnato in incisività e forza quello che hanno perso in estensione e complessità. La dialettica a tre, più avvolgente e conciliante, ha lasciato spazio alla violenza dello scontro tra tesi e antitesi; l'onnicomprendività(?) del sistema ha fatto posto alla possibilità-speranza che i vuoti, le faglie, possano un giorno *dire* il non-ancora detto. O, perlomeno, questo è ciò che spero.

Questione intuibile ma che è necessario chiarire una volta per tutte. Il *corpus* di questa ricerca (di cui la bibliografia rende conto) comprende tutte le interviste e la totalità della prosa *non* narrativa e *non* strettamente poetica di Zanzotto: qualsiasi altra etichetta di cui mi sono servito per ovvie ragioni di comodità (*prosa critica*, *produzione saggistica* ecc.) indica l'integralità di questo *corpus*. L'elemento discriminante è la presenza esibita dell'articolazione di un pensiero sotto forma di *ragionamento*, laddove il *ragionare* ha sì il significato antico di «parlare» (e quindi di servirsi del linguaggio) ma indica anche tutte quelle attività in cui la lingua è piegata a un utilizzo eminentemente strumentale della ragione (*argomentare*, *dimostrare*, *convincere* o anche semplicemente *esporre*): attività cui ovviamente non può essere ridotta la poesia, che nella sua perenne «autoriflessività» (direbbe Jakobson), è sempre indisponibile a diven-

⁴ Segnalo, a mia parziale discolpa, che dell'interpretazione zanzottiana della poesia montaliana mi sono occupato nel succitato studio.

tare uno *strumento* e sempre invece disposta a incarnare il concetto stesso di irriducibilità, ulteriorità, *oltranza* (per usare un termine caro a Zanzotto). La mia intenzione iniziale era dunque quella di concentrarmi su un discorso *sulla* poesia condotto *non* in poesia: l'attività narrativa (su tutti, i racconti di *Sull'altopiano*) non poteva rientrare in questo progetto; così come certe prose d'arte, di carattere spiccatamente lirico-contemplativo⁵, non potevano essere realmente prese in considerazione. Altri testi, la cui natura è ibrida, sono stati inseriti nel *corpus* perché ho ritenuto che anche un solo atomo di saggismo scritto da Zanzotto fosse prezioso⁶. Non nego che molte di queste scelte siano del tutto arbitrarie e contestabili.

Non posso nascondere tuttavia che l'idea iniziale era quella di concentrarmi essenzialmente su Zanzotto critico letterario. L'obiettivo era vedere la poesia in ciò che fosse, internamente alla produzione zanzottiana, più distante possibile dall'attività poetica e che allo stesso tempo vi si rivolgesse direttamente. La successiva estensione del *corpus* dalla produzione più strettamente critica a *tutta* la prosa non narrativa e non lirica si è resa necessaria nel momento in cui si è rafforzata in me una consapevolezza: anche quando non è l'oggetto diretto del suo discorso, Zanzotto scrive e parla *sempre* di poesia.

Basti leggere gli scritti sul paesaggio, poi raccolti nel volume *Luoghi e paesaggi* (2013), per accorgersene (e il primo capitolo di questo mio studio dovrebbe renderne abbastanza conto): tuttavia, il caso rappresentato da quei saggi non è davvero così probante, per l'ovvia ragione che l'attività poetica e l'esperienza del paesaggio sono istanze a tal punto egemoni nell'immaginario zanzottiano e così annodate tra loro che è inevitabile che anche la scrittura saggistica *sul* paesaggio debba avere come punto di riferimento privilegiato la dimensione poetica. Più determinante è il fatto che Zanzotto scriva implicitamente di poesia anche nei luoghi più insospettabili, come in quei testi che egli è chiamato a produrre in qualità di membro militante del Partito Socialista Italiano, in cui gli obiettivi *politici* convergono massimamente con ciò che Zanzotto, altrove, ascrive al *proprium* della poesia: riaffermazione dell'«umano» come «tensione totale», libera e liberatrice, a creare uno «spazio» in cui «tutti» possano mettere in gioco la propria irriducibile singolarità, ed esercizio della «speranza» nella forma di una dialettica «consapevole della precarietà» e rivolta alla «dissacrazione» dei falsi *idola* e insieme a una minima-necessaria

⁵ Penso – solo per fare qualche esempio – ai testi più antichi segnalati nella preziosissima bibliografia di Andrea Cortellessa (cfr. ANDREA CORTELLESSA, *Bibliografia*, in ID., *Zanzotto. Il canto della terra*, Bari-Roma, Laterza, 2021, pp. 395-416), quali *Adagio* (in «Signum», 10, 1942) e *Lamico silvestre* (in «Signum», 10 maggio 1943), oppure a uno scritto raccolto nel Meridiano, nella sezione *Altri luoghi*, come *Pubblicità assoluta* (1982-1994). Mi sono concesso, forse, solo un'unica vera eccezione accludendo nel *corpus* (e quindi anche in bibliografia) quella straordinaria prosa poetica che è *Venezia, forse* (1977).

⁶ Il caso più eclatante di testo ibrido è sicuramente *Premesse all'abitazione* (1964) in cui autobiografia, libera (e lucidissima-lucidissima) meditazione, racconto grottesco, teoria e critica letteraria si alternano e si combinano senza soluzione di continuità.

«insacrazione»⁷. È possibile quindi affermare che Zanzotto non scrive *di* poesia semplicemente in qualità di poeta che vuole partecipare a un generico dibattito sulla poesia (intesa come un'attività tra le altre), né è assimilabile alla falange dei letterati strettamente *engagés*. L'essenza della poesia non segue, per Zanzotto, né le ragioni del disimpegno, né quelle dell'impegno classico (che corrisponde, in fin dei conti, alla *sensibilizzazione*, per cui la poesia si deve occupare della *realtà* per far prendere coscienza al lettore di questa o quella piaga-stortura sociale): la concezione zanzottiana della poesia prospetta un diverso tipo di impegno, splendidamente e ambigualmente colluso con il disimpegno. La poesia è, per Zanzotto, l'«apertura» a uno spazio che sia radicalmente *altro*, uno spazio in cui le forze e le direttrici che hanno prodotto, sino a quel momento (sino a oggi), l'umana Storia siano neutralizzate. Per questo motivo la poesia può – anzi *deve* – essere libera di cantare gli «alberi in fiore»⁸: solo un consapevole disimpegno (apparente disimpegno) da *questa* storia può produrre un'apertura in direzione di un'altra storia. Una storia che sia davvero *altra*,

⁷ A proposito del «volto umano» del PSI: «Diciamo comunque che la realtà e il mito del “volto umano” resistono e hanno il diritto di resistere come tensione verso ciò che apre, che si irradia, che libera e si libera. Il socialismo è – almeno – questa linea di resistenza e di speranza irrinunciabili, è la volontà di creare uno spazio, di tenere sgombro uno spazio per una totale verità umana, per un vero agire umano. Questa apertura non può non essere globale, non può cedere, nemmeno provvisoriamente, su alcun fronte dove arda il dibattito della libertà: di tutti, per tutti» (dall'intervento in *Perché sono con il PSI*, in «Avanti!», 3 giugno 1970); «Nella “società dei socialisti” dovrebbero scomparire non soltanto l'oppresso (con relativo oppressore), ma anche il salvato (con relativo salvatore). In questa nuova società il “soggetto” dovrebbe essere dilagante, comprendere tutti gli individui, senza per altro che questi perdano la loro caratteristica di soggetti singoli con aspirazioni differenziate [...]. A [...] “dialettiche” e sacralità comunque di tipo tonitruante, “patrico”, fallico-aggressivo, tanatocratico, deve appunto contrapporsi l'individuazione di dialettiche all'altezza delle nuove scienze (umane e non) [...]». È un insieme di esercizi che comportano amore del sacrificio senza masochismo, ristrutturazione del super-io e orientamento del “senso di colpa” in direzione unicamente della responsabilità sociale in termini diversissimi da quelli noti, attivazione di una nuova “rete di conoscenza” (eros → filo-sofia) “carezzevole” e non nevroticamente “dissezionatrice”, divezzamento dalla prassi con fini trionfalistici per avviare una prassi consapevole della precarietà, e forse della nullità finale di ogni sforzo umano sugli sfondi dell'urto tra la tendenza all'aumento globale dell'entropia e l'altra (c'è? cos'è?) che le “sembra” contrapposta. Dissacrazione laicale e insacrazione (minima) dovrebbero comunque verificarsi non più come scontro [...] ma un po' in sordina, in limine, in mezzo-sospiro, in sorriso-ironia» (dall'intervento in *La società dei socialisti per una programmazione democratica e partecipata*, in «Uomini e Libri», XIII, 62, gennaio-febbraio 1977, p. 27). Persino laddove Zanzotto si auspica una fruttuosa dialettica tra PSI e PCI, si è tentati di vedere lo squadrarsi delle due opposte forze che animano la letteratura, in generale, e il singolo testo, in particolare: «Si è spesso detto che ogni società per sussistere ha bisogno, come qualsiasi organismo vivente, di un catabolismo e di un anabolismo, come anche di un elemento “gerarchico” (nel senso di un “ricordo genetico della struttura”) e di un elemento “anarchico” (pulsione che mette in causa ogni struttura se troppo s'irrigidisce)» (ivi, p. 26).

⁸ «Nel parlare della natura mi sono anche contrapposto a Brecht più volte. Egli, in una sua poesia, lamenta che questi siano tempi in cui ci si sente colpevoli anche nel parlare di un albero in fiore perché, fin che ci sono tiranni non si può fare nemmeno questo. Per me la cosa si capovolgeva: fin che ci sono alberi in fiore si può anche sperare di superare il tiranno perché se non si crederà più negli alberi in fiore chi ci difenderà dai tiranni?» («*Diverse linee d'ascesa al monte*». Intervista ad Andrea Zanzotto, in «Revue des Études italiennes», XLIII, 1-2, gennaio-giugno 1997, p. 59). Sullo stesso motivo, cfr. anche A.Z., *Dai campi di sterminio allo sterminio dei campi*, in ALFONSO BERARDINELLI, *Nel caldo cuore del mondo. Lettere sull'Italia*, Firenze, Liberal Libri, 1999, p. 88; poi in PPS, p. 1368.

che non si limiti a sostituire gli antichi credo con *nuove* ideologie, che non sia ancora una volta la storia «di qualcuno» (detentore del potere al posto di qualcun altro), ma che sia storia «di tutti», in cui ciascun soggetto possa essere e sentirsi liberamente sé stesso. L'impegno di Zanzotto è questo, ed egli insiste su questo punto nelle più diverse occasioni e seguendo le traiettorie più disparate. È questo il motivo per cui Zanzotto parla di poesia anche quando si occupa di qualsiasi altro aspetto della realtà: non perché la realtà sia sempre e comunque poetica, né perché la poesia riproduca o analizzi la realtà, ma perché la poesia è – a tutti i suoi livelli (persino quello tecnico-stilistico) – la manifestazione più compiuta delle forze di emancipazione-liberazione presenti nella realtà stessa.

L'intuizione iniziale, per cui mi sarei dovuto occupare della nozione di «poesia» nella saggistica zanzottiana, trovava così conferma in un'evidenza che aveva a che fare con ciò che di necessario c'era nella scrittura di Zanzotto, con le spinte prime di quello scrivere, e non con l'ingenuo sillogismo per cui un poeta-critico (o, meglio, un critico-poeta) non potesse che riferirsi principalmente alla «poesia». A rafforzare ulteriormente questa posizione stava poi una considerazione che lo stesso Zanzotto era (coattivamente?) richiamato a esplicitare: gran parte dei romanzieri presi in considerazione sono in realtà anche (soprattutto?) «poeti»⁹. (E mi sia concesso di segnalare, *en passant*, che la grandissima maggioranza dei romanzieri cui Zanzotto dedica le sue attenzioni critiche sono veneti: da cui il fondatissimo sospetto per cui tale interesse non sia tanto rivolto – o non solo rivolto – al singolo scrittore in sé, quanto all'approfondimento di quella che Zanzotto definisce la «linea veneta» della letteratura). Certo, Zanzotto sostiene anche che «più grandi sono le opere», più «la distinzione tra "poetico" e "prosaistico" non ha [...] senso» (e cita gli esempi di Dante e Joyce), ma poco prima ha anche affermato che «all'origine [...] esisteva il tutto unico

⁹ Su Piovene: «*Le stelle fredde* sono dunque un "evento" che nel suo svolgersi ha le caratteristiche di quelli naturali [...]. Non dunque un romanzo "di rispecchiamento", né romanzo-saggio, né macchinetta narrativa, né tesi illustrata, ma (inglobati questi e altri riferimenti) molto di più: cioè opera di poesia» (A.Z., *Prefazione*, in GUIDO PIOVENE, *Le stelle fredde*, Milano, Club degli Editori, 1973, p. x; poi in AD, p. 77). Su Comisso: «è più poeta che romanziere» (A.Z., *Comisso nella cultura letteraria del Novecento (relazione per gli studenti delle scuole medie superiori di Treviso)* [1976], in FA, p. 230). Su Rigoni Stern: «nella [sua] prosa, che però è poesia schietta» (A.Z., *Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern*, in «Nuova Rivista Europea», IV, 18, luglio-settembre 1980, p. 89). Su Parise: «è sempre stato un poeta nel senso più largo del termine» (A.Z., *Storia di Parise*, in «Nuovi Argomenti», terza s., 10, aprile-giugno 1984, p. 127; poi in AD, pp. 267-268). Su Landolfi: «una sua sperimentazione poetica assolutamente originale, anche se per lo più non in versi» (A.Z., *Nota introduttiva*, in TOMMASO LANDOLFI, *La pietra lunare. Scene della vita di provincia*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 10; poi in AD, p. 327). Persino su Sergio Antonielli, critico letterario di fama, ma anche narratore: «a questo suo lavoro schiettamente "poetico" non si è dato abbastanza rilievo» (A.Z., *Per Sergio Antonielli* [1983], in AD, p. 249). Financo il discorso prodotto da uno psicoanalista come Jacques Lacan e l'opera autobiografica (quindi non strettamente finzionale) di Michel Leiris sono visti come ispirati essenzialmente da una fortissima pulsione poetica: cfr. A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, nell'opera collettiva *Effetto Lacan*, Cosenza, Lerici, 1979, p. 21 (poi in AD, p. 175; poi in PPS, p. 1216); A.Z., *Fiches Leiris*, in «il verri», sesta s., 18, 1° semestre 1981, pp. 95-96 (poi in AD, p. 204).

dell'espressione verbale, che però *era più poesia* che prosa¹⁰; e più tardi, trovandosi a confessare il proprio «senso di diffidenza, di rifiuto» nei confronti della prosa, ci tiene a precisare: «Beninteso esiste tutta una prosa, da Manzoni a Gadda, della quale è giusto parlare come di poesia. Bisognerebbe saper arrivare a quelle altezze»¹¹. Insomma, sembra irresistibile la tendenza di Zanzotto a ricondurre tutta la letteratura di alto valore alla definizione di «poesia».

L'ultima precisazione che mi sento chiamato a fare riguarda la mia adesione inflessibile, sia in fase di ricerca che in quella di elaborazione scritta, alla produzione saggistica di Zanzotto. Nella mia dissertazione si troverà un unico riferimento alla poesia zanzottiana, ed esso è strettamente funzionale all'argomentazione riguardante il legame tra «morte» e «destino» che coinvolge la lettura critica di Pasolini, cui quella lirica peraltro si rivolge. La produzione poetica di Zanzotto, insomma, non trova alcuno spazio nella mia analisi. E così è stato in fase di ricerca, durante la quale ho più di una volta represso l'istinto a compulsare i versi zanzottiani. Una simile decisione è stata originaria e – lo devo ammettere – inizialmente dettata da un desiderio di originalità, nonché da una sana circoscrizione della mole di lavoro. Era mia volontà, infatti, quella di approfondire massimamente il *corpus* (solo il *corpus*), dedicandomi al recupero e allo studio anche di tutti quei testi “minori” (non antologizzati) su cui fossi riuscito a posare gli occhi: ciò mi avrebbe permesso, allo stesso tempo, di sottrarmi all'egemonia che esercita la poesia di Zanzotto sull'immaginario di ogni lettore, di *noi* lettori, sempre tentati di rivolgerci a essa anche quando impegnati nella ricognizione della sua produzione saggistica. La massima concentrazione sulla prosa non-narrativa è stata inoltre determinata dall'imperativo – da me sentito con forza – di omaggiare un ambito del lavoro intellettuale di Zanzotto che, paragonato a quello strettamente lirico, aveva dato vita a una bibliografia davvero troppo esile: era il desiderio di dare la massima dignità a quella prosa, di contribuire a modificare – per quanto di uno iota – lo stato dell'arte degli studi zanzottiani in direzione contraria allo strapotere della lirica. E magari anche di provocare un futuro dibattito in cui Zanzotto critico e Zanzotto poeta non fossero visti l'uno al servizio dell'altro, come – a mio parere – è sempre stato fatto, ma come due realtà in cui è possibile vedere tutti i diversi gradi e sfumature di rapporto, dall'intertestualità più smaccata alla discordanza più marcata.

Era una scommessa, certo: una scommessa animata da una risposta che in realtà non potevo ancora articolare. La domanda che aspettava di essere *corrisposta*, era – ed è tuttora: esiste una qualche differenza sostanziale tra Zanzotto poeta e Zanzotto critico? Una parte di me desiderava che esistesse, essenzialmente perché quella scommessa voleva vincerla, l'altra invece continuava a

¹⁰ Dall'intervento in *Del raccontare, oggi*, in «Tempi moderni», XIII, 6, primavera 1971, pp. 87-88. Corsivo mio.

¹¹ *Poesia: la parola a Zanzotto*, in «l'Arena», 5 marzo 1976.

vedere dietro quella prosa il *poeta*: immaginazione esplosiva, espressività fuori-norma, totale assenza di distacco critico, valutazioni non disinteressate, soggettivismo radicale, ossessione per la «poesia». L'ottimo saggio di Andrea Cortellessa – in cui la critica zanzottiana è fatta interagire con un autore, Martin Heidegger, saldo nell'immaginario di Zanzotto e alla cui filosofia io stesso non sono insensibile – mi aveva convinto della indissolubilità del nesso poesia-pensiero, e quindi dell'unità profonda che anima tanto la produzione poetica quanto quella saggistica di Zanzotto¹². A lungo ho creduto, un po' dogmaticamente, a questa unità, e anche questo è stato uno dei motivi per cui ho puntato sin da subito sulla centralità della nozione di «poesia». Eppure, nel profondo, sentivo che c'era qualcosa di diverso. Lo stile argomentativo di Zanzotto era eminentemente poetico nella sua fervida immaginazione e nell'esibizione di una logicità condensata e repentina: eppure, nel gioco delle divagazioni centrifughe e dei *divertissements*, percepivo un'insistenza fortemente costruttiva, la ripetizione – in forma sempre variata e potenziata – di pensieri e concetti che, sentiti come importanti, dovevano essere veicolati secondo i principi più solidi e inveterati della retorica argomentativa. Se da un lato il *poeta* insisteva nel «sabotare la convenzione e l'automatismo», dall'altro il *saggista* «dispiegava un pensiero ragionativo ferreo e scintillante», in cui «le strutture di verità» esplicitano tutto il vigore di una «ragione» inflessibile e ostinata¹³.

Anche la poesia ha una sua «ragione», ma questa è, al proprio fondo, sempre irriducibile a qualsiasi *strumentalità della ragione*. È questa istanza retorico-costruttiva a distinguere in primo luogo, a mio parere, il discorso critico-saggistico di Zanzotto dal discorso poetico. Certo, Zanzotto critico e saggista è lontano da qualsiasi *medietas* (o canone) che definisca e delimiti l'attività di un critico o saggista di professione: e questa distanza è, con ogni probabilità, dovuta al fatto che Zanzotto è *essenzialmente* un poeta. È innegabile. L'attività critica di Zanzotto si nutre della (sua) poesia – e non è da escludere il percorso inverso. Tuttavia, ripeto, è mia opinione che il critico non sia perfettamente sovrapponibile al poeta. Per questo motivo preferisco dire che Zanzotto, nelle occasioni in cui dismette gli abiti del lirico, è un *critico-poeta* piuttosto che un poeta-critico: egli è un critico che – fondamentalmente – è anche un poeta, non un poeta che – secondariamente – è anche critico. Ritengo che tale distinguo sia tanto sottile quanto determinante.

Il primo a mescolare le carte e a confondere le due attività è lo stesso Andrea Zanzotto, che gioca alternativamente a sostenere una certa superiorità

¹² Cfr. ANDREA CORTELLESA, *Geiger nell'erba. Prospezioni su Zanzotto critico*, in *Omaggio a Zanzotto per i suoi ottanta anni*, a cura di Raffaele Manica, Manziana (RO), Vecchiarelli, 2001, pp. 33-54; poi, più estesamente, in «Poetiche», 1, 2002, pp. 149-75.

¹³ RAFFAELA SCARPA, «Procedere esitando». *Nota su pensiero e argomentazione nella scrittura critica di Andrea Zanzotto*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma*, Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 239-240.

della critica dei poeti rispetto a quella dei critici-critici¹⁴ e a deprimere e marginalizzare il valore delle proprie capacità critiche¹⁵, in ogni caso alimentando il mito della primazia della poesia e della sua forza di determinazione nei confronti dell'attività critica. Ma è nel corso di una fondamentale intervista incentrata sulla sua saggistica che Zanzotto, a lungo incalzato da domande sulla natura delle sue omissioni in sede critica, ci suggerisce una impossibilità che è della critica ma non della poesia, e quindi una differenza strutturale tra le due attività:

Mi è molto difficile individuare criticamente i segni del «femminile». Altro è la donna, mito ed eros, della poesia. [...] Cade comunque totalmente fuori dal discorso critico quel tipo umano impersonato da determinate figure femminili che rappresentano distanza e contraddizione. Sono tipi di donne che invece ho fatto passare più volte attraverso la poesia [...]. Allora è evidente che per me nella critica un simile tipo di personalità difficilmente può rientrare salvo particolari circostanze¹⁶.

Se nella critica di Zanzotto il «femminile» ha a che vedere quasi esclusivamente con ciò che è «materno», è perché non può essere oggetto di un discorso logico-analitico l'altro «femminile» cui egli è interessato, quello che distrugge ogni possibilità di essere messo in forma, in-quadrato integralmente nella dimensione del simbolico. A proposito di tali «deità in formazione, deità di tipo preistorico in cui esistono connotazioni vagamente femminili, anzi profondamente femminili, ma con qualche cosa di attraente ed ostile nello stesso tempo»¹⁷, a proposito di una tale femminilità non è possibile produrre un discorso pieno, perché, con il Lacan del *Seminario XX*, «la donna *n'est pas-toute*, c'è sempre qualcosa in lei che sfugge al discorso»¹⁸. Zanzotto sembra essere dello stesso avviso di Lacan e articola il suo saggio sul film *La città delle donne* di Federico Fellini – non a caso tra i più ardui e vertiginosi – intorno alla radicale *oltranza* rappresentata dal «femminile»¹⁹. C'è sempre un resto (un *reale*)

¹⁴ In questa direzione sembra andare una delle due interviste in cui l'attività critica è maggiormente al centro della discussione: cfr. *Domande a Zanzotto*, in «l'immaginazione», 89, luglio-agosto 1991.

¹⁵ Si veda quanto Zanzotto sostiene nella sua premessa a *Fantasie d'avvicinamento*: «Questi scritti, originati dalle più varie occasioni, fanno parte quasi di un brogliaccio di impressioni, notazioni critiche e ricordi d'incontri umani o soltanto fantasmatici che hanno accompagnato da vicino il mio lavoro poetico [...]. Fantasie di avvicinamento, non di più, al di fuori di qualsiasi metodo accettato come prevalente, ma anche con la nostalgia di un metodo» (EA, p. 11).

¹⁶ «*Diverse linee d'ascesa al monte*», cit., pp. 56-57.

¹⁷ Ivi, p. 57.

¹⁸ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Sergio Benvenuti e Mariella Contri, Torino, Einaudi, 1983, p. 32.

¹⁹ Il femminile si contraddistingue infatti per «il suo riluttare a fissarsi in un'immagine per quanto moltiplicata»; lo stesso «maschio» è tale e occupa la sua posizione «proprio perché risucchiato da un'assenza» che corrisponde al «vuoto molteplice delle mille figurazioni femminili» (A.Z., *Ipotesi intorno alla «Città delle donne»*, in FEDERICO FELLINI, *La città delle donne*, Milano, Garzanti, 1980, pp. 21 e 23; poi in PPS, pp. 1237 e 1239; poi in CBI, pp. 43-44). Non è sicuro che Zanzotto sia stato

che il discorso non riesce a dominare, e che la donna, nel suo essere «non-tutta», incarna perfettamente: l'affermazione per cui «non c'è rapporto sessuale» è una delle mille variazioni, che Lacan non si stancherà mai di ripetere, attraverso cui egli indica l'impossibilità di riempire di senso il vuoto (il reale) che ci costituisce, di supplire alla separazione tra significante e significato in cui l'essere umano, in quanto essere parlante strutturatosi nel linguaggio, si costituisce. Il medesimo concetto è rintracciabile nell'evidenza per cui «non c'è metalinguaggio»: ovvero non esiste un linguaggio che possa assumere come proprio oggetto *il* linguaggio per dirne il vero, per saturare la distanza incolmabile tra significante e significato.

Il motivo per cui Zanzotto percepisce l'avvicinamento al «femminile» come possibile in poesia, ma impraticabile nella critica, credo risieda nel fatto che egli, a differenza di Lacan, creda alla possibilità di un metalinguaggio, e ci creda in quanto possibilità reale della prosa. Zanzotto sostiene in più occasioni (l'analisi che seguirà ne renderà conto più approfonditamente) che vi sia una differenza fondamentale tra poesia e prosa: mentre la prima è uno sprofonamento totale nel linguaggio – nella catena dei significanti e nel suo continuo incepparsi dinanzi alla possibilità di pronunciare una verità piena –, la seconda può concedersi il lusso di (far finta di) potersi riferire direttamente alla sfera dei significati e dei referenti. Il «femminile» può essere avvicinato veramente solo in poesia perché essa è articolazione contingente di quel linguaggio che si costituisce a partire dalla sua stessa separatezza e che continua a girare intorno a un vuoto non articolabile di reale al quale si può soltanto alludere, mentre la prosa (in questo caso la critica) non può trattare il «femminile» perché essa si basa su un parziale misconoscimento, tanto incauto quanto fruttuoso, di quel «non-tutto» che la donna incarna e che è alla base del costituirsi dell'essere umano nel linguaggio: la poesia guadagna in capacità di aprirsi a un po' di *reale*, di indicibile, ciò che perde in possibilità di *costruzione simbolica* (metalinguistica?) del mondo (appannaggio, invece, della prosa saggistica e di tutte le sue «strutture di verità»). Da ciò deriva la mia formulazione, forse un po' troppo avventata e *tranchante*, per cui Zanzotto poeta è un originalissimo lacaniano, mentre Zanzotto critico sarebbe essenzialmente alacaniano. Insomma, ritengo che Zanzotto sia perfettamente consapevole che poesia e critica abbiano delle differenze strutturali che determinano tutta una serie di possibilità e impossibilità relative ai due campi: poi, chiaramente, niente vieta che l'istanza critico-metalinguistica sia agente anche nella poesia e che, viceversa, quella lirico-endolinguistica sia determinante nella scrittura critica. Si tratta di due disposizioni maggioritarie, non esclusive.

suggerionato direttamente dal *Seminario XX* (pubblicato per la prima volta in Francia nel 1975): tuttavia questa idea della donna come «non-tutta» e l'insistenza zanzottiana, alla fine degli anni Settanta, sul concetto lacaniano di *lalangue*, che in quel seminario trova una delle sue espressioni più compiute, avallano una simile ipotesi.

Credo che la confusione tra le due istanze sia venuta a prodursi principalmente a causa di una concezione di *stile* di per sé legittima, se non sacrosanta, che è stata tuttavia applicata in maniera un po' aprioristica: lo stile come ciò che caratterizza l'unicità e l'irriducibilità del soggetto scrivente. Il sillogismo che temo sia stato alla base della difesa di un'unità indiscriminata di poesia e critica potrebbe essere su questa falsariga: lo stile rappresenta l'unicità; la poesia è il luogo massimo dell'espressione dell'irriducibilità dell'*io* e lo stile della poesia di Zanzotto è quanto di più unico e inimitabile si possa volere; anche lo stile della pagina critica di Zanzotto è quanto mai unico e inimitabile; pertanto l'unicità dello stile critico di Zanzotto deve trovare la sua unica ragione in una disposizione alla singolarità massima che è propria dello stile poetico. Ed è pur vero che la pagina critica pullula di tutti i più noti e famigerati *zanzottismi* del caso, che sono ormai diventati gli emblemi stessi della poesia zanzottiana, i suoi indicatori più evidenti e sicuri²⁰. Ma, per quanti giri e rigiri, «sinusoidi», «sbalzi-sussulti» compia il dettato di Zanzotto, il suo discorso critico è molto più indirizzato alla costruzione di un discorso positivo e organico: tanto che i testi critici sembrano spesso costruiti – come prima si accennava – su un girare intorno a dei nuclei di senso imprescindibili che si fanno via via sempre più ricchi e complessi. Insomma, credo che l'errore sia quello di vedere nello stile iper-soggettivo della critica di Zanzotto un sinonimo di «poesia», che rappresenta senza ombra di dubbio l'esercizio del linguaggio più irriducibile a modelli discorsivi predeterminati²¹. Ma la prosa critica di Zanzotto, per

²⁰ Per un'indagine prevalentemente stilistica della prosa saggistica di Zanzotto, cfr. PIER VINCENTO MENGALDO, *Andrea Zanzotto*, in *Profili di critici del Novecento*, Milano, Bollati Boringhieri, 1998; PIETRO BENZONI, *Brusii, umidori e cristallinità. Note su Zanzotto critico*, in *La saggistica degli scrittori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012.

²¹ Tra i saggi che si orientano verso la convergenza di poesia e critica, uno dei più coerenti e convincenti è senza dubbio quello di MATTEO VERONESI, *Riflessioni sulla critica dei poeti (Luzi, Bertolucci, Zanzotto)*, in «Atelier», IX, 33, 2004, pp. 57-73, per cui a differenziare una «critica dei poeti» dalla «critica dei critici» ci sarebbe anche il rifiuto di una metodologia rigida, o quantomeno un eclettismo metodologico, concordemente con le parole – citate nel testo – dello stesso Zanzotto, che si pone «al di fuori di ogni metodo accettato come prevalente». Se la critica dei critici sta dalla parte dello specialismo e s'inscrive all'interno delle metodologie derivate dal formalismo e dallo strutturalismo, la critica dei poeti starebbe più dalla parte dell'estetica della ricezione, dell'ermeneutica e del decostruzionismo (insomma dell'ascolto, del corpo a corpo individuale con il testo). Se il richiamo all'ermeneutica non è infondato, tanto essa indica una disposizione critica universale e generica (e lo stesso Zanzotto afferma in un'occasione che la quintessenza della critica è per lui rappresentata dal *clit* dell'ermeneutica spitzeriana – cfr. *Lecture di autori veneti*, in «Ateneo Veneto», XVIII, 1-2, gennaio-dicembre 1980, p. 171), non mi sento di appoggiare una lettura decostruzionista e «ricezionista» di Zanzotto critico per una serie di motivi: il primo è il pericolo di farlo ricadere in modelli – per quanto aperti – dopo averli, giustamente, messi in discussione; il secondo è che le *auctoritates* evocate in tal senso (la coppia Mallarmé-Heidegger per quanto riguarda il «poème critique» e il «pensiero poetante», con la mediazione di Derrida) sono figure non del tutto centrali – talvolta persino allontanate o rimosse – nell'immaginario critico zanzottiano; il terzo è che i tre modelli citati rappresentano approcci critici relativamente «passivi», quando invece la soggettività di Zanzotto è fortissima, così come la sua tensione a un pensiero-scrittura organico. Meglio Mengaldo, che per Veronesi incarna l'esigenza di «scientificità» e di «oggettività» e, conseguentemente, non può che vedere una separazione tra critica e poesia (cfr. MATTEO VERONESI, *Riflessioni sulla critica dei poeti*, cit., p. 58): «Nell'af-

quanto straordinariamente originale e unica, è molto più orientata a un dettato che sia anche ideologico (in senso largo) e, per certi versi, volitivo rispetto a una poesia che non può che essere sfuggente come quel linguaggio di cui essa è massima manifestazione e celebrazione.

Udine, giugno 2022

frontare l'altro, Zanzotto oscilla fra il duello e l'abbraccio simpatetico; i suoi autori sono, prima di tutto, differenti possibilità di un'umanità infinita, sofferente senza limiti. Ciò significa che Zanzotto è un critico-poeta? Proprio no, ma che i due s'incontrano e si avvengono in un luogo più profondo che alimenta entrambi; e nel quale anche il critico, pur corrodendo anche lui molto più che non costruisca, finisce come il poeta per installarsi con forza nel ruolo hölderliniano, non voluto ma certo, del legislatore» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, cit., pp. 75-76). Superfluo precisare che non concordo pienamente con il bilancio che Mengaldo fa tra *corrosione* e *costruzione* e che il suo rifiuto della definizione di «critico-poeta» è analogo alla mia presa di distanza dall'etichetta di «poeta-critico» (mentre accetto «critico-poeta» per altre ragioni). Sottoscrivo totalmente, invece, quanto scritto tempestivamente da Stefano Dal Bianco: «La prima raccomandazione da fare a chi si accostasse alla produzione critica di Andrea Zanzotto è la seguente: separare rigorosamente ciò che è critica da ciò che è poesia. Sarebbe un grave errore, nonché un'ingiustizia profonda, confinare i saggi e gli interventi critici di Zanzotto in uno spazio gregario rispetto alla sua poesia. [...] La seconda raccomandazione suona però più o meno così: "Bisogna ricordarsi che colui che parla è un poeta, e che tutto ciò proviene da una mente inglobante e totale"» (STEFANO DAL BIANCO, *La critica dei poeti*, in «Nuovi Argomenti», quarta s., 3, aprile-giugno 1995, p. 129). Viceversa, la posizione da cui mi sento più distante è quella espressa, già a partire dal titolo, nella recensione a *Fantasie di avvicinamento* di Luigi Tassoni, per cui la critica di Zanzotto è «un esercizio dell'irriducibile immaginario poetico», manca totalmente dello «straniamento» e del «cinico distacco» dei critici, e sovrappone a tal punto il proprio immaginario agli oggetti del suo discorso da risultare «una sorta di autobiografia per interposta persona». L'istanza costruttiva sarebbe quindi completamente sovrastata da un discorso che, come quello poetico, non può fare a meno di frantumarsi, da «una scrittura perturbata dall'imprevisto (a volte fortemente psicotica anche nel testo saggistico)», che trova la sua ragione primaria nell'«interazione fonica con il rumore disturbante del reale», nella «spinta autistica del significante nudo», in «un caos che produce senso». Insomma, un «discorso disgregato», non preoccupato da alcuna esigenza di costruzione di senso, all'insegna – non casualmente – di un'«innocente suggestione dello Stile come dato primario della pagina» (LUIGI TASSONI, *Zanzotto dentro il "discorso disgregato"*, in *Al di là del senso*, Porretta Terme (BO), I Quaderni del Battello Ebbro, 1991, pp. 77-82; anche in «Poesia», IV, 45, novembre 1991, pp. 17-18).

Appendice alla premessa, ovvero come riempire il vuoto

Dal momento che quella sullo stile di Zanzotto critico è l'unica delle tre parti che non ha trovato una neppur parziale traduzione in forma scritta, mi sembra opportuno rimediare un poco a questa mancanza e rendere almeno conto di quelle che erano le idee di fondo più importanti e interessanti. Farò solo qualche rapido cenno.

Una sezione avrebbe dovuto riguardare l'utilizzo, da parte di Zanzotto, delle citazioni, spesso invisibili e non dichiarate. Indipendentemente dall'interesse erudito, ciò mi avrebbe permesso di approfondire una questione strettamente legata alla concezione zanzottiana di scrittura, alla sua etica, al suo oscillare tra la definizione di un campo intersoggettivo e l'affermazione della propria irriducibile soggettività (due poli che, come tenterò di spiegare, tendono a volersi paradossalmente coincidenti in Zanzotto). È, insomma, la questione di quelli che Pier Vincenzo Mengaldo ha definito gli «assorbimenti vampireschi dell'altro in sé»: ed effettivamente Zanzotto ha la tendenza ad appropriarsi di tutto e a rielaborarlo a tal punto da far quasi perdere di vista l'originale. Ciò che Zanzotto dichiara a proposito della poesia, vale anche per la sua critica: «Ma che cos'è la poesia se non un insieme di echi, di voci che restano nell'aria, o in noi? E noi, quasi senza accorgercene, le ripetiamo. Ma ripetendole con la nostra voce, in qualche maniera le cambiamo»¹. Insomma, le citazioni sembrano essere delle realtà insieme autorevoli e mobilissime: cristallizzate nell'immaginario collettivo dalla tradizione letteraria, circolano tra parlanti e scriventi che in esse riconoscono un comune patrimonio, continuamente modificandosi a seconda di chi le produce e del contesto discorsivo in cui sono inserite. Un esempio di riutilizzo e reinvestimento di stesse citazioni

¹ Dall'intervento in ATTILIO BERTOLUCCI, VITTORIO SERENI, A.Z., ANTONIO PORTA, GIUSEPPE CONTE, MAURIZIO CUCCHI, *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, a cura di Cesare Segre e Lucia Lumbelli, Parma, Pratiche Editrice, 1981, p. 88; poi in PPS, p. 1267.

o, più genericamente, di stesse espressioni nella prosa zanzottiana è abbozzato nel mio lavoro sull'evoluzione dell'interpretazione di Montale². E si veda, a proposito di mobilità financo della massima autorità letteraria, la spregiudicata parodizzazione della quarta ecloga virgiliana (tra i testi poetici in assoluto preferiti di Zanzotto³):

tutta la realtà tenderà a risolversi in un letamaio, in una specie di “magnum Jovis excrementum” (se è lecito parafrasare a rovescio l’“incrementum”, la spinta positiva alla crescita come viene esaltata nell’ecloga-profezia virgiliana), in cui lo Jupiter iniziale tende a zero⁴.

Un altro filone da sviluppare, che reputo fondamentale per comprendere la *forma mentis* sottesa al procedere discorsivo di Zanzotto, sarebbe dovuto essere il frequentissimo ricorso a polarità che danno vita a dei campi di tensione estremamente complessi. La polarità può essere interna a uno stesso lemma: si pensi alla parola «verso», che in sé stessa distingue e collega un massimo di raffinatezza ed elaborazione culturale (il verso della poesia) e un massimo di immediatezza biologica e naturale (il verso dell’animale⁵). L’opposizione tra cultura e natura viene riproposta, specie dal punto di vista del linguaggio, sotto diverse forme (con formazione indiretta di vere e proprie catene associative). Si pensi al sogno di un’«interlingua, almeno galattica, che congiungesse il massimo di razionalità col massimo di necessità, di fatto naturale»⁶, un’universalità che sembra essere raggiunta allo stesso tempo, nella radicalizzazione di ciascuno dei due poli, da una super-articolata «lingua pentecostale» («universale per eccesso») e dalla microlingua dialettale, o anche dal linguaggio inarticolato dei bambini («universale per difetto»⁷). «Microlingua» e «macrolingua», «dialetto» e «babelismo», sono a loro volta accomunati dalla loro (opposta) «eccentricità» rispetto alla «lingua-norma»⁸. Analogamente, come si vedrà già nel primo capitolo, le polarità Padre/Madre e lingua/dialetto sono giocate, con continui rovesciamenti e fusioni, anche nella riflessione di Zanzotto sulla poesia di Giacomo Noventa. Si potrebbe continuare, coinvolgendo magari altre polarità, come quelle note (e più strettamente letterarie) costituite dalle coppie Ungaretti/Montale e Mallarmé/Artaud. Ad ogni modo, ho la

² Cfr. RICCARDO VANIN, *Come Zanzotto legge Montale*, «R-EM», I, 2020, pp. 161-72.

³ Cfr. *Intervista con Andrea Zanzotto*, nell’opuscolo di presentazione della collana «Il Tornasole», 52, aprile 1962, Milano, Mondadori, p. 39; poi in PPS, p. 1106.

⁴ A.Z., *Sviluppo di una situazione montaliana*, in «Letteratura», xxx, gennaio-giugno 1966, p. 99; poi in FA, p. 24.

⁵ Cfr. *Galateo per non morire*, in «L’Eco di Padova», 9 dicembre 1978.

⁶ *Intervista con Andrea Zanzotto*, cit., pp. 36-37; poi in PPS, p. 1104.

⁷ *Il fantasma del dialetto*, in «la Repubblica», 26 agosto 1986; A.Z., *Tra lingue minime e massime*, in «Fondamenti», 7, 1987, pp. 177-180 (poi in PPS, pp. 1300-1304); *Incontro con gli scrittori*, nell’opera collettiva *Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata. Le frontiere della psicoanalisi. Atti del Convegno organizzato dal Comune di Lavarone, 5-7 luglio 1991*, Lavarone (TN), Centro Studi Gradiva, 1992, p. 91.

⁸ A.Z., *Lingua e dialetto* [1960], in PPS, p. 1102.

forte sensazione che Zanzotto costruisca queste polarità per segnalare dei limiti ideali talmente estremi («questo spazio così oltrato oltrato») che ogni fenomeno reale non può che situarsi, più o meno vicino a uno dei due poli, nel mezzo di quel campo di tensioni: da ciò deriverebbero tutte le dialettiche, le contro-dialettiche, le reversibilità e le infinite variazioni che costituiscono la complessità del pensiero «totale» di Zanzotto.

PRIMA PARTE

1. Il «paesaggio»: presenza e funzione

Accingendosi ad attraversare l'imponente opera critica di Andrea Zanzotto – tutta scatti e scarti, approfondimenti verticali e spinte centrifughe, pur in una sua solidissima coesione e coerenza –, il problema rappresentato dal *cominciamento* sembra scontrarsi con una doppia (im)possibilità. In primo luogo, bisogna chiedersi quale sia il cominciamento del sistema-Zanzotto. Ma si tratta poi, effettivamente, di un *sistema*? Questione terminologica ininfluyente: basti dire che, se di sistema si tratta, lo è in un'accezione radicalmente moderna e ulteriore a qualsivoglia *sistematicità*, in direzione di un pensiero che non si irrigidisce in categorie che a loro volta immobilizzano la realtà negandole la sua natura di *evento* mai del tutto circoscrivibile e quindi mai del tutto prevedibile; quello di Zanzotto è un pensiero che, pur entro delle coordinate più o meno costanti determinate dalla sensibilità del soggetto che lo produce, è esso stesso evento, che, come tale, è legato più al suo proprio movimento che alla conquista di un saldo punto di arrivo, che infaticabilmente dà vita a forme che fanno di non poter mai essere definitive, che pure si serve di categorie ma solo per rimetterle costantemente in gioco. In secondo luogo ci si dovrà chiedere, in mancanza di un cominciamento sicuro del discorso zanzottiano, dove possa cominciare *questo* discorso. Un discorso che si dovrebbe presentare come una sistemazione-trattazione del primo, un sistema di secondo grado, un meta-metadiscorso (se diamo per scontato, un po' colpevolmente, che il discorso critico – quale è quello che è qui oggetto di analisi – sia un metalinguaggio). Stabilire un cominciamento di *questo* discorso, prescindendo da *quello*, equivarrebbe a tradirne tanto la lettera (troppi sono infatti i *meta-* che ci separano dall'originario evento di linguaggio), quanto lo spirito (significherebbe infatti prevaricare con un *proprio* inizio, e quindi secondo una *propria* linea, un discorso la cui lezione è quella di non chiudere in un orizzonte interpretativo costrittivo i discorsi altrui). Non resta quindi che affidarsi al testo, alla *lettera* di Zanzotto, a una qualche sua indicazione non equivocabile di inizio.

In tal senso, la dichiarazione più emblematica sembra essere la seguente:

Torna il sospetto di una poesia che non sia fatta né da uno solo né da tutti, né per uno solo né per tutti, che non vada verso nessun luogo e che non venga da nessun luogo perché essa è «il luogo», la condizione, l'inizio¹.

Parrebbe impossibile sottrarsi alla lapidarietà di tale affermazione, quasi alla violenza del suo dichiarare un inizio, del suo dichiararsi come inizio di ogni discorso, compreso ovviamente quello che ha luogo qui. E difatti così è. Poesia come inizio: definizione suggestiva, per certi versi già sentita, sin troppo sentita, sospesa tra il rischio di essere data per scontata (e quindi di essere (ri)proposta senza essere realmente pensata, di assurgere al rango di primo assioma del sistema – indiscutibile e ininterpretabile) e il suo essere facile preda di vulgate poetologiche devitalizzate, moneta corrente spersonalizzata (le consuete etichette di «autonomia dell'arte», «primato dell'arte sulla vita», «assorbimento della vita nell'arte» e così via), quando invece si tratta di collocarla nel posto in cui già realmente si trova, ovvero nel pensiero-evento di Andrea Zanzotto. Affermazione che va quindi rimessa in gioco, tanto è evidente la sua forza e quindi il suo potere di determinazione coattiva del discorso²: non inizio assiomatico, né definizione da verificare deduttivamente nell'opera. Per ragioni che si spera risultino evidenti nel corso della trattazione, la definizione di «poesia» come «inizio» costituisce non tanto la premessa della riflessione zanzottiana, e nemmeno il risultato di tale meditazione, quanto una presenza. Principio immanente, non trascendente, quasi sicuramente radicato nel vissuto di Zanzotto, nel suo rapporto intimo con la poesia, intesa tanto come esperienza dell'alterità nella propria vita (la lettura) quanto come risultato di una pratica (l'attività poetica). Una *passione*, ben prima che un'*ideologia*³. E proprio in virtù della sua potenza, può sembrare conveniente occultarla, perché il modo migliore di rimettere in gioco

¹ A.Z., *Alcune prospettive sulla poesia, oggi*, in «L'Approdo letterario», XII, 35, luglio-settembre 1966, p. 106; poi in PPS, p. 1142.

² Qualche anno dopo, in chiusura di intervista, Zanzotto radicalizzerà lo stesso assunto: «L'origine e la fine è la poesia» (*M'illumino di me*, in «Panorama», 17 ottobre 1983). Lascio l'affermazione deliberatamente decontestualizzata, come indizio di quanto la presenza della «poesia» sia pervasiva e totale nell'immaginario e nel pensiero di Zanzotto.

³ Il riferimento al noto binomio pasoliniano è senz'altro comodo e, in una certa misura, anche efficace. Tuttavia, se da un lato Pasolini e Zanzotto condividono la fede nel primato della passione, dall'altro appare diversamente sfumata la posizione di questa rispetto all'ideologia. Pasolini chiariva che il titolo *Passione e ideologia* fosse da intendere come «“Prima passione e poi ideologia”, o meglio “Prima passione, ma poi ideologia”» (PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 2 voll., I, p. 1238); e non è difficile cogliere, specie nel secondo tempo costituito dal «ma poi», la consapevolezza di una lacerazione tra passione e ideologia, dello sforzo, pur necessario, che l'ideologia deve fare per staccarsi, almeno in parte, dalla passione. Per quanto concerne Zanzotto, l'impressione è che la distanza tra ideologia e passione (primariamente quella poetica), se non del tutto abolita, sia senza dubbio minore. Ad ogni modo, la parola «passione» è spesso al centro del pensiero critico (dell'ideologia?) di Zanzotto.

l'assunto zanzottiano di «poesia come inizio» è proprio quello di farlo emergere *naturaliter* dalle pieghe (e dalle stesse evidenze) del discorso, di mostrarlo nel suo venire spontaneo alla luce. Presenza non evitabile, non tacitabile: motivo per cui non si vorrebbe dirla subito a voce troppo alta e, così facendo, obliterarla.

Ad ogni modo, non è difficile individuare un contatto che abbia per Zanzotto analoga forza d'intimazione e che al contempo non sia immediatamente implicato con il circuito tautologizzante (pur fecondissimo in Zanzotto) tra i poli del «discorso sulla poesia» e della «poesia come inizio». Ci affidiamo ancora alla lettera zanzottiana:

la poesia «realizzata», anche quella riconosciuta (ma sempre a posteriori) come la più conscia delle leggi stilistiche soggiacenti ai propri meccanismi espressivi, è in realtà connessa a un enigmatico-angosciante processo di «genesì» dagli esiti imprevedibili, configurandosi come groviglio inestricabile di fantasmi che aderiscono al vissuto individuale. Questo vissuto primo è per me il paesaggio⁴.

Non sarà il caso di indugiare qui sulla notoria centralità del paesaggio nel pensiero, nell'opera e nell'esperienza di Zanzotto⁵. Senza indugio bisognerà invece non tanto presentare le innumerevoli sfaccettature dell'idea di «paesaggio» in Zanzotto, quanto definire il ruolo principale che essa sembra assumere nella sua prosa critica. La differenza tra poesia e prosa che Zanzotto propone trova una sua esemplificazione proprio nel diverso trattamento che egli riserva al paesaggio. Il paesaggio compare sin da subito nei versi di Zanzotto: basti pensare anche solo al titolo della sua raccolta di esordio, *Dietro il paesaggio*. Confrontandosi con la prosa di Zanzotto ci si trova dinnanzi a una situazione decisamente agli antipodi rispetto a quella che Stefano Agosti ha visto come la principale elaborazione che il paesaggio subisce nella raccolta e che ha posto sotto la categoria di «letterarietà»⁶. Il paesaggio non è qui qualcosa da interpretare alla luce, convenzionale eppur autentica, della tradizione letteraria, qualcosa da cui prendere le mosse per una sua sublimazione. Non più, sempre con Agosti, «paesaggio della memoria e della favola, paesaggio di figure nascoste e di prodigi» da scoprire nel suo «rovescio»⁷, ma realtà totale da vivere nella sua irriducibile concretezza e matericità – «vissuto primo», per l'appunto. Non più *dietro* il paesaggio, ma *dentro* il paesaggio.

⁴ A.Z., *Il paesaggio come eros della terra*, in *Per un giardino della terra*, a cura di Antonella Pietroggande, Firenze, Olschki, 2006, p. 4; poi in LP, pp. 31-32.

⁵ Si veda anche una più antica dichiarazione: «Certo il paesaggio, o quanto rimane, risorge, si riattizza di esso, del suo mito, resta sempre, per me, il fondamento» (*Una poesia al napalm*, in «Momento Sera», 4-5 luglio 1968).

⁶ Cfr. STEFANO AGOSTI, *Da «Dietro il paesaggio» a «Pasque»* [1973], in *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 26-29.

⁷ ID., *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in PPS, p. XI; poi in STEFANO AGOSTI, *Una lunga complicità*, cit., p. III.

Senza dubbio quello esemplificato dalla raccolta d'esordio è solo uno dei modi in cui Zanzotto poeta affronta il paesaggio, ma rappresenta probabilmente il polo estremo, il più distante rispetto allo svolgimento della medesima tematica in sede critico-teorica. La poesia, luogo per eccellenza di manifestazione del linguaggio, non può, per Zanzotto, che fare continuamente i conti con i vincoli, gli schermi, gli avvitiamenti, i blocchi connaturati al linguaggio; mentre la prosa, anche quella più consapevolmente collusa con il girare (apparentemente) a vuoto della poesia – come è quella zanzottiana –, può permettersi di ignorare questa cupa verità che il linguaggio pone nel suo stesso esserci e operare nell'uomo. L'«innocenza» e la «libertà» della prosa stanno nel suo non curarsi del fatto che la lingua è un sistema costrittivo di significanti puri: è a partire da questo (far finta di) non sapere che il discorso in prosa può spiccare quello che Zanzotto chiama il suo «volo referenziale»⁸. Bisogna precisare che, quando elabora questo distinguo, Zanzotto si riferisce essenzialmente alla prosa narrativa. Eppure, se tale distinzione sembra muovere in primo luogo dalla necessità di chiarire le possibilità espressive connaturate ai due diversi codici, quella tra poesia e discorso critico-teorico, almeno per quanto riguarda il loro rapporto con il paesaggio, sembra affondare maggiormente in motivazioni di tipo extra-linguistico. Come la prosa narrativa, anche quella critica può dimostrare un suo rapporto privilegiato con l'orizzonte dei referenti per il semplice fatto di non essere poesia: questa infatti non si presta al «volo referenziale» – espressione con cui Zanzotto definisce la tensione a eludere il diaframma della lingua intesa come sistema di significanti che struttura la realtà impedendovi un accesso diretto – perché troppo implicata nella rete del linguaggio⁹. Questo è il presupposto che garantisce al discorso critico una difesa più libera e innocente (nobilmente ingenua) di un linguaggio non verbale:

Fin dalla primissima giovinezza mi ero soffermato su temi psicoanalitici, antropologici, linguistici come la convenzionalità e lo slittamento dei significanti in rapporto ai segni, l'irreperibilità – quando si parla – di un «vero» e preciso referente esterno. Certe esperienze in vivo mi moltiplicavano all'infinito le durezza di quei temi. Da una parte esisteva il linguaggio immediato ed eterno della «natura» che non afferma eppure non nega: il suo avvolgimento mi si presentava come più dolce che tenebroso. Invece quando entrano in scena esseri umani il linguaggio è sempre sul punto di non funzionare¹⁰.

⁸ A.Z., *Prosa e poesia*, in «Poliorama», 1983, p. 201.

⁹ Zanzotto aveva già fatto riferimento alla relativa spensieratezza della scrittura non in poesia nella nota prosa autobiografica e autoriflessiva *Premesse all'abitazione*, nell'opera collettiva *Sette piaghe d'Italia*, Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 140-141; poi in PPS, p. 1028: «Tanto che, trovandomi ora, dopo gran tempo, a scrivere in prosa, non corro il pericolo di meditare troppo sulle tecniche, né di essere sospinto a chiedermi se il soggetto narrante debba o no apparire nel racconto, o se questo sia solo constatazione di cose; non ho da chiedermi se onirismo e realtà combacino o meno, si sfrangino e si dissolvano o meno l'uno nell'altra, né in che limiti si dia ipotesi di personaggio o pura persona, né se si debba ricorrere alle paralingue metalingue ipolingue epilingue».

¹⁰ Dall'intervista in GABRIELLA IMPERATORI, *Profondo Nord. Incontri con Rigoni Stern, Tomizza,*

Che la natura (magari la realtà) costituisca o meno, per Zanzotto, un vero e proprio linguaggio, non è argomento che qui si possa prendere in considerazione. Basti soltanto evidenziare (e non è cosa di poco conto) che il lacaniano Zanzotto, poeta-intellettuale tra i più consapevoli della dittatura del significante, dell'impossibilità di sottrarsi all'ordine strutturante e sbarrante del linguaggio, vede nella natura il principale nucleo di sprigionamento di senso al di qua del linguaggio, un senso pre-grammaticale legato al rapporto diretto (biologico) con il paesaggio circostante.

Il contatto che il soggetto-Zanzotto stabilisce con l'ambiente circostante – un contatto innanzitutto sensibile, materico – ci appare come il dato che favorisce la formazione e la convergenza di atteggiamenti critici e modi di intendere il fare poetico-letterario che, coinvolgendo *ogni* aspetto di quell'ambiente, costituiscono il nucleo forse principale del momento più propriamente *construens* della critica zanzottiana. Proprio in ragione del fatto che a monte di numerose considerazioni – soprattutto quelle più orientate alla ricerca di sensi e significati positivi – ci sia l'ammissione di un coinvolgimento fisico ed emotivo in prima persona (dunque qualcosa che appare come la più distante possibile dalla esplicitazione o rielaborazione di fatti di *cultura*), e che questo si verifichi nientemeno che in Zanzotto (forse il più enciclopedico e intellettuale dei letterati italiani del secondo Novecento), è possibile affermare che siamo di fronte a uno dei tratti più caratteristici e individuanti della riflessione zanzottiana. L'ordine di considerazioni che Zanzotto dispiega quando è portato dal discorso a ridosso della questione del suo rapporto personale con il paesaggio non è importante solo per la costanza con cui ritorna, con cui ostinatamente interviene a cercare (o anche solo a desiderare) una ricomposizione di tessuti (storici, sociali, psicologici, letterari ecc.) sempre più sfilacciati, ma ci appare come tanto più determinante nella comprensione del pensiero zanzottiano quanto più la sua esposizione assume i connotati della mancanza di difesa, dell'argomentazione “debole”, talvolta persino dell'ingenuità¹¹. Insomma, il paesaggio si manifesta davvero come un «vissuto primo», un vissuto primo che è a sua volta un pensiero primo: non l'assioma (pur essendo anch'esso non logicamente dimostrabile) da cui dipende l'intero sistema e la sua tenuta, ma un pensiero che occupa una posizione di primato e che continua-

Sgorlon, Zoderer, Ongaro, Meneghello, Zanzotto, Camon, Padova, Nord-Est, 1988, p. 170 (il colloquio risale al maggio del 1987).

¹¹ Basti come primo esempio la constatazione che Zanzotto pone all'inizio di una recensione a Mario Rigoni Stern, e che poi orienterà tutto il discorso a seguire, per cui, nonostante le diversità (la presunta oscurità del primo e la limpidezza del secondo), «un'affinità profonda c'è sempre stata tra noi due umanamente e, in fin dei conti, fors'anche nel nostro lavoro. C'è un punto essenziale in comune tra noi due: tanto Mario quanto il sottoscritto siamo sempre rimasti al nostro luogo di origine» (A.Z., *Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern*, cit., p. 89; poi in AD, p. 181). Lo stesso Zanzotto non è comunque ignaro dell'«eccesso di idealizzazione» che talvolta caratterizza il suo rapporto con il paesaggio (cfr. *C'è promessa nella notte*, in RENATO MINORE, *La promessa della notte. Conversazioni con i poeti italiani*, Roma, Donzelli, 2011, p. 221).

mente si ripropone, anche in virtù di quell'indimostrabilità logica che è evidenza esistenziale, nelle trame di un pensiero che affronta e fa propri vuoti, tensioni e aporie per suggerire o alludere a una qualche «utilità per la vita».

Quando Zanzotto afferma, in relazione a un rispettoso insediarsi dell'uomo nella «realtà naturale», che,

teso a ciò che la supera, l'uomo si colloca in essa – almeno teoricamente – al punto giusto, la riordina alle sue leggi ed in ciò stesso ne rivela la preumanità, quell'attesa dell'umano in cui essa si preparava. [...] Il paesaggio si anima e si accende della presenza umana perché al di sotto della sua apparente insignificanza esistevano delle strutture che un giusto antropocentrismo aiuta a vedere¹²,

non sta sostenendo una arbitraria e un po' fantasiosa teologia-teleologia del paesaggio. Zanzotto non può evidentemente pensare che il paesaggio, infinitamente anteriore all'insediamento umano, pervenga alla sua vera essenza, e quindi diventi realmente paesaggio, solo all'apparire dell'essere umano: il che implicherebbe un preciso disegno trascendente¹³. È semmai l'uomo che, rispondendo alle proprie naturali disposizioni e al suo porsi quindi naturalmente sempre un po' al di là della natura, interviene sulla natura per meglio accordare le sue leggi alle proprie, sempre preservandone (se non addirittura potenziandone) la naturalità. Zanzotto pone il focus sull'effetto prospettico a tal punto da farlo apparire una causa (in realtà è l'uomo che scopre sé stesso nella natura, non la natura a essere prefigurazione dell'umano) perché quello che più gli interessa è il processo di incontro, di armonizzazione: l'accordo tra uomo e natura. Se è pacifico che l'uomo è, pur nella sua oltranza, comunque parte della natura, è in continuo contatto con la natura, anche per il semplice fatto che in essa ha dovuto stabilire il suo insediamento, meno scontato è il genere di rapporto che la natura stabilisce con l'uomo. Ci si potrebbe infatti appellare alla leopardiana *indifferenza* della natura nei confronti dell'uomo, e mettere quindi persino in dubbio che un tale rapporto esista realmente. Zanzotto non si limita a dire che l'uomo riscopre sé stesso nel contatto con quelle strutture della natura in cui possa riconoscersi, ma pone l'accento sull'umanità del paesaggio per rinsaldare il legame tra uomo e natura dalla parte di quest'ultima, più facilmente sospettabile di tradire quell'unione che Zanzotto sente come nucleo pulsante di significazione positiva.

Questi e simili assunti zanzottiani sembrano sottrarsi alla presa da parte della ragione argomentante e assumere le sembianze dell'arbitrarietà perché nascono da un'adesione concreta e materica all'ambiente circostante, il più

¹² A.Z., *Architettura e urbanistica informali*, in «La Provincia di Treviso», v, 3, maggio-giugno 1962, p. 36; poi in LP, p. 125.

¹³ Uno dei motivi più ricorrenti nella prosa zanzottiana pare anzi essere, sin dagli esordi, la sensazione di nullità e impotenza che l'uomo, con la sua storia di qualche millennio, prova di fronte alla contemplazione dei «megasecoli» in cui invece si è svolta la storia naturale e geologica.

possibile scevra da sovradeterminazioni culturali¹⁴. Se è possibile affermare che l'indimostrabilità di tali assunti è in fin dei conti paragonabile a quella delle cose, poiché è dalle cose (la cui *presenza* è una verità che non deve essere dimostrata) che Zanzotto ricava quegli assunti, non è pensabile che quella stessa indimostrabilità-arbitrarietà non sia in stretto rapporto con quello che Zanzotto, non casualmente in uno scritto su Biagio Marin, definisce l'«immotivato» della fisicità».

Sembra ormai quasi superfluo precisare che la nozione di «paesaggio» non si debba limitare alla sola realtà naturale ma che debba comprendere, in forza della suddetta convergenza tra uomo e natura, anche l'elemento antropico che la integra, ovvero una realtà che è fatta anche di cose, di oggetti, e che Zanzotto non può abolire, financo nel più vertiginoso e cerebrale esercizio del suo pensiero. «Paesaggio» è insomma tutto quello che il soggetto-Zanzotto esperisce attraverso i sensi: è pura «fisicità». In quanto tale è irriducibile a una categoria astratta. Quando Zanzotto parla di «paesaggio», o di un aspetto a esso implicato, non ha la minima intenzione di definire cosa sia il paesaggio in generale. Per lui il paesaggio s'identifica con la *sua stessa* esperienza del paesaggio. L'idea di paesaggio di Zanzotto riflette direttamente quella che è la presenza del paesaggio nella sua vita: egli ha a che fare insomma – e noi attraverso di lui – non con un'essenza (che cosa è il paesaggio *in generale*) ma con degli effetti (che cosa *fa* il paesaggio *in lui*). Il suo paesaggio è quello del paese natale, dei suoi luoghi di elezione (mai abbandonati), è quello di Pieve di Soligo, o al massimo del Quartier del Piave¹⁵. L'ordine di considerazioni che muove da questo rapporto viscerale con il proprio ambiente, quella che potremmo chiamare la *funzione-paesaggio*, si attiva di solito nel momento in cui Zanzotto riconosce nell'oggetto o nell'argomento del suo discorso la presenza di qualcosa che ha a che fare con quel suo «vissuto primo», con la propria idea (armonica) di paesaggio. E, viceversa, egli non può non sentirsi richiamato da quegli argomenti che più solleticano quella sua esperienza del paesaggio. Non è un caso che Zanzotto-saggista, votato alla poesia molto più che alla prosa, prediliga, nelle sue incursioni critiche, tra i romanzieri, scrittori veneti (Parise, Comisso, Piovene, Buzzati, Rigoni Stern, Ber-

¹⁴ Sembra essere questo il senso di un'affermazione un po' sorniona come la seguente: «la mia cultura si è fatta con la sostanza, con gli odori, col ruvido delle cose, delle cose che del resto mi appaiono leggibili come ruvido e sostanza di idee. Non ho avuto molti libri, mi sono adattato a studi che mi hanno portato a entrare nell'insegnamento medio, e questi pochi libri ho letto poco anche se li ho molto sfogliati» (*Il nido natale come una catacomba*, cit., p. 89).

¹⁵ Zanzotto non ha mai fatto nulla per impedirsi di alimentare la propria immagine di poeta che è tale solo in quanto poeta di *quei* luoghi: «Come poeta sono chiuso in una specie di prigione. Se solo mi sposto ad Asolo l'ispirazione cala; se mi arrischio fino a Milano non riesco più a scrivere un solo verso» (*Andrea esce dal bosco*, in «Panorama», 13 febbraio 1979). Sempre a proposito di ispirazione poetica, per ritornare alla questione del rapporto con il paesaggio tutto all'insegna della «fisicità», ha anche dichiarato: «Il tentativo della poesia, e la necessità di questo tentativo, mi s'impongono soltanto entro un territorio, quasi nel senso *etologico* della parola. La mia connessione con questo territorio è veramente fisica» (dall'intervista in RICCARDO CALIMANI, *La polenta e la mercanzia. Un viaggio nel Veneto*, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 197-198; corsivo mio).

to), e che, tra i poeti dialettali, si occupi di quelli che si servono di una qualche variante di dialetto veneto (Marin, Noventa, Pola, Pascutto, Cecchinell, Calzavara). Dalla specola di Pieve di Soligo egli può sentire anche altrove, più o meno insistente, più o meno irretente, un po' della presenza di quel *suo* paesaggio che è insieme natura umanità lingua mondo. L'intensità del segnale della funzione-paesaggio recepito dal radar zanzottiano dipenderà, come si è visto, innanzitutto dalla vicinanza geografica (per cui il Veneto si identificherà con una categoria letteraria come quella della «linea veneta») e linguistica (si vedano il gradese Marin e il trentino Pola), ma anche, ai livelli più generali del discorso, da implicazioni di tipo emotivo-affettivo o psico-sociologiche (le «piccole patrie», l'«eredità di affetti», l'«inconscio collettivo»).

È possibile quindi indovinare, nella riflessione zanzottiana, la presenza di un paesaggio che supera i confini del Quartier del Piave. È un paesaggio letterario, un gruppo ideale composto di scrittori e poeti attivi nell'area veneta o venetofona¹⁶ che Zanzotto sente come più visceralmente vicini alla propria esperienza del paesaggio. È di questo paesaggio che si cercherà, nelle pagine seguenti, di analizzare le principali linee di forza. È un paesaggio fatto di uomini in carne e ossa, ma anche della lingua in cui essi parlano e scrivono, spesso un dialetto. Anche il dialetto, non diversamente dagli elementi naturali, dagli uomini e dagli oggetti, è infatti sentito da Zanzotto nella sua più perentoria fisicità. Non solo perché i dialetti affondano le loro radici nella materialità delle piccole realtà in cui essi vengono parlati (per cui ciò che c'è di più caratteristico e distintivo di quei luoghi è spesso denotato solo da un'espressione di quei dialetti¹⁷), ma perché essi stessi sono sentiti, ben più che la lingua, come «corpo fonico»¹⁸. Il dialetto è un corpo tra i corpi, ed è a tal punto indistinguibile dall'ambiente in cui è immerso che non è possibile per Zanzotto – che ci autorizza una volta di più a servirci di una nozione allargata di paesaggio – non parlare «dell'identificazione del luogo e del dialetto come realtà immediata»¹⁹. Il paesaggio di Zanzotto, proprio in virtù della indistinguibilità

¹⁶ È impossibile tuttavia nascondere la sensazione che il Veneto di Zanzotto sia qualcosa di non del tutto collocabile entro delle precise coordinate geografiche o linguistiche, tanto intensa e dirompente è l'intimità con cui Zanzotto vive quei luoghi da rompere ogni naturale confine. Per questo motivo il Veneto di Zanzotto non supera il Quartier del Piave, ma è potenzialmente anche il mondo intero. Dovrebbero comunque ormai risultare chiari i motivi di convenienza per cui ci limitiamo qui al paesaggio strettamente veneto(fono).

¹⁷ «I dialetti hanno bisogno di un'*humus* molto concreta per prosperare: mancando ormai molti degli oggetti, degli strumenti, degli atti riferibili ad un tempo, ad una cultura quotidiana di tipo agricolo o artigianale cui erano collegati, i dialetti non potranno sopravvivere a lungo» (*La verità e la poesia*, in ALBERTO SINIGAGLIA, *Vent'anni al Duemila*, Torino, ERI, 1982, p. 121). È il *Leitmotiv* dell'*onde éli* nella sezione centrale di *Idioma*.

¹⁸ «Coloro che non hanno avuto un'esperienza dialettale a mio avviso hanno anche una meno profonda sensibilità per i problemi della lingua e del corpo fonico» (*L'altra leggenda del Piave*, in «Il Mattino di Padova», 12 dicembre 1982).

¹⁹ A.Z., *Una esperienza in comune nel dialetto*, in «In Forma di Parole», XVIII, 3, luglio-settembre 1998, p. 18; poi in SL II, p. 425.

di natura uomo e lingua, è organicistico, non è pensabile meccanicisticamente come una somma di elementi, è un *unicum* vivente in cui ogni singola manifestazione di vita contiene in sé, come la cellula di un organismo, il codice genetico dell'insieme. E questo vale anche per il dialetto, che sempre «mette in trasparenza il suo enigmatico riconnettersi all'ambiente, alle stesse laringi umane»²⁰.

La poesia in dialetto di Biagio Marin rappresenta, appunto, per Zanzotto, l'immagine cristallina di questo paesaggio:

Tutti i poeti hanno una loro isola; quella di Marin [...] si presenta quale nucleo di «natura» che non ammette sfaldamenti pur nel suo essere così mobile e palpitante, un nucleo che quasi rifiuterebbe il dirsi, la parola, se intesi come obiettivazione e stacco. [...] Il discorso, il «discorrere» di Marin non sembra altro che un abbandonato, inesaurito prolungamento della matericità fonica (e non solo) dell'isola all'interno di quell'ordine di simboli che è la parola; si atteggia come una marea [...] proveniente dall'«immotivato» della fisicità, da uno strato di «essere» che include di per sé qualunque «dire»²¹.

La parola di Marin non si distingue da quel «nucleo» naturale, materico che è il paesaggio dell'«isola» (poetica) di Grado – un paesaggio che è «immotivato», che non ha bisogno di alcuna motivazione perché semplicemente «è». Zanzotto continua così:

L'originaria immotivazione, uscita in parole alla luce, ritorna a se stessa cercandosi catene causanti, riconoscendosi in esse, e arrivando ad assumere in tale movimento un massimo di trasparenza e verità – piuttosto che di coscienza. In questo andirivieni da «eterno ritorno» [...] quelle che erano le origini «immotivabili», diventano ritmi moduli armonia e infine enunciati colmi di «ragioni»²².

L'«immotivazione» è «originaria» in quanto propria dell'*origine*: e l'origine non può essere interpretata attraverso dispositivi culturali preesistenti²³, perché essa è ciò che è sempre stato e che quindi «è», è quell'««immotivato» della fisicità» in cui si «è», è quella «concreta cerniera tra ambiente, lingua e «io»»²⁴ che è il corpo composito e unitario del paesaggio. È un'immotivazione che tuttavia trova delle «ragioni» in sé stessa, in quella fitta e totale rete di connessioni tra i

²⁰ A.Z., *Saggio sulla poesia di Cecchinell*. «Al Tràgol Jér (L'erta strada da strascino)», in «il Belli», II, 3, 1992, p. 17; poi in A.Z., *Postfazione*, in LUCIANO CECCHINELL, *Al tràgol Jér. L'erta strada da strascino: poesie venete 1972-1992*, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 177.

²¹ A.Z., *Poesia che ascolta le onde*, in «Corriere della Sera», 5 giugno 1977; poi in FA, p. 279.

²² Ivi, p. 280.

²³ «Nella lirica mariniana è come se la cultura (che l'uomo possiede ampiamente), e con essa la storia, fossero messe fra parentesi radicalmente, alla ricerca di una «naturalità» immobile e fuori del tempo», nella più totale «mancanza di sperimentalismo ed espressionismo – cioè d'intellettualismo» (PIER VINCENZO MENGALDO, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 502-3).

²⁴ A.Z., *Poesia che ascolta le onde*, cit.; poi in FA, p. 280.

singoli corpi (umani, naturali, sonori) che è il logos istante nella materia: pienezza di senso senza motivazione. La voce di Marin non fa altro che prendere parte a questa unità perché *si sente* parte di questa fisicità, e si presenta come suono tra i suoni (in uno scritto dedicato al paesaggio Zanzotto si auspica che «l'uomo potrà godere del dolce "brusio di fondo" prodotto dalla vita naturale che ingloba tutti i suoni della sua vita»²⁵), come voce tra le voci («il mormorio delle voci della quotidianità percepito come una costante, sommessa musica»²⁶). Se è vero che il linguaggio vive nella compresenza-oscillazione dei due poli dell'«arbitrarietà» e della «necessità-assolutezza»²⁷, la poesia di Marin sembra stare tutta dalla parte dell'arbitrarietà, dell'adesione alla immotivazione naturale della lingua. Ma è proprio tale radicale adesione a renderla necessaria-assoluta²⁸, perché questa voce è connessa proprio a quella necessaria e iper-significante rete di relazioni che è il paesaggio: un paesaggio che, di relazione in relazione, di legame in legame, può arrivare a identificarsi con il cosmo²⁹.

Nel pensiero critico di Zanzotto, la poesia di Biagio Marin rappresenta, tra le diverse esperienze poetiche in dialetto, senza alcun dubbio il polo maggiormente a contatto con quella funzione-paesaggio che è riconciliazione e produzione di senso veniente dall'immotivato della sua esperienza personale e fisica del paesaggio. Zanzotto avverte la necessità di questa polarità estrema, senza compromessi o complicazioni, sente il bisogno di trovarla in Marin, al punto di arrivare a produrla un po' arbitrariamente, a forzare l'interpretazione in quella direzione: solo così si può spiegare perché egli confonda quello che è un idioletto poetico³⁰ per una genuina parlata gradese³¹.

²⁵ A.Z., *Ragioni di una fedeltà*, nell'opera collettiva *Abitare in campagna. Il Feltrino*, Padova, Marsilio, 1967, p. 20; poi in LP, p. 76.

²⁶ A.Z., *Uno splendente paradosso*, in «Il Piccolo», 25 dicembre 1985; poi in FA, p. 282.

²⁷ Cfr. *Andrea Zanzotto risponde a tre domande su Pessoa*, a cura di Antonio Tabucchi, in «Quaderni portoghesi», 2, autunno 1977, p. 187; poi in FA, p. 288.

²⁸ «A questo punto, abbacinati, si finisce col percepire il dialetto di Grado, e solo quello, come lingua massima, onnicomprensiva. È l'esaltazione del minimo fino all'universale in un necessario e splendente paradosso che ha ben pochi altri riscontri nella poesia di ogni tempo, non solo del nostro» (A.Z., *Uno splendente paradosso*, cit.; poi in FA, pp. 282-283).

²⁹ «E si veda il caso Marin, nel quale si ha la stupenda identificazione di un cosmo tramite un microcosmo addirittura puntiforme, e tale, necessariamente, anche dal punto di vista della lingua» (A.Z., *Pola, una attiva fedeltà*, in MARCO POLA, *Cento poesie scelte. 1936-1974*, Milano, Scheiwiller, 1975, p. 193).

³⁰ Montale (citato e sostenuto da Mengaldo) definisce la lingua di Marin «quasi [...] una sua invenzione». Claudio Magris è ancora più preciso e penetrante: «Il gradese inventato e reinventato da Marin, antitetico ad ogni pittoresco vernacolo locale, dilata e fluidifica, specialmente grazie alla frequenza delle consonanti liquide e dolci, le corrispondenti espressioni italiane, liberandole da ogni riferimento realistico e risolvendole in musica: Marin si è creato un linguaggio completamente suo, indissolubile dalla poesia e non consumabile né integrabile in alcun sistema culturale [...]. Il gradese di Marin, popolare e insieme colto, è una creazione personale nella quale egli riversa ritmi, timbri e unità melodiche dei suoi grandi modelli lirici e cioè del *Lied* romantico o post-romantico tedesco» (*Poesia italiana del Novecento*, a cura di Piero Gelli e Gina Lagorio, Milano, Garzanti, 1980, 2 voll., I, pp. 357-358).

³¹ Nei due articoli poi raccolti in *Fantasie di avvicinamento*, Zanzotto non lo dichiara esplicitamente, ma tutto sembra convergere in quella direzione: la parola di Marin si presenta come indi-

Se da una parte esiste una certa poesia, di cui Marin è l'emblema, che produce una «identificazione idiomatica»³² con il proprio microcosmo paesano (Zanzotto cita anche i casi di Guerra, Pola, Pascutto, Pierro), l'altro polo dell'esperienza poetico-dialettale, imprescindibile per la riflessione zanzottiana, sembra essere rappresentato da Giacomo Noventa. In realtà, per quanto i nomi di Marin e Noventa vengano continuamente associati per opposizione da Zanzotto, non mi sento di parlare di una vera e propria polarità. Se la poesia di Marin rappresenta a tutti gli effetti un *non plus ultra* delle possibilità del dialetto di aderire al paesaggio, di essere esso stesso paesaggio (e potremmo quindi dire che, per molti aspetti, «funzione-paesaggio» e «funzione-Marin» siano due nozioni interscambiabili), più complessa e ambigua appare la posizione che Noventa assume agli occhi di Zanzotto. Non a caso Zanzotto fa senza dubbio proprie – contro la concezione idiolettica della lingua mariniana – alcune osservazioni di Carlo Della Corte, che «insiste [...] per un carattere marcatamente fattizio del mezzo linguistico noventiano (“Mi me son fato 'na lengua mia - del venezian, de l'italian”), contrapponendo quali esempi di massima adesione al parlato reale delle loro province un Marin o un Rizzi o un Meneghetti», ma subito dopo precisa che «in quella “lengua mia” v'è del “naturale” molto più di quanto si possa credere a prima vista»³³.

Insomma, se Marin rappresenta veramente un grado della scrittura in dialetto a tal punto estremo da identificarsi con la stessa funzione-paesaggio, potremmo affermare che il caso di Noventa non costituisce per Zanzotto altro che una delle possibilità, per quanto illustre ed esemplare, interna all'«enorme diversità delle motivazioni dei singoli autori dialettali»³⁴. In un'intervista Zanzotto dichiara sì il suo grande debito nei confronti di Noventa, ma anche di aver «accettato solo parzialmente le motivazioni che egli dava al suo scrivere dialettale»³⁵. La poesia di Marin dimora nella quiete di un paesaggio in cui corpi naturali umani e fonici agiscono e «sono» in sintonia e reciprocità, abita in (ed «è» essa stessa) quella «originaria immotivazione» che Zanzotto vive, senza possibilità di dramma³⁶, nella sua ininterpretabile presenza. La complessità delle implicazioni della

stinguibile dal già citato «mormorio delle voci della quotidianità». Altrove Zanzotto afferma che Marin è il «mirabile cantore dell'insularità splendida, sia dal punto di vista geografico sia da quello glottologico, di Grado» (da RICCARDO CALIMANI, *La polenta e la mercanzia*, cit., p. 201), lasciando intendere che quello «splendore glottologico» venga riprodotto, insieme a quello «geografico», senza deformazioni.

³² A.Z., *Cinquantésimo congresso del P.E.N. Club a Lugano*, in «Azione», 14 maggio 1987.

³³ A.Z., *Noventa tra i «moderni»*, in «Comunità», XIX, 130, giugno-luglio 1965, p. 77; poi in FA, p. 149.

³⁴ A.Z., *Nota ai testi*, in *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976, p. 92; poi in PPS, p. 543.

³⁵ Zanzotto, *una «voce» per Casanova*, in «Gazzetta del Popolo», 29 aprile 1977.

³⁶ Il dramma, che Zanzotto vive assai dolorosamente, specie negli ultimi anni della sua vita, riguarda semmai la distruzione del paesaggio. Il tessuto intrinsecamente armonico e armonizzante del paesaggio è sottoposto a una progressiva lacerazione da parte di forze che sono estranee a quella mariniana «naturalità» immobile e fuori del tempo» (la Storia, il progresso tecnico-scientifico, ecc.). La

lirica e dell'idioletto di Noventa produce invece una resistenza³⁷. Eppure è a Noventa che Zanzotto rivolge inizialmente il suo sguardo critico, in un saggio del 1965 (ben prima della svolta – poetica e teorica – in senso dialettale di *Filò*) in cui dà fondo a tutto il suo arsenale logico, interpretativo e culturale. Inoltre, proprio in questo scritto, il *graisàn* di Marin, chiamato in causa per il primo di quella che sarà una lunga serie di accostamenti con Noventa, sembra addirittura uscire se non sconfitto, perlomeno diminuito, quasi depresso, dal confronto con l'idioletto noventiano: «ultimo riverbero senza responsabilità, senza speranze né reali né ironiche né convenzionali di porsi come preludio a “lingua di una comunità futura”, ridotto a uno dei tremila colori in semplice godibilità, perduto nel suo destino storico già fattosi metastoria»³⁸.

Questo testimonia quanto in realtà la riflessione di Zanzotto sul «paesaggio» (fisico e linguistico) non si riduca alla funzione-paesaggio intesa come personale idea-esperienza di un paesaggio immobile eterno e armonico, che semmai costituisce il limite cui incessantemente tendere e, allo stesso tempo, la *forma* ultima di un pensiero che, ben istruito in materia di faglie e smembramenti, sempre si sforza di produrre tangenze, contatti e armonie. Il paesaggio, questa macro-unità coesiva che tutto accoglie e raccoglie in sé, non può non comprendere anche l'*io*, quella unità minima, intrinsecamente franta, di continua e sempre frustrata elaborazione di un senso che possa ricomporlo. Noventa e la «lingua sua» stanno dalla parte di questo sprofondamento nell'*io*, a partire dal quale poter poi fondare una «scienza nuova», un sistema simbolico per una «comunità futura» che prenda il posto del vuoto lasciato dalle chiassose e «splendide pompe» della lingua italiana. Insomma, se i versi di Marin rappresentano l'adesione all'eterno presente della natura, la poesia di Noventa è preludio a una civiltà-cultura a venire.

Eppure Noventa, pur tutto teso alla costruzione di una articolatissima struttura simbolica, si ritrova ad affrontare il problema dell'immotivato dell'origine: anzi, è attraverso un suo, ben diverso, rapporto con essa che, per Zanzotto, egli realizza il suo progetto. All'inizio del saggio Zanzotto cita una delle ultime poesie di Noventa (*Parco tanto odio*, ... [1960]) e definisce quelle parole come «estrane, nere come un negativo di fotografia rispetto a tutto il suo “ditàr”

funzione-paesaggio, pur non perdendo mai la sua forza coattiva, in una sempre rinnovata – per quanto disperata – speranza, diviene progressivamente, nell'immaginario zanzottiano, un sogno-paesaggio, un'utopia-paesaggio.

³⁷ A proposito di resistenze in sede critica, Zanzotto, interrogato sui criteri da lui adottati nella scelta dei libri di cui occuparsi, ha affermato che a volte si recensisce proprio un libro che non chiama a sé: «ci sono testi “irritanti” che fanno scattare l'interesse a causa delle loro estraneità e inafferrabilità, e che obbligano a riesami e confronti» (*Ti confesso, i poeti li scopro così*, in «Il Mondo», 6 marzo 1975). Noventa non è certo annoverabile tra le letture «irritanti», ma è stato sicuramente oggetto di un «riesame» totale di cui Zanzotto ha sentito la necessità dopo aver letto le poesie composte da Noventa prima della morte. Solo sulla base di quel successivo «confronto», Noventa è potuto asurgere per Zanzotto a modello imprescindibile della poesia in dialetto.

³⁸ A.Z., *Noventa tra i «moderni»*, cit., p. 78; poi in FA, p. 152.

precedente, eppure ancora “poetiche”³⁹. L’attenzione sembra focalizzarsi in particolare su due versi («Torno putèl. | Torno a no’ capir») che Zanzotto non può non sentire come contraddittori rispetto al precedente canto di Noventa, alla sua volontà di costruire una «scienza nuova», un sistema simbolico che in quanto tale dovrebbe reggersi su di un *sapere* saldo (e non sul «no’ capir») e affermarsi nel nome del Padre (mentre il «putèl», pura manifestazione vitale al di qua del simbolico, sta tutto dalla parte della Madre). Ma è apparentemente contraddittorio anche che il massimo della negazione – che è pure abolizione del passato, della legge simbolica del Padre con tutta la sua storia, da parte di un «putèl» che in quanto tale non ha memoria ed è puro *presente* («No’ domando un fià de sol | Dal me passà») –, che questo «spingersi avanti verso ciò che si nega all’espressione»⁴⁰ si traduca in poesia, vada a costituire

un di più che conta anche per un dopo, si pone oltre le interrogazioni sull’oggi e sul domani e tende a dare un senso anche al nonsenso del “no’ capir”: è appunto il ritorno del fanciullo che in quanto tale promette, e promette mediante un conservare, un ricordare per assurdo, salvando ancora moduli e strutture di “canto”⁴¹.

Questa apertura al «canto», che è «dimissione totale» della percezione della negazione incombente, che è negazione-cancellazione di quella negazione, non può che diventare «disponibilità e preparazione»:

Noventa va indietro, verso l’alfa-omega, ma nel suo accostarsi a capire a fondo le ragioni del non-capire rafforza quanto di valido c’era stato nelle (quasi) eroiche intimazioni di tutta la sua vita: il sentimento di una origine, di una base (piuttosto, per noi, che la conseguente costruzione ideale, almeno nei termini esatti da lui proposti)⁴².

Il «no’ capir» favorisce il «sentimento», il *sentire* l’origine quale puro presente slegato da qualsiasi anteriore determinazione, quel presente che è generazione spontanea del veniente, e che semplicemente «è». Il «no’ capir» non si traduce nel bisogno di dover capire, ma nella consapevolezza dell’errore di dover capire: perché la sempre presente origine è, ancora una volta, immotivata: non determinazione causale, ma *presenza*. Per questo motivo il noventiano «putèl», che non capisce e non ha memoria, «è manifestazione del “venir fuori” dell’essere»⁴³. È in questa origine che Noventa «può [...] trovarsi sempre all’inizio e, obiettivamente, “rifugiarsi nell’utero” portando con sé tutto l’insieme dei valori minacciati o negati dal secolo»⁴⁴. Solo nell’origine la struttura simbolico-

³⁹ Ivi, p. 143.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, p. 145.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, p. 144.

⁴⁴ Ivi, p. 148.

valoriale di Noventa può avere una possibilità di essere messa in gioco, di essere realmente agente nel presente e produttiva di futuro, ed evitare il destino – diremmo con Nietzsche – del monumentalismo o dell'antiquariato. È questo il motivo per cui Noventa rifugge dalle «splendide pompe» dell'italiano illustre (lingua del Padre) e si serve del – nel suo caso, personalissimo – dialetto (lingua della Madre). Solo nella «lingua materna» (tale è il dialetto per Noventa, così come per Zanzotto) è davvero possibile il contatto con quell'origine immotivata per eccellenza che è l'inconscio, quel puro presente ingenerato che, irriducibile alle logiche dell'*io*, vive e agisce, e quindi «è». Ma prima bisogna aver accettato di non-capire, ammettere l'impossibilità di spiegare l'«immotivabile» attraverso una struttura razionale a priori quale può essere l'iper-conscio e iper-codificato (paterno) italiano illustre: «La linea della verità correva infatti entro la grande norma negata [...], come, specularmente la piramide dei valori posta da Noventa poteva sussistere solo nell'eccentricità (linguistica)»⁴⁵.

Una eccentricità linguistica che è possibile solo nel dialetto materno, in quell'idioma originario che è «veniente di là dove non è scrittura (quella che ha solo migliaia di anni) né “grammatica”»⁴⁶, ovvero in assenza di sovrastrutture che indirizzano e limitano le possibilità di emersione del senso. Una lingua che, stando dalla parte della Madre, è generazione, creazione, venire all'essere di ciò che non era⁴⁷. E questa verità che nasce dal linguaggio è sincronica a quella che emerge, immotivata, nella vita più profonda del soggetto-Noventa, dal momento che la scelta del dialetto «avviene per una spinta che è da dirsi “poetica” nel senso, massimamente, di “ispirata-inconscia”, maturata nel clima appunto dei “momenti che ’l cuor (me) se rompe”»⁴⁸.

Ma Zanzotto non si ferma alla definizione del dialetto noventiano come «lingua materna»⁴⁹, pur con tutte le implicazioni del caso. Su basi socio- e ge-

⁴⁵ Ivi, p. 152.

⁴⁶ A.Z., *Nota ai testi*, in *Filò*, cit. p. 91; poi in PPS, p. 542.

⁴⁷ Volendo riprendere, collegandolo a questo, il discorso sul «paesaggio» inteso quale nucleo organico in cui natura, uomo e lingua «sono» in un medesimo e immotivato pulsare di vita (e quindi di senso), si segnala la seguente riflessione: «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» (*Uno sguardo dalla periferia. Intervista con Andrea Zanzotto*, in «L'Approdo letterario», xviii, 59-60, dicembre 1972, pp. 186-187; poi in PPS, p. 1152). Non è solo la «lingua madre», ma anche la terra madre, la «matria», a garantire all'uomo un continuo venire alla luce, di vita come di senso.

⁴⁸ A.Z., *Noventa tra i «moderni»*, cit., p. 76; poi in FA, p. 148.

⁴⁹ Franco Brevini è, non senza una qualche ragione, di diverso avviso: «Manca nel nostro autore il regresso, elemento così decisivo nei dialettali del secolo. In tal senso il dialetto di Noventa è più paterno che materno. Il suo scrivere in dialetto è un gesto di protesta per la mancanza di una *lingua* [...]. Nel dialetto di Noventa possiamo leggere in trasparenza cosa l'italiano non ha saputo essere. [...] Giacomo è un poeta in lingua, condannato a non scrivere in lingua dalle “splendide pompe” dell'italiano» (FRANCO BREVINI, *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, 3 voll., III, pp. 3178-3179). Sta proprio nell'inscrivere il dialetto noventiano nel nome della Madre l'originalità dell'interpretazione zanzottiana, nonché il risultato del riesame da lui compiuto sull'opera di Noventa alla luce del «putèl», del «no' capir» e del «cuor che (me) se rompe».

olinguistiche Zanzotto individua nell'idioma di Noventa un «veneziano cittadino imitato dall'aristocrazia e dall'alta borghesia campagnola di retroterra veneto», oscillante «tra arcaico e campagnolo-plebeo», ma che, nonostante tutto, resta una «lingua di casta»⁵⁰. La lingua materna di Noventa appare di per sé mobilissima, sottoposta com'è all'influenza tanto del veneziano illustre quanto di parlate più rustiche. Eppure non è solo «favella “che una mare nascendo ne insegna”» ma è anche, contemporaneamente, «“lengua mia” assolutamente fattizia»⁵¹, dal momento che, all'influsso delle più diverse varianti diastratiche del veneziano, Noventa aggiunge pure quello, arbitrario e volontaristico, dell'italiano (della lingua paterna), specie per quanto riguarda la sintassi (ovvero la *strutturazione* del discorso). Per questo motivo la lingua di Noventa «si pone con un sovrappiù di incertezza anche rispetto a quella che è notoriamente tipica dei dialetti»⁵². La parlata noventiana è un dialetto al quadrato, «un dialetto sempre più dialetto»⁵³, ancor più fuori-norma, nemmeno più condiviso da un certo numero, per quanto esiguo, di parlanti come può essere un dialetto di un piccolo territorio, o come può essere quella che – già sottoinsieme di quel micro-dialetto – era a sua volta una ristrettissima «lingua di casta»: vero e proprio *idioletto*.

Il saggio noventiano del 1965 precorre la riflessione capitale avviata dalle notazioni a margine della composizione di *Filò* del 1976. Avvertendo la necessità di accompagnare con uno scritto teorico un *proprio* testo di poesia in dialetto (il primo ufficiale), Zanzotto prende le mosse dalla propria situazione linguistica, che è quella, condivisa da molti, della «diglossia»: una compresenza di dialetto e lingua, in cui è comunque il primo a essere sentito come parlata materna, di contro a un italiano appreso in un secondo momento come «lingua scolastica e ufficiale»⁵⁴. La lingua materna, il dialetto, proprio perché sentito come più vicino alla propria origine-nascita, come «vissuto primo» che non ha conosciuto l'apprendimento simultaneo di una grammatica (nei confronti della quale è ad ogni modo recalcitrante), di una struttura normativa oggettivabile, «si pone», gli occhi del diglossico, «come un “primo mistero” che sfugge ad ogni possibile contemplazione oltre che ad ogni distacco obiettivante»⁵⁵. Come si è visto, le origini (in questo caso, il venire al mondo dell'essere umano in quanto soggetto linguistico) non sono motivabili, né spiegabili, perché semplicemente «sono» nello stesso «vissuto» di quel soggetto che le fa essere (e che quindi non può «contemprarle» dal di fuori). Il dialetto,

Lo spirito del Padre, presentissimo in Noventa, è dominante per Zanzotto a livello conscio, ma è protetto e insieme fatto agire nella inconscia vitalità generatrice della lingua-Madre.

⁵⁰ A.Z., *Noventa tra i «moderni»*, cit., pp. 77-78; poi in FA, pp. 149-151.

⁵¹ In FA leggiamo la variante *fittizia*.

⁵² Ivi, p. 151.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *An Interview with Andrea Zanzotto*, in «Yale Italian Studies», 4, autunno 1978, p. 298 (nell'originale: «a scholastic and official language»).

⁵⁵ A.Z., *Nota ai testi*, in *Filò*, cit., p. 90; poi in PPS, p. 541.

quando lingua materna, è l'idioma attraverso cui si è costituito lo stesso soggetto, che l'ha fatto proprio senza dover ricorrere ad alcuna «grammatica». Restio – per sua propria natura, per il suo fiorire spontaneo – a ogni «grammatica», non normato – a differenza delle grandi lingue – dall'alto di questa o quella esigenza politico-culturale, il dialetto è sì una lingua *naturale*, ma non *storica*. Esso si identifica, nei parlanti nativi, con il linguaggio *tout court*: non strumento storico-culturale di cui servirsi, ma origine in cui l'uomo «è» in ogni momento e in ogni momento (ri)nasce⁵⁶. Per questa sua non-strumentalità e per la sua adesione originaria al costituirsi della realtà del soggetto, il dialetto è «competenza semi-competente, prestazione che quasi non si avverte come tale», e al tempo stesso «la metafora – ed è per un certo verso la realtà – di ogni eccesso, inimmaginabilità, sovrabbondare sorgivo o stagnare ambiguo», e non solo, come suggerisce Zanzotto nel testo, «del fatto linguistico nella sua profonda natura»⁵⁷, ma dell'intero «vissuto».

Il dialetto non è sentito solo come origine sempre agente nell'*io*, ma rende anche sensibile una continuità che sprofonda nell'origine (immotivabile) del linguaggio. Non essendo stato sottoposto ad alcuna intimazione normativa dall'esterno, il dialetto è l'immagine stessa della lingua nella sua naturale vitalità intrinseca, del suo perpetuo ribollire-trasformarsi (del suo continuo processo di auto-rinascita):

Esso resta carico della vertigine del passato, dei megasecoli in cui si è estesa, infiltrata, suddivisa, ricomposta, in cui è morta e risorta «la» lingua [...] entro una violentissima deriva che fa tremare di inquietudine perché vi si *tocca*, con la lingua (nelle sue due accezioni di organo fisico e sistema di parole) il nostro non sapere di dove la lingua venga, nel momento in cui viene⁵⁸.

Nel dialetto, pronunciato *qui e ora*, si «*tocca*» quella incontaminata continuità che contraddistingue la millenaria e perpetua trasformazione-rinascita della lingua, si ha modo quindi di risalire a quella forza originaria e non-conoscibile (immotivata come quello stesso inconscio collettivo di cui la lingua è depositaria) che ha consegnato l'uomo al linguaggio, a quella «oralità perpetua»⁵⁹ in cui costituirsi e attraverso cui «riconnettersi a tutti i contesti ambientali, biologici, “cosmici”»⁶⁰. Nell'idioma dialettale si percepisce quella immotivazione-gratuità che è il continuo venire alla luce di forze *presenti* (irriducibili a un *prima*, a una norma già esistente) nell'uomo, nella natura, nell'inconscio (individuale e collettivo), nella lingua.

⁵⁶ L'«altra lingua, quella “alta”, [...] [è] passibile di uso e di manovre – mentre la corrente infera del parlato dialettale “fa uso”» (ivi, p. 542).

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Omaggio di Zanzotto alla tradizione popolare*, in «Avanti!», 30 gennaio 1977.

⁶⁰ A.Z., *Nota ai testi*, in *Filò*, cit., p. 91; poi in PPS, p. 542.

Di qui la celebre definizione zanzottiana di dialetto: «luogo [...] di un logos che resta sempre “erchómenos”, che mai si raggela in un taglio di evento, che rimane “quasi” infante pur nel suo dirsi, che è comunque lontano da ogni trono»⁶¹. È un «logos» paradossale, quello del dialetto: non immobile principio transcendent(al)e strutturante la realtà, vincolo-limite alla generazione del senso, ma forza che stabilisce dei legami, interni al paesaggio naturale e umano, che sono sempre nascenti, sempre «venienti», mai «raggelati» in un «taglio di evento» che, un momento dopo, possa costituirsi come un *passato* che sia norma del presente e quindi del futuro. È una forza che rimane sempre presente-nascente anche quando, o proprio perché, accoglie in sé tutto il passato: flusso ininterrotto, non-discontinuo in cui il passato, legato al presente proprio dalla continuità di questo radicarsi alle origini, viene rimesso in gioco nel presente per costituire il futuro.

Ritornando ai nostri poeti, possiamo quindi affermare che se Marin sta nell'immobile dell'eternità (in quella funzione-paesaggio che è armonia, pienezza e solidarietà di senso dei diversi elementi del paesaggio, sovradeterminazione atemporale che prescinde da questa o quella congiuntura storica), Noventa sta nella eternità del mobile, del «veniente» (in quel «logos erchómenos» che sempre e da sempre modula quelle stesse armonie nelle forme della negazione della norma, anche grammaticale⁶², e della ri-affermazione e ri-nascita).

L'idioletto di Noventa, questa «lingua che si autocrea e si autoimpone nello stesso momento in cui si riconosce» nella irriducibilità di «un'esperienza individuale»⁶³, non solo è legato, come si è visto, all'inconscio-matrità, ma esibisce, in virtù della sua imprevedibile mobilità tra alto e basso, il suo statuto di «allusione a secoli d'oro (se mai ve ne furono) caratterizzati da una piena intesa, anche linguistica, tra i vari strati sociali»⁶⁴. La lingua di Noventa è pienamente, anche per successiva dichiarazione dello stesso Zanzotto⁶⁵, «logos erchómenos»: forza che viene dall'immotivato dell'inconscio e che al tempo stesso è la base di ogni rapporto non divisivo tra gli uomini, accomunati dal loro costituirsi in quella (immotivata) lingua che «non si sa di dove venga». Insomma, il dialetto è modello estrinseco dell'inconscio collettivo, perché in

⁶¹ Ivi, pp. 542-543.

⁶² Non a caso «questo logos parla attraverso le mille bocche degli “umili”, e comunque nei milioni di “errori”, di vagabondaggi individuali, misteriosissimi ribelli, in cui si consumano i canoni di ieri e di oggi» (ivi, p. 543).

⁶³ A.Z., *Noventa: «Me son fato 'na lengua mia»*, in «Corriere della Sera», 10 luglio 1988; poi in FA, p. 157.

⁶⁴ A.Z., *Noventa tra i «moderni»*, cit., p. 77; poi in FA, p. 151.

⁶⁵ Nell'inquadrare il dialetto utilizzato in poesia da Romano Pascutto, Zanzotto lo localizza in una sorta di posizione mediana tra i soliti Marin e Noventa. A proposito di quest'ultimo scrive: «In Noventa esiste un vero e proprio assorbimento del dialetto di una località ad espressione di un io, capace a sua volta di trasferirlo ad emblema di una possibile lingua universale, che certamente si riconosce nel suo tessuto italico e veneto e “del basso Piave”, ma è soprattutto “mentale”, è figura di un nuovo logos *a venire*», ovvero *erchómenos* (da ROMANO PASCUTTO, *L'acqua, la pietra, la tera*, Treviso, Matteo, 1981; corsivo mio).

esso si sono sedimentate quelle energie dirompenti (fuori-norma) cui le millenarie generazioni del gruppo sociale hanno dato vita e nelle quali esse si sono costituite⁶⁶.

I versi di Noventa e quelli di Marin, insomma, sembrano incarnare le due principali linee di forze della riflessione zanzottiana sopra il dialetto e la poesia dialettale. Non una polarità, come si diceva, né una perfetta complementarità: ma l'estremizzazione di due tensioni che nel pensiero zanzottiano si integrano. Che sia l'adesione all'eterno presente del paesaggio, legame – fecondo di (ogni) senso – di tutto con tutto (Marin), o che sia la percezione del perenne pulsare generativo e fuori-norma dell'idioma come riflesso della vitalità di quel tutto (Noventa), la scelta dialettale non può che essere sentita, per Zanzotto, come una necessità, come un'intimazione da strati più profondi dell'essere, da qualcosa che, immotivato e originario, ci costituisca in quanto «non-dicibile “principio”»⁶⁷. I motivi che spingono a scrivere in dialetto possono essere i più diversi, ci insegna Zanzotto, ma se ne fa un uso inautentico quando esso venga utilizzato per meri scopi espressivi o su basi puramente funzionali: «i dialetti potrebbero diventare una specie di supermarket di possibilità linguistiche in cui uno sceglie teoricamente di non parlare più con una voce che viene dal profondo e dall'inconscio, ma secondo una serie di manovre razionali che possono portare a scelte mirate»⁶⁸.

Zanzotto sembra dunque individuare entro le coordinate costituite dalla funzione-paesaggio (Marin) e dal *logos erchómenos* (Noventa), il campo, dilatabile e inclusivo, delle possibilità di sviluppo della poesia in dialetto. E non è un caso che egli riconosca in due ordini di forze riconducibili a questo binomio quelli che sono i tratti caratterizzanti e distintivi della letteratura veneta (dialettale e non, in versi e in prosa), una letteratura che egli sente a tal punto radicata nel proprio paesaggio da parlare di una «linea veneta»⁶⁹ solo in riferimento a una «geografia veneta» (che è anche «spazio letterario» e «spazio onirico») ⁷⁰. Alla base della varietà-imprevedibilità della letteratura veneta sta-

⁶⁶ A proposito della svolta dialettale di Marco Pola, Zanzotto scrive: «Il contatto con il dialetto, quasi per l'irrompere di una forza segreta, rappresenta dunque in Pola una volontà di vie di uscita radicalmente nuove, ma anche un cosciente sforzo per agganciare la realtà *del gruppo sociale e dell'inconscio*, la rivalsa della terra madre e della sua imperiosa e cara parola sotterranea» (A.Z., *Pola, una attiva fedeltà*, cit., p. 197; corsivo mio). Credo sia legittimo leggere quel «del gruppo sociale e dell'inconscio» anche come un'endiadi.

⁶⁷ Zanzotto conia questa espressione proprio riferendosi al dialetto (cfr. A.Z., *Una esperienza in comune nel dialetto*, cit., p. 20; poi in SL II, p. 426).

⁶⁸ A.Z., *Testimonianza*, in *Poesia dialettale e poesia in lingua nel Novecento. Intorno all'opera di Marco Pola*, a cura di Anna Dolfi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, 1994, p. 222; poi in SL II, p. 388.

⁶⁹ Cfr. A.Z., *Alcune premesse ad una rilettura di Buzzati*, in «Nuova Rivista Europea», v, 23, maggio-luglio 1981, p. 87; poi in AD, p. 242.

⁷⁰ «Nell'area veneta si può distinguere il labirinto di Piovene a Vicenza, con qualcosa di lucido da una parte e di limaccioso dall'altra, con le sue furiose correnti psichiche e con le sue placidità minate; c'è poi Comiso, nella Marca Trevigiana con le sue distese di campi e le colline e il Piave, in una freschezza di sogno che coincide perfettamente con la realtà [...]. È visibile infine a nord un

rebbe quindi un rapporto profondo, intimo con la fisicità (naturale, umana, fonica) del paesaggio: Zanzotto non può che sentire questa letteratura come sottoposta alle medesime tensioni di quello stesso paesaggio.

A una domanda riguardante una possibile «condizione veneta» della letteratura, Zanzotto risponde in questo modo: «Un denominatore comune fu una fantasia molto estrosa tendente a smarginare all'infinito, incalzata spesso da un ossessivo controllo "scrupolino", che portava a "restare indietro" o ad immeschinarsi⁷¹. E più tardi scriverà: «Tutta la storia linguistico-letteraria del Veneto è caratterizzata [...] da due forze felicemente contraddittorie: legame alle "radici" e varietà incredibile di apertura sul mondo e di creatività plurilinguistica»⁷². Non è difficile vedere come quell'«ossessivo controllo» e quel «legame alle radici» stiano dalla parte della necessità di aderire all'origine-paesaggio e di riprodurre l'intrinseca armonia, e quella «fantasia molto estrosa» e quella «creatività plurilinguistica» si situino a livello della libertà dell'essere nel suo rompere ogni norma precostituita. E se «il [dialetto] veneto è il simbolo della creatività del linguaggio»⁷³, è anche vero che lo spirito veneto più di tutti soffre, nutrendosene, dell'«intimazione invincibile e coattiva» del «fantasma classico» (non manipolandolo: come sanno fare, per esempio, i toscani⁷⁴): quella veneta è un'infrazione costante dei canoni cui si sovrappone un paradossale alludere alla norma, sentita come simulacro di quell'unità-armonia originaria. Il che equivale a quel «bisogno di un rapporto con l'orizzonte metafisico» che Zanzotto legge come «un humus comune che caratterizza la letteratura dei veneti»⁷⁵ e come principale tensione agente nelle ultime opere di Giuseppe Berto, autore a sua volta di quella registrazione dei più imprevedibili e distruttivi movimenti dell'inconscio che è *Il male oscuro*. Ad ogni modo, libertà vitalistico-creativa e remissiva adesione a un ideale di unità-armonia sono due forze non tanto contrapposte quanto embricate, ed è proprio questa dialettica (non tendente ad alcuna sintesi, bensì al potenziamento, spesso reciproco, di ciascuno dei due momenti) a produrre la stupefacente varietà delle opere in seno alla letteratura veneta.

Eppure il contesto culturale veneto si caratterizza anche per «isolamento e dispersione», derivanti «soprattutto dal fatto che Venezia non funziona»: un tempo capitale di una fiorente civiltà, Venezia oggi non solo non è in grado di

elemento più aguzzo, abbagliato, sospeso, tagliente, sulla linea di vette che segnano i limiti della regione: è il regno, l'*habitat* di Dino Buzzati» (ivi, p. 243).

⁷¹ Dall'intervista in GABRIELLA IMPERATORI, *Profondo Nord*, cit., p. 183.

⁷² A.Z., *La memoria nella lingua*, in *Viaggio nelle Venezie*, a cura di Giuseppe Barbieri, Cittadella (PD), Biblos, 1999, p. 458; poi in LP, p. 146.

⁷³ *Ciàcole in piazza a Treviso*, in «La Stampa», 2 luglio 1988.

⁷⁴ Cfr. A.Z., *Antonio Canova, Ugo Foscolo e il fantasma classico*, in «La Provincia di Treviso», v, 6, novembre-dicembre 1962, p. 36.

⁷⁵ A.Z., *Giuseppe Berto, oggi*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, Atti dei Convegni tenuti a Mogliano Veneto il 29-30 marzo 1985 e a Venezia il 5-6 ottobre 1987, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia-Firenze, Marsilio-Olschki, 1989, p. 302; poi in AD, p. 305.

costituire un centro culturale propulsore, ma, in virtù di quell'antico (ormai «mummificato») prestigio, «impedisce il formarsi di un'altra città» che possa svolgere quel ruolo⁷⁶. Giustamente perciò si è parlato, partendo proprio dalle osservazioni zanzottiane su Venezia, di due «capitali impossibili» come Vicenza e Treviso⁷⁷ (le due città venete con la più alta densità di importanti scrittori e poeti nel Novecento), e di «Disgregazione e solitudine [che] gravano dunque sulla letteratura veneta contemporanea, penalizzandola, talvolta oltre misura, rispetto a fenomeni o a questioni di più ampio respiro nazionale (avanguardia e realismo, in special modo), cui il contributo di quest'area sarà difatti sostanzialmente trascurabile»⁷⁸.

La forza del pensiero di Zanzotto è quella di leggere, nell'«isolamento e dispersione» di questa realtà, la possibilità di un'altra e più dissimulata-autentica unità. Uno dei tratti più caratterizzanti del suo impegno critico e saggistico, e non solo in ambito veneto, è quello di comporre delle armonie, di stabilire dei contatti ben oltre la volontà di individuare-costituire dei *gruppi* (che anzi egli aborre) caratterizzati da una comunione di intenti e programmi. A Zanzotto non interessano le sintesi che siano tali solo *de nomine*: etichette, correnti ecc. Quell'«inesausto ed inesauribile attraversamento del soggetto e degli strati più profondi della coscienza»⁷⁹, che è l'elemento distintivo del letterato veneto costretto ad agire in una realtà culturale frammentaria e isolata, costituisce anche l'atteggiamento principale di Zanzotto di fronte all'oggetto dei suoi approfondimenti critici, che si pongono come obiettivo precipuo proprio l'attraversamento della radicale e irriducibile singolarità di questo o quel soggetto letterario. Solo andando al fondo della individualità, di ciò che di più autentico si muove in un autore o in un testo, si possono sentire quelle paradossali e immotivate forze che, proprio perché fanno di *ogni* essere umano una singolarità, sono universalmente umane. La sintesi, lo scatto definitorio, la riduzione a un denominatore comune sono operazioni contemplabili solo a valle di questo rispettoso rapporto con quanto vi è di

⁷⁶ Dall'intervista in FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, pp. 150-151; poi in PPS, p. 1121.

⁷⁷ Il caso di Goffredo Parise, forse il romanziere che più di tutti ha attirato la riflessione critica zanzottiana, ci permette di vedere quale ruolo giocano, in Zanzotto, queste due città così importanti per la storia letteraria del Veneto nel Novecento. Nel caso di Parise, infatti, a quella stessa duplicità che abbiamo visto caratterizzare gli altri scrittori veneti, se ne sovrappone una seconda (Parise è originario di Vicenza, ma fu molto legato al territorio trevigiano, tanto da trasferirsi a Ponte di Piave, dove morì). Parise, riferendosi alla «vicentinità» di Piovene, aveva parlato di una «fantasticheria logica» (una forma di fantasia dirompente costantemente dominata). Parise avrebbe, per Zanzotto, «liberato e fatto lievitare la sua fortunatamente incorreggibile vicentinità» (la marcata tendenza al controllo) a stretto contatto con la «trevigianità» e la sua «follia» liberatrice (A.Z., *Storia di Parise*, cit., p. 121; poi in AD, p. 257). A proposito della libertà-vitalità tipica della «trevigianità», Zanzotto non può non aver pensato all'amato Comisso.

⁷⁸ MARIO ALLEGRI, *Venezia e il Veneto*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto Asor Rosa, 3 voll., Torino, Einaudi, 1987-1989, III, p. 319.

⁷⁹ Ivi, p. 320.

irriducibile. Basti pensare al caso di Noventa: dall'essere considerato (già da Pasolini, ma anche dallo stesso Zanzotto), tra i poeti in dialetto veneto, «la più appariscente eccezione»⁸⁰ a prefigurazione della riflessione zanzottiana sul dialetto inteso, in *tutte* le sue realtà e manifestazioni, come «logos erchómenos». E come il *logos erchómenos*, tutti gli universali cui Zanzotto perviene non possono che essere iper-inclusivi, totalmente privi di rigidità, in alcun modo refrattari alla novità del *veniente*.

Sembrano essere questi, insomma, i motivi dell'adesione di Zanzotto al montaliano «Solo gli isolati comunicano»⁸¹. E Zanzotto, ben istruito in fatto di «isolamento» dal suo intenso legame con il paesaggio culturale veneto, in sede critica si cimenta prevalentemente con tutti quelli che egli riconosce come isolati, con tutti quei letterati e poeti che hanno chiarito la presenza di forze agenti nella profondità dell'essere umano proprio attraverso la messa in campo della loro più irriducibile singolarità-solitudine. La riflessione critica di Zanzotto è come la (ri)composizione di un paesaggio: e, nel paesaggio, ogni minimo frammento dell'essere vive di quell'immotivata energia propria che continuamente infrange la norma e che lo porta a essere la singolarità che è, e allo stesso tempo si costituisce come parte di un'unità (perché di quell'unità è l'immagine!) in cui tutto può stabilire legami armonici con tutto. Ancora una volta, «logos erchómenos» e «funzione-paesaggio».

Già a partire dal prossimo capitolo, si renderà meglio conto dell'operazione di ricomposizione del paesaggio letterario che porta Zanzotto a sanare conflitti tra posizioni apparentemente inconciliabili, o addirittura tra personalità letterarie tra loro dichiaratamente ostili. Non si tratta di quelle volontaristiche condivisioni di intenti e programmi che caratterizzano i cosiddetti gruppi letterari, ma di gruppi elettivi i cui membri sono scelti per il valore degli esiti della loro singolarissima ricerca. Forse anche questa tensione all'agglutinazione, all'osmosi di esperienze tanto diverse è qualcosa che fa parte dello spirito veneto⁸², così radicato in un paesaggio culturale fatto di liberissime individua-

⁸⁰ PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., I, p. 830.

⁸¹ Cfr. *Uno sguardo dalla periferia*, cit., p. 185; poi in PPS, p. 1150.

⁸² Si potrebbe fare l'esempio di Diego Valeri, il quale, dice Zanzotto, «è stato qui nella nostra cultura veneta, un punto di riferimento per tutti, anche per chi poteva essere su posizioni lontane dalle sue. Questo perché egli non era lontano da alcuno che avesse un qualche rapporto con un tentativo di umanità reale o di ricerca non giocherellata, non fatta per rincorrere mode o per seguire barbagli di un attimo subito succeduto da un altro attimo» (dalla testimonianza di Zanzotto in *Omaggio a Diego Valeri*, Atti del Convegno internazionale tenuto a Venezia, 26-27 novembre 1977, a cura di Ugo Fasolo, Firenze, Olschki, 1979, pp. 164-165). Mi piace inoltre pensare che la dedica a Zanzotto posta in esergo a *Tesi per una storia della poesia italiana del novecento*, lungo saggio di Silvio Guarnieri, altro veneto cui Zanzotto fu molto legato e su cui ha scritto in diverse occasioni, non sia né casuale né faccia parte di una vuota ritualità letteraria: la tesi di fondo dello studio di Guarnieri concerne infatti la necessità, al momento di delineare una storia della poesia italiana del Novecento, di considerare maggiormente la continuità in essere tra le diverse posizioni letterarie, opponendosi alla invalsa tendenza di poeti e di critici militanti di individuare un nemico, un bersaglio da colpire, per affermare la giustezza e la novità del proprio operare (cfr. SILVIO GUARNIERI, *Condizione della letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1975, pp. 151-222).

lità. La prosa critica, molto più della poesia (luogo, come si diceva, in cui sporadici slanci si stagliano su uno sfondo dominato da paralisi, cortocircuiti e avviticimenti⁸³), rappresenta per Zanzotto quello spazio in cui è possibile ricomporre un tessuto ideale di armonia e piena significazione: è lo spazio in cui la funzione-paesaggio può con più libertà creare legami tra la natura, gli uomini e la lingua. E così anche tra i letterati. L'operazione critica di Zanzotto favorisce e produce il formarsi di gruppi d'elezione, unitari nonostante le differenze, tanto più ricchi quanto più vibranti di attriti, che possono essere interpretati come l'immagine, ancora una volta, di quel *suo* paesaggio sentito come luogo in cui rifugiarsi dopo essersi esposti alle lacerazioni, alle violenze della realtà, e in cui «si nasce soltanto».

⁸³ Se la prosa critica di Zanzotto abbraccia con maggior spensieratezza l'immagine *ideale* del paesaggio, quel paesaggio con cui l'uomo si accorda naturalmente, la sua poesia si confronta, nelle stesse trame (sempre sul punto di saltare) del suo dire, con la *reale* condizione del paesaggio nella modernità. La funzione-paesaggio, così attiva nella prosa zanzottiana, rappresenta una unità ideale, non-storica. Stesso discorso vale per il ruolo assegnato a Zanzotto al dialetto. Possiamo quindi concordare con Gian Mario Villalta quando, sostenendo l'interpretazione di Agosti, scrive: «Lo ha ben notato S. Agosti, in un intervento di assoluto rilievo, dal quale riesce correttamente impostata e rettificata la vulgata secondo la quale, colpevole in parte Zanzotto stesso (ma *felix culpa* nel tracciare un indirizzo di lettura non appiattito sulla tradizione dialettale), la funzione del dialetto sia da interpretare come "discesa alle madri", quando si tratterebbe piuttosto della «difficoltà della sua discesa alle madri» (GIAN MARIO VILLALTA, *La costanza del vocativo. Lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto: «Il Galateo in bosco», «Fosfeni», «Idioma»*, Milano, Guerini e Associati, 1992, pp. 69-70; per il passo agostiano, cfr. STEFANO AGOSTI, *Diglossia e poesia: «Filò»* [1978], in *Una lunga complicità*, cit., p. 79). La «difficoltà» sarebbe infatti la conseguenza della *impossibilità* della lingua alta, iper-normata e monumentalizzata, di «discendere alle madri»: quella del dialetto è una scelta fatta *in negativo*, possibile quindi solo in un regime, com'è dichiaratamente quello di Zanzotto, di «diglossia». Ma i discorsi di Agosti e Villalta si sviluppano molto più a ridosso della poesia di Zanzotto che della sua elaborazione teorica: Villalta intelligentemente segnala che della concezione del dialetto come sicura e immediata chiave d'accesso alle Madri è «colpevole in parte Zanzotto stesso», ovvero la sua scrittura extra-poetica. Meno condivisibile nel suo svolgimento ci pare invece la riflessione di Giorgio Agamben sul dialetto come *logos erchómenos*, che approda a esiti ancor più limitativi basandosi unicamente sulla postfazione di Zanzotto a *Filò*. Se il dialetto fa *toccare* «il nostro non sapere di dove la lingua venga», esso non sarebbe altro che «l'esperienza di questo non aver luogo del linguaggio. [...] sempre sopravveniente in nessun luogo», e, poiché *veniente*, esso non può mai costituirsi come «presente»: il dialetto non sarebbe altro che «l'illeggibile della lingua, la segnatura del suo provenire dall'illeggibile e finire nell'illeggibile» (GIORGIO AGAMBEN, *Il «logos erchómenos» di Andrea Zanzotto*, in *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 100-101). Tuttavia, quel «non sapere di dove la lingua venga» non coincide con l'assenza (o con una paradossale presenza in un non-luogo), ma è derivante dall'immotivazione di quella origine che costituisce l'uomo e insieme da esso è, in *ogni* momento, ri-prodotta e ri-costituita: l'origine del linguaggio certo è non-localizzabile, ma non per questo non ha luogo, perché il suo luogo è proprio il presente nel quale esso si produce e in cui apre la strada al *veniente*.

2. I «fratelli»: il «reticolo» Fortini-Pasolini-Sereni

Mi soffermo su testi di «padri», di autori che hanno avuto un significato nella mia formazione letteraria. Mi attraggono anche i testi di «fratelli», la cui esperienza mi sembra abbia qualcosa in comune con la mia¹.

In un articolo pubblicato a un anno dalla morte di Franco Fortini, Andrea Zanzotto si lascia andare, com'è uso in simili circostanze, a un ricordo che, legato all'amico scomparso, si apre all'evocazione di altri compagni di poesia trapassati:

Qualche anno dopo, nel 1954, ecco la copertina gialla dei quadernetti della Meridiana, in una collana fraternamente curata da Vittorio Sereni, e là con emozione mi trovai in compagnia di Fortini e di Pasolini. Già esisteva tra questi nomi una circolazione di comunicazioni a distanza quasi di «segnali di fumo» in cui Sereni era spesso *trait d'union* e che sarebbe poi sempre durata, includendo beninteso molti altri nomi, anche se il colloquio ravvicinato Fortini-Sereni sarebbe stato al centro del reticolo, non meno che il tempestoso «scontro di magisteri» avvenuto tra Fortini e Pasolini².

Il ricordo della convergenza biografico-editoriale³, un po' cerimoniale e apparentemente inutile ai fini della ricostruzione critico-teorica, dà luogo a considerazioni che non solo ineriscono a un importante capitolo di storiografia letteraria qual è quello dei rapporti tra quei grandi poeti e intellettuali, ma che anche sono sintomatiche della sensibilità che Zanzotto manifesta in sede critica: tanto nello stabilire in prima persona rapporti con le singole personalità poetiche quanto nel farle convergere per interposta. Il «reticolo» Fortini-Pasolini-Sereni, in cui Zanzotto sembra riconoscersi (ma con quale diminuzione retorica e con quale consapevolezza di quella che è la sua – fundamenta-

¹ *Ti confesso, i poeti li scopro così*, cit.

² A.Z., *Franco Fortini. L'ospite ingrato*, in «Corriere della Sera», 29 novembre 1995; poi in SL II, p. 406.

³ Per le Edizioni della Meridiana uscirono nello stesso anno *Una facile allegoria* di Fortini, *Il canto popolare* di Pasolini, *Elegia e altri versi* di Zanzotto.

le – lateralità!) come quarto «tra cotanto senno», è noto per essere stato caratterizzato anche da dissidi che, a tratti, sono parsi non mediabili⁴.

È compito di Zanzotto, ancora una volta, quello di ricomporre, in qualità di ultimo superstite, una comunità poetica, un paesaggio letterario che rischia di essere cancellato da una narrazione troppo incline a indulgere alle separazioni e alle opposizioni. Ancora una volta: perché l'emendazione (non cancellazione) dei conflitti in seno alla comunità letteraria ha una ben lunga storia nella riflessione di Zanzotto sulla poesia. Non si tratta, come può apparire nel caso dell'articolo del 1995, di semplice pietà per i morti. È un principio che Zanzotto sente sempre più come necessario quando ancora quegli scontri sono vivi tanto quanto i loro partecipanti. Già in una famosa intervista uscita in volume nel 1965, Zanzotto affermava: «È vero che mi son trovato su posizioni profondamente diverse da quelle di Pasolini, ma oggi i motivi della diversità tra lui, me (e anche Fortini) sono probabilmente meno rilevanti di dieci anni fa»⁵.

Le antiche divergenze tra sé e Pasolini, tra sé e Fortini (e quindi, per proprietà transitiva, tra Pasolini e Fortini, reduci dal feroce scontro dei tempi di

⁴ Sul rapporto Fortini-Pasolini sarebbe superfluo soffermarsi, tanto l'argomento è noto e tanto eclatanti hanno saputo essere i toni dello scontro tra quei due spiriti così combattivi. Più conciliante è sicuramente la personalità di Sereni, che comunque, come possiamo leggere nelle lettere ad Attilio Bertolucci, non mancava di esprimere una certa avversione nei confronti degli altri due. A proposito di Fortini, in seguito alla lettura del suo saggio *Le poesie italiane di questi anni*, Sereni scrive: «Se debbo dirtelo sinceramente a me il saggio è piaciuto nelle parti analitiche (qua e là anche molto) mentre mi riesce ostico nelle sue strutture: come sempre mi riesce irritante tutto un lato di lui, qualunque cosa faccia o dica» (ATTILIO BERTOLUCCI, VITTORIO SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, Milano, Garzanti, 1994, p. 217). Mentre su Pasolini dirà: «Non ho ancora letto il pezzo di P.P.P. – ma se hai capito, spesso sono costretto, oltre a trovarlo estremamente penetrante, a dargli ragione su un mucchio di cose e a dispetto di altri, di quanto sento dire da altri. Dico “sono costretto” perché in realtà vorrei dargli torto. Tra lui e me non è mai sorta aria propizia» (ivi, p. 237). Sul piano più strettamente letterario, Pasolini, sempre devoto al poeta ermetico, critica duramente Sereni nel 1965: «Del resto, è irrefrenabile l'abitudine del letterato italiano a identificare il segno vocale col segno grafico: di non concepire lingua altrove che nella letteratura. Caso clinico di attaccamento al proprio ruolo – e, in qualche modo, commovente sintomo di timidezza professionale. Anche Sereni non sa concepire possibilità di discorso linguistico al di fuori dalla propria esperienza letteraria: quasicché – implicitamente – la letteratura fosse realmente la lingua-guida di una nazione. Questo equivoco è strettamente connesso ad un altro: il disinteresse per il problema linguistico anche sotto la specie letteraria. Disinteresse sottilmente millantatorio. Implicante cioè – come ogni provocazione – un'ideologia ontologica, basata sulla sostanziale presunzione d'inermità di quel problema. [...] Non capisco come mai Sereni non trovi dei nessi tra il fatto che egli non sa porsi oggettivamente il “problema della lingua” e il fatto che gli riesca difficile se non impossibile, scrivere in prosa: non sono che due aspetti di una ideologia non realistica e non critica, ossia un prodotto sopravvissuto dell'inibizione ermetica» (PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., I, pp. 1296-7). Meno totale è il terreno di scontro che Fortini individua nel suo rapporto con Sereni, limitato in pratica al solo dissenso ideologico: «La sorta di grigio patimento, di lentezza estrema, di “abito buono” che Sereni portava, la fermissima distanza che stabiliva con le mie ideologie, con le mie opinioni...» (FRANCO FORTINI, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 469). Per un più esaustivo resoconto dei rapporti intercorrenti tra Fortini, Pasolini e Sereni, cfr. STEFANO GIOVANNUZZI, *Sereni, Pasolini, Fortini: incontri e mancati incontri*, in *In questo mezzo sonno. Vittorio Sereni, la poesia e i dintorni*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 291-314.

⁵ Dall'intervista in FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 160; poi in PPS, p. 1133.

«Officina»), non sono più importanti per Zanzotto di quanto possano essere invece le tangenze, o meglio ancora gli eventi di poesia e di pensiero che ciascuno di loro costituisce, così autonomi eppure così affratellati da profonde radici comuni. Quello che è stato per Zanzotto un ostinato ri-comporre una comunità poetica che viveva e maturava paradossalmente «al fuoco della controversia», a trent'anni di distanza non solo appare nella forma della consacrazione funebre – immobile e perfettamente compiuta – di quella stessa comunità, ma anche si rivolge a un presunto momento di nascita di quel «reticolo», o meglio ancora a quello che è un preludio alla nascita (progressiva fondazione di legami stabiliti perlopiù, a quell'altezza cronologica, ancora «a distanza»⁶): la «copertina gialla» della Meridiana si configura come il luogo di una condivisione sino a quel momento solo accennata e potenziale, il «trovarsi in compagnia» in quel luogo è l'evento – esteriore e accidentale – che è prefigurazione di un destino. La morte cristallizza, porta a compimento quel destino, lo rende quindi più chiaro: ma è un destino che, riletto alla luce della morte, è sempre stato presente in ogni momento, sin dall'origine.

Ciò spiega l'attitudine teleologica dell'esercizio critico zanzottiano⁷, per cui ogni nuova acquisizione su un autore spesso rappresenta la chiave per rileggere l'intera sua opera a ritroso, in chiave di riabilitazione di ciò che prima

⁶ Basti pensare che, stando all'epistolario pasoliniano, i primi contatti diretti tra Fortini e Pasolini risalgono al 1955 (cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, pp. 27 sgg.); prima di quell'anno a mediare tra i due è sempre Sereni (cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere 1940-1954*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986). Il più antico documento che attesti un rapporto diretto tra Zanzotto e Pasolini è una cartolina datata 15 maggio 1956 (cfr. GIAN MARIA ANNOVI, *L'ossessione della fedeltà. Sul carteggio inedito di Andrea Zanzotto e Pier Paolo Pasolini (1956-1975)*, in «Andrea Zanzotto. E l'avanguardia ha trovato, ha trovato», «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 61-62), sebbene in un'occasione Zanzotto ricordi di un loro contatto, anch'esso «a distanza», nell'essere stati segnalati, insieme a Maria Corti, per il premio «Libera Stampa» già nel 1949 (cfr. A.Z., *La scomparsa di Maria...*, in «l'immaginazione», 195, febbraio 2003, p. 48). La prima delle cinquantasei lettere di Zanzotto conservate presso il Centro Fortini risale al 15 ottobre 1952 e appare «circo-spetta nei toni (e significativamente dattiloscritte)»; mentre «già le missive del '57-'58 tradiscono una profonda confidenza» (ANDREA CORTELETTA, *Il sangue, il clone, la madre norma. Zanzotto e Fortini, corrispondenze e combattimenti*, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di Francesco Carbo-gnin, Bologna, Aspasia, 2007, p. 102). Più antica, invece, è l'amicizia con Sereni, che Zanzotto dichiara in più occasioni di aver conosciuto, appena di ritorno dalla prigionia in Algeria, a casa di Alfonso Gatto, per intercessione dell'amico scultore Carlo Conte (cfr. A.Z., *Eterna riabilitazione da un trauma di cui signora la natura*, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, nottetempo, 2007, p. 19). Ad ogni modo, Sereni sembra l'unico a essere, nel 1954, in sicuro contatto con tutti gli altri: non a caso Zanzotto lo definisce «trait d'union».

⁷ Per questo e per altri aspetti riguardanti la lettura dell'opera di Pasolini da parte di Zanzotto, si veda il mio *Pasolini secondo Zanzotto*, in «Studi pasoliniani», 12, 2018, pp. 87-99, in cui, contro l'osservazione (solo parzialmente condivisibile) per cui «Zanzotto si cimenterà nella scrittura critica sull'amico solo all'indomani della sua morte» (CESARE DE MICHELIS, *Pasolini lettore di Zanzotto e Zanzotto lettore di Pasolini*, in *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di Giampaolo Borghello e Angela Felice, Venezia, Marsilio, 2014, p. 152; poi citato e sostenuto da PASQUALE VOZA, *Un «edificio misterioso, ma non enigmatico». Pasolini su Andrea Zanzotto e viceversa*, in *Pasolini e la dittatura del presente*, San Cesario di Lecce (LE), Manni, 2016, p. 84), ho ricostruito quella vicenda rilevando come già prima della morte di Pasolini vi fossero delle indicazioni che facevano presagire quella mitizzazione con cui Zanzotto avrebbe omaggiato Pasolini negli scritti *in morte*.

era un rifiuto o una resistenza (come nel caso di Noventa) oppure nella forma di una ridefinizione globale della storia di quell'autore. L'interpretazione e il giudizio precedenti, lungi dall'essere stravolti, vengono ricalibrati sulla base degli sviluppi successivi, permettendo in questo modo tanto di evidenziare la determinante novità di quegli stessi sviluppi quanto di ricostruire la storia del soggetto letterario nella prospettiva di una (nuova) continuità vista come tanto più necessaria quanto più quella stessa novità sembra metterla in discussione. È un processo ininterrotto di armonizzazione, di riduzione a un comune sentire di quelle vicende intellettuali e poetiche che Zanzotto sente, anche e soprattutto nella loro «differenza», come necessarie all'esercizio di un pensiero che sia al contempo singolare (irriducibilmente suo) e collettivo. La morte ha la sola virtù (se mai ne avesse una) di circoscrivere in un orizzonte concluso il senso di una vita: e quindi porta Zanzotto a sentirsi ancor più legittimato a interpretare una vicenda letteraria sotto il segno di un destino, o addirittura a leggere quella stessa morte (è il caso di quella di Pasolini) in chiave di «destino»⁸. Il che non significa che quella vicenda – quel destino ormai compiuto – debba essere considerata come definitiva, non più ulteriormente interpretabile; e il caso di Pasolini è ancora una volta emblematico: nella poesia *Fora par al Furlàn*, Zanzotto, opponendosi all'analogia pasoliniana secondo cui il montaggio cinematografico, operando in maniera analoga alla morte, dà senso a un flusso ininterrotto di immagini di per sé non significante, nega la possibilità che la morte di Pasolini abbia suggellato con un «senso ultimativo» la sua vita⁹.

La morte pone la vita e l'opera di un autore all'insegna di un destino (ovvero di quella traccia sotterranea che raccorda e dà senso a ogni singolo momento di un'esistenza), ma quello stesso destino può e deve essere agito nel presente della vita: di quella vita che è anzitutto presenza, pura affermazione di sé. Sottratta alla rissosità del secolo, alla necessità di doversi difendere da tutto ciò che, apparentemente o meno, le si oppone, quell'esistenza, segnata dalla morte e circoscritta in suo orizzonte compiuto eppure mai del tutto scritto, è ora libera di agire al di là di ogni scontro che non comporti una sintesi positiva: è quindi anche libera di sorvolare sugli antichi dissidi e di comprendere quanto di quelle «differenze», di quei presunti blasoni di irriducibile singolarità, costituissero solo dei percorsi diversi di un agire non dissimile. In Zanzotto è sempre attiva questa volontà di armonizzare i conflitti in un ideale

⁸ All'indomani della morte di Pasolini, Zanzotto scriverà a proposito dell'amico: «Si vorrebbe parlare della sua vita, della sua opera, non della sua morte – e non si può. Come uscire dalla fascinazione infernale di questo sangue versato così inutilmente, [...] eppure “inevitabilmente”? In un “destino” realizzatosi proprio perché radicato in un fantasma di destino, cui tutto un insieme di forze negative, evocate dal fondo del loro nulla, avesse corrisposto nel più impudente dei modi?» (A.Z., *Per una pedagogia?*, in «Nuovi Argomenti», 49, gennaio-marzo 1976, p. 47; poi, con varianti, in AD, p. 144).

⁹ «Non c'è nulla che valga | ad esaurire questa inimmaginabile | vibratilità | né mano che entri decidendo | un senso ultimativo | – come a un fossile film – alla tua vita» (TP, p. 887).

ordine superiore, a condizione ovviamente che i singoli percorsi siano sentiti come esiti autentici e necessari di una ricerca insieme ostinata e consapevole della sua stessa precarietà (e non è questo il caso, come si vedrà meglio in seguito, della condivisione programmatica e aprioristica di assunti che caratterizza, secondo Zanzotto, l'agire della neoavanguardia).

Certo, permane il dubbio che lo scioglimento delle tensioni in una superiore sintesi sia il naturale esito di quelli che Mengaldo ha definito gli «assorbimenti vampireschi dell'altro in sé»¹⁰ della prosa critica zanzottiana: se Zanzotto «vampirizza» ogni fenomeno, il risultato sarà la *reductio* a un *unum* coincidente con la sua propria personale idea di poesia e letteratura. Gli «assorbimenti vampireschi» sono innegabili e sono tanto evidenti da non richiedere specifiche esemplificazioni: il dubbio di una critica letteraria come proiezione narcisistica del soggetto-Zanzotto sui suoi oggetti non può essere evitato. Ed è Zanzotto stesso a riconoscerlo parlando di un «egocentrismo» intrinseco allo stesso esercizio critico: «anche con la critica si tende a rincorrere la propria ombra nei mondi altrui»¹¹. È un'affermazione ricorrente (forse troppo ricorrente) in diversi studi e scritti su Zanzotto critico¹²: un'evidenza che tuttavia non tiene conto di un contro-movimento. Anche la concezione che Zanzotto ha del paesaggio, come abbiamo visto, passa per un «vissuto» radicalmente soggettivo, in virtù del quale egli può postulare l'intima consonanza di tutto con tutto, e quindi quella connessione con la totalità che è intrinseca a ogni singolo frammento, fosse anche il meno appariscente¹³; allo stesso modo Zanzotto, confrontandosi con il *suo* paesaggio letterario, non può che riconoscere come ogni vita-opera sia strettamente relata alle altre. Compresa, chiaramente, la propria. Zanzotto non solo è consapevole della impossibilità di una scrittura oggettiva e neutra, ma avverte la presenza di una simile pretesa come un pericolo:

Temo molto quello sguardo assolutamente neutro, almeno in teoria che proviene dal campo scientifico e che può ridurre quella carica, chiamiamola di passione, che è sempre necessaria nell'affrontare i fatti linguistici e letterari. La lingua, come la vita psichica, è

¹⁰ PIER VINCENZO MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, cit., p. 75.

¹¹ *Ti confesso, i poeti li scopro così*, cit.

¹² Cfr. ARMANDO BALDUINO, *Scheda bibliografica per Zanzotto critico*, in «Studi novecenteschi», 8-9, luglio-novembre 1974, p. 342; MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *'Lapilli' per Zanzotto critico*, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, cit., p. 25; PIETRO BENZONI, *Brusii, umidori e cristallinità*, cit., pp. 386-387. Senza citare la dichiarazione zanzottiana, Dal Bianco parla di un «carattere considerevolmente appropriante della sua critica», ma con la giusta e necessaria *correctio* per cui essa è «tanto più appropriante quanto più scrupolosa rispetto ai propri oggetti» (STEFANO DAL BIANCO, *La critica dei poeti*, cit., p. 130). Radicale e lucido, invece, Mengaldo nell'andare controcorrente: «Chiaro è comunque che Zanzotto in quanto critico tende *anche* a definirsi attraverso i suoi maggiori maestri e coetanei (però senza mai veramente "parlar di sé" parlando d'altri o d'altro)» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Andrea Zanzotto*, in *Profili di critici del Novecento*, cit., p. 75).

¹³ «È come la testimonianza recata per l'intera vita-vitalità da un semplice filo d'erba» (A.Z., *Nella Calle del Vento*, in «Corriere della Sera», 14 marzo 1976; poi in FA, p. 54).

una fiamma. La luce che apportano le scienze umane e in particolare la psicoanalisi rischia di essere negativa e fossilizzante se non è ripresa all'interno di questo lieve fiammeggiare¹⁴.

Il «vampirismo» zanzottiano non è altro che la radicalizzazione della necessità di mettere continuamente in gioco la propria irriducibile singolarità nello spazio di un paesaggio di pensiero e parola di cui egli si sente sempre parte attiva: una singolarità implicata nella vita di quel paesaggio, e pertanto oggetto e soggetto di trasformazione. È una torsione importante: l'iper-soggettivismo della prosa critica zanzottiana, presunto o reale che sia, non solo rifiuta uno sguardo oggettivante, ma non ha nulla a che fare con derive relativistiche. Il confronto con l'alterità, connaturato all'esercizio critico, e una scrittura-pensiero che sia approfondimento massimo della propria natura (psicologica, stilistica, filosofica, ecc.) costituiscono due momenti simultanei nella prosa zanzottiana: immerso in un paesaggio in cui ciascuno, nella sua irriducibile individualità, stabilisce relazioni con la totalità, quello di Zanzotto è un tentativo (privo di qualsiasi certezza, eppur sentito come necessario) di produrre, attraverso la radicale messa in gioco di sé, un discorso corale. È un tentativo i cui esiti non possono che essere incerti: il rischio è, come si è visto, quello della proiezione narcisistica. Tuttavia a questo, pur legittimo, dubbio se ne aggiunge un altro, ben più carico di promesse: solo a partire da una soggettività estrema si può forse costruire un discorso, certo precario, ma radicalmente ulteriore a quello di una scienza che, per pensare di possedere conoscitivamente il suo oggetto, divide e separa, e così facendo «fossilizza»?

Il reticolo Fortini-Pasolini-Sereni(-Zanzotto) rappresenta la volontà di costruzione di un discorso comune a partire da un desiderio-sentimento di unità che è al fondo della singolarità di quest'ultimo. Il movimento che dal radicalmente soggettivo conduce al collettivo è visto come fondante la stessa poesia di Franco Fortini, probabilmente, delle quattro, la personalità più polemica, più usa a svolgere il ruolo di «ingrato»:

Esiste in lui un rapporto mai venuto meno con quel momento della formazione dell'io in cui le parole [...] si iscrivono nell'esperienza come violentissimo «fatto proprio». Esse sono allora una realtà-ponte che si attesta tra le altre realtà entro lo spessore oscuro o luminoso di una referenzialità globale, di un «mondo», che, pur rimanendo possente della sua autonomia-separazione dall'io, si arricchisce «una volta per sempre» di un reticolo linguistico tanto autonomo nel suo consistere quanto indissolubilmente collegato agli altri dati reali; ma col privilegio di «aver pontificato», cioè accertato nel suo arco la verità del mondo e soprattutto la verità dell'io, non importa se, in quel punto, «narcisistica»¹⁵.

¹⁴ *M'illumino di me*, cit.

¹⁵ Dalla Prefazione a FRANCO FORTINI, *Una obbedienza. 18 poesie 1969-1979*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1980, p. 8; poi in AD, p. 224.

Il fortiniano «aver pontificato» coincide con l'aver «creato ponti», come chiarisce l'aggiunta nella redazione di *Aure e disincanti*¹⁶. Che sia *in absentia* o *in presentia* della sua esplicitazione per via di figura etimologica, la risemantizzazione del verbo «pontificare» testimonia la perfetta sovrapponibilità, nell'orizzonte discorsivo di Zanzotto, tra una parola radicata in una forte soggettività – anche caratterizzata da una certa «narcisistica» sicumera (come può sembrare quella di Fortini) – e una parola in grado di inscrivere in sé stessa la «verità del mondo», *per* il mondo. Per Zanzotto ciò spiegherebbe e si spiegherebbe con l'identificazione di Fortini, notoriamente impegnato sui più diversi fronti del lavoro intellettuale, come «poeta in primo luogo»¹⁷.

Eppure, prima di arrivare a quest'ordine di considerazioni, il cammino percorso dall'elaborazione critico-letteraria di Zanzotto fu lungo e accidentato. Prendendo come punto di vista privilegiato quello zanzottiano, si può notare che se da una parte il rapporto con Pasolini è quello su cui abbiamo meno notizie, ma sembra comunque caratterizzato da una forte stima reciproca¹⁸, dall'altra i legami stabiliti con Fortini e Sereni individuano due sfere interpersonali fortemente polarizzate, soprattutto per quanto riguarda i dieci anni che seguono quel famoso 1954 e che precedono le dichiarazioni del 1965 sulla necessità di superare i conflitti (ma la definitiva rottura delle resistenze nei confronti di Fortini, almeno in sede critico-teorica, è databile solo al 1980, anno della pubblicazione di *Una obbedienza* e quindi della prefazione zanzottiana). Non è superfluo segnalare che in quella stessa intervista del 1965 si può ritrovare la più antica ammissione di anacronismo della poetica dell'ermetismo¹⁹: il periodo precedente è quello in cui sicuramente una certa forma di militantesimo letterario è più marcata in Zanzotto, impegnato a difendere un atteggiamento conservativo, di prosecuzione di certe istanze della linea maggiore della poesia *entre deux guerres*, e a opporsi alle (presunte) riforme del neorealismo prima e della neoavanguardia dopo. Un militantesimo moderato che si risolverà nella ricerca di più profonde «origini» comuni alle più diverse e autentiche manifestazioni poetiche.

Per ritornare alla polarità Fortini-Sereni, è inevitabile notare come il consenso di Zanzotto, specie nei suoi primi anni di attività poetica e critica, sia tutto sbilanciato a favore di Sereni, mentre il rapporto con Fortini appare spesso all'insegna della reciproca polemica. Dei membri del «reticolo», Sereni è il primo a essere citato «ufficialmente» da Zanzotto. Primato che è ancor più

¹⁶ Vi si legge infatti «ma col privilegio di “aver pontificato”, *creato ponti*» (corsivo mio).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Le tre recensioni di Pasolini all'opera di Zanzotto – rispettivamente a *Vocativo*, *La beltà e Pasque* – sono tutte entusiaste (cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., I-II, pp. 1206-1209, 2570-2574 e 2014-2019). Dall'altra parte, leggiamo una lettera del 12 ottobre 1964 in cui Zanzotto loda a gran voce *Poesia in forma di rosa* (cfr. ID., *Lettere 1955-1975*, cit., pp. 571-572).

¹⁹ «Firenze, anche se non manca di gruppi attivi, appare oggi come città simbolo del periodo tra le due guerre» (dall'intervista in FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di poeta*, cit., p. 150; poi in PPS, p. 1120).

eloquente se si pensa al ruolo e al luogo di questa citazione: è il biglietto, consegnato a Ungaretti in occasione del Convegno di San Pellegrino (del 1954!), in cui Zanzotto illustra brevemente la propria storia e le motivazioni del suo percorso in qualità di giovane letterato che deve giustificare al mondo la propria presenza di poeta. Riferendosi agli anni della guerra, a cui risalgono i primi componimenti di *Dietro il paesaggio*, Zanzotto scrive: «Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuori dall'«esile mito» (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto come in una mia Arcadia»²⁰. In mezzo ai tanti nomi di padri e nonni poetici sulla cui lettura Zanzotto afferma di aver indugiato durante il proprio apprendistato, fa la sua comparsa anche quello del «fratello» maggiore Sereni: e sembra quasi che esso si stagli persino al di sopra degli altri nel suo duplice riferirsi a quegli anni così dolorosi eppure così determinanti per la sua vocazione poetica e al modo dell'unica forma di resistenza che Zanzotto sentì come possibile durante quella crisi²¹.

Ma Sereni non è solo il poeta che già si è fatto un certo nome e che il novizio guarda con ammirazione, e neppure soltanto il «grande amico». I due condividono anche un medesimo atteggiamento dinanzi alla gran varietà di frutti che maturano all'albero della poesia. In una lettera a Sereni del 7 novembre 1956, facendo riferimento ad alcune osservazioni sereniane in margine a *Levania e altre poesie* di Sergio Solmi²², Zanzotto scrive:

tu affermi che, se per le «poetiche» noi avanziamo per diverse strade, nella realtà ciò non avviene. Ma io credo, da quel tuo preciso scritto a proposito di Solmi, che nemmeno le «poetiche» siano tanto divergenti, in questo momento. E io ti aspetto, a questo proposito quasi con la certezza di non sbagliarmi, anche a una tua nuova apparizione che non potrà mancare²³.

²⁰ Dall'autopresentazione in GIUSEPPE UNGARETTI, *Piccolo discorso al Convegno di San Pellegrino sopra «Dietro il paesaggio» di Andrea Zanzotto*, in «L'Approdo letterario», III, 3, luglio-settembre 1954, p. 59; poi in *Id.*, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 693.

²¹ In più occasioni Zanzotto ricorderà di aver letto *Frontiera* sotto le armi: cfr. A.Z., *Per Vittorio Sereni*, in *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti. Luino 25-26 maggio 1991*, a cura di Dante Isella, Milano, Scheiwiller, 1992, p. 168 (poi in *AD*, p. 53); A.Z., *In questo progresso scorsoio*, conversazione con Marzio Breda, Milano, Garzanti, 2009, p. 46.

²² «Se è vero che oggi siamo portati a discorrere in termini di attualità e di vitalità, è molto probabile che sia questa la strada buona; e che la stessa, presa come linea di riferimento e di distinzione rispetto anche a taluni risultati più recenti, valga a dissolvere in una visione critica più netta gli schemi delle poetiche e delle generazioni» (VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 2013, p. 855). Non ritengo superfluo rinviare alla lettera che Zanzotto scrive a Sereni il 26 dicembre 1956, in cui è evidente quanta importanza Zanzotto dia all'articolo che egli si sente chiamato a scrivere a proposito di *Levania*, anche per «riprendere [...] i temi scottanti cui tu accenni nella tua nota» (cfr. A.Z., *Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni (1946-1991)*, in *I novanta di Zanzotto: studi, incontri, lettere, immagini*, «Autografo», XIX, 46, Novara, Interlinea, 2011, p. 166): il risultato sarà il fondamentale saggio *Sergio Solmi e «Levania»*, in «Aut-aut», 40, luglio 1957, pp. 374-84; poi in *EA*, pp. 59-73.

²³ Estratto dalla lettera di Zanzotto a Sereni del 7 novembre 1956 in GIUSEPPE SANDRINI, *Una voce dalla periferia. Cronache poetiche e progetti editoriali nelle lettere di Zanzotto a Sereni (1948-1962)*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma*, cit., p. 225.

L'inclusività delle considerazioni di Sereni sulla letteratura è complementare a quella di Zanzotto saggista: se la scrittura critico-editoriale di Sereni «procede per sintonia e consonanza, mai per appropriazione, assecondando man mano gli autori sul loro stesso terreno»²⁴, la prosa di Zanzotto, radicalizzando gli assunti sereniani, fa vibrare quelle che lui percepisce come sintonie e consonanze su *uno stesso* terreno che egli, genialmente o vampiristicamente, crea.

Se Sereni rappresenta per Zanzotto il con-sentire, tanto nel dialogo a due quanto in una più vasta prospettiva, il dissenso caratterizza invece larga parte della fase iniziale del rapporto con Fortini. La recensione fortiniana a *Dietro il paesaggio*, pur evidenziando le qualità tecniche della poesia di Zanzotto, è tutt'altro che entusiasta²⁵. Dall'altra parte, in una lettera a Sereni del 25 marzo 1956, Zanzotto dichiara la sua aperta ostilità nei confronti di una certa concezione della poesia di cui vede Fortini come uno dei maggiori teorici e propugnatori:

ho l'impressione che egli [*scilicet*, Giancarlo Vigorelli] stia scoprendo solo ora il senso di tutto un filone della nostra poesia – da Montale a te – che ha ben poco a che spartire con la linea Bo-Luzi e ascendenti, ma che ha molto meno a che fare con i vari “realismi” ora imperanti e le varie pretese alla Fortini di “dissacrare” la poesia. Altro è, insomma, “consacrare” il quotidiano (voi) e altro “quotidianizzare”, posto che ciò sia possibile, lo stesso sacro²⁶.

Ma quello che poteva diventare un non-dialogo tra i due fortunatamente evolve in un confronto-scontro in cui la polemica si accompagna al tentativo di definire dialetticamente un campo comune. La lettera, datata 25 febbraio 1960, che Zanzotto spedisce a Fortini in seguito alla lettura del suo saggio *Le poesie italiane di questi anni*, va in questa direzione. Zanzotto esordisce affermando di aver «trovato di enorme interesse» il suo scritto. Una *captatio benevolentiae* cui segue quello che Zanzotto desidera veramente far sapere a Fortini:

Non posso approvare i tuoi punti di vista, o almeno certi loro aspetti, ma bisogna riconoscere leggendoti, che oggi nessuno più scrive di poesia con tanto amore, con tanto affanno. Tu pronunci una scomunica non solo di questi anni di poesia, ma di ogni poesia che finora sia stata scritta e non so se mai si sia avuto un libro poetico “guida” come quello che tu proponi, se non, forse, i libri dei profeti d'Israele. Il tuo irriducibile platonismo, “costituzionale”, incrociandosi col tuo marxismo, ti porta inevitabilmente a configurare come poesia “vera” solo quella che sarà da una società “vera” che non è mai esistita, o meglio, che finora non si è attuata. [...] Vedo cioè, in te (per poesia e per società) che la

²⁴ FRANCESCA D'ALESSANDRO, *Introduzione*, in VITTORIO SERENI, *Occasioni di lettura. Le relazioni editoriali inedite (1948-1958)*, a cura di Francesca D'Alessandro, Torino, Aragno, 2011, p. xv.

²⁵ Cfr. FRANCO FORTINI, *Zanzotto: Dietro il paesaggio*, in «Comunità», vi, 14, giugno 1952, p. 76.

²⁶ Estratto dalla lettera del 25 marzo 1956 di Zanzotto a Sereni in GIUSEPPE SANDRINI, *Una voce dalla periferia*, cit., p. 224.

componente “dialettica” del marxismo viene, platonicamente, sacrificata a quella “utopistica”. Del resto tu hai trovato non vano anche il mio lavoro e forse tu, a differenza di molti altri, hai potuto concedere questo apprezzamento proprio per il tuo platonismo “refoulé”. Forse sto dicendo delle sciocchezze. Non badare. È solo un modo per cercar di capire “come mai” vi siano tra noi dei punti in comune, vi siano, tutto sommato, molti dati di sensibilità comuni. E io me ne rallegro, probabilmente perché mi conforta il sentirmi “confermato” sia pure parzialmente, da chi stimo, anzi da te che hai al grado massimo la rabbia, l’angoscia, l’ira, l’ossessione della poesia²⁷.

È qui evidente come la *forma mentis* di Zanzotto proceda, ancora una volta, per simultanea percezione dell’alterità come soggetto irriducibile (consapevolezza delle differenze) e come parte di una fitta rete intersoggettiva (ricerca di una convergenza). Più interessante risulta il modo di questa convergenza, che si avvale di precise strategie stilistico-retoriche che, all’insegna di un’intertestualità che per sua natura è già una forma di dialogo, hanno proprio a che fare con il recupero e il reinvestimento della dissonanza in un discorso condiviso.

Del lungo saggio di Fortini, Zanzotto fa esplicitamente riferimento a due punti: la conclusiva diagnosi sulla situazione della poesia (con la conseguente indicazione dei compiti cui essa è chiamata) e il paragrafo che lo riguarda in prima persona. Prima di indugiare sulle opere di Luzi e dei soliti Sereni e Pasolini, Fortini aveva dedicato un paio di pagine anche a Zanzotto, in cui al giudizio ancora una volta limitativo su *Dietro il paesaggio* seguiva un più appassionato sostegno a *Vocativo*. Eppure le perplessità di Zanzotto non riguardano le riserve di Fortini sulla sua raccolta d’esordio: anzi, il solo fatto di essere stato considerato degno di attenzione è per Zanzotto il segno di un «apprezzamento», di una «conferma», sia pur «parziale». Zanzotto non può non dissentire sulla condanna della poesia contemporanea pronunciata da Fortini, su quella che nella lettera del 1956 aveva definito come la fortiniana «dissacrazione» della poesia. Fortini scrive infatti che la comunicazione poetica deve tendere

al senso e allo sviluppo dei rapporti degli uomini fra loro, nella società, per andar oltre la presente figura dei loro rapporti. [...] Nella nostra poesia (e forse anche nella nostra prosa) non c’è ancora una immagine o un libro che discenda e risalga attraverso tutti gli strati della nostra condizione e contenga quindi una proposta d’essere più forte e vera di quelle del pensiero filosofico, scientifico, politico; una immagine o un libro *guida*²⁸.

La poesia italiana continua a seguire questa o quella tendenza, assecondando in ciò l’estemporaneità delle «mode» ed esigenze puramente espressive, endoletterarie. Ciò ostacolerebbe

²⁷ Dalla lettera di Zanzotto a Fortini del 25 febbraio 1960 in *Andrea Zanzotto–Franco Fortini. Due lettere (1960-1968) e un’intervista*, in «L’Ospite ingrato», II, 1999, pp. 301-302.

²⁸ FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 601-602.

i tentativi di superare l'arbitrio stilistico (cioè quella che Pasolini chiama la «libertà stilistica»), compiuti per autolegislazione di individui o gruppi. [...] L'autolegislazione del poeta è pagata con la sua inefficacia, non nell'ordine della pratica, ma proprio in quello della poesia. *L'imitazione* della poesia, la sua pedagogia – apparendo il verso come supercompenso o realizzazione immaginaria – non si volge all'essere, ma allo *scrivere*, onora meno le passioni nostre (dice Noventa) che la trista «pena di scrivere». A questo punto, è chiaro, i termini della questione sono extraletterari. [...] solo la reale trasformazione delle cause che governano i rapporti sociali fra gli uomini e quindi la trasformazione degli istituti può mutare lo sfondo istituzionale della letteratura e della poesia [...]. Si tratta solo di riaffermare le *frontiere*, i *limiti* della poesia e insieme la sua destinazione estramurale²⁹.

Anche in questo caso è evidente una costante del pensiero di Fortini: la separazione di etica ed estetica, di prassi politica ed esercizio poetico, con il primato accordato al primo polo³⁰. Il fatto che per Fortini la poesia italiana sia ancora ben lontana dal produrre un libro «guida» significa che essa non ha preso adeguatamente in carico, nella sua stessa volontà di enunciazione, un orizzonte extraletterario (politico, sociale) senza il quale la poesia è condannata al soliloquio – puro esercizio estetico chiuso nel suo circolo, non compromesso nel rischio dell'etica, nella scommessa di un presente in cui si gioca il futuro di tutti. Zanzotto non può in alcun modo condividere la fortiniana «scomunica» della poesia, o meglio della poesia storicamente *realizzata*, non della poesia in sé, foss'anche solo *in potentia*. E ancor meno potrebbe farlo a quest'altezza cronologica³¹. Un simile libro «guida» non è possibile (forse non è mai stato scritto, forse solo i «profeti d'Israele» sono stati capaci di tanto – osserva ironicamente Zanzotto).

Eppure vi sono dei «dati di sensibilità comuni». La parola su cui Zanzotto costruisce la sua retorica della condivisione è «platonismo». Scelta tutt'altro che aleatoria, dal momento che Fortini si era servito, nelle *Poesie italiane di questi anni*, di questa espressione riferendosi proprio alla poesia di Zanzotto: «il risultato è una composizione di paesaggi, ma di un paesaggio che di obiettivo ha lasciato solo, grumi insolubili, certi nomi di oggetti, come quagliati entro una materia psichica, dunque un “dietro il paesaggio”, come benissimo dice il titolo, sottolineando il platonismo di questa pittura metafisica»³².

Nella sua lettera Zanzotto sostiene che il pensiero di Fortini sia agito principalmente da due forze contrastanti: la «“dialettica” del marxismo» e un «irriducibile platonismo». Se la prima presiede allo sguardo che Fortini rivolge implacabilmente alla Storia, il secondo si rivolge con ostinazione alla dimensione dell'utopia. Ma il primato accordato al momento etico-politico è tale

²⁹ Ivi, pp. 603-606.

³⁰ Per questo e altri aspetti del pensiero fortiniano, messo efficacemente a confronto con le posizioni di Zanzotto, cfr. VELIO ABATI, *Poesia e verità. Dialogo tra Fortini e Zanzotto*, in «L'Ospite ingrato», II, 1999, pp. 311-324.

³¹ Rimando questa questione al capitolo dedicato a (neo)ermetismo e (neo)realismo.

³² FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 566.

solo se proiettato su un orizzonte «utopistico». Il «marxismo» fortiniano vorrebbe che la *sovrastruttura* (la poesia) fosse determinata da una consapevolezza sociale e storica che, rivolgendosi alla *struttura*, ne colga quelle linee di forza che, nello stesso presente, la sospingono verso l'utopia. Ma esiste anche una poesia che ha una sua fortissima verità nel presente, derivante da una sua paradossale «forza di errore», quella di testimoniare *contro di noi*, contro la tensione all'utopia. È la poesia di Pasolini, rappresentata nella fattispecie da *Le ceneri di Gramsci*, con cui Fortini, nello stesso saggio, si trova a fare nuovamente i conti a distanza di cinque anni da un iniziale giudizio fortemente negativo:

gli si deve riconoscere una «forza di errore» che rende *vero*, vero di verità poetica, quell'amletismo «cinico e innocente». [...] Sì che avverrà, è facile profezia, che fra qualche anno crederemo essere stati nostri i sentimenti e i conflitti di quel personaggio; e non era vero. Pasolini, cogliendo e rappresentando certi conflitti non nella loro verità ma nel loro scadere a cliché, luogo comune, passività, ne ha colto l'elemento *tipico*. [...] oggi, a cinque anni di distanza, debbo dire che quei versi hanno accresciuta, non diminuita, la loro verità. [...] *Ma, nella misura in cui questi testi sono una verità, non ne possiamo rifiutare la testimonianza, anche se è soprattutto contro di noi*. Non è piccolo elogio dire a Pasolini che la distruzione degli ordini sociali e morali esistenti oggi dovrebbe anche rendere quasi incomprensibili e indecifrabili i conflitti di quelle sue poesie³³.

La poesia di Pasolini è testimone di una «verità» sempre più incontrovertibile – una minaccia sempre più reale. La sua è una verità di poesia, sostenuta da una verità storica, ovvero la recrudescenza dei conflitti testimoniati, cinque anni prima, da *Le ceneri di Gramsci*. Ma quella verità di poesia è inverata da un «errore». L'errore è quello di non aver prestato ascolto a quelle forze che potevano distruggere, in senso positivo, gli «ordini sociali e morali esistenti»: e quell'errore, quel mancato ascolto, preserva quella verità che la Storia (lei sì veramente distruttiva) si è incaricata di portare a compimento. Tanto che quella poesia diventerebbe «incomprensibile e indecifrabile» se quegli stessi ordini, esistenti «oggi» e prefigurati da Pasolini, venissero a cadere. Ma nonostante questa verità, anche quello di Pasolini, al pari di tutti gli altri, non è considerabile un libro «guida»: l'«errore» resta. Per questo motivo Zanzotto può ben affermare che Fortini (come peraltro egli stesso dichiara nella conclusione del saggio) sia portato «inevitabilmente a configurare come poesia “vera” solo quella che sarà da una società “vera” che non è mai esistita, o meglio, che finora non si è attuata».

Per creare un campo di condivisione con il suo destinatario, Zanzotto si serve di Fortini stesso contro Fortini, perché sembra intuire la presenza di una torsione, che egli vede come determinante, nel pensiero dell'amico-riva-

³³ ID., *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 36-37; poi anche in ID., *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 597, 599-601.

le. Se una poesia, come quella di Pasolini, che reca con sé una verità poetica che è anche storica, resta comunque in errore, non è perché non abbia sufficientemente considerato la *struttura* (sociale, storica ecc.), ma perché non ha scommesso abbastanza sull'utopia. Ma la realtà sociale, che sostiene e realizza con sempre maggior accanimento quella verità storico-poetica, sembra ineluttabilmente separarsi dalla sua stessa componente utopistica. È in virtù di questo iato non (ancora) sanabile che una poesia *veramente* «vera», una poesia che sia perfetta coincidenza di bello vero e buono, è possibile solo in una società «vera», ovvero che abbia realizzato il proprio progetto utopistico. La poesia di Pasolini è «vera» solo per due terzi, perché ha realizzato il bello (la verità poetica) e il vero (la verità storica), ma non il buono (la verità dell'utopia). Ecco allora che Fortini sente come necessità assolutamente primaria quella di integrare il discorso dell'utopia a quello della storia e della poesia. Il primato accordato da Fortini al momento ideologico-politico si specializza nella sua variante più compromessa e offesa dalla storia: il primato dell'utopia. Questa tensione alla realizzazione dell'ideale e soprattutto l'implicita chiamata in causa della triade bello-vero-buono spinge Zanzotto a parlare di un «platonismo» fortiniano. Un platonismo che, messo in secondo piano a livello esplicito-consciente da Fortini in favore di intimazioni di ordine politico-sociale, non a caso Zanzotto legge come spinta inconscia, «refoulée»³⁴. Inutile sottolineare quanto l'implicito e il rimosso goda, agli occhi di Zanzotto, di un prestigio maggiore rispetto alla progettualità iperconscia del discorso ideologico.

³⁴ *Refoulé*, ovvero 'rimosso'. *Refolement* è la traduzione francese della freudiana *Verdrängung* (in italiano, *rimozione*). È molto probabile che Zanzotto si sia ricordato, volontariamente o involontariamente, di ciò che Pasolini (ancora Pasolini!) aveva scritto nel saggio a proposito dei *Destini generali* di Fortini, poi raccolto in *Passione e ideologia* (pubblicato proprio nel 1960), in cui egli rintraccia nella poesia di Fortini un controllo stilistico che è il prodotto di certe «inibizioni» che, «eteronome rispetto all'atto poetico», ne impediscono il libero sfogo in una più pura e libera liricità. Il fare poetico di Fortini si collocherebbe su due piani in reciproco attrito: «1) Linea della resistenza contro la "poeticità", prodotto della apoliticità letteraria e della conoscenza pseudo-religiosa e carismatica della cultura italiana del Novecento. 2) Linea della tentazione di quella "poeticità" come residuo più alto di un privilegio borghese di squisitezza espressiva, volontariamente respinto. Sulla prima linea Fortini è assistito da una ipersensibilità moralistica a cui nulla sfugge, diabolicamente lucida e penetrante, e – in quanto prodotta da una specie di *refoulement*, di scelta implicante un sacrificio – essenzialmente tendente alla negazione di una lingua che gli si presenta come sede di ogni tentazione regressiva. In tale rigore di impostazione morale, in funzione politica (o viceversa), l'unica concessione che Fortini si fa è quella di scrivere versi: comportando cioè l'accettazione di una sorta di pazzia, d'irrazionalismo letterario recuperato per pura passione. Da ciò le conseguenti tentazioni della seconda linea» (PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, cit., pp. 1211-1212). Anche Pasolini parla insomma di un *refoulement*, del tutto analogo a quello individuato da Zanzotto. Entrambi individuano in Fortini da una parte una «linea» di controllo iperconscio, con conseguente rifiuto della «apolicità letteraria» e richiamo a un superiore (extra-letterario) ordine ideologico, dall'altra la presenza *rimossa*, perturbante, di una tensione che si pone radicalmente al di là di quella razionale costruzione politica del mondo. Zanzotto chiama questa intimazione «platonismo», Pasolini «poeticità»; ed è chiaro che entrambi individuino una radice comune a questa forza irriducibile alla progettazione politica: è quella che Pasolini definisce «pura passione» o «sorta di pazzia» e che per Zanzotto è «la rabbia, l'angoscia, l'ira, l'ossessione della poesia».

Il termine «platonismo» non è solo catalizzato dalla spinta all'ideale e dalla identificazione di bello-vero-buono che Zanzotto vede come costitutive dell'idea fortiniana di poesia: è anche definizione che Fortini applica alla poesia di Zanzotto. E nemmeno al celebrato *Vocativo*, ma a quel *Dietro il paesaggio* su cui egli continua a nutrire qualche perplessità. Zanzotto prende quel giudizio che lo riguarda, e che allo scrivente-Fortini doveva sembrare limitativo, e lo volge in chiave di recupero positivo di quei «punti comuni» che egli sente come elementi della pratica e della riflessione poetica di entrambi, più fondativi rispetto a quanto possano essere le diverse posizioni ideologiche. Sembra quasi che Zanzotto non si curi minimamente delle riserve di Fortini su *Dietro il paesaggio*: anzi si «rallegra» e si dichiara «confermato» dall'interesse accordatogli, e rilancia (rispedendola al mittente) un'espressione originariamente riduttiva³⁵. Se il «platonismo» di Zanzotto è per Fortini la marca di una poesia squisita ma che compone un paesaggio che non ha praticamente più nulla di «obiettivo», un paesaggio sottratto (come lo stesso Zanzotto ha più volte affermato) alla distruttività della Storia, risolto in «grumi» di «materia psichica», fatto parlare da una «letterarietà» ipertrofica, un paesaggio «metafisico» che è al di là di qualsiasi determinazione politico-ideologica, Zanzotto vede agente in Fortini un «platonismo» inteso come proiezione in un al di là della Storia che è quell'idealità presente nella Storia stessa, ovvero l'utopia. Il primato accordato da Fortini all'utopia, e che egli pensa come strettamente legato (se non subordinato) al discorso sociale e politico, viene visto da Zanzotto come più pienamente pensabile nella poesia, nella sua idealità ulteriore agli implacabili nessi causali della Storia³⁶. Quella stessa poesia che Fortini non vede come realmente possibile se non in una società «vera». La convergenza che Zanzotto suggerisce, proiettando il proprio «platonismo» in quello *refoulé* di Fortini, ci sembra un invito che egli rivolge all'amico a credere di più nella poesia, a ricordarsi che egli non è solo quell'intellettuale *engagé* cui affida il primato del proprio operato: Fortini è un poeta, e anche quando indossa gli

³⁵ In un'intervista del 1985 (quindi a conciliazione ormai definitiva con l'orizzonte fortiniano), Zanzotto arriverà persino a dichiarare l'importanza nella sua biografia di poeta di un'espressione non proprio encomiastica attraverso cui Fortini lo aveva dipinto nel 1952: «E ricordo il suo primo, contrastato ma sincero giudizio sul mio lavoro, su *Dietro il paesaggio*, in cui identificava infine un "autentico furor letterario", cioè la perentorietà di un'ineliminabile linea d'orizzonte etica. Questo giudizio di Fortini è stato per me della massima portata mettendomi davanti una mia autogiustificazione esistenziale» (*Zanzotto su Fortini*, in «l'immaginazione», 6-7, giugno-luglio 1985; poi in AD, pp. 230-231). L'espressione in questione è contenuta in un periodo in cui Fortini, dopo aver lodato le qualità tecniche di Zanzotto, ne riscontra i limiti (moralì): «Ne vien fuori una immagine d'uomo ed una voce nelle quali, ad una seconda lettura, riconosci non tanto presunzione quanto superbia ed un autentico furor letterario» (FRANCO FORTINI, *Zanzotto: Dietro il paesaggio*, cit.).

³⁶ Tale concezione della poesia trova la sua massima espressione in un lungo saggio introduttivo che Zanzotto dedica a Petrarca (cfr. A.Z., *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, in FRANCESCO PETRARCA, *Rime*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 5-16; poi in FA, pp. 261-271). Le diverse posizioni di Zanzotto e Fortini sul rapporto storia-poesia-utopia sono ancor più evidenti se si confronta il saggio zanzottiano con il parere che Fortini esprime in merito in una lettera del 5 ottobre 1976 (cfr. ANDREA CORTELESSA, *Il sangue, il clone, la madre norma*, cit., pp. 106-107).

abiti del critico è mosso dall'«ossessione della poesia». I loro sono due percorsi solo apparentemente divaricati, che possono perfettamente con-sentire nel nome della poesia³⁷. Vent'anni dopo Zanzotto romperà ogni indugio e vampirizzerà Fortini, proclamandolo «poeta in primo luogo».

Ma il primo intervento ufficiale che Zanzotto dedica a un membro del «reticolo» è il lungo saggio del 1967 su *Gli strumenti umani* di Vittorio Sereni (ancora!). Per Zanzotto, è proprio l'a-ideologico Sereni – che in una lettera dichiarava a Fortini di aver «sempre invidiato la tenacia intellettuale, la reale passione che ti spinge alla totalità o piuttosto all'organicità di quello che studi, progetti e fai»³⁸ –, è quello stesso Sereni a raggiungere per via eminentemente poetica quella «totalità» e «organicità» che è – e lo sarà sempre più – la tensione che anima una riflessione, come quella zanzottiana in prosa (che è, *sui generis*, anche una riflessione ideologica), che sente come necessario al suo stesso sviluppo il continuo appellarsi alla poesia. A questo secondo primato di Sereni se ne accompagna probabilmente, agli occhi di uno Zanzotto che già due anni prima aveva ridimensionato la propria adesione all'ermetismo, un terzo: Sereni infatti «ha accettato in pieno l'intimazione a infrangere la bolla, l'ampolla della partenogenesi, a riesaminare le forme della propria adesione iniziale all'ermetismo e ai suoi canoni, anzi è stato tra i primi a mettersi spontaneamente sulla via di una revisione, ma l'operazione non si è risolta per lui nel negare tali origini»³⁹.

Ritorniamo in seguito a queste pagine determinanti per comprendere il ruolo dell'ermetismo nell'evoluzione del pensiero di Zanzotto. Basti per ora il riferimento alla rottura della «bolla» della «partenogenesi»: Sereni, pur non tagliando i rapporti con le proprie «origini», apre definitivamente quella che era una poesia il cui rischio principale era quello di rimanere chiusa nel proprio circuito, vivente di una vita propria, a un più compromesso rapporto con la totalità. E questa totalità è fatta di divaricazioni estreme, antitesi non sintetizzabili: stabilire un contatto reale con essa significa procedere «di maschera in smascheramento, di illusione mitopoietica in trauma disillusorio, di “lieben” in “leiden”»⁴⁰. Zanzotto individua la capacità di Sereni di tenere insieme la discontinuità nel programma dichiarato dal titolo di un suo testo, *La poesia*

³⁷ Nell'intervista del 1985, Zanzotto chiarisce perfettamente questa consanguineità *nonostante tutto*: «credo di essermi sempre trovato, nonostante la diversità profonda della nostra formazione, in sintonia con Fortini, in pieno consenso con lui proprio per il sentimento che egli ha della radicalità e dell'imminenza dell'etica. Per me questa radicalità ed imminenza erano più endoletterarie perché sentivo che la letteratura, anzi diciamo meglio, la poesia era ed è una trave portante della realtà; l'imminenza della poesia era quindi la prima imminenza etica (utopica?). Credo che noi ci siamo capiti sotto quest'aspetto, anche nelle nostre diversità» (*Zanzotto su Fortini*, cit.; poi in AD, p. 230).

³⁸ VITTORIO SERENI, *Scritture private con Fortini e con Giudici*, a cura di Zeno Birolli, Bocca di Magra (SP), Capannina, 1995, p. 20.

³⁹ A.Z., [intervento su *Gli strumenti umani*], in «Paragone», XVIII, 204, febbraio 1967, p. 104; poi in AD, p. 40.

⁴⁰ Ivi, p. 39.

è una passione?, in cui il punto di domanda segnalerebbe un «dubbio» che è, proprio perché agente in quel campo di divaricazioni estreme che tutto assorbe, affermazione perentoria: «Pare consolidarsi il dubbio sul primato del *pathos* [...]: ma per Sereni quella preminenza “arcaica” resta comunque, cioè resta la volontà di non eludere la connessione con l’“archè” ritenuta necessaria a un atto poetico pienamente *globale*»⁴¹.

La passione, il «terreno emotivo» su cui poggia in prima istanza, stando alle dichiarazioni dello stesso Sereni, l’atto poetico, è il punto di partenza – forse l’unico davvero attendibile, nonostante o forse proprio in virtù del suo collocarsi nel campo dello squartamento *patendolo* – attraverso cui poter alludere a un discorso globale. La poesia, per sua stessa natura, non può ignorare questo «archè». È anche e soprattutto nella massima percezione di una passività, sentita come colpevole, dinnanzi allo squartamento «che nulla meno di questo io emotivamente “poetante”, isolato nella propria impotenza ha diritto a sussistere (nella disgregazione in atto sul terreno sociale, storico, culturale)»⁴². Ancora una volta, una debolezza-parzialità teoretica che è forza di comprensione, una impotenza-isolamento che è aggancio con la totalità, e che pure assume in sé, senza opporre resistenza, le «maschere» che di volta in volta si manifestano nell’oscillazione continua tra i diversi poli di quella totalità:

Si costituisce così una coerenza attraverso la più sfacciata contraddittorietà, e quella arcaica luce di parole e di «amori-umori» [...] si riconnette, per dargli sostanza-sostrato, a quel minimo «qui» e «ora» che non potrebbero in nessun caso sussistere senza la insufflazione di emozionalità (per quanto ridotta) che fa proprio capo a tali maschere. Le quali poi, convergendo, si identificano con quella fondamentale, con la «persona», con l’io (della fenomenologia e non solo), in cui si propone l’eros nel suo individuato motivarsi e istituire organicità⁴³.

Quello manifestantesi nella poesia di Sereni è un *io* impotente, che non cessa di volersi e sentirsi impotente attraverso la messa in campo di un *a priori* ideologico che possa ordinare e strutturare il reale, assorbendone ed elaborandone quindi i traumi. Quelle «cose» inassimilabili all’ordine del simbolico, veri e propri «intoppi tumorali» nel corpo della realtà, possono essere assorbiti solo da un nucleo (l’*io* nella sua irriducibilità) che in primo luogo *sente* e *patisce*, che non si cura di definire una teoresi che riconduca a un principio unico le divaricazioni fenomeniche della realtà, ma che anzi riconosce la reciproca necessità dei poli di quelle divaricazioni, e quindi anche la necessità-organicità che racchiude, *in sé stessa*, quella totalità, di cui quell’*io* minimo si

⁴¹ Ivi, p. 41. Corsivo mio.

⁴² Ivi, pp. 40-41.

⁴³ Ivi, pp. 42-43.

riconosce, da un lato, registratore passivo e di cui, dall'altro, si sente parte integrante (e quindi condizionante):

La «ricerca» è non-ricerca, è questo lasciarsi urtare, modificare, corrompere giorno per giorno dalla superficie degli avvenimenti e dal loro movimento segreto, resistendo tuttavia come una tavola, una lastra sensibile, su cui tutto quello che può anche essere frammenti di puzzle buttati all'aria, faticosamente è forzato a virare verso un riassetamento. L'alto e il basso, il monologo e il dialogo, la memoria e il fatto, la lingua di un sistema già collaudato come «poetico» non senza ragioni e quella divenuta il cascame di cui si serve una classe [...], si proiettano vicendevolmente a distanza, si rincorrono, si tallonano, ma acquisiscono una necessità di «stare insieme» proprio nel supporto vischioso che li condiziona, e rinvia a una diversa dimensione in cui le alternative del collage dovrebbero ridursi ad articolato «unicum»⁴⁴.

La necessità di ricomporre la discontinuità e la frammentarietà in un'unità che può anche essere (e forse *deve* essere) radicalmente soggettiva, il sentire come primaria la passione della poesia (nella doppia valenza del genitivo soggettivo e oggettivo), quell'impellenza etica che Zanzotto sente di condividere con Fortini per vie così diverse: sono questi alla fine gli stessi termini su cui si basa e si era basato lo «scontro di magisteri» tra i due amici-rivali, e che Sereni sembra risolvere (pendente o fatto pendere verso le posizioni zanzottiane) per pura via poetica:

Sereni arriva a insinuare che tutto è forse labirinto-imbroglio, è ultra e autre, ma che tutto è qui e ora, intimante a scelte, e richiedente in ogni caso sangue emozionale; che tutto è fuori (forse) nella confusione ed è interno, è nostro nella precisione, nella chiarezza trafiggente, nell'ordine potenzialmente totale della «gioia-angoscia», dell'amore-odio⁴⁵.

Nel saggio viene evocato a più riprese, forse non casualmente, il nome di Franco Fortini, di cui Zanzotto, poco avvezzo al riferimento diretto ad altri studi, cita esplicitamente lo scritto dell'anno precedente dedicato alla raccolta sereniana. Le implicazioni e le combinazioni interne al reticolo si fanno sempre più fitte: lo stesso sereniano «esile mito», cui Zanzotto fa nuovamente (e più volte) riferimento nel corso dell'argomentazione, non può non essersi implicitamente caricato anche delle connotazioni cui ha contribuito l'epigramma fortiniano «Sereni esile mito», pubblicato, sempre l'anno precedente, nell'*Ospite ingrato*⁴⁶. Il punto in cui a Zanzotto appare massima la tensione tra la poesia di Sereni e la diagnosi ideologica che ne fa Fortini è il seguente:

Sereni, dice Fortini, comincia a castigare i ritmi e le metafore; punisce cioè tutte le manifestazioni di una sua (e non sua) felicità identificandosi con chi gliela rimprovera. Ma

⁴⁴ Ivi, pp. 46-47.

⁴⁵ Ivi, p. 47.

⁴⁶ Cfr. FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 872.

il nuovo amore-odio che si sviluppa dall'accettazione del confronto risulta, come si disse, quale fortificata, seppure offesa e diversa, epifania del dato erotico iniziale⁴⁷.

Sereni «castiga» la sua stessa gioia, ma è proprio attraverso questa autopunizione che quella gioia, quella «felicità», diventa più totale, diventa maggiormente implicata con il «qui e ora» in cui si decide tutto e in cui quel *tutto* (campo di divaricazioni i cui poli sono vicendevolmente implicati) già «è». Il passo fortiniano cui Zanzotto sembra riferirsi è il paragrafo finale:

Se dico che per dare torto a questi versi non ci vuole nulla di meno d'una trasformazione, intorno a noi, della vita sociale che per un certo tempo li renda incomprensibili o muti, non predico ai convertiti, a chi li ama e vi comunica. Ma a chi, come me, resiste e da questa voce che castiga per amore si rassegna male a subire implacabili consigli di prudenza. Come me: che in un giro ormai lungo di anni ho così dovuto accettarla, prima per indiscutibile certezza sensibile poi per laborioso repentaglio critico su testi che più deridenti e meno afferrabili è difficile trovarne. "Sembra allora di capirlo a che..." Questo "sembra" è la dolorosa correzione che al nostro orgoglio di aver capito (e non solo la poesia) viene apportata da *Gli strumenti umani* – quasi dovrei dire: a nostro carico⁴⁸.

L'augurio che un'«altra» società possa ammutolire quella poesia che «castiga per amore» contrasta con l'omaggio alla sua bellezza «sensibile» e a quella sua verità che, a nostro discapito, segnala un «non capire». È una situazione analoga a quella che Fortini aveva già formulato a proposito delle *Ceneri di Gramsci* di Pasolini. Dopo la morte di Sereni, e a ventun anni di distanza dal saggio su *Gli strumenti umani*, Fortini ritornerà su quella profezia:

La trasformazione c'è stata ma Sereni, per comune sventura, l'ha vissuta e subita ben oltre quel che potevamo immaginare. La poesia di *Strumenti* indicava dei «vuoti nel repertorio dei nostri luoghi morali»; quella di *Stella* indica solo dei vuoti. Posso amarla non meno della precedente; ma non posso né vorrei mai per essa e con essa rendere più adusati al nulla, e dunque più «forti», gli spiriti già fin troppo forti e onnivori [...] dei nostri lettori e vicini⁴⁹.

La previsione secondo cui la poesia delle *Ceneri* avrebbe accresciuta la sua verità storica è indirettamente confermata dalla avvenuta «trasformazione» sociale: non quella, auspicata, che avrebbe reso incomprensibili i versi di Sereni (e di Pasolini), ma quella che ha condotto Sereni a un ulteriore approfondimento del «nulla» in *Stella variabile*. Ma Fortini, ben più sensibile di Zanzotto al momento nichilistico-punitivo della poesia di Sereni, non ritratta: anzi, sente in lui, tanto più forte quanto più quella poesia si è allontanata dalla ri-

⁴⁷ A.Z., [intervento su *Gli strumenti umani*], cit., p. 108; poi in AD, p. 44.

⁴⁸ FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 645-646.

⁴⁹ ID., *Nuovi Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 195.

cerca di una comunicazione *positiva*, la dolorosa contraddizione tra verità storico-poetica e impegno utopistico della poesia. Zanzotto sente molto più stringente il legame che il nulla intrattiene con la gioia, e quindi con il permanere di un incancellabile residuo di speranza-utopia. Eppure le due posizioni, a ben vedere, sono tutt'altro che divergenti. Se Fortini sente, nella implacabile divaricazione tra il «nulla» storico e l'orizzonte dell'utopia, il senso di un *rimpianto*, e quindi si attacca ancor più disperatamente e visceralmente a quell'orizzonte mancante e mancato, Zanzotto segnala, attraverso la poesia di Sereni, la *vitalità* della speranza-gioia, tanto più forte quanto più quella divaricazione è estremizzata: quanto più, insomma, la minaccia del «nulla» è reale e (quasi) onnicomprensiva, tanto più si rafforza l'idea della irriducibilità di quella gioia; quanto più viene «negata», tanto più essa «si restringe e si raggruma, diventa quasi un denso residuo radioattivo»⁵⁰. Sicché quella stessa «gioia», che buca la fitta trama punitiva e autopunitiva delle pagine di Sereni, risulta non essere mai stata più irriducibile, più «bastante a sé sola» (per usare un'espressione sereniana di cui Zanzotto si ricorderà). Sia in Fortini che in Zanzotto, all'avanzata del «nulla» corrisponde una reazione che porta al rafforzarsi del sentimento della necessità della speranza-utopia. La differenza sta solo nella diversa declinazione di quel sentire: se il primo percepisce quell'orizzonte nella sua *negazione*, il secondo lo verifica nella sua inalienabile *presenza*.

Per Zanzotto, più interessato alle consonanze che alle differenze (viste come non sostanziali), si tratta quindi di ricondurre Fortini e quello che è un suo maggior *patire* quella contraddizione al terreno comune della necessità della poesia intesa come luogo privilegiato di continua allusione a un senso positivo e totale: un senso sentito come tanto più necessario (e vivente) quanto più la realtà sembra assumersi il compito di renderlo impossibile. Zanzotto rivolgerà quindi lo sguardo al Fortini «poeta in primo luogo» e leggerà la traccia di questa continuità nella massima discontinuità proprio in una sua celebre poesia, *Traducendo Brecht*, testo che modula lo sviluppo argomentativo della ricchissima e sfaccettata prefazione a *Una obbedienza*:

«Fra quelli dei nemici / scrivi anche il tuo nome». E ancora: «La poesia / non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi». La presenza e la consapevolezza di Fortini, nelle loro massacranti *divaricazioni*, sono state da lui stesso circoscritte in questi suoi versi di tanti anni fa. [...]

Le due «sentenze» citate all'inizio, antitetiche e (inversamente) capitali, restano allora unificate nella primordialità dell'imperativo «scrivi». [...] Lo «scrivi» non è che l'immediato parlarsi di quell'energia che viene dal remoto «là» dove pathos, ethos, logos, pulsioni, «scrittura prescritturale», nascenti insieme, traggono proprio dalla mutuità e dalla circolarità i mezzi per distinguersi, distinguere entro i versanti della realtà, darsi come accrescimento di essa, entrare in confronti dialettici e non⁵¹.

⁵⁰ A.Z., [intervento su *Gli strumenti umani*], cit., p. 107; poi in AD, p. 44.

⁵¹ Dalla Prefazione a FRANCO FORTINI, *Una obbedienza*, cit., pp. 7, 10; poi in AD, pp. 223, 226-227. Corsivo mio.

Anche questa intimazione a scrivere si pone all'insegna di «massacranti divaricazioni»: da un lato non manca la componente autopunitiva (il sentirsi complice dei «nemici», degli «oppressori») né la «dissacrazione» del ruolo della poesia (l'idea che «la poesia non muti nulla», se prima – Fortini sembra dircelo implicitamente – a mutare non sono i rapporti sociali); dall'altro si staglia, nello iato intercorrente tra lo svilimento del ruolo della scrittura e l'atto stesso – *suo malgrado* – dello scrivere, l'imperativo «scrivi» come elemento coattivo, di continuità nella discontinuità. Lungi dal porsi come tassello di un ordine logico-discorsivo, insomma ideologico (che piuttosto si struttura a ridosso della consapevolezza dell'inermità della poesia e della dialettica, insieme oppositiva e confusiva, del rapporto tra «oppressi» e «oppressori»), l'imperativo «scrivi» si presenta come qualcosa che più si avvicina all'essere un significante puro: il suo registro principale sembra essere quello fatico, di (auto)appello a un «là» – non designato ma sentito nella sua intimazione – in cui le diverse forze di cui si nutre l'agire letterario (e non solo) ritrovano la loro origine comune e a partire dal quale esse possono differenziarsi e specializzarsi, sempre mantenendo, nell'allusione costante a quel momento «primordiale», rapporti «mutui» e «circolari».

L'imperativo «scrivi», che trova la sua paradossale forza (intimativa) nella propria debolezza logica, e che si innerva in un sentimento di impotenza, delinea, ancora una volta, la figura di una poesia, o più genericamente di una scrittura, tutt'altro che sicura dei suoi presupposti ideologico-culturali: qualcosa che contrasta violentemente con l'immagine stereotipica di un Fortini «che vuol dar da intendere che la sa già lunga su tutto»⁵², tanto da far parlare Zanzotto di un suo «procedere» come «da staffetta semiparalitica»⁵³. In Fortini tuttavia permane la tensione-tentazione a un discorso forte, realmente comunicante, che abbatta i muri della semplice «letterarietà»; ma allo stesso tempo si affaccia quel disincanto politico-sociologico, vissuto così lucidamente, di cui egli investe la stessa poesia, attraverso la quale egli, condizionato dall'imperativo «scrivi», pur vorrebbe «pedagogizzare»⁵⁴. La poesia si ritrova nella paradossale condizione di essere subordinata a esigenze che si manifestano con più nitidezza nell'orizzonte extra-poetico e di essere il luogo in cui tali esigenze possono essere comunicate nelle loro più complesse, talora contraddittorie, implicazioni: «Qui (ancora in riverberi artaudiani) si crede meno alla poesia che alla necessità; ma è appunto per questo tramite, o via fistolare, che fora e minaccia la poesia, costretta a non trovar altre referenze che in se stessa»⁵⁵.

⁵² Ivi, p. 227. L'espressione si riferisce in realtà a un certo «avanguardismo» che Zanzotto non tollera e cui oppone il ben diverso «sperimentare», appunto, di Fortini.

⁵³ Ivi, p. 228.

⁵⁴ «La pulsione (o almeno la disposizione) a indicare e a pedagogizzare si fa più che mai carceraria-enigmatica» (*ibidem*).

⁵⁵ Ivi, pp. 228-229.

La poesia di Fortini si muove dunque in una divaricazione anche più marcata di quella che Zanzotto aveva visto agente in Sereni. Se quest'ultimo infatti poteva, in una qualche misura, ancora accettare-patire lo smembramento in grazia di una «passione» poetica in grado di accogliere, pur senza ridurla a una sintesi, la totalità intesa come reciproca necessità degli opposti, la posizione di Fortini è molto più precaria, perché sottoposta a una tensione mai del tutto pacificata tra inanità-impossibilità della scrittura (sentita, a livello conscio, come secondaria rispetto all'azione politica) e necessità di un discorso che possa agganciare la totalità: «come sempre nel lavoro poetico di Fortini, resta ribadita un'impossibilità-nella-necessità che oggi è di tanti, ma che ha trovato in Fortini forse la più violenta espressione antinomica proprio perché risulta strutturata entro la più pressante e monitoria parvenza/presenza di una consequenzialità totale»⁵⁶.

Se ho messo un po' da parte la figura di Pasolini è stato in ossequio alla centralità che Zanzotto vede nel colloquio Fortini-Sereni. Eppure Pasolini, quel Pasolini in perpetuo odore di eresia, viene coinvolto più volte nelle dinamiche di convergenza che Zanzotto squaderna nella sua prosa critica⁵⁷. Nella prefazione a *Una obbedienza*, troviamo questa annotazione, che segue immediatamente quella riguardante l'andamento del discorso fortiniano come «da staffetta semiparalitica»:

Quello che ne scaturisce è nient'altro che un teatro della crudeltà. Allargando la sfera della corporeità fisica artaudiana a quel vero corpo primo che è la società, il fatto sociale, e in questo senso impossibilitato a «trarne» un discorso pieno, Fortini non risulta affatto distante da Pasolini quale viene qui sfregiato, e insieme innalzato ad assoluto exemplum⁵⁸.

⁵⁶ Ivi, p. 229.

⁵⁷ Cfr. MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *'Lapilli' per Zanzotto critico*, cit., pp. 32-34. Devo molto a queste pagine, che mettono bene in evidenza quella che è la tensione di Zanzotto a individuare, nel confronto tra le diverse personalità letterarie, «ragioni condivise sotto le divergenze apparenti» e che esemplificano con altrettanta efficacia le strategie (inter)testuali che Zanzotto mette in campo per perseguire questo obiettivo. Oltre a segnalare l'accostamento, su cui ora indugeremo, che Zanzotto compie tra Fortini e Pasolini (si veda anche STEFANO DAL BIANCO, *La critica dei poeti*, cit., p. 131), Grignani considera anche la convergenza Montale-Pasolini: in una maniera del tutto analoga a quanto visto a proposito delle modalità con cui Zanzotto reinveste la nozione – originariamente limitativa – di «platonismo» nel confronto tra sé e Fortini, nei suoi saggi pasoliniani Zanzotto si serve, in chiave di recupero positivo, di due espressioni tutt'altro che lusinghiere che Montale aveva usato in quella invettiva contro Pasolini che è la poesia *Lettera a Malvolio*. A questi due rilievi se ne aggiunge, come ho notato nel mio intervento su Zanzotto interprete di Pasolini (RICCARDO VANIN, *Zanzotto lettore di Pasolini*, in «Studi pasoliniani», 12, 2018, pp. 87-99), un terzo, in cui è possibile vedere il movimento uguale e contrario (complementare), ovvero il reinvestimento, a proposito della seconda fase della poesia di Montale, di un'espressione usata da Pasolini nella sua stroncatura a *Satura*: «un ambito che va dal sornione, al "teppistico" (per riprendere la fantasiosa espressione di Pasolini), al volutamente banale» (A.Z., *Da Botta e risposta I a Satura (appunti)*, in *Profilo di un autore. Eugenio Montale*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 1977, p. 118; poi in FA, p. 34).

⁵⁸ Dalla Prefazione a FRANCO FORTINI, *Una obbedienza*, cit., p. 12; poi in AD, p. 228.

L'osservazione, pur motivata dalla presenza nella *plaque* di un componimento dedicato alla morte di Pasolini, appare un po' forzata all'interno della trama discorsiva della scrittura di Zanzotto⁵⁹. Sicuramente più criptica di quanto non possa sembrare a prima vista. Se per Fortini il riferimento al «corpo sociale umano» risulta abbastanza comprensibile⁶⁰, per Pasolini si è costret-

⁵⁹ L'epigrafe *In morte di P.P. Pasolini* era già comparsa nello stesso numero monografico di «Nuovi Argomenti» in cui era stato pubblicato, nelle pagine immediatamente seguenti, anche il saggio zanzottiano *Per una pedagogia?*. La triangolazione Fortini-Zanzotto-Pasolini a ridosso della morte di quest'ultimo ha una sua storia importante, e forse non inutile alla ricostruzione di quella dell'intero «reticolo». Sempre all'indomani dell'omicidio di Pasolini, Fortini aveva scritto un sonetto, *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*, poi raccolto in *Paesaggio con serpente*, in cui i tre si ritrovavano riuniti: «se uno è vinto e un altro è stato ucciso, | uno ha durato contro lo sgomento. || Qui stiamo a udire la sentenza. E non | ci sarà, lo sappiamo, una sentenza. | A uno a uno siamo in noi giù volti». A proposito dell'epigrafe dedicata a Pasolini, Fortini scriverà più tardi: «Come nel sonetto a Zanzotto che avrei scritto dopo un mese, mi permettevo un gesto di consenso alla corporazione letteraria» (FRANCO FORTINI, *Attraverso Pasolini*, cit., p. 143). E poi ancora: «Mi pare che tutt'altra, anche perché indiretta, interpretazione della morte di Pier Paolo la abbia scritta meno di due mesi dalla sua morte, in un sonetto *Per la fine dell'anno 1975. Ad Andrea Zanzotto*. Quei versi, esito di una elaborazione lunga e di più versioni, implicano, ora me ne rendo conto, più di un riferimento a quell'assassinio. Uno è manifesto: parlo di un "noi" e dirò poi perché ancora oggi mi paia strano quel plurale. [...] E ora capisco perché il sonetto è indirizzato a Zanzotto: nel lungo momento di oscurità e paura di quegli anni e soprattutto di quell'anno mi deve essere apparsa, o devo avere sentita, una solidarietà, un "essere da una medesima parte" di noi tre, che ragionevolmente e in altre circostanze non avrei dichiarata. Non per le differenze di atteggiamenti politici fra noi esistenti [...] ma per la comune appartenenza all'esercizio poetico e letterario, sulla quale avevo sempre negato, come ancora oggi nego, potesse stabilirsi un legame corporativo. E invece – forse perché nel decennio precedente mi era occorso di leggere i nostri nomi in qualche modo avvicinati tra loro – il sonetto eseguiva una riunione, in quel "noi", abusiva, indebita certo, fra tre scrittori e i tanti che gli eventi turpi e feroci del decennio travolgevano o costringevano allo scontro. Indebita ma significativa: si danno sempre situazioni nelle quali può essere necessario durare "contro lo sgomento", tener duro, resistere. Il "nemico" non era per me (e, così credo, neanche per Zanzotto) quello delle forze che avevano potuto uccidere Pier Paolo; quello era solo uno stuolo di miserabili demoni meschini. Erano coloro che ci comandavano» (ivi, pp. 146-148). Fortini dichiara insomma di aver sentito nei momenti drammatici successivi alla morte di Pasolini la necessità di un fronte comune di resistenza al «nemico» in sede eminentemente poetico-letteraria. Un sentimento certamente insolito per chi ha sempre dichiarato il primato dell'azione politica: tanto che Fortini afferma di averne sempre negato, e di negarne ancora, l'effettiva validità. Eppure c'era già allora un motivo in grado di spiegare come mai il destinatario di quel sonetto fosse proprio Zanzotto: egli è, più di tutti, il sostenitore di una «resistenza» primariamente endoletteraria, da cui tutte le altre possono trarre piena autogiustificazione, nonché il portatore di una disposizione a leggere le diverse vicende letterarie in chiave di «solidarietà»: «io non vedo alcuna possibile rivalità tra coloro che scrivono poesia, se scrivono "per" la poesia» (A.Z., *Autoritratto*, in «L'Approdo letterario», xxiii, 77-78, giugno 1977, pp. 275-276; poi in PPS, p. 1210). Fortini, molto meno incline all'accordo, e ripreso, a distanza di molti anni, il controllo del timone dell'*ideologia* dopo lo sbandamento della *passione* per la morte di Pasolini, dichiara che quella convergenza era «abusiva», o ancora meglio «indebita ma significativa»: Zanzotto si incaricherà di vedere l'assoluta necessità nell'indebito per mezzo di quella significatività. Il sonetto di Fortini fu un passo che Zanzotto non poté non sentire come decisivo nella tanto desiderata convergenza-pacificazione tra sé, Fortini e Pasolini; così come non poté lasciar passare inosservata la ripubblicazione dell'epigrafe *In morte di P.P. Pasolini* in *Una obbedienza*, per tentare, di lì, egli stesso, in prima persona, di pacificare la coppia Fortini-Pasolini: anche a costo della forzata argomentativa.

⁶⁰ Basti considerare le pagine finali del celebre saggio *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in cui Fortini si fa teorico e propugnatore di un fare letterario che miri a un massimo di «omologia» tra la struttura tensiva del testo e quel tessuto umano e sociale che egli scommette essere costituito da linee di fine finalizzate alla «forma», ovvero alla sua realizzazione in chiave rivoluzionario-

ti a ricorrere non tanto al suo pensiero e alle sue parole quanto all'elaborazione che ne dà Zanzotto in uno scritto pubblicato, come la prefazione a *Una obbedienza*, proprio nel 1980:

Esistevano per Pasolini la simultanea ricerca della restituzione di un significato completo alla figura del poeta e la sempre rinnovata constatazione della sua irrilevanza, inesistenza, focomelia, sia di fronte alla storia e ai suoi movimenti ambigui, sia in relazione a un atto pedagogico-terapeutico tale da coinvolgere in modo rapido e diretto la società (il «tutti» come conglobazione anch'essa «corporea» prima che consapevolmente aggregata)⁶¹.

Tanto in Fortini quanto in Pasolini, Zanzotto vede agente l'oscillazione-compresenza tra un desiderio massimo di strutturazione e la verifica della sua impossibilità: il «corpo sociale umano», ben prima che «aggregazione» di individui ordinata secondo un qualche *logos*, è fatto biologico, vivente di una *sua* «necessità» mai del tutto disponibile a una sua riduzione a «discorso», una «necessità» tutta corporale che per Zanzotto ha il suo massimo portavoce poetico proprio in quell'Artaud che «non è citabile», che non può essere «fruito», né «diventare argomento di congressi»⁶². Per meglio comprendere la convergenza Fortini-Pasolini può essere quindi utile leggere insieme la prefazione a *Una obbedienza* e il contemporaneo saggio su *Pasolini poeta*. Ma l'orizzonte dei rapporti intertestuali presenti in questi due testi non si limita al confronto binario. Se «focomelia» è una delle due espressioni, cui ho accennato in nota, contenute nella *Lettera a Malvolio* di cui Zanzotto si serve per ricomporre il problematico rapporto tra Pasolini e Montale, la parola «inesistenza», usata nel saggio pasoliniano a proposito della (im)possibilità insita nel ruolo di poeta, non può non evocare le due poesie di Fortini dedicate, in parte o del tutto, a Pasolini, ovvero il sonetto *Per la fine dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto* e l'epigrafe *In morte di P.P. Pasolini*. Nell'ultima terzina del sonetto il trio poetico Fortini-Pasolini-Zanzotto (il *noi*) si ritrova suggellato proprio nella «inesistenza»: «Quanto sei bella, giglio di Saron, | Gerusalemme che ci avrai raccolti. | Quanto lucente la tua inesistenza». Mentre nell'epigrafe pubblicata in *Una obbedienza*, in cui Zanzotto vede un Pasolini «sfregiato, e insieme innalzato ad assoluto exemplum» da Fortini, la parte più punitiva, quella mirante a espri-

utopistica: «si cerchi di formare nell'opera letteraria o poetica una struttura stilistica che nelle sue tensioni interne sia metafora delle tensioni e della struttura tendenziale di un "corpo" sociale umano che per via rivoluzionaria muova verso una propria "forma". [...] La metafora, anzi l'allegoria del "corpo sociale umano" dovrà essere, nell'opera poetica, tutta supportata dagli elementi linguistico-formali» (FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 184). Zanzotto, facendo leva ancora una volta sull'attrito tra l'iper-conscia costruzione politico-positiva e una pulsione poetico-semiparalizzante *refoulée*, legge in Fortini l'impossibile necessità di un «discorso pieno» a proposito del fatto «sociale».

⁶¹ A.Z., *Pasolini poeta*, in *Pasolini. Poesie e pagine ritrovate*, a cura di A.Z. e Nico Naldini, Roma, Lato Side, 1980, p. 203; poi in AD, p. 153.

⁶² A.Z., *Da Artaud: combustioni e residui* [1968], in FA, p. 174.

mere i limiti ideologici di Pasolini, è condensata nel verso che recita «Nulla ti fu mai vero. Non sei mai stato». Che riguardi la possibilità di una comunità letteraria, o che si presenti come l'effetto dell'«inganno» (della preliminare manchevolezza ideologica) di cui fu vittima Pasolini, l'accanimento sul campo semantico dell'«inesistenza» è segnale del rigore intellettuale di Fortini, della sua mancanza di speranza-fiducia verso qualsiasi prassi che non metta in primo piano l'orizzonte politico: eppure quella comunitaria «inesistenza» – nel suo proiettarsi in uno spazio-tempo immaginario e futuribile («Gerusalemme che ci avrai raccolti») – è «lucente», e il non-essere-mai-stato di Pasolini è forse all'origine della *presenza* dei suoi versi e dell'esemplarità del suo destino sacrificale («I tuoi versi stanno. Tu mostruoso gridi. | Così le membra dello squartato sul palco»).

Per Zanzotto, anche Pasolini fu sempre «poeta in primo luogo», nonostante il suo impegno nei più diversi campi del pensiero e dell'arte: e se Fortini lo fu *suo malgrado*, Pasolini volle esserlo nella maniera più onnicomprensiva e inquieta, perché in lui «si sovrapposero, sfilarono, si negarono, si punirono tra loro tutti i connotati che il poeta poté assumere nei tempi», sino a quello più sfrontatamente inattuale che vede un «innalzamento (regressione) ad un ruolo sciamanico, se non addirittura *pontificale* (di segno meno, contro-pontificale)»⁶³. Ancora una volta il problema e il compito principale del «poeta» si presenta come quello di «pontificare», di «creare ponti», nel massimo della discontinuità. Per Fortini è la percezione di una «parola» come «violentissimo “fatto proprio”» e, insieme, presenza «indissolubilmente collegata agli altri dati reali»; per Pasolini si tratta invece di pronunciare, con disperata ostinazione e multiforme compulsività, una parola che sia sempre «fuori di sé» (per usare un'espressione di Stefano Agosti⁶⁴ che Zanzotto doveva fare propria): «questa parola che andando fuori di sé, recupera sempre più la sua essenza in negativo attraverso numerosissimi “altro-da-sé”, che sono a loro volta garanzie improbabili, ma con le quali bisogna fare i conti nel cercare un “dirsi” diretto della realtà»⁶⁵.

La quantità e la varietà abnorme del discorso di Pasolini è l'esito cui approda un soggetto che instancabilmente sprofonda nella eterogeneità e nelle piaghe-contraddizioni del reale, lasciandosene corrompere e «squartare»⁶⁶. È pos-

⁶³ A.Z., *Pasolini poeta*, cit., p. 203-204; poi in AD, p. 153. Corsivo mio.

⁶⁴ Cfr. STEFANO AGOSTI, *La parola fuori di sé*, in *Cinque analisi. Il testo della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 127-154.

⁶⁵ A.Z., *L'avventura della poesia*, in «Rinascita», xli, 51, 29 dicembre 1984, p. 21.

⁶⁶ L'immagine dell'epigrafe fortiniana, in cui Zanzotto vede l'«esemplarità» di Pasolini, è prontamente riutilizzata nel saggio su *Pasolini poeta*: «L'ultramobilità e l'invarianza della poesia di Pasolini vengono allora a proporsi necessariamente quale parabola di quello che è il destino della poesia nel nostro tempo; si propongono e lo sono. Exemplum come tremendo manuale di condotta, come utopia aperta, e infine come squartamento fisico in atto» (A.Z., *Pasolini poeta*, cit., p. 205; poi, con alcune varianti, in AD, p. 155). Fortini paragona Pasolini allo «squartato sul palco», ma l'immagine di un Pasolini messo sulla pubblica piazza è presente anche nell'intervento contemporaneo all'epigrafe

sibile rintracciare in questo caso un movimento apparentemente contrario a quello su cui si è già indugiato, per cui solo dalla più radicale soggettività si può approdare a un discorso comunitario: Pasolini è colui che più di tutti ha accolto in sé l'alterità, e quindi anche la sua natura traumatica, per poter definire la propria «essenza in negativo». Eppure, com'è ormai facilmente intuibile, i due movimenti non sono né opposti né complementari: fanno parte della medesima oscillazione in cui tanto l'iper-soggettivo quanto l'altro-da-sé definiscono vicendevolmente il loro posto e il loro significato nel mondo. È solo attraverso la più totale e indiscriminata messa in gioco del proprio corpo-psi- che che Pasolini può fondare un rapporto con quella *totalità* da cui poter essere agiti e in cui agire. Quella di Pasolini è una

incoercibile spinta a trovarsi in prima linea senza schermi, in carne viva, là dove finisce la continuità e inizia la discontinuità assoluta, dove forse si accampa finalmente la *parola* fondata su una verità «altra», il nuovo *logos*. [...] solo la parola poetica poteva per lui farsi carico di tali compiti, realizzare l'utopia della parola «comune», cioè fatta da tutti e che cresce per tutti, includendo ciò che sta nell'impensato, nell'accanitamente individuale, nel marginale, infine⁶⁷.

Eppure Zanzotto ben sa che anche la poesia di Pasolini si nutre di una impossibilità identica a quella che aveva rintracciato nel discorso di Fortini sul «corpo sociale umano»:

Ogni discorso comunitario autentico, nella nostra recente storia, risulta per Pasolini impossibile. Egli ben consciamente fin dall'inizio si rivolge a qualcosa di mancato, di assente, a ceneri gramsciane («la nostra storia è finita»), e resta calato in un vuoto che è insieme di dopostoria e di preistoria, e comunque in mutazione «genetica» verso il mostruoso⁶⁸.

Ancora una volta siamo di fronte all'attrito tra la necessità-utopia di un «discorso comune» e la sua impossibilità. Ed è primariamente nel ruolo del poeta-sciamano che tanto Pasolini quanto Fortini possono pensare di produrre un paradossale discorso che sia impossibilitato a essere pieno e che al tempo

fortiniana: «Aveva dovuto entrare in questo gioco – ma anche col gusto di un'avventura – proprio per poter divenire veramente “pubblico”, messo sulla piazza, sull'arena mortale. Per poter sopravvivere come pedagogista “dotato di ascolto” aveva dovuto sacrificare al presente, alla paranoica violenza dei suoi mezzi-media, le ragioni stesse della propria sopravvivenza» (A.Z., *Per una pedagogia?*, cit., p. 49; poi in AD, p. 149). Il debito di Zanzotto nei confronti di Fortini riguarda semmai il campo semantico dello «squartamento», come dimostra la lunga integrazione presente nella stesura successiva del saggio, in cui possiamo leggere: «il solo fatto di essere sui giornali o nel tivù-cinema è già un venir ridotti a brandelli» (A.Z., *Pedagogia*, in *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, a cura di Laura Betti, Milano, Garzanti, 1977, p. 370; poi in AD, p. 149).

⁶⁷ A.Z., *Pasolini nel nostro tempo*, in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, a cura di Guido Santato, Padova, Cleup, 1983, p. 237.

⁶⁸ A.Z., *Pasolini poeta*, cit., p. 208; poi in AD, p. 157.

stesso alluda, nei suoi vuoti e nelle sue divaricazioni, a un «tutti», a un «noi» futuro: siamo nei dintorni del tema della verità-falsità della profezia. In un lungo saggio su David Maria Turollo, anch'egli non a caso «poeta in primo luogo»⁶⁹, Pasolini e Fortini sono ancora una volta messi a confronto a proposito della loro forza di «profezia»:

E a proposito di «tentazione profetica», sarà il caso di ricordare qui per confronto anche l'originalissima posizione di Fortini. Mentre Pasolini finisce per identificarsi con il mezzo di comunicazione di massa fino al punto di diventare egli stesso orrendo fatto di cronaca, Fortini ribadisce la distinzione dei piani conferendo sempre più alla sua poesia un rigore laicamente «religioso», e stilisticamente una scabrezza che quasi si potrebbe chiamare addirittura reboriana. Tutti, del resto, i suoi tentativi di tenere in piedi un discorso critico sul nichilismo, magari parlando dalle pagine del grande giornale pur se concedendo ben poco alla «facilità», lo mostrano consapevole dell'improbabilità che la sua parola di tipo «maggior» sia in grado di agire concretamente all'interno della storia, e costituiscono a loro volta un profetismo residuale, incapsulato. È un «profetismo», il suo, bloccato in un autoisolamento, che pur nel rischio dell'obsolescenza continua a presentarsi per quel che è: irrinunciabile, anche se fortemente dubitativo perché si dichiara entro l'ambito di uno storicismo senza orizzonti trascendenti⁷⁰.

Per Zanzotto conteranno sempre meno (se mai contarono veramente) le diverse modalità in cui il «profetismo» si manifesta. Quello sciamano e quel profeta che è l'autentico poeta – anche quando (o specie quando) ben conosce i limiti, il rischio, l'impossibilità di un discorso «pieno» e «comune» – non può che continuare a «pontificare», a fondare rapporti tra sé e l'Altro, tra alterità e alterità, sempre consapevole che niente esiste al di fuori di quelle relazioni ma anche che ogni ente (essere umano, animale, pianta, oggetto) vive anche della propria irriducibile individualità, e che la sua ostinata verifica sul mobilissimo e mai del tutto afferrabile corpo-organismo del reale non potrà mai approdare a una sintesi definitiva. Il discorso analitico delle scienze umane, come si è visto, divide e, così facendo, deprime e «fossilizza» quella vitalità che si mani-

⁶⁹ «David Maria Turollo è una personalità «multiversa», e parlarne soprattutto in quanto poeta potrebbe apparire riduttivo. [...] Ma già ad un primo contatto col suo lavoro si sente che in lui esiste una particolare capacità di porre la poesia al «centro», senza farla diventare presuntuosa» (A.Z., *Nota introduttiva*, in DAVID MARIA TUROLLO, *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990, p. v; poi in AD, p. 350).

⁷⁰ Ivi, pp. 359-360. Non superflue appaiono, nel testo, alcune varianti rispetto a un'originaria conversazione zanzottiana sulla poesia di Turollo. Varianti che vanno tutte in direzione di una attenuazione del carico di «impossibilità» insito nella parola comune-profetica: l'«improbabilità» prende il posto, per l'appunto, dell'«impossibilità» che la sua parola di tipo «maggior» sia in grado di agire concretamente all'interno della storia; il «rischio dell'obsolescenza» corregge un più disilluso «profetismo» [...] che sa della propria obsolescenza; mentre l'«irrinunciabilità» di tale profetismo è aggiunta che smorza non di poco il suo originario «autonegarsi [...] dentro l'ambito di uno storicismo, per quanto dubitativo» (cfr. *Conversazione con Andrea Zanzotto sulla poesia di D.M. Turollo*, in DAVID MARIA TUROLLO, *Lo scandalo della speranza*, a cura di Amedeo Giacomini, Milano, GEI, 1984, 2 voll., I, pp. 68-69).

fešta nella connessione di tutto con tutto. È nella debolezza (ideo)logica della poesia, nel suo presentarsi come inerme e impotente dinnanzi alla violenza di una Storia che sempre più la esclude dal proprio orizzonte, che è possibile tentare un *altro* discorso, «necessario» (e tanto più necessario quanto più «impossibile») nel suo *pontificare*, nel suo individuare quei legami offesi dalla Storia ma pur sempre presenti nella realtà (anche solo *in potentia*, magari rivolgendo lo sguardo a un passato-origine rovesciabile in utopia). E l'autentico poeta, il poeta «in primo luogo», porterà sempre e ovunque con sé il dono della poesia, di questa «cosa» che è lode (col-laudo) della realtà⁷¹, e quindi massima apertura a essa, ma che pur si nutre tanto dell'irriducibile soggettività (financo del narcisismo) del suo creatore quanto di suoi intrinseci meccanismi che trascendono le ambizioni progettuali del soggetto stesso: è in questo «luogo», in cui soggetto realtà e poesia incrociano i loro destini e in cui sfumano i confini che li separano e che definiscono le loro (presunte) distinte identità, che si crea «la condizione, l'inizio» per un possibile-impossibile discorso *totale*. A proposito di Pasolini, Zanzotto scrive: «Ma prima di tutto esisteva per lui la "poesia", o meglio l'arte anch'essa il più possibile polimorfa, didascalica proveniente da tutto, rivolta a tutto, eppure crescente anche da sé e in sé»⁷².

Che si guardi a Fortini (semiparalizzato e incapsulato nel proprio autoisolamento, a partire dal quale egli può, pur ambiguamente, pontificare-pedagogizzare), a Pasolini (compromesso con l'altro-da-sé sino a esserne infettato e ucciso, pur sempre preservando l'irriducibilità di sé e dell'altro) oppure a Sereni (castigatore di una gioia paradossalmente rafforzata nell'onnicomprendività degli estremi odio-amore), siamo comunque sempre in presenza di un campo di tensioni massimo attraverso cui, per forza di poesia, si deve ostinatamente cercare di alludere, pur nella totale assenza di una qualsiasi certezza, a una qualche unità. E già in uno scritto databile intorno al 1957-58, Zanzotto individuava questa come la principale missione di quei poeti che egli vede come suoi «fratelli» maggiori o minori, quei nomi implicati anch'essi nel «reticolo» (e qui, un po' colpevolmente, taciuti), accogliendo il suggerimento di un Pasolini che, a quest'altezza cronologica, era ancora distante dai radar zanzottiani: «per essi non può sopravvivere che il conato di tenere in qualche modo unita l'anima, di superare momento per momento un'assoluta discon-

⁷¹ La poesia come «lode» e «collaudo» della realtà è una insistenza tipicamente zanzottiana. Le prime occorrenze risalgono già al 1963: «L'impeto dionisiaco dell'amore, il gran fiume ardente della lode che «collauda» la realtà» (A.Z., *Eluard dopo dieci anni*, in «Questo e altro», 3, marzo 1963; poi in FA, p. 120); «E persisto anche a non dimenticare che il vero compito è un altro, al di là di tutto questo: tentare la lode, lasciarsi scuoiare da Apollo, collaudare: perfino ciò che, a mente e a mano inesperta, sembra inservibile e oscuro» (A.Z., *Premesse all'abitazione*, cit., p. 166; poi in PPS, p. 1050). Per una esposizione più estesa, cfr. A.Z., *Autoritratto*, in «L'Approdo letterario», cit., pp. 273-274; poi in PPS, pp. 1206-1207.

⁷² A.Z., *Pedagogia*, cit., p. 364; poi in AD, p. 144.

tinuità: nevrosi degli “ultimi”, ha constatato recentemente Pasolini, riferendosi ad un’antologia di poeti»⁷³.

E se in questo capitolo non si è chiuso davvero il cerchio e ci si è sottratti alla (ri)costruzione di un possibile rapporto Sereni-Pasolini, è perché il testo zanzottiano, nella sua letteralità, lo impedisce. Ma non è improbabile che il paratesto di *Aure e disincanti* possa avere un significato in quei ritratti di Landolfi, Pasolini e Sereni che campeggiano l’uno accanto all’altro al centro della copertina: un omaggio per colmare una lacuna o un silenzio nel testo, una estrema possibilità di contemplare sinotticamente quei due gran poeti del Novecento italiano?

⁷³ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1093.

3. I fratestastri: la neoavanguardia¹

Zanzotto fa propria, sotto più punti di vista, la montaliana verità secondo cui «solo gli isolati comunicano». È dalla propria condizione di isolamento, infatti, che Zanzotto può guardare a un paesaggio in cui spiriti autonomi e originalissimi, spesso in polemica tra loro, convivono tanto nel loro essere sottoposti alle medesime necessità fondanti quanto nella massima libertà dei loro rispettivi percorsi individuali. L'individuazione del reticolo Fortini-Pasolini-Sereni e l'impegno dimostrato da Zanzotto nella sua ostinata opera di ricomposizione sono emblematici in tal senso: ma quel reticolo, quel nucleo di poeti più o meno coetanei con cui Zanzotto si è maggiormente confrontato, può essere allargato ad altri «fratelli» maggiori e minori. Come si è visto, l'operazione di Zanzotto è tanto più significativa quanto più le personalità che vi vengono coinvolte sembrano essere distanti tra loro, quanto più le loro rispettive ricerche vibrano di un'intima adesione a una singolarità il più possibile

¹ Mi trovo costretto a precisare nuovamente, all'inizio di questo capitolo, che quanto segue è il prodotto di una ricerca che ha escluso preliminarmente l'opera poetica per rivolgersi al solo *corpus* saggistico zanzottiano. Per questo motivo sono obbligato ad ammettere di aver trascurato un recente e prezioso filone di ricerca che sta lavorando sull'ipotesi di un rapporto tra la produzione della neoavanguardia e la poesia zanzottiana di gran lunga più complesso e articolato di quanto finora si è andato delineando – complici le dichiarazioni e le polemiche di Zanzotto in sede critica – nei termini di una opposizione e di uno scontro non mediabili. Segnalo in particolare il recente studio di Chiara Portesine, che ben osserva come parte del lavoro variantistico di Zanzotto su *La beltà* sia animata dalla volontà di rimuovere dal testo fantasmi, presenze, tracce *novissime* – più precisamente sanguinetiane – sentite come perturbanti (cfr. CHIARA PORTESINE, «Una febbriciattola di lieve paranoia». Varianti “novissime” nella «Beltà», in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 105-117; più in generale, è l'intero numero monografico a concentrarsi sulla possibilità di un incontro-confronto tra Zanzotto e la neoavanguardia). Nella direzione di un avvicinamento a Sanguineti sembra andare anche la recente monografia di ANDREA CORTELLESA, *Zanzotto. Il canto nella terra*, Bari-Roma, Laterza, 2021. Ripeto in questa sede che il mio proposito di dedicarmi solo al *corpus* saggistico vuole proteggersi dal rischio, sin troppo evidente, di subordinare la riflessione critica di Zanzotto alla sua opera in versi, nel rinnovato augurio che il confronto tra critica e poesia possa produrre in futuro delle sintesi rispettose del valore e della validità di ciascuna.

autentica e irriducibile: percorsi incerti, tentati giorno per giorno, suscettibili di deviazioni e bruschi cambi di direzione, che rendono ancor più precaria (e quindi più necessaria) la successiva opera di ricomposizione. Insomma, nulla a che vedere con la costituzione di «gruppi» letterari sulla base di programmi predeterminati:

tante volte il gruppo opera più per la ricerca di un fantomatico potere di intervento letterario che in funzione di una ricerca pura. Ad esempio, io penso di fare gruppo con persone lontanissime da qui, anche senza conoscerle personalmente, perché fanno un tipo di ricerca simile alla mia. Ciò non esclude che io abbia avuto rapporti di amicizia con altri poeti italiani, anche se eravamo su posizioni differentissime. Pasolini, Luzi, Sereni, Gatto sono tutti miei carissimi amici, anche se, però, questa unità di partenza, per esperienze umane comuni, non ci ha mai spinti a costituirci in gruppo².

Zanzotto considera due opposti modi di intendere una comunità letteraria: quello degli «isolati» e quello dei «gruppi». Se i primi operano «in funzione di una ricerca pura», ovvero nella costante consapevolezza del primato del ricercare rispetto a un qualsivoglia presunto obiettivo (che semmai viene a configurarsi come esito, sempre precario, dello stesso ricercare), i secondi, cercando di attribuirsi una qualche forma di «potere» letterario, confondono il campo della letteratura con quello di un'azione che sia direttamente politica e operano quindi sulla base di una progettazione ideologica. I «gruppi» si fondano su una comunione di intenti, a partire dalla quale i diversi esponenti, pur con una certa libertà di azione e coscienza, lavorano. Quello che Zanzotto fa nella sua opera critica è esattamente il contrario: partire dalla radicale diversità di quegli isolati e autentici poeti che compongono il suo paesaggio letterario e ricondurli a una radice-origine nascosta ma sentita come condivisa da tutti. Del resto, come già sostenuto, è solo nel confronto tra la propria e l'altrui irriducibile singolarità che Zanzotto vede la possibilità di fondare un discorso che sia veramente comune, che possa proiettare la radicale novità dell'evento soggettivo in un «logos veniente» universalmente valido. A partire dall'opposizione tra questi due modi di intendere una comunità letteraria si potrebbe aprire un importante capitolo di storiografia della poesia italiana del secondo Novecento, e lo si potrebbe fare proprio nel nome di Zanzotto, non solo come interprete (come qui si tenta, in parte, di fare) ma anche come interpretato: molti infatti sono stati i poeti che, in sede critica, hanno visto nella poesia dell'«isolato» Zanzotto uno sperimentalismo esemplare (anche e soprattutto nella sua inimitabilità) contrapposto a quello dei «gruppi» della neoavanguardia³. I due schieramenti si fanno ancor più netti e definiti nella

² *Poesia: la parola a Zanzotto*, cit.

³ Forse il primo poeta-critico a segnalare l'irriducibilità dello sperimentalismo di Zanzotto alle istanze neoavanguardistiche è stato, sin dai tempi di *IX Ecloghe*, Giovanni Raboni, che in seguito

misura in cui, come è facilmente prevedibile, anche Zanzotto legge l'opera dei poeti a lui più cari in opposizione al lavoro della neoavanguardia⁴.

continuerà a insistere su tale differenza (anche di valore): «Assistiamo a un connubio tra idillio e fantascienza – operazione di un'ambiguità e di uno stravolgimento davvero radicali, a confronto con i quali certi tentativi di riprodurre la "crisi" attraverso trucchi e slogature sintattico-linguistici ci sembrano proprio più che innocenti balbettii, forme addirittura infantili di dimissioni davanti agli oggetti. Mentre qui, in Zanzotto, il "discorso", questo filo di senso che *attraversa* gli oggetti, continua nei suoi numeri chiusi, nel suo rigore neo-classico a svolgersi ordinato, con oscura precisione, verso una "ipotesi leggente", un lettore» (GIOVANNI RABONI, *La difficile attualità di Zanzotto* [1963], in *Poesia degli anni Sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 78). Ne seguiranno altri: «Scompaginamento, però, non disordine. Un ordine scientifico generale, nella visione e nella pronuncia, è sostanza di questo faticato lavoro, il quale in un simile aspetto si differenzia intanto dalla qualità media della ricerca delle avanguardie recenti, naturalmente in meglio» (SILVIO RAMAT, *Andrea Zanzotto*, in «La Nazione», 30 luglio 1968); «Tuttavia l'oscurità del libro di Zanzotto non è programmatica come nei *Novissimi*. Per questi oscurare il messaggio, turbare il mondo dei significati, corrisponde a un programma che è (vuole essere) letterario e politico a un tempo, essendo quei significati espressione di una società che ha logorato il proprio linguaggio fino all'improduttività e alla vacuità del senso. In Zanzotto l'oscurità può nascere per via ma non è ricercata» (FERNANDO BANDINI, *Zanzotto tra norma e disordine*, in «Comunità», xxiii, 158, maggio-giugno 1969, p. 78); «Appena ricevuto il libro (come si usa fare) avevo dato un'occhiata qua e là: ed ero rimasto allarmato e stupito: Zanzotto influenzato dalla neoavanguardia? Ma no, no [...] L'«accusativazione» dell'elegia operata da Zanzotto non è che un fenomeno meramente contemporaneo a quello dell'avanguardia, che ha dunque con l'avanguardia qualche analogia storica, ma nessuna relazione diretta e reale. La trasformazione dell'elegia in oggetto produce infatti una ironia assolutamente originaria: ironia che, benché affannosamente ricercata, e proprio come ricerca primaria, è sempre mancata all'avanguardia: le cui spiritosaggini non hanno mai fatto ridere né sorridere nessuno» (PIER PAOLO PASOLINI, «La beltà» (appunti) [1971], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., II, p. 2573); «a suo tempo, con ironica umiltà, ha giocato a travestirsi da epigono dell'ermetismo: (la neo-avanguardia nostrana lo ha freudianamente "rimosso" probabilmente perché era lui vera avanguardia)» (GIOVANNI GIUDICI, *Petrarca scampa all'esplosione*, in «L'Espresso», xix, 27, 8 luglio 1973); «Il suo legame con le avanguardie è più attendibile se avanzato, a puro titolo esemplificativo, stravagante o addirittura assurdo, per un rovesciamento d'epoca o anche per una forza originalissima di questo poeta ad una proposta autenticamente contemporanea, senza viltà, in accostamento con le cosiddette avanguardie storiche, piuttosto che con le farfuglianti e velleitarie, ottuse a volte, neo-avanguardie» (MAURIZIO CUCCHI, *La beltà presa a coltellate?*, in «Studi novecenteschi», iv, 8-9, luglio-novembre 1974, p. 261). L'elenco è molto probabilmente incompleto.

⁴ Ci si limiti ai soli membri del «reticolo». Questo è il caso di Fortini: «Lo sperimentare di Fortini si obbliga ad un insieme di movimenti e scatti tanto guardinghi quanto "coraggiosi di essere tali", al polo opposto di un avanguardismo che si progetta baldamente come futuribile, che vuol dar da intendere che la sa già lunga su tutto» (dalla Prefazione a FRANCO FORTINI, *Una obbedienza*, cit., p. II; poi in AD, p. 227). A proposito di Pasolini, Zanzotto scrive: «fermo restando che la sua stellaguida era sempre un'idea di poesia in quanto diversità allarmante, eccesso, emergenza: ma (a differenza di quella delle neoavanguardie e di altri), sempre coatta anche ad essere, a qualunque costo, centralità sociale, anzi momento massimo della reinstaurazione del sociale» (A.Z., *Pasolini poeta*, cit., p. 205; poi in AD, p. 154). E poi ancora: «Si sviluppa nel frattempo l'operazione della neoavanguardia; nulla può impedire che parlino i gradi reali della mutazione in atto, nella quale ci sarà sempre meno posto tanto per la passione quanto per l'ideologia. Con i teschi dei padri si giocherà tranquillamente a bocce, e con le figure del sempre più proliferante schizoidismo *si giocherà all'oca*. [...] si palesavano tutte le fratture e le ambiguità prima tenute a freno se non rimosse. Esse erano complanari a quelle di Pasolini, che fu tra i primi a prenderne atto, e insieme a coglierne il nuovo e più agghiacciante livello di perfidia necessaria, di vero-falso; mentre egli non rinunciava affatto a sondare altre possibilità di uscita e di innovazione, pur che non fossero incoerenti con le sue costanti interiori, con il suo perpetuo cimentarsi su strapiombi. È in questa tensione estrema che Pasolini trova la forza per passare, sulla testa delle avanguardie, a quell'aldilà della lingua, a quella totalità che il cinema vorrebbe essere e metaforizza» (ivi, p. 158; ho segnalato in corsivo la parodizzazione di Zanzotto del titolo di un romanzo di Edoardo Sanguineti, *Il giuoco dell'oca*). Tale, invece, è l'estraneità dell'opera di Vittorio

Ad ogni modo, che si tratti di «gruppi» o di «isolati», è tutto lo spirito dell'epoca a sembrare orientato alla volontà di superare la disgregazione del tessuto sociale:

Si credette, anni fa specialmente, all'esistenza di ferree, militaresche organizzazioni volte a dare l'assalto ai fortilizi dove si sarebbe nascosto nientemeno che il «potere letterario». [...] Dall'orizzonte della disintegrazione si poneva dunque, fin da quegli anni, il problema di una strutturazione dei gruppi – anche letterari – in forme assolutamente nuove rispetto a tutte quelle conosciute in passato, perché soltanto da un'inventiva radicale novità di rapporti interumani, a partire anche da un livello microsociologico, si poteva sperare qualcosa⁵.

I gruppi della neoavanguardia non possono, per Zanzotto, in alcun modo essere veramente «nuovi». Il loro «avanzare un po' a carro armato, con forte apparato teorico», rappresenta il procedere di chi si fa forte di ideologie che, pur rielaborate, rimangono sempre, in quanto ideologie, nel terreno del *prede-terminato*, del già-pensato, mentre la poesia autentica e la (personale) ricerca che ne sta alla base devono sempre intrattenere un rapporto con un non-ancora-pensato che sia prefigurazione di un possibile «veniente»⁶. Zanzotto segnala precocemente che il prefisso *neo-* indica un presunto «nuovo» che è in realtà «tremendamente triste e vecchissimo», perché è, morfologicamente, nella radice la ragione del già-pensato: antiche e nuove angosce non possono essere combattute con medicinali triti e ritriti, e a poco giova «strabiliare a certi ri-

Sereni a quella della neoavanguardia che Zanzotto non si pone nemmeno il problema di metterle esplicitamente in contrapposizione; è però rivelatore il fatto che Zanzotto, in una lettera a Sereni datata 18 giugno 1967, individui nella rivista «Questo e altro» (periodico deliberatamente a-ideologico e diretto da Sereni) una giusta forma di «distacco» che si oppone alla imperante tracotanza della neoavanguardia, evocata *tout court* dal riferimento alla rivista «Quindici», diretta da Alfredo Giuliani: «Caro Vittorio, no, evidentemente, “rinunciatario” non è la parola giusta, né io ti faccio simili accuse, né dimentico le tue iniziative, come “Questo e altro”. Il fatto è che, purtroppo, nell'ambito di brutalità propagandistica instauratosi in questi anni, il puro e semplice comportamento corretto e “un po' distaccato” (che io mi vanto di condividere con te, se possibile) diventa una forma di autolesionismo. [...] Del resto tu, io, molti altri, effettivamente “stiamo male” nel senso che dobbiamo lottare a coltello per guadagnarci attimi di – come chiamarlo? – equilibrio vitale, dalla quale posizione diventa possibile almeno difendersi: anche nei giovani domina il trionfalismo nutrito con biberon ricco di latte caldo. Hai visto l'aria pontificia che spira da “Quindici”?» (A.Z., *Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni*, cit., pp. 173-174).

⁵ A.Z., *Parole, comportamenti, gruppi (appunti)*, in «Studi novecenteschi», iv, 8-9, luglio-novembre 1974, pp. 350-351; poi in PPS, p. 1193.

⁶ «Sì, l'idea dello sperimentalismo l'ho sempre implicitamente accettata perché non ho mai creduto a una poesia “immobile”, pur avendo sempre davanti i modelli classici, irrinunciabile luce ed enigma. Il mio era un andare avanti con molta incertezza, al contrario dei movimenti avanguardistici che avanzano un po' a carro armato, con forte apparato teorico. Io credevo alle amicizie, alle sintonie parziali, non ai gruppi. Il gruppo rappresentava per me la gestione di qualcosa di extraletterario, mentre io pensavo che ognuno dovesse seguire la sua strada e poi confrontarsi con gli altri» (dall'intervista in GABRIELLA IMPERATORI, *Profondo Nord*, cit., p. 168).

torni (neo-positivismo, neo-fenomenologismo) perché non si uscirebbe affatto dalle rotaie attuali, non si farebbe che ripercorrerle e in senso opposto»⁷.

Sebbene qualche segnale di opposizione, o perlomeno di estraneità, all'ambito neoavanguardistico sia presente anche in precedenza, la prima dichiarazione ufficiale di Zanzotto in merito a una inconciliabilità tra le sue posizioni e quelle della neoavanguardia è rappresentata dalla stroncatura, pubblicata nel 1962, all'antologia *I Novissimi*. Certo non bisogna scordare la celebre testimonianza per interposta persona contenuta nella nota di commento a *Una polemica in prosa* di Edoardo Sanguineti (anonima ma scritta certamente da Francesco Leonetti) pubblicata su «Officina» nel 1957: «In una cena romana “da Cencio”, in attesa dei poeti sovietici in ritardo, ai 6 di ottobre, lo Zanzotto (presenti Fortini, Pasolini, Leonetti) si lagnava di aver perso il sonno per colpa di Sanguineti, affermando diabolico il suo ‘Laborintus’ e degno di punizione se non era “sincera trascrizione di un esaurimento nervoso”»⁸. L'episodio costituirà il pretesto per un botta e risposta tra Sanguineti e Zanzotto che avrà i suoi sviluppi estremi proprio nella recensione di Zanzotto a *I Novissimi*. Oltre alla narrazione di Leonetti a proposito della cena romana e della battuta zanzottiana, disponiamo oggi anche di una lettera che Zanzotto spedì a Carlo Della Corte il 12 aprile 1961:

Che ti sembra dei “Novissimi”? Nonostante le frasi truculente che Sanguineti mi dedica nel suo saggio-cornice io resto del mio parere. Resto tenacemente convinto che non si possa, sul serio, essere “schizomorfi” o dire “con amore e con gusto” cose di “questa schizofrenia” (Giuliani, nel saggio introduttivo). Avete bisogno di presentare dei saggi e delle note per farne “poesia”? Presentate dunque, corpus informale coerentissimo con le vostre premesse, almeno le “cartelle cliniche” in regola! Ti pare?»

È importante notare come *ciascuna* critica presente in questa lettera verrà ripresa, anche letteralmente, nella recensione dell'anno successivo¹⁰. Persino la diabolica *boutade* sulle «cartelle cliniche» (che doppia quella precedente sull'auspicio «esaurimento nervoso» di Sanguineti) non è esente da una sua ricollocazione in sede pubblica e ufficiale¹¹. Ciò dimostra come Zanzotto, nel-

⁷ A.Z., *Un neo-tenter de vivre*, in «La Situazione», 14, aprile 1960, pp. 31-32. L'unica formazione con il prefisso *neo-* che Zanzotto si sente di proporre positivamente è, come suggerisce il titolo dello scritto, *neo-tenter de vivre*, a dimostrazione che l'unica cosa che deve ripetersi, sempre uguale e sempre nuova, è la vita, sempre ulteriore a qualsiasi suo inquadramento ideologico. Da questo punto di partenza, da questo vivere che è di per sé sperimentazione, ha origine la necessità di una ricerca che sia il meno implicata possibile con vincoli che la predeterminino.

⁸ [FRANCESCO LEONETTI], *Nota*, in «Officina», 11, novembre 1957, p. 458.

⁹ A.Z., *Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni*, cit., p. 169.

¹⁰ Numerose sono anche le obiezioni contenute in una (bellissima e più articolata) lettera a Luciano Anceschi, datata 11 aprile 1961, che troveranno spazio nel saggio; cfr. LUCIANO ANCESCHI, A.Z., *Nella nostra luce privata. Dal carteggio Anceschi-Zanzotto 1948-1991*, in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 30-32.

¹¹ A proposito delle note e dei testi a margine della poesia dell'antologia, Zanzotto scriverà:

la sua recensione, non compia il minimo sforzo per distaccarsi dal tono polemico e irriverente di quell'originario sfogo privato. In questo caso egli – che, come si è visto, preferisce di gran lunga la conciliazione all'opposizione – non tenta la pacificazione e nemmeno si rifugia nel silenzio, come per esempio aveva fatto a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta in merito a Fortini, figura pressoché inesistente a quell'altezza cronologica nei suoi scritti pubblici, ma fortemente contestata nelle lettere private (si ricordi la lettera a Sereni a proposito dei «dissacratori» della poesia).

La polemica con Sanguineti può essere utile a introdurre quelle che sono le riserve di Zanzotto sui gruppi della neoavanguardia, specie nella misura in cui, tra i novissimi, Zanzotto individua proprio in lui quello che più si è avvicinato a una verità del tempo¹², e quindi anche colui che ha il tasso maggiore di colpevolezza nell'aver seguito e sostenuto quel tipo di poesia: pur nello scontro frontale, il confronto è possibile proprio in presenza di un pur esiguo terreno comune. Se, a proposito di Pagliarani, Zanzotto si limita a dire (in modo un po' enigmatico) che, come Sanguineti, egli rappresenta un «caso dubbio», ma «in senso diametralmente opposto»¹³, i restanti vengono liquidati in poche taglienti righe¹⁴. Zanzotto si rivolge quindi principalmente a Sanguineti perché lo riconosce come il più capace e consapevole tra i poeti novissimi, e non solo perché si sente chiamato in causa da quelle «frasi truculente» che Sanguineti gli aveva indirizzato nel saggio d'accompagnamento all'antologia, *Poesia informale?*, in risposta proprio alla famigerata nota di Leonetti. Eppure è in-

«C'è da chiedersi se queste cornici "attive" siano sufficienti a distinguere il gruppo da quei molti poeti che hanno ripreso e continuato, in questo dopoguerra, l'avanguardia et ultra, con maggiore o minore ingenuità. Ma se i novissimi vogliono differenziarsi dai Cacciatore, dalle Vio, dai Blotto (per niente trascurabili, del resto) bisogna che rendano più palpabile questo fatto: l'esibizione, accanto ai versi, di indicazioni e note varie, e magari anche di *cartelle cliniche*, nel suo mettere in mostra le radici e le placente dei poemi, conta a differenziare solo in quanto attesti senza pericolo di equivoci un "non fare sul serio" rispetto a un certo grado massimo del poetare, che forse si livella ora al puro e semplice "poetare" senza parentesi: ma sempre nell'attesa di quel grado massimo» (A.Z., *I «Novissimi»*, in «Comunità», xvi, 99, maggio 1962, p. 90; poi, con varianti, in AD, p. 25; corsivo mio).

¹² «Forse Sanguineti si è avvicinato di più ad una analisi delle condizioni negative che bloccano ancora oggi la possibilità della parola, per quanto la linea del suo sviluppo e certe sue affermazioni rendano confuse le sue ragioni» (ivi, pp. 25-26).

¹³ Molti anni più tardi, Zanzotto si sentirà in dovere di salvare Pagliarani dallo strano destino che lo ha voluto annoverato tra i novissimi: «*La Ragazza Carla* di Pagliarani, per esempio, è un'opera molto bella; stranamente, ha finito per apparire inquadrata proprio nel famoso gruppo dei "primi cinque" della neoavanguardia» (*Intervista ad Andrea Zanzotto*, in «L'ANELLO che non tiene», xv, 1-2, primavera-autunno 2003, p. 66). Ad ogni modo Pagliarani sembra anche essere il solo dei novissimi con cui Zanzotto continua a intrattenere rapporti cordiali negli anni Sessanta, cfr. Elio Pagliarani, A.Z., *Avanti, ma dentro uno specchio. Due progetti per gli anni '60 (lettere 1960-1965)*, «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 72-87.

¹⁴ «gli altri – Balestrini, Porta, Giuliani – si protestano più o meno sazi dell'«io» e delle sue poetiche, ma finiscono a un discorso in cui realtà interna ed esteriore, solipsismo e depersonalizzazione, si confondono in una specie di surrealismo rovesciato non inedito, anche se con un marcato segno del meno davanti» (A.Z., *I «Novissimi»*, cit., p. 89; poi in AD, p. 25).

dubbio che nella recensione di Zanzotto ci sia una forte tensione a ravvivare la polemica.

La nota di Leonetti si presentava come un commento a *Una polemica in prosa*, poemetto in terzine di endecasillabi sciolti che Sanguineti aveva indirizzato a Pasolini in risposta ai tentativi di quest'ultimo di circoscrivere l'esperienza sanguinetiana nell'alveo della categoria critica del «neo-sperimentalismo»¹⁵, elaborata nel 1956 per accorpare le più diverse esperienze poetiche dei dieci anni precedenti. In seguito Sanguineti aveva inviato a Pasolini una copia del suo *Laborintus* con la dedica «A P.P.P., questo libretto molto neo-sperimentale», come ricorda lo stesso Pasolini in un suo articolo, in cui tuttavia l'apprezzamento, che pur c'era, non era totale¹⁶. A suscitare la reazione irritata di Sanguineti è un saggio dell'anno successivo, *La libertà stilistica*, che Pasolini scrive come introduzione alla sua *Piccola antologia neo-sperimentale*, in cui figurano, oltre a Sanguineti, altri sei poeti dai più diversi orientamenti. In quel suo scritto Pasolini faceva chiarezza a proposito del suo originario saggio sul *neo-sperimentalismo*, affermando che tale definizione non costituiva un programma di poetica suo o magari comune agli altri redattori di «Officina», ma che anzi l'etichetta di «neo-sperimentalismo» andava a indicare una ricerca poetica che, secondo lui, aveva dominato gli ultimi dieci anni di poesia italiana, pur nella estrema diversità delle influenze e degli esiti, e che doveva essere superata in vista di uno *sperimentalismo* più autentico e più a contatto con la Storia¹⁷. *Una polemica in prosa*¹⁸ (titolo che fa il verso al poemetto pasoliniano *Una polemica in versi*) rappresenta la reazione orgogliosa di un Sanguineti che non accetta né la compagnia in cui si sono ritrovati i suoi versi nella *Piccola antologia*, né, tantomeno, il ridimensionamento di quel *neo-sperimentalismo* in cui Pasolini lo colloca a fronte di una sperimentazione presunta più valida (che è per Pasolini, ovviamente, il *proprio* sperimentalismo). È l'atto con cui Sanguineti, coscientemente ed esplicitamente, cerca di invertire il senso del rapporto di forza: da giovane poeta esordiente che cerca cittadinanza nella categoria critica di un compagno di poesia già affermato –

Vero è che già mi piacque, per non so
quale lucido spirito, accettare,
inviandoLe una copia del mio libro,
la sua proposta categoriale;
e mi piacque che a Lei piacesse tanto
questo piacere mio, da compiacersene
ancora in una Sua recensione
molto cortese ('Il Punto', 22

¹⁵ Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Il neo-sperimentalismo* [1956], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., I, pp. 1213-1228.

¹⁶ «Merce notevole, anche se leggermente quattriduana, questa del Sanguineti» (ivi, p. 664).

¹⁷ Cfr. ivi, pp. 1229-1237.

¹⁸ EDOARDO SANGUINETI, *Una polemica in prosa*, «Officina», II, novembre 1957, pp. 452-457.

dicembre '56: «A P.P.
P. (sic), questo libretto molto neo-
sperimentale») –

alla constatazione retroattiva di un giudizio non disinteressato di Pasolini –

non potevo immaginare
che nel germe di quel Suo definire
la mia merce «notevole anche se
leggermente – testuale – quatrìduana»
si celasse così robusta pianta
(o così dialettica piramide),
quale precisamente poi divenne
l'antologietta neo-sperimentale
con relativo allegato. Quel Suo
«leggermente», di cui potevo allora
giubilare (facendo del mio Lazzaro
un neo-squisito cadavere) si è ora
appesantito parecchio, ed il giuoco
si è fatto quasi serio –

quindi al riconoscimento di una non sostanziale differenza tra l'operare suo e
quello di Pasolini proprio nel segno del «neo-sperimentalismo» –

E la strada d'amore è per intanto,
per noi, quel nostro comune gradino
neo-sperimentale, dove ancora
oggi, volenti o nolenti, noi stiamo
appollaiati tutti, Lei compreso,
che solo è bello e re et sutor bonus –

sino addirittura, in chiusura, alla implicita affermazione – attraverso la citazione testuale a caratteri cubitali di un precedente saggio di Leonetti – di una superiorità rispetto a Pasolini addirittura sul terreno stesso di Pasolini, quello del necessario confronto della poesia con la Storia:

Finalmente rilegga il suo Leonetti:
«è *più* storia l'attività infelice
(articolo citato, sempre, pagina
trecentonovantadue), È PIÙ STORIA
L'ATTIVITÀ INFELICE DEI «VINTI»
NON FURBI, caro Pasolini, PER UN
LORO IDEALE O PER UNO SCOPO
ANCHE PERSONALE CHE PERÒ NON
SA PRESCINDERE DALLA VERITÀ».

L'utilizzo che Sanguineti fa di Pasolini a fini di colonizzazione interpretativa coinvolge, qualche anno dopo, anche Zanzotto. In un suo breve scritto datato 1960 ma pubblicato nel 1961, Sanguineti farà ancora una volta riferimento alla nozione di «neo-sperimentalismo» per come era stata elaborata da Pasolini nel numero di «Officina» del febbraio 1956, e indugia su un'espressione che Pasolini aveva usato a proposito di quella corrente del neo-sperimentalismo più vicina alle istanze avanguardistiche: «Ma ci arrestiamo a quella "asemanticità non dell'ingenuo, ma dell'intossicazione" che, se anche segnata come mero limite, sta come sintomo privilegiato, appunto per il massimo di proclamazione patologica»¹⁹. Sanguineti insiste su questa – per lui necessaria – dimensione patologica della poesia contemporanea. E il primo autore per cui sente necessaria una ricollocazione nell'ambito dell'«intossicazione» (quasi a contrappasso della battuta sull'«esaurimento nervoso») è proprio Zanzotto:

Interessa allora, per fare un nome, il neo-ermetismo di uno Zanzotto, cioè interessa anche in quel suo «lessico classicheggiante, che sembra venire a un tempo dai volumi di un abate umanista e dalle macchine sceniche di un teatro austrogesuitico in lingua latina» (la descrizione è di Fortini, 1960, *Menabò* 2), la presenza di un impulso che, ove non fosse coatto precisamente da quel tale ermetismo periferico (idealmente e di fatto, o dai suoi residui, comunque), confesserebbe più apertamente la sua liquidazione e dissoluzione: l'accento, vogliamo dire, è sempre sull'«intossicazione», qualunque sia il cibo guasto che si è ingurgitato, e sia esso semplice o composto, nazionale o cosmopolitico (la dose, anche, non muta)²⁰.

Nel 1961 esce anche l'antologia *I Novissimi*, e in questa sede un Sanguineti impegnato nella propria auto-interpretazione chiarisce le proprie posizioni servendosi dell'antica *boutade* zanzottiana su quell'«esaurimento nervoso» che sarebbe stato a monte della scrittura di *Laborintus*:

E quanto alla crisi di linguaggio stabilita e patita, mi aiuta proprio quella battuta di Zanzotto [...]. Posso rispondere che effettivamente il *Laborintus* si salvava nell'angolo indicato, ma con una non piccola correzione: e cioè che il cosiddetto «esaurimento nervoso» che io tentavo di trascrivere sinceramente era poi un oggettivo 'esaurimento' storico²¹.

Sono queste le frasi che Zanzotto, nella già citata lettera a Della Corte, definisce «truculente». Quella che sembra un'esagerazione, retorica e un po' vittimistica (a ben vedere, Sanguineti non accenna ad attaccare direttamente Zanzotto e anzi, pur non senza malizia, gli concede che proprio di «esaurimento» si tratta), potrebbe trovare una giustificazione nel sanguinetiano ri-

¹⁹ EDOARDO SANGUINETI, *Stilemi sperimentali*, in *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, p. 177.

²⁰ Ivi, pp. 177-178.

²¹ ID., *Poesia informale?*, in *I Novissimi: poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961, p. 169.

marcare il carattere patologico della (sua) poesia. È la dimensione della malattia (dell'«intossicazione») quella attraverso cui Sanguineti aveva cercato di ricondurre la lirica ermetizzante di Zanzotto a una concezione della poesia a lui sicuramente più congeniale. «Truculenta» non è forse allora la risposta di Sanguineti a Zanzotto in quanto diretta *personalmente* a questi, quanto semmai l'insistenza su quell'«esaurimento» che era stato il motivo del sarcasmo zanzottiano e che invece Sanguineti sente «sinceramente» come parte necessaria della (propria) poesia. Non è certamente un caso che la maggior parte della recensione di Zanzotto sia dedicata proprio alla discussione e alla polemica sulla concezione patologica (con le relative proposte di «schizomorfismo») che i novissimi, e in particolare Sanguineti, hanno della poesia. Un'ideologia poetica che Zanzotto non può chiaramente condividere, così come non deve avere apprezzato il tentativo sanguinetiano di colonizzare lo spazio della sua poesia ermetizzante nel nome dell'«intossicazione» (tentativo di appropriazione perpetrato, peraltro, per via pasoliniana). La presa di distanza dall'«esaurimento» sanguinetiano non può essere che delle più forti: si potrebbe persino dire che la recensione a *I Novissimi* rappresenti quasi un *hapax* nell'ambito della scrittura critico-letteraria di Zanzotto, il quale, come si è visto, per personale stile del discorso e idea di letteratura, cercherebbe sempre la convergenza, l'osmosi tra le diverse concezioni e pratiche poetiche. Qui invece il dialogo è quasi del tutto abolito, mentre dosi massicce di sarcasmo si mescolano deliberatamente alla critica più lucida²²: è senza dubbio il momento di massimo militantismo letterario di Zanzotto, quello in cui è massima la volontà di creare schieramenti e di stabilire un preciso confine tra diversi modi di intendere e fare poesia²³. Per molti anni e in numerosissime occasioni, Zanzotto farà riferimento implicito o esplicito alla ideologia della neo-avanguardia, e sempre per affermare, per contrasto e con più forza, un'idea secondo lui meno ingiusta di poesia: ma

²² Il sarcasmo di Zanzotto coinvolge (già dal 1957) prevalentemente la dimensione patologica della poesia dei novissimi. Si è già visto l'invito a esibire almeno le «cartelle cliniche» che documentassero il *reale* turbamento psichico, e non solo quello procurato per via poetica. Vittima di una analoga battuta sarà, diversi anni dopo, ancora una volta Sanguineti, che peraltro, a ben vedere, Zanzotto tratta e continuerà a trattare con quel rispetto che si deve a un nemico giudicato estremamente capace. All'indomani della pubblicazione della *Beltà*, e richiesto sui suoi progetti futuri, Zanzotto risponde: «Forse il commento in versi al test di Rorschach, un mio Rorschach in versi, che sto rimuginando da anni? In ogni caso arriverà in ritardo; certo qualcun altro avrà avuto la stessa idea, o mi precederà Sanguineti (come è avvenuto per altri temi), pubblicando tutto il suo TAT o qualcosa del genere» (*Andrea Zanzotto: riflessioni sulla poesia*, in «Uomini e Libri», 23, maggio 1969, p. 48; poi in PPS, p. 1148). Effettivamente è dell'anno precedente la plaquette sanguinetiana *T.A.T.*, che confluirà poi nella raccolta *Wirrwar* (1972).

²³ Nella sua tempestiva recensione ad *Aure e disincanti*, Velio Abati individua bene la polemica-hapax di Zanzotto contro i novissimi («Il lettore che invece segue il poeta veneto lo vedrà polemizzare solo con i "Novissimi"») come dissonante rispetto alla linea principale della raccolta, che è all'insegna di «amici e compagni di strada» («Il lettore di Zanzotto trova così conferma di un fatto che certo non può essergli sfuggito, ossia che un siffatto esperto delle destrutturazioni dell'Io coltiva da sempre con passione una vasta, fedele corrispondenza d'amicizia», in VELIO ABATI, *Andrea Zanzotto, nostro compagno di strada*, in «l'immaginazione», 110, gennaio-aprile 1994, p. 50).

i toni non saranno più così accesi, le critiche saranno indirizzate prevalentemente alla concezione che le avanguardie hanno di «gruppo» e non tanto ai singoli²⁴, e anzi si giungerà persino all'ammissione che, pur in talune gravi responsabilità e negli errori, anche il contributo delle neoavanguardie sia stato decisivo nella storia della recente poesia²⁵.

L'intenzione militante che emerge dalla recensione del 1962 è evidente anche nel fatto che Zanzotto, in apertura di scritto, situi la comparsa dei *Novissimi* nell'orizzonte del dibattito provocato dalla categoria pasoliniana di «neoesperimentalismo». Mossa che appare estremamente significativa nella misura in cui Zanzotto tendenzialmente non sembra interessarsi molto a simili discorsi.

Anche a proposito dei novissimi ci si sente portati a evocare quella scuola letteraria fantasma che è il convenzionismo (nome vero di quello che, più bonariamente, è stato chiamato neoesperimentalismo), conseguenza di una situazione coattiva che porta oggi le lettere, più ancora che le altre arti, a procedere come in un giuoco di specchi, in cui il regredire e l'avanzare diventano spesso interscambiabili. La «bonarietà» deriva dalla coscienza dubbia dell'operare in una convenzione: e ciò vale anche per queste ultime presenze²⁶.

Pasolini viene chiamato esplicitamente in causa poco dopo:

Ecco un caso notevole, come Sanguineti, perplesso tra la ripresa dell'avanguardia come grado ulteriormente valido-invalido di una certa esperienza non risolta e per ora non risolvibile, e il negarsi abbastanza opportunamente a questa ripresa, ma solo per ammiccare alla volontà ideologica, all'autorità (incerta) di Pasolini «*latina Siren / qui solus legit et facit poëta*» (egli pure, tuttavia, in piena evoluzione)²⁷.

In maniera dissimulata, persino un poco criptica, Zanzotto coinvolge nel discorso la vicenda della coniazione pasoliniana della nozione di «neoesperimentalismo» e le conseguenti dinamiche interne al rapporto Pasolini-Sanguineti. Vicende che devono aver colpito molto Zanzotto, se a distanza di cinquant'anni, in uno scritto per la morte di Sanguineti, ha sentito l'esigenza di rievocarla²⁸. Ad ogni modo, volente o nolente, vi era coinvolto anch'egli in

²⁴ In particolare, cfr. A.Z., *Parole, comportamenti, gruppi*, cit.; poi in PPS, pp. 1191-1199.

²⁵ «Anche le stesse neoavanguardie, che pure ostentarono il gusto per la coazione a ripetere quale festa della dissacrazione, hanno apportato un contributo che non è da trascurare in una ricerca che si sta facendo ogni giorno più difficile. L'unico loro atteggiamento che non si può condividere è l'aver troppo presto bruciato tutta una gamma di proposte diverse (che i tempi comunque presentavano, e più di sempre), in una specie di furente consumismo, per passare direttamente a una dichiarazione di impossibilità della poesia» (A.Z., *Poesia?*, in «il verri», 1, 1976, pp. 112-113; poi in PPS, p. 1203).

²⁶ A.Z., *I «Novissimi»*, cit., p. 89; poi in AD, p. 24.

²⁷ Ivi, p. 25.

²⁸ «Non ricordo il momento preciso in cui ho conosciuto Edoardo Sanguineti: doveva trattar-

prima persona, sia perché la testimonianza di Leonetti era a margine della sanguinetiana *Polemica in prosa*, sia perché si era ritrovato egli stesso a essere incluso da Pasolini nel novero dei «neo-sperimentali». E i così auto-denominati «novissimi» sono, per Zanzotto, anch'essi dei neo-sperimentali. Pasolini aveva già inquadrato quel tipo di ricerca che si sarebbe poi coagulato nei gruppi della neoavanguardia e l'aveva giudicata non del tutto dissimile da altre contemporanee esperienze. La «bonarietà» della definizione pasoliniana di «neo-sperimentalismo»²⁹, rispetto a quello che per Zanzotto è il suo «nome vero» (ovvero «convenzionalismo»³⁰), non è indirizzata solo a quelli che sarebbero poi stati i novissimi, ma si rivolge a chiunque si accinga a scrivere versi nell'estrema contemporaneità. L'errore dei novissimi sta, per Zanzotto, nella «spavalderia» con cui essi si proclamano superiori ai limiti imposti dalle condizioni in cui ciascuno si trova a operare. Sanguineti insiste sul carattere patologico della realtà sociale, e quindi anche delle convenzioni in cui essa si costi-

si degli ultimissimi anni '50, o del principio del decennio successivo, in occasione di un qualche convegno. Il suo nome, comunque, era già molto conosciuto, anche per via dell'accesa polemica sostenuta con Pasolini» (A.Z., *La mia stima per Edoardo. Un carissimo "nemico"*, in «la Repubblica», 1 luglio 2010).

²⁹ In realtà Zanzotto non è, a questa altezza cronologica, affatto convinto della definizione pasoliniana di «neo-sperimentalismo», cui continua a preferire la propria di «convenzionalismo», come si evince da una lettera del luglio 1962 a Cesare Vivaldi: «Il termine neosperimentalismo non vuol dire nulla, non ho mai creduto a quell'analisi di Pasolini [...]. Oggi è il tempo delle convenzioni, null'altro è possibile, e la convenzione neo-avanguardistica è la meno attendibile» (A.Z., *Amore pieno di pustole di disamore. Una lettera a Cesare Vivaldi (1962)*, in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, p. 88). E ancor prima, assai tempestivamente, rivolgendosi allo stesso Pasolini in una cartolina datata 15 maggio 1956: «quella tua classificazione, sia in generale, che nei miei riguardi, mi lascia perplesso» (da un estratto in GIAN MARIA ANNOVI, *L'ossessione della fedeltà*, cit., p. 62).

³⁰ La formula di «convenzionalismo» compare nella prosa di Zanzotto a partire dal 1960: «Ci troveremo ad essere convenzionisti, senza lanciare candidi manifesti e nemmeno tentare cataloghi o rilievi [...]». Del resto un convenzionismo non può, per essere tale, proporsi, autoindicarsi. Taccia, e gli basti quel paradosso che oggi lo confonde al suo contrario, all'autenticità: anche i generali si servono di armi «convenzionali» perché delle vere non possono far uso, e dunque esse non ci sono, «sono» unicamente nelle altre, attraverso le altre. Sentirsi convenzionali anche quando si brucia, sentirsi convenzionali rispetto ad un altro bruciare che non può più, non deve più, non merita più di essere detto: ma che c'è. Tutti oggi sono convenzionisti» (A.Z., *Un neo-tenter de vivre*, cit., p. 32); «Sì, sentirsi convenzionali anche quando si brucia, rispetto all'«altro» bruciare: sarebbe almeno un po' più serio che fare gli arrabbiati o i voyeurs o gli sperimentalisti» (dall'autoritratto in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 440). Ma già in una lettera del 30 dicembre 1957, in risposta proprio a Pasolini, che nella sua recensione a *Vocativo* vedeva una svolta zanzottiana nel segno di una «presa di coscienza», Zanzotto replica che «non c'è niente di nuovo», giacché «non si può che essere, almeno in una certa misura, nell'ambito del convenzionale» (da un estratto in GIAN MARIA ANNOVI, *L'ossessione della fedeltà*, cit., p. 63). Al di là della categorizzazione critica, l'insistenza sulla necessità della convezione, in un mondo in cui convenzionale e autentico sono quanto mai indistinguibili e in cui si è obbligati a passare per il convenzionale per riuscire ad alludere – anche solo in negativo – a una sia pur sfuggente verità, è motivo che pervade le pagine di Zanzotto già da qualche anno. L'argomentazione zanzottiana a proposito della convenzionalità *de nomine* o *de facto* delle armi comuni da una parte e delle armi di distruzione di massa dall'altra – per cui le prime, pur convenzionali, sono quelle realmente usate in guerra, mentre le seconde sono quelle vere, che però rimangono inutilizzate –, è così ricorrente e resistente al passare dei decenni che non può non essere letta, a dispetto del suo aspetto un po' improvvisato e decisamente extra-letterario, come strutturale e strutturante il pensiero stesso di Zanzotto.

tuisce, a partire ovviamente dal linguaggio, letterario o meno. La sua idea di poesia, condivisa in una certa misura dagli altri membri del gruppo, prevede di riprodurre lo «schizomorfismo» sociale e di esasperarlo a tal punto da trasformare la patologica irrazionalità della realtà in coscienza storica³¹. Ed è proprio il carattere patologico della poesia, mimetico di quello della realtà, la leva di cui si era servito Sanguineti per attrarre verso le proprie posizioni la poesia ermetizzante di Zanzotto, non senza aver ricorso al campo semantico pasoliniano dell'«intossicazione». Fare appello alla nomenclatura pasoliniana per poi riferirsi esplicitamente a Pasolini e alla sua «autorità» è un modo, per Zanzotto, di definire una volta per tutte gli schieramenti che si fronteggiano nel panorama poetico e stabilire un confine tra chi, pur con mille dubbi, si inserisce nella linea del convenzionalismo-neosperimentalismo, ma nella speranza di una qualche forma di salute, e chi presume che la convenzione stessa sia patologica e che si debba farla deflagrare attraverso l'esibizione massimale di quella «intossicazione». Alludere alla recente polemica tra Sanguineti e Pasolini significa militantisticamente sottrarre una sostanziale porzione della poesia contemporanea ai tentativi di appropriazione che ne sono stati fatti da un tipo di ricerca che, per Zanzotto, ha poco a che vedere con quella volontà «di tenere in qualche modo unita l'anima, di superare momento per momento un'assoluta discontinuità», che era stata vista qualche anno prima come il nucleo della proposta pasoliniana. L'«autorità» di Pasolini può essere «incerta» (Zanzotto si riferisce quasi sicuramente all'esitazione iniziale di Sanguineti nei confronti del magistero pasoliniano), anzi *deve* essere «incerta»³², perché solo «momento per momento» si può *tentare di vivere*, ovvero alludere a una qualche forma che dia alla vita coesione e senso, anche se parziali ed estemporanei. A distanza di diciotto anni, Zanzotto farà ancora una volta barricata, in nome di Pasolini e del suo «neo-sperimentalismo», contro la neoavanguardia:

³¹ «Si trattava per me di superare il formalismo e l'irrazionalismo dell'avanguardia [...], non per mezzo di una rimozione, ma a partire dal formalismo e dall'irrazionalismo stesso, esasperandone le contraddizioni sino a un limite praticamente insuperabile, rovesciandone il senso, agendo sopra gli stessi postulati di tipo anarchico, ma portandoli a un grado di storica coscienza eversiva. Il *Laborintus* era insomma la descrizione di uno straniamento sofferto con la coscienza dello straniamento, e anzi di uno straniamento inoculato volutamente, se possibile, in dose particolarmente massiccia, a scopo analitico-sperimentale: patetico e patologico erano termini che agivano in stretta congiunzione tra loro» (EDOARDO SANGUINETI, *Poesia informale?*, cit., pp. 170-171).

³² Infatti Pasolini è sì il primo dei grammatici («latina Siren qui solus facit et legit poëtas»: citazione da Svetonio a proposito di Publio Valerio Catone), ovvero il critico letterario per eccellenza della generazione degli «ultimi» arrivati alla poesia, colui che ha saputo adeguatamente interpretare i più recenti sviluppi della lirica recente e che ha formalizzato un canone poetico per l'imminente futuro, ma è anche il poeta che, nella *pratica*, si ritrova a dover smarginare, anche per alludervi, da quel suo stesso canone («egli pure, *tuttavia*, in piena evoluzione»). È probabilmente questa la prima indicazione ufficiale di Zanzotto che prelude a quello che sarà il *suo* Pasolini più maturo, ovvero quello degli scritti *in morte*: un Pasolini intento a «costituire un'etica, una pedagogia aperte al massimo, apedagogiche» (A.Z., *Pedagogia*, cit., p. 362; poi in AD, p. 142), fondatore di un «nuovo *logos*» che non fosse però «monocentrico» (A.Z., *Pasolini nel nostro tempo*, cit., p. 237), per cui «la differenza "doveva" anche essere norma» (A.Z., *Pasolini poeta*, cit., p. 205; poi in AD, p. 154).

Anche se si è parlato in questo dopoguerra di neo-avanguardia, ben più giustificato era chiamare ogni tentativo di poesia «neo-sperimentalismo», come Pasolini ben vide fin dagli anni '50. Nello sperimentalismo prevalgono movimenti incerti e quasi torpidi, come in una palude. Non l'atteggiamento della caccia, della rapina, può valere, ma quello della raccolta raso terra, della mendicizia³³.

L'errore dei novissimi è quello di pensare che sia possibile fare a meno della convenzione, e quindi della forma, nella presuntuosa convinzione (teorica, non pratica) che quella dello «schizomorfismo» sia la «strada d'amore» di cui parlava Pasolini. Nella sua *Polemica in prosa* Sanguineti riprendeva e faceva suo il sintagma pasoliniano, mentre nella prefazione dell'antologia Giuliani sostiene (per il raccapriccio di Zanzotto) la possibilità di «raccontare con gusto e con *amore* storie pensieri e bolle di questa età schizofrenica»³⁴. Zanzotto sostiene, agganciandosi direttamente alla dichiarazione di Giuliani, che un «vero» schizomorfismo non sia realmente possibile³⁵ e che salvare l'«amore» sia possibile solo nella consapevolezza della «reversibilità tra esperimento e convenzione», e quindi nella continua oscillazione tra l'incertezza e la speranza dell'emersione dell'autentico, perché «senza questa coscienza diviene impossibile salvare quel tanto di autenticità che v'è nella convenzione stessa e cogliere gli eventuali indizi di un suo superamento, si rende impossibile salvare, attraverso tanto legittimo disamore, qualche cosa che alluda, almeno, all'amore, ne isoli l'immagine per assurdo»³⁶.

Volendo ancora una volta cercare di vedere come molto dello Zanzotto critico di quegli anni rimandi a una opposizione radicale tra i poeti che egli sente vicini e i gruppi della neoavanguardia, anche in assenza di affermazioni esplicite in tal senso, è facile vedere come sia Sereni a mettere in pratica, qualche anno dopo, ciò che i novissimi sono accusati da Zanzotto di non fare: la tensione autopunitiva di Sereni, infatti,

non causa l'assenza, la scomparsa, né la rincorsa della 'norma' predisposta da fuori, ma riapre con difficoltà, costringe a dubbia apparizione una nuova figura 'erotica' più comples-

³³ Dall'intervento in *Lecture di autori veneti*, cit., p. 174.

³⁴ ALFREDO GIULIANI, *Introduzione*, in *I Novissimi*, cit., p. xvi. Corsivo mio.

³⁵ «Resta anche poco chiaro in tutti i novissimi il condividere con altri più sprovveduti la credenza nella possibilità di uno schizomorfismo che non sia la più smaccata delle mistificazioni (o, veramente, la più inattendibile delle «convenzioni necessarie»); quel credere di poter mimare lo sfacelo restandone, tutto sommato, fuori, o esser fuori del contagio delle parole, tipico del «nepios» oltre che dell'eroe. Che significa, se non questo, «raccontare con gusto e amore» «storie pensieri bolle» «di questa età schizofrenica» (Giuliani)? Certo i novissimi conoscono molte cose e gironzolano tra Sécheyne e Straus, ma si vorrebbe ricordare ad affezionati delle edizioni Astrolabio il saggio di Jung su Joyce [...], non per l'apologia del grande ordine nuovo che s'intravede, secondo Jung, sotto l'apparente schizomorfismo di Joyce, ma appunto, per l'implicita negazione contenutavi della possibilità di un «vero» schizomorfismo [...]. E che senso ha, in tal quadro, parlare di «una dialettica dell'alienazione» (Giuliani)?» (A.Z., *I Novissimi*, cit., p. 90; poi in AD, p. 27).

³⁶ Ivi, pp. 24-25.

sa, proprio nel suo essere esagitata dalla colluttazione col rimprovero, con quel *disamore* che l'accompagna (storia interna, anche, dello stesso eros), ma sempre capace di riassorbire quanto la contesta, nella stessa misura in cui viene contestata³⁷.

Altro che «dialettica dell'alienazione»!³⁸ Non si tratta, come vorrebbe Giuliani, di demolire l'*io* (con tutte le sue convenzioni) per rappresentare l'altro-da-sé nella sua presunta oggettività, nella speranza di recuperare (non si sa come) quell'*io* prima deliberatamente diminuito, ma di accettare quelle stesse convenzioni in cui l'*io* stesso si costituisce come tale, perché è anche e soprattutto nel dubbio che quelle convenzioni e quegli abiti mentali siano inautentici (e quindi nel *disamore* per esse e per sé stessi), che con più forza si può amorevolmente affermarle e stabilire che esse sono parte costitutiva del reale. Per Zanzotto non si può «raccontare con amore e con gusto» la schizofrenia e la insensata non-forma della realtà e dell'*io*, si deve però, volendo riformulare la dichiarazione programmatica, *raccontare, anche attraverso il disamore, l'amore che resiste in ogni forma, in ogni convenzione*.

Sanguineti potrà anche concludere il suo saggio affermando il primato (reale e quindi epistemologico) dell'informe: «È coscienza del fatto che non esiste un patetico puro, ma soltanto un patetico patologicamente straniato, per noi, qui, oggi: che non è possibile essere innocenti: che la forma non si pone, in nessun caso, che a partire, per noi, dall'informe, e in questo informe orizzonte che, ci piaccia o no, è il nostro»³⁹. Ma per Zanzotto il procedimento è proprio quello contrario. Lo schizomorfismo non è mai veramente possibile, perché anche da ciò che è in apparenza massimamente informe emerge sempre una forma, foss'anche quella, convenzionale, del soggetto che cerca di ricondurre l'informe alle proprie categorie mentali⁴⁰. Mentre Sanguineti e i novissi-

³⁷ A.Z., [intervento su *Gli strumenti umani*], cit., p. 105; poi in AD, p. 41. Corsivo mio.

³⁸ «La "riduzione dell'io" è la mia ultima possibilità storica di esprimermi soggettivamente; e questa è un'ulteriore interpretazione di ciò che dicevamo in principio a proposito del titolo di "novissimi". Ora, però, dalla parte dell'oggetto, che è ancora penetrabile e pronunciabile senza falsità, si svolge una poesia che, secondo la "qualità dei tempi", cerca l'unità di visione e quindi il recupero di quel medesimo io prima ridotto metodicamente. Dialettica, se vogliamo, dell'alienazione» (ALFREDO GIULIANI, *Introduzione*, cit., p. xx).

³⁹ EDOARDO SANGUINETI, *Poesia informale?*, cit., p. 172.

⁴⁰ Per questa e simili questioni si veda anche il contemporaneo saggio zanzottiano *Architettura e urbanistica informali*, cit., in cui, come si è visto nel primo capitolo, anche il paesaggio è visto nel suo essere custode di forme e significati antropici. Persino nelle rappresentazioni più astratte tende a comparire un *logos* umano: «non desta meraviglia, ad esempio, se in certi quadri appaiono terre come riprese dall'aereo in componimenti tra astratti e informali, e se persino la trascrizione dei paesi in simboli cartografici si presta a una ripresa artistica che, pur pretendendo di situarsi al limite o fuori di un'idea di forma, mette poi appunto in luce una forma, una legge che "urta" per la sua tenace armonia, invincibile quanto originariamente dissimulata» (ivi, p. 36; poi in LP, pp. 125-126). Non trovo miglior rappresentazione plastica del concetto di quella che si può evincere dalla celebre sequenza del *trip* stellare di 2001 - *Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick, in cui il vorticoso scorrere delle figure geometriche, usate anche in omaggio proprio all'astrattismo in voga in quegli anni, lascia progressivamente il posto a immagini che suggeriscono forme ben più vicine all'immaginario e all'esperienza dell'uomo, come i profili, facilmente indovinabili, di montagne e di laghi. Ad ogni modo, sul finire

mi fondano la loro ricerca sulla constatazione del dominio dell'informe e si muovono nella presunzione che solo radicalizzando tale assunto si possa *dialetticamente* e *storicamente* superare quella condizione, Zanzotto parte dall'idea della impossibilità della non-forma e in ciò vede il *primum movens* della poesia. La forma è l'inizio e la fine di ogni sperimentalismo: se ciò da cui si parte è la *presenza* della forma in quanto connaturata alla natura umana, si può destrutturare quanto si vuole la convenzione per via, ma essa non solo continuerà a manifestarsi *in absentia* (perché negare qualcosa significa comunque sempre renderla presente, anche se nella negazione), ma potrà sempre ripresentarsi, a demolizione compiuta, sotto forma di «altro» *logos*.

Se Zanzotto attacca violentemente il programma schizomorfo della neoavanguardia, diverso è il discorso che riguarda l'altro stilema che la neoavanguardia ha consapevolmente assunto a cardine della propria ricerca, ovvero l'«asintattismo», che Zanzotto vede come necessario in una certa misura, ma in una chiave radicalmente opposta a quel disordine patito e riflesso nella poesia dei novissimi:

Più costruttivo è invece il loro discorso su quell'asintattismo di fondo che aggancia inevitabilmente, oggi, ogni espressione, e quindi anche ogni voluta convenzionistica [...]. Ma bisognerebbe vederne i necessari limiti, per individuare il punto in cui esso raggiunga, anche metricamente, la possibilità di autodenunciarsi e insieme di perdersi come tale, se è vero che esistenza è in qualche modo sintassi. E da questo asintattismo, nei suoi minimi tessuti, nelle sue microstrutture, si lascerà intravedere una indicazione sintattica⁴¹.

Per meglio comprendere questa posizione sulle possibilità di infrazione della sintassi può essere utile rinviare a quanto Zanzotto affermerà a proposito di Comisso e della sua prosa riecheggiante ritmi e soluzioni sintattiche proprie del dialetto veneto:

Se noi prendiamo i testi di Comisso, ci accorgiamo che la sua sintassi presenta una continua violazione del sistema, ma non quale poteva eventualmente proporsi qualcuno che si professasse «avanguardia», tipo Marinetti o altri; è una violazione *biologica* della sintassi. Cioè: tutti i codici linguistici nascono da situazioni socio-psico-biologiche, ma un po' alla volta si irrigidiscono e diventano concrezioni durissime che reggono culture sclerotizzate. Ebbene, la sintassi diventa a un certo punto pesantemente ciceroniana, in qualsiasi lingua si scriva. La violazione della sintassi è quindi la risposta della vita che rinasce contro la cultura quando questa diventa rigido calco. Ma è qui il problema: un vero autore violerà questi codici senza farsi di ciò un obiettivo, li violerà proprio perché *è ormai lui fuori di questi codici* come lo è la vita nascente⁴².

del saggio, Zanzotto sarà ancora più chiaro nell'inquadrare il fenomeno dell'informalismo nelle arti, vedendo in esso «l'angoscia della difficoltà immensa del far vivere oggi la forma, o un conscio atteggiamento blasfemo (fatti che in ogni caso implicano una passione, un culto)» (ivi, p. 129).

⁴¹ A.Z., *I «Novissimi»*, cit., p. 91; poi in AD, p. 28.

⁴² A.Z., *Comisso nella cultura letteraria del Novecento*, in FA, p. 231. L'infrazione della norma

Certo, per ovvi motivi storiografici il parallelo condotto da Zanzotto sulla sintassi di Comisso chiama in causa l'«avanguardia» senza il prefisso *neo-*. Ma il discorso è ugualmente valido. L'avanguardia, vecchia o nuova, pone come programma dichiarato del suo agire l'infrazione della sintassi, che in questo modo perde il suo valore reale, ovvero quello di farsi figura della vita stessa nel suo rompere *naturalmente* ogni ordine precostituito. Stabilire i «limiti» dell'asintattismo significa pertanto segnare il confine tra la naturalità e la velleitaria artificialità di quel gesto, perché solo nella spontaneità del suo emergere l'infrazione può essere assimilata – niente di più e niente di meno – agli altri fatti della vita. L'«autodenunciarsi» dell'asintattismo porrebbe questo sotto il segno della programmazione, e quindi di un sistema secondo di convenzionalità che, a differenza del primo, che si è originato per naturale evoluzione del linguaggio umano, si presenta come un puro fatto di cultura: l'asintattismo verrebbe a «perdersi come tale» perché si ergerebbe a nuovo sistema normativo, nuova grammatica. E se «esistenza è in qualche modo sintassi» (ovvero dispiegamento e sviluppo interno a un'unità – quella dell'*esistente*, per l'appunto), è pur vero che, di converso, anche la sintassi è (una) esistenza: presenza suscettibile di codificarsi in calchi «ciceroniani» così come di riconfigurarsi, divenendo altro da ciò in cui si era codificata e insieme restando sempre sintassi. Motivo per cui in ogni genuina forma di asintattismo permane sempre una «indicazione sintattica».

La questione sintattica ritorna anche nella successiva riqualificazione della poesia di Antonio Porta, che Zanzotto vede aprirsi a una maggiore inclusività a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta. Come spesso accade nella riflessione critica di Zanzotto, le nuove acquisizioni comportano un ridimensionamento dell'intera opera di un autore: così anche la poesia del Porta novissimo viene omaggiata di alcuni giudizi positivi. Quella poesia, così «sazia dell'«io» e delle sue poetiche» e che quindi si situa «a livello (o all'interno) delle «cose» e degli «esseri» sentiti come molto vicini alle cose stesse», si trovava certo «in una certa omologia con quanto si verificava nel *nouveau roman* francese» (da Zanzotto mal tollerato⁴³), «ma, a differenza di quanto il *nouveau roman* suggeriva,

come «vita nascente», come radicale novità rispetto al già-pensato e al già-pensabile, è motivo che, come si è visto, anima la generale riflessione di Zanzotto sul dialetto inteso come «logos erchómenos». Si noti come questa relazione su Comisso sia contemporanea alla elaborazione teorica che accompagna la poesia dialettale di *Filò*: e non è un caso che si riferisca all'autore che, per Zanzotto, incarna massimamente il polo creativo e anti-normativo della «veneticità».

⁴³ La prima dichiarazione esplicita di Zanzotto di opposizione alla neutralità glaciale del *nouveau roman* non è contenuta nella prosa critica, ma in una poesia di *IX Ecloghe* intitolata *Palpebra alzata* e datata novembre 1959. La dedica ironica in epigrafe dichiara il bersaglio: «Ai seguaci dell'«Ecole du regard»». Per un'analisi del testo della poesia e delle sue implicazioni teorico-letterarie, cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, «*Palpebra alzata*» da «*IX Ecloghe*», 1962, in «*A foglia ed a gemma*». *Lettere dell'opera poetica di Andrea Zanzotto*, a cura di Massimo Natale e Giuseppe Sandrini, Roma, Carocci, 2016, pp. 84-92. Sono tuttavia costretto a segnalare che in un'intervista all'indomani della pubblicazione di *IX Ecloghe*, alla domanda su quali siano gli scrittori stranieri e suoi coetanei che preferisce, Zanzotto risponde in maniera – almeno credo – quantomeno sbrigativa: «Ho seguito con

quella di Porta era una vitalità a suo modo ancora “abbondante”, ben altro che essiccata»⁴⁴. Le osservazioni di Zanzotto in merito alla sintassi del primo Porta presentano delle analogie notevoli con quanto di lì a poco sarà detto a proposito di Comisso, a dimostrazione della validità di quell’«asintattismo»⁴⁵. La sintassi di Porta risulta essere vitale quanto quella, così nutrita di ritmi dialettali, di Comisso.

Non è forse un caso che, nell’accoglienza positiva dell’opera più recente di Porta, Zanzotto ricorra a parallelismi con scrittori veneti fortemente radicati in una origine dialettale. Nella conclusione della recensione, Zanzotto paragona il «rimario» di Porta alla sezione finale di *Pomo Pero* di Luigi Meneghello in cui «vocaboli dialettali (in parte caduti) che si attraggono e si apprendono per fattori che sembrano soltanto omofonici e omoritmici» assurgono a «vera “legge” o codice genetico che sta nell’inizio». Pur in una sua maggior «libertà», anche il rimario di Porta rivelerebbe un «Ur», un’origine, che se in Meneghello ha più a che fare con l’inconscio collettivo «di quel mondo che è il villaggio di Malo», in Porta è più legata «alla storia dell’individuazione, quasi per il coincidere tra la formazione della competenza linguistica e la strutturazione dell’io»⁴⁶. Come l’asintattismo, anche la rima – operazione implicante un certo tasso di autonomia del significante, e quindi di aleatorietà – non può non essere espressione di strutture costitutive che stanno alla base della vita e della vitalità del soggetto. Se non si mette in gioco, se non si arrischia nel testo alcuna origine, ogni operazione basata sull’autonomia del significante si dimostra inerme:

Sulla strada dei segni e dello scombinamento parole/segni si può fare quel che si vuole e in questi anni se ne sono viste di tutti i colori. [...] Il viaggio ai confini della parola, a ben vedere, si è molto spesso rivelato non più di un tranquillo *cabotaggio* lungo le coste di stagni ben precisati da tempo: lo si deduce dalla lettura di un’antologia edita di recente, dal

molta attenzione tutti gli esperimenti compiuti dall’Ecole du Regard: Butor resta per me il più valido» (*Zanzotto ci parla di poesia*, in «Il Paese», 5 ottobre 1962).

⁴⁴ A.Z., *Rime per l’io fantasma*, in «Corriere della Sera», 10 agosto 1975; poi in AD, p. 114.

⁴⁵ Su Porta: «un modulo metrico “lungo”, ma scandito da una paratassi oltranzistica e formato da “parti” (difficilmente definibili dal punto di vista prosodico), le quali trovavano nella virgola, enfaticizzata, il loro luogo di distinzione e insieme di aggancio» (ivi, pp. 114-115). A proposito di Comisso: «Egli poi non esita a distruggere ogni pesantezza tipica della prosa ipotattica [...], e spinge oltranzisticamente nel senso della paratassi, cioè della coordinazione e possibilmente dell’asindeto, del puro accostamento, senza congiunzioni. L’imprevedibile e arduo strumento che Comisso usa nella sua prosa [...] è dunque la *virgola*; dove ci aspetteremmo delle dipendenti, Comisso ci propone una serie di coordinate, magari senza una sola “e” che le unisca. Anche il punto fermo ha per lui una “lunghezza prosodica” minore del punto quale è usato normalmente: è un punto che, per l’orecchio, somiglia molto ad una virgola» (A.Z., *Comisso nella cultura letteraria del Novecento*, in FA, p. 231). Paratassi e uso della virgola sono dunque gli strumenti attraverso cui Comisso e Porta liberano la sintassi dalla rigidità ciceroniana, preservandone la natura di sintassi, che è quella di unione-aggancio delle singole parti in un discorso.

⁴⁶ AD, p. 116. Rimando in questo caso, per maggior agevolezza, direttamente alla redazione del testo in volume, in cui Zanzotto inserisce alcune righe supplementari che meglio chiariscono il confronto tra le operazioni di Porta e Meneghello.

titolo suggestivo di *Viaggio al termine della parola*. È pur vero, infatti, che più la parola si avventura verso il proprio confine, più manifesta una tendenza a ribaltarsi verso le proprie origini. È raro che si trovi una parola *del tutto* stravolta verso il confine, verso l'esterno, senza che si verifichi quel fenomeno di *rabattino*, quel movimento di rimbalzo [...] che richiama, invece, verso le origini, verso la centralità perduta⁴⁷.

Come è già stato accennato, dopo la stroncatura dei *Novissimi*, la polemica di Zanzotto con la neoavanguardia riguarda più l'agire letterario basato sulla costituzione in gruppi che le singole personalità poetiche. Infatti Porta viene definito, non a caso, «un'individualità poetica sicura»: e lo stesso discorso varrà, implicitamente, anche per Sanguineti. Come l'autonomia del significante può essere valida solo nella messa in gioco di un qualcosa che sia realmente costitutivo-originario, così il costituirsi in gruppi istituzionalizza quel potenziale di irriducibile soggettività che è alla base dell'identificazione tra sperimentare e vivere. L'avanguardia di Artaud, come si vedrà meglio in seguito, è *reale* perché incommestibile e radicata in un destino di reale follia:

È finito, si afferma, il tempo delle avanguardie che accettavano come possibili i destini di Majakovskij o di Artaud (scomodi anche se soltanto all'«orizzonte»): ora esse portino compitamente e educatamente in salotto le «apocalissi per le dame». O ancora, sposino il pandemonio e l'accademia, rendano carducciana la schizofrenia (no, più comodo lo «schizomorfismo»): il nuovo schizo-cattedratico e maestro di schizo-vita sia accolto dai prefetti al suo arrivo nelle più importanti località⁴⁸.

Zanzotto può discutere e polemizzare, anche aspramente, con gli esponenti di punta della neoavanguardia, ma per lui è stata la normativizzazione dell'esperienza letteraria in una condivisa poetica di gruppo che ha determinato l'involuzione di quelle istanze che, nel loro apparire sulla scena poetica, avevano pure una loro ragione di essere. In due diverse occasioni, rivolgendosi implicitamente alla neoavanguardia, Zanzotto sintetizza la parabola implicita nella volontà di distruggere ogni grammatica precostituita: una presunzione (o anche una occasione) di *potenza* divenuta presto *prepotenza*, e ancor più presto *impotenza*⁴⁹; una *necessità* poi fattasi *caso* e quindi *truffa*⁵⁰.

⁴⁷ A.Z., Su «Fosfeni» [1983], in *dirti «Zanzotto»*. *Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 29-30. Zanzotto polemizza con le tesi contenute in *Viaggio al termine della parola* di Renato Barilli, che, com'è noto, fu uno dei più importanti teorici della neoavanguardia. Per le critiche di Barilli allo sperimentalismo zanzottiano in quello stesso volume, cfr. RENATO BARILLI, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 32-33.

⁴⁸ Dall'intervista in FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di poeta*, cit., pp. 155-156; poi in PPS, p. 1127.

⁴⁹ Cfr. A.Z., *Libertà, arte, ambiente*, in «Libera Stampa», 1 aprile 1978; poi in FA, p. 297.

⁵⁰ Cfr. A.Z., *La freccia dei Diari*, nell'opera collettiva *La poesia di Eugenio Montale*, Milano, Librex, 1983, p. 50; poi in FA, p. 40.

4. All'origine di un critico: (post)ermetismo e (neo)realismo

È indubbio che la parabola di Zanzotto critico sia segnata dall'evoluzione e da un continuo confrontarsi con i sempre rinnovati temi della più urgente contemporaneità. Ciò conduce Zanzotto ad assecondare di volta in volta talune pratiche di pensiero e di discorso *alla moda*, che egli tuttavia rielabora genialmente, magari altrettanto genialmente fraintendendole: basti pensare alla psicanalisi (in particolare quella lacaniana), nei confronti della quale Zanzotto si porrà tanto come ascoltatore assiduo quanto come mediatore (volutamente?) inattendibile. Pur essendo un grande catalizzatore (e ri-propositore) dei più diversi discorsi, Zanzotto mantiene sempre una coerenza che affonda, tra le altre cose, in una inestirpabile idea di poesia. Ed è questa che agisce sin dagli esordi della sua attività di poeta e di critico, quando infiamma il dibattito sul nuovo realismo e sul declinante ermetismo.

L'etichetta di «tardo ermetico» che è stata attribuita al giovane poeta dai più diversi lettori, e che lo stesso Zanzotto non ha mai rifiutato e ha anzi avalato, è eloquente di per sé a definire le sue posizioni a proposito dei tentativi di rinnovamento della poesia in chiave realista promossi da quella frangia letteraria più dichiaratamente legata all'impegno sociale. Già in una lettera ad Aldo Camerino del 22 gennaio 1952 è possibile vedere la fortissima presa di distanza di Zanzotto dalla poesia neorealista:

A Milano, gran discussioni sul realismo nella poesia. Ormai la parola d'ordine è che bisogna cantare i braccianti e i ragionieri che vanno allo stadio con la schedina della sisal in tasca. I punti di vista dei comunistoidi sono naturalmente accettati dagli antitetici (ma è proprio così) gesuitoidi. [...] Io però, che non ho mai preteso di provocare una rottura nell'"ars" (ciò che qui mi si imputa da questi, perché evidentemente ogni pinco Pallino dovrebbe metter su arie da Rimbaud o da Messia scatenato, per essere preso sul serio da loro) io, ripeto, per non dire "noi", chiedo dove sia il nuovo linguaggio dei "realisti". Dove sia la carta che canta. Finora ho veduto cronaca nera o versi scritti con la solita tecnica

analogica, che, applicata a contenuti di quel genere, appare quanto mai ingiustificata e spropositata¹.

Le critiche ai fautori del nuovo realismo poetico sono molteplici e non riguardano, come può inizialmente sembrare, l'abbassamento dei contenuti rispetto al canone lirico, esclusivo e squisito, dell'ermetismo. Uno dei problemi principali delle nuove proposte di realismo è innanzitutto l'unanimità e la passività con cui esse vengono accolte: «realismo» è una «parola d'ordine» imperante a destra e a manca, cui si sottopongono «comunistoidi» e «gesuitoidi», mentre invece la poesia non può non essere anche l'espressione della più irriducibile singolarità. Il programma di realismo poetico del dopoguerra segue un principio analogo a quello che sarà da Zanzotto imputato ai «gruppi» letterari di ispirazione neoavanguardistica: un insieme di proposte normative che frena la libera possibilità di ricerca della singola personalità poetica e che allo stesso tempo si pone, arrogantemente, come unica soluzione innovativa a una situazione di *impasse* della poesia nel suo effettivo rapportarsi con la realtà e la società.

Come sarà poi nel caso dei novissimi, questo tipo di proposta non è né la sola possibile (perché l'autentica poesia può essere *di tutti* solo nella sua unicità, nella sua irriducibilità a una presunta medietà) né si presenta come davvero innovativa: l'errore dei neorealisti è non solo quello di pensare di «provocare una rottura nell'«ars»» presumendo che l'unica forma di impegno sia la prosaizzazione della poesia a livello dei «braccianti» e dei «ragionieri», ma anche di pensare che una simile rottura sia possibile mantenendo inalterati i modi della poesia precedente. I neorealisti userebbero «la solita tecnica analogica», ovvero il grande stilema di quell'ermetismo da loro vituperato, e così facendo non si differenzerebbero realmente della poesia anteguerra. In pratica, la loro pretesa sarebbe quella di rinnovare la poesia su un piano puramente referenziale senza premurarsi di modificarne il «linguaggio»: tra «contenuti di quel genere» e «tecnica» poetica ermetizzante viene a prodursi quindi una sproporzione che rappresenta il fallimento di quella velleitaria proposta di rivoluzione poetica².

Se i nuovi realisti non solo non rivoluzionano nulla ma bloccano le possibilità della poesia limitandone la referenzialità alla bassa quotidianità, Zanzotto continuerà invece a richiamarsi alla cautela e a un atteggiamento dichiara-

¹ A.Z., *Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni*, cit., pp. 164-165.

² Walter Siti ha notato come nella poesia neorealista la massima energia metaforica venga sprigionata sinergicamente a un lessico tecnico-quotidiano, con rapporto inversamente proporzionale tra nobiltà del referente e tasso di figuratività, arrivando ad affermare che «anche i termini più letterali portano con sé il loro passato, di metaforizzanti in tanta poesia ermetica» (cfr. WALTER SITI, *Il neorealismo nella poesia italiana. 1941-1956*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 115-119). La gravità della «sur-determinazione simbolica» del quotidiano condurrebbe quindi a una «finta universalità» che non farebbe altro che «esaltare la figura del poeta» anziché rappresentare, come da intenzioni, un rapporto più sincero e diretto con la realtà (cfr. *ivi*, p. 152).

tamente conservativo e sarà, per una decina d'anni, un grande sostenitore della necessità di restare *veramente* (senza la presunzione dei realisti di esserne usciti) nel solco della poesia *entre deux guerres*. Non bisogna tuttavia credere che si tratti di una difesa oltranzistica dell'ermetismo inteso come tecnica poetica o canone linguistico³, quanto dell'adesione a un certo modo di sentire la poesia, la sua essenza e il suo ruolo nel mondo. Non è improbabile che questa duplicità – questo sentire la recente tradizione ermetica come modello da seguire nello spirito ben più che nella lettera – sia dovuta al fatto che le maggiori dichiarazioni teoriche in merito risalgono agli anni di *Vocativo* e della gestazione di *IX Ecloghe*, a un periodo quindi in cui Zanzotto poeta stava fortemente rielaborando il purismo ermetizzante degli esordi poetici. Ad ogni modo una simile questione risulta irrilevante nella misura in cui l'interesse che ha primariamente in questa sede il rapporto di Zanzotto teorico con l'ermetismo sta nel rilevamento di alcuni elementi più o meno costanti nella pluridecennale elaborazione di un'idea di poesia.

Insomma, le dichiarazioni di Zanzotto per cui, a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta, ancora non è possibile uscire dal solco tracciato dalla poesia ermetica – mentre di converso le recenti proposte di realismo risultano essere insoddisfacenti –, non possono essere scambiate per una volontà di introversione in una poesia che si considera sempre più autosufficiente e che cerca la salvezza sua e di tutti unicamente nei meccanismi lucenti e impenetrabili dei suoi endecasillabi. Zanzotto è precocemente consapevole di questo pericolo: e se pure continua a sostenere che l'ermetismo è stato, tra le due guerre, una manifestazione dello spirito dotata di una sua fortissima *necessità*, egli è anche consapevole che il destino della storia recente debba condurre a un ripensamento sul destino della poesia e quindi anche sull'ermetismo. Ripensamento, non rivoluzione tanto velleitaria quanto votata al fallimento.

E chi meglio del Luzi di *Onore del vero* (e prima ancora di *Primizie del deserto*) poteva rappresentare per Zanzotto il vivo esempio di una simile svolta? La recensione alla raccolta luziana è forse il documento che spiega con maggior chiarezza la ormai assodata insufficienza, a quell'altezza cronologica, del purismo ermetico. Nel saggio Zanzotto riflette sul «significato del 1945 per la vita della letteratura e specie della poesia», e sebbene ritenga il 1945 non più di «una manifestazione acuta [della crisi], che si iscriveva in un quadro già noto, in certo modo scontata, resa soltanto da implicita esplicita»⁴, è pur innegabile che il sentimento di una *necessità* di quella riflessione sia di per sé un sintomo⁵.

³ Per la poesia ermetica come *koinè* stilistico-linguistica, cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

⁴ A.Z., *L'ultimo Luzi*, in «Comunità», XI, 59, aprile 1958, p. 103; poi in AD, p. 17.

⁵ Più tardi Zanzotto sembrerà vedere il 1945 come qualcosa di più di una acutizzazione di una crisi già in atto. Il motivo della bomba atomica sganciata in quell'anno su Hiroshima diventerà sempre più ossessivo e il 1945 rappresenterà per Zanzotto la soglia oltre la quale lo stesso autorappresen-

L'ambiguità che serpeggia nella valutazione zanzottiana del 1945 si intreccia ad altre, tutte legate alla funambolica dialettica che per Zanzotto deve intercorrere tra continuità e discontinuità, polarità intorno alle quali si vengono a creare due serie paradigmatiche contrapposte, che per chiarezza elenco sinteticamente: 1) necessità di restare nel solco della poesia *entre deux guerres*⁶ vs. dichiarazione di impossibilità nell'oggi della poesia «partenogenetica» dell'ermetismo⁷; 2) 1945 come acutizzazione di una crisi già agente da molto tempo vs. 1945 come shock antropologico e trauma discriminante; 3) recupero di posizioni montaliane vs. rottura con l'ermetismo⁸; 4) l'opera di Luzi come parabola continua e coerente (con sé stesso e «anche col moto più profondo, reale, del tempo umano») vs. l'opera di Luzi come «spezzata nettamente» dal trauma⁹. Il tutto ovviamente ben stagliato sullo sfondo del netto rifiuto della finta discontinuità-rivoluzione rappresentata dal realismo poetico¹⁰.

L'indecidibilità tra le due serie paradigmatiche di continuità e discontinuità con la poesia *entre deux guerres*, che costituisce la struttura forse più profon-

tarsi dell'uomo non potrà più essere lo stesso: «La prima guerra mondiale è stata solo il punto di avvio di tutta una serie di crisi successive e sempre più sconvolgenti [...]. Un esempio: la bomba atomica segna una netta spaccatura tra un "prima" e un "poi" di natura storica [...] mentre in precedenza l'ipotesi dell'annichilimento totale dell'umanità per volontà dell'uomo stesso non era nemmeno formulabile, dopo invece tutto si basa su questa ipotesi» (A.Z., *Comiso nella cultura letteraria del Novecento*, in FA, p. 226). Un trauma antropologico che per Zanzotto ha come unico precedente paragonabile solo la già citata presa di consapevolezza della risibilità della storia umana di fronte ai «megasecoli» della storia naturale.

⁶ Le dichiarazioni di piena adesione all'ideale rappresentato dalla poesia ermetica si trascinano almeno fino al 1963. Si veda una lettera del 16 dicembre 1963 inviata a Giovanni Raboni: «Io, tutto sommato, credo ancora nella poesia, o meglio nell'idea di poesia che fu della mia prima giovinezza. [...] E forse oggi, sotto l'apparenza di una totale dimissione, di un totale livellamento dell'"emergenza umana", c'è una mancanza d'umiltà ben maggiore di quella dei tempi in cui si parlava di "eternità" e di "preminenza" umana» (A.Z., *Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni*, cit., pp. 172-173).

⁷ Nella poesia ermetica dell'anteguerra «veniva assunta in pieno la non effabilità di una realtà lacerata e contraddittoria, come in una dimostrazione per assurdo, apofatica: attraverso lo spettro della poesia partenogenetica, "ab-soluta", "abs-tracta". [...] La guerra e il dopoguerra [...] potevano anche rivelarsi come il violento annuncio dell'inesistenza dell'evasione, obbligavano il mondo "chimerico" a riconoscersi tale proprio nella sua incapacità di salvare, lo riportavano a fissarsi sulla sua vera origine, sulla sua "infamia"» (A.Z., *L'ultimo Luzi*, cit., p. 103; poi in AD, pp. 16-18).

⁸ Per quanto concerne questa opposizione si pensi anche soltanto alla tesi di fondo del saggio, che è modulata sul confronto tra la parabola poetica di Luzi e quella di Montale: 1) la poesia ermetica, pur necessaria prima della «bufera» (del 1945), e già prima in odor di una troppo facile «evasività» dinanzi ai drammi della Storia, non può davvero esprimersi nel contesto storico del dopoguerra; 2) molto più lontano aveva visto la poesia montaliana, tanto che «il 1945 di Montale, senza speranze "teorizzabili", viene alla luce attualissimo [...] nel 1956» (ivi, p. 17); 3) l'ermetico Luzi (e altri insieme a lui) ha quindi dovuto recuperare le coordinate montaliane per poter continuare a fare vera poesia, pur non essendo a lui (e agli altri) più concessa quella pienezza e forza di voce che Montale aveva conquistato e conservato «nel suo permanere *upperclass*» (ivi, p. 18).

⁹ Cfr. ivi, p. 15.

¹⁰ Leggiamo nello stesso saggio: «Luzi non è mai parso preoccupato da un pericolo di dover "dir sospirando: io non c'era", non si è lasciato sedurre dalle proposte più clamorose del giorno» (*ibidem*). La citazione-parodia dal manzoniano *Marzo 1821* viene usata in chiave anti-realista e anti-cronachistica anche nel coevo *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1094.

da dell'impianto teorico-critico (se non militante) dello Zanzotto degli anni Cinquanta e dei primissimi Sessanta, rappresenta certo un problema di non poco conto nella comprensione del pensiero zanzottiano. E non si può certo sostenere che la prosa zanzottiana si sforzi granché di chiarire sul piano dell'argomentazione tale indecidibilità: ancora una volta si ha il sospetto che il pensiero di Zanzotto trovi il suo *primum movens* in qualche cosa di immotivato (in un vissuto che non ha nessun fondamento teoretico se non quello di costituire una presenza che trascende qualsiasi *motivazione* logica), ovvero in quella *idea di poesia* da cui si è preferito non partire all'inizio del presente metadiscorso inerente al lavoro critico di Zanzotto. Eppure sono proprio gli esiti a cui la riflessione zanzottiana approda dopo il 1963, quando Zanzotto insomma si distacca più esplicitamente dall'orizzonte di adesione alla poesia ermetica avviando così una seconda fase del suo pensiero, a fornire un quadro più completo di giustificazioni a quella stessa precedente adesione: insomma, ancora una volta, una diversa declinazione dello stesso gioco (e della sua dialettica perversa) della continuità e della discontinuità, per cui a chiarire più compiutamente la necessità di una continuità con l'orizzonte ermetico sarà una successiva fase di discontinuità, frutto di un pensiero, quello zanzottiano, che si cimenta anch'esso con la possibilità di essere sempre coerente con sé stesso anche nell'apparente discontinuità delle sue manifestazioni.

È inevitabile dunque che qualche germe di chiarezza, qualche indizio che conduca a una risoluzione dell'enigma di quella indecidibilità, qualche segnale anticipatore debba trovarsi, pur dissimulato, anche nel primo tempo della riflessione critica di Zanzotto. E in queste tracce compare spesso, e non casualmente, il nome di Luzi, *exemplum* per eccellenza di quella necessaria continuità-discontinuità con l'orizzonte della poesia *entre deux guerres*¹¹. Può essere pertanto utile partire dall'ultima delle opposizioni paradigmatiche sopraelencate, quella per cui la svolta poetica di Luzi costituirebbe tanto il discrimine di un'opera «spezzata» in due quanto l'esito coerente di un percorso unitario. Se nel saggio del 1958 Zanzotto sviluppa in profondità le motivazioni della discontinuità, ben più limitato sembra il suo argomentare a proposito della coerenza del procedere luziano. Zanzotto si limita infatti a scrivere:

Oggi Luzi può rendere tranquillamente «onore al vero» perché egli lo aveva reso anche in precedenza, in uno dei pochi modi possibili. Lo spostamento di Luzi avviene cioè sempre su un terreno accettabile, giacché il capovolgersi delle intenzioni rimane per lui sempre

¹¹ Il Luzi di Zanzotto, stando almeno a quanto emerge dalla sua produzione critica, è essenzialmente questo: il poeta la cui svolta chiarisce il ruolo e il posto della poesia nella crisi storica unitaria ma articolata nei due momenti del primo dopoguerra e del secondo dopoguerra fino agli anni Cinquanta. L'interesse di Zanzotto per Luzi, pressoché mai chiamato in causa a partire dagli anni Sessanta, sembra limitarsi a questo aspetto. Esiste tuttavia una preziosa testimonianza del 2009 in cui Zanzotto è sollecitato dall'intervistatore a chiarire il suo rapporto con l'opera luziana, anche quella successiva a *Onore del vero*: cfr. *Un pomeriggio a Pieve di Soligo: colloquio con Andrea Zanzotto*, in «clanDestino», XXII, 2, estate 2009, pp. 22-24.

condizionato da una situazione omogenea, anche se in sviluppo: nella coscienza dell'impossibilità di certi sbocchi, forse necessari ma non ancora raggiungibili, tanto «astratti» e limitati in una loro pretesa di presenza hic et nunc, quanto inevitabilmente attuali come sprone e come rimorso¹².

La continuità della poesia di Luzi sarebbe derivante da motivi extra-poetici: a non mutare sarebbe il posto della poesia nel mondo, il «terreno» che essa può e deve conquistarsi in seno al quadro della crisi novecentesca. Qualche cosa nella poesia si modifica a tal punto da «capovolgerne» gli esiti più manifesti a un approccio immediatamente sensibile (esiti, quindi, stilistici e testuali); eppure il movimento storico di cancellazione dell'umano (e della possibilità di *dire*) è sempre il medesimo e, conseguentemente, non muta il posto della poesia all'interno di questo movimento. Insomma, è come dire che l'agente patogeno è sempre lo stesso, che la postura che si può e deve tenere nel combatterlo non cambia, ma che gli effetti legati a una esposizione prolungata, essendo quelli di una cancellazione di sempre maggiori porzioni di «possibilità» di cura, conducono a una terapia più legata alla volontà (velleità) di estirpare direttamente quel male anziché alla speranza per cui, a forza di rimuoverlo volontaristicamente dall'immaginario attraverso una poesia partenogenetica (continuamente ri-nascente dal *suo stesso* immaginario e dunque non implicata con nulla al di fuori di sé), esso finisca per diventare *di fatto* impotente. Infatti la poesia ermetica, che di quella realtà e di quel male costituiva un documento paradossale¹³, a partire dal 1945 «correva invece il pericolo di dissolversi nel circolo chiuso della sua euforia "evadente", di non avvertire la propria natura di documento di uno iato: regalità in vitro, "flor" non più "sobre el bolcán"»¹⁴.

L'esposizione alla continua, e sempre più furiosa, consumazione di qualsiasi «ubi consistam» in cui l'uomo si può riconoscere e autorappresentare avrebbe portato, come scrive Zanzotto, dalla «coscienza della crisi» (agente tra le due guerre) a una situazione «di alterazione psichica provocata dalla crisi, di dissoluzione di ogni possibile *mens* che pretenda autenticamente e adeguatamente porsi davanti la crisi nella sua pienezza, esprimerla con opere di pensiero o di poesia»¹⁵. Se la «coscienza» permetteva ancora una forma di distacco, che, nella fattispecie della poesia ermetica, trovò la sua espressione nell'esercizio di una poesia che, vitalisticamente, fiorisce e rifiorisce a partire dalla sua stessa presenza (libera e «ab-soluta»), l'«alterazione psichica» prevede l'indistinguibilità tra la crisi storica e il soggetto agente in tale crisi, o meglio l'inca-

¹² A.Z., *L'ultimo Luzi*, cit., p. 103; poi in AD, pp. 15-16.

¹³ Per cui «veniva assunta in pieno la non effabilità di una realtà lacerata e contraddittoria, come in una dimostrazione per assurdo, apofatica: attraverso lo spettro della poesia partenogenetica, "ab-soluta" "abs-tracta"» (ivi, p. 16).

¹⁴ Ivi, p. 17.

¹⁵ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1088.

pacità del soggetto di ritrovare in sé stesso elementi differenzianti di autenticità che lo strappino al suo destino di prodotto *alterato* del contesto storico in cui si trova a essere gettato.

Ma, ancora una volta, sorge spontanea la stessa domanda: perché Zanzotto, perfettamente consapevole dell'anacronismo della poesia ermetica nel secondo dopoguerra, continua ad appellarsi, sostenendo la necessità di un atteggiamento conservativo (contro la finta rivoluzione del realismo prima e della neoavanguardia dopo) e del permanere nel medesimo solco della poesia *entre deux guerres*? La malattia è la stessa, sono le condizioni del soggetto a essersi aggravate: cercare un potenziamento nelle superstiti oasi di libertà che la poesia partenogenetica concede – nella speranza di annichilire, obliandolo, il movimento nichilistico della storia – non è più possibile, essendo abolite quelle stesse possibilità di autentica libertà del soggetto. La cura dovrà essere diversa, maggiormente implicata nelle ragioni di quello stesso disagio: a non mutare, a far sì che si rimanga nello stesso solco, è invece la logica (la postura, si diceva) che sovrintende alla restaurazione di una qualche salute-salvezza. La cura dovrà essere orientata e condotta, pur con strumenti diversi, in funzione di quello stesso risultato, mai raggiungibile una volta per tutte, ma sempre conquistato (o anche soltanto alluso) di volta in volta nella pagina poetica: insomma, la logica sottostante all'atto poetico (quella postura) deve sempre tendere, tanto nel dopo- quanto nell'ante-guerra, all'omologia tra il risultato poetico e l'auspicato risultato storico. Già prima del 1945, tanto la poesia «*nella* scissione» (quella ermetica, con il suo essere scissa da un mondo a sua volta in sé scisso) quanto la poesia «*sulla* scissione» (quella montaliana, nel suo essere riflesso della e riflessione sulla scissione), le due modalità che Zanzotto vede come complementari nel panorama poetico *entre deux guerres*¹⁶, presentavano una medesima tensione ideale:

L'atto poetico era comunque, pur nei suoi due diversi «modi», estremamente chiaro e rigoroso, e la risposta a questa coscienza, a questa vitalità, solo in apparenza ignara della storia, era la concretezza di uno stile, la sempre rinnovata verità sulla pagina, sul piano dell'arte. Anche in tale clima di perdita la poesia, proprio col suo richiamo a un «altro» e «più alto» ordine, poneva implicitamente il problema di una organicità, di una integralità da cui ci si sentiva lontani, era il più resistente e consapevole appello a un'armonia assoluta della realtà, anche sotto la specie dell'anarchia e del lavoro «nella torre»¹⁷.

Nonostante, come sembra suggerire il periodo precedente al passo citato¹⁸, Zanzotto si stia principalmente riferendo alla poesia «sulla scissione» (quella

¹⁶ Cfr. A.Z., *L'ultimo Luzi*, cit., p. 103; poi in AD, p. 16.

¹⁷ Dall'intervento in GIACINTO SPAGNOLETTI, *Poesia italiana contemporanea. 1909-1959*, Parma, Guanda, 1959, pp. 859-60; poi in PPS, pp. 1095-1096.

¹⁸ «la poesia tendeva a non volgere più il suo discorso "nella scissione", nel quadro della velleità d'evasione e di irresponsabilità (chi puntava in questo senso lo faceva con uno spirito ben diverso

montaliana su tutte), il discorso sembra attagliarsi meglio alla poesia «nella scissione», alla poesia ermetica. I richiami allo *stile*, alla *verità*, all'*arte*, a un *ordine più alto*, a un'*armonia assoluta*, e soprattutto alla *torre*, ci portano in quella direzione. Per Zanzotto i tentativi della poesia tra le due guerre in generale, e della poesia ermetica in particolare, furono «chiari e rigorosi», tutt'altro che evasivi e non responsabili della storia – come vuole più di una vulgata. È una pagina, quella proposta sopra, che è una allo stesso tempo riproposizione, interpretazione e sostegno a posteriori della poetica ermetica. Probabilmente mai Zanzotto ha scritto qualcosa che potesse riecheggiare di più quel manifesto (preterintenzionale) dell'ermetismo che fu *Letteratura come vita* di Carlo Bo¹⁹. Scritto che – è utile ricordarlo – esplicitamente rifiuta lo statuto di «manifesto» e che non ha nulla di tecnico (nessun riferimento alla famigerata coazione degli ermetici all'analogia, nessuna codificazione di quella che fu a tutti gli effetti la koinè linguistico-stilistica diffusa tra quei poeti), ma è semmai una dichiarazione di postura poetica che è una disposizione spirituale nei confronti dell'uomo e del mondo, una apologia di un fare letterario perseguito e vissuto nella sua indistinzione con la vita (come vuole il titolo). La convergenza tra Zanzotto e Bo (per sineddoche, l'ermetismo *tout court*) è effettiva²⁰ perché

da quello degli «avventurosi» del primo Novecento), ma piuttosto «sulla scissione», a farsi cioè vivente accettata problematica» (ivi, p. 1095).

¹⁹ «E d'altronde per un letterato non c'è che un'unica realtà, quest'ansia del proprio testo verso la verità [...]. La parola ha una vita che si consuma sulla carta e vale per il suo margine ideale: per quest'eco che può avere nella nostra coscienza. E, si badi, un'eco, una parentesi senza punti fissi [...] ma come figure di una risorsa infinita nello spirituale, come inclinazione a un senso percepito di futuro definito. Un testo ha così una necessità assoluta che si riprende a ogni movimento: per sé è inesauribile mentre può rimanere soltanto utile nella caccia per cui viviamo. E va riferita al Tempo, a questa condizione della verità: naturalmente supera le nostre esigenze, le esigenze basate sull'abitudine e su una pericolosa educazione», e da ciò deriva «una continua creazione d'un maggiore desiderio, di un'esigenza di un futuro, che sarà immediatamente ripreso, e infine una presenza di noi stessi, e presenza totale» (CARLO BO, *Letteratura come vita*, in «Il Frontespizio», xvi, 9, settembre 1938, p. 551). La letteratura ermetica si propone quindi come «la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita», che allude «Non all'obbedienza della natura ma all'attesa di una notizia che rimane la sola ragione. In questo senso la letteratura tende all'identità, collabora alla creazione di una realtà, che è il contrario della realtà comune, all'incarnazione di un simbolo, a questa esistenza sconfinata nel tempo, e senza possibilità di storia, priva di ogni struttura» (ivi, p. 553). Non ritengo necessario approfondire in prima persona la convergenza tra il manifesto di Bo e l'estratto zanzottiano, preferendo lasciare ai testi il compito di esibire da sé le consonanze.

²⁰ Il ricorso al testo di Bo non ha nulla di strettamente filologico, dal momento che è impossibile dimostrare (né era questa l'intenzione) che Zanzotto se ne sia servito come fonte diretta (nonostante l'importanza del testo sia tale per cui è impensabile che Zanzotto non lo conoscesse). È evidente che si sarebbe potuto ricorrere a molti altri testi critico-teorici concepiti all'interno della temperie ermetica senza turbare il senso di ciò che qui si sta cercando di dipanare. Eppure ritengo che, tra le varie illustri possibilità offerte dal panorama ermetico, sia proprio *Letteratura come vita* di Bo (ovvero un testo ad altissimo coefficiente di – mi si passi il termine – spiritualità) il termine di paragone più vicino a quello che Zanzotto pensa a proposito della *necessità* della poesia ermetica. Per quanto (dichiaratamente) pretestuoso, questo confronto tra il pensiero zanzottiano e quello che sarebbe diventato forse *il* manifesto per eccellenza della poesia ermetica vorrebbe far capire quanto Zanzotto continui ad aderire allo *spirito* dell'ermetismo quand'anche dichiarare l'inattualità-inattuabilità della sua *lettera*.

il terreno dell'incontro è quello della *postura*. Come *Letteratura come vita* non affronta minimamente il problema della tecnica, dello *stile* in quanto procedimento artigianale, così non si troverà una sola osservazione a riguardo nelle insistenti dichiarazioni zanzottiane a proposito della necessità di rimanere nel solco di quanto la poesia tra le due guerre aveva tracciato. La letteratura, e in particolare la poesia, tanto per Bo quanto per Zanzotto, deve essere il luogo in cui tentare, nella sempre crescente disgregazione di qualsiasi tessuto connettivo, di ricomporre una qualche unità in cui l'uomo possa riconoscersi e prefigurare un quanto mai incerto futuro che sia uscito dall'inesorabile tracciato nichilistico della contemporaneità. È questa la *postura* che rimane invariata e supera indenne lo shock antropologico costituito dal 1945. Probabilmente questa postura, questo posto che la poesia occupa nel mondo, non muta perché ha a che fare con l'essenza stessa della poesia, cui Zanzotto non rinuncerà mai.

La ricostituzione di un tessuto *veramente* umano – che la poesia preserva in un presente che, nei fatti, lo abolisce in vista di un futuro quantomai auspicabile e incerto (ulteriore declinazione del tema dell'utopia) – è allo stesso tempo impossibile e necessaria, e tanto più necessaria quanto più le condizioni storiche ne ratificano l'impossibilità. Il 1945 è sì parte integrante di una crisi già agente da tempo, ma rappresenta anche la distruzione (quasi) definitiva di qualsiasi margine di manovra *al di là* della disgregazione nichilistica dell'umano, e in tal modo porta a estrema incandescenza il nesso impossibilità-necessarietà della poesia²¹. Ed essendo la poesia lo specchio più limpido della impossibilità storica e al contempo il testimone più ostinato di una speranza tanto più irriducibile quanto più bersagliata e distrutta, è chiaro che Zanzotto, poeta in prima persona e perenne sostenitore della centralità (foss'anche solo *ideale*) della poesia nelle vicende dello spirito umano, percepisca sempre più il 1945, questa estrema radicalizzazione dell'alimentarsi reciproco di impossibile e necessario, come una data discriminante nella storia antropologica, pur all'interno di un movimento distruttivo che non ha conosciuto discontinuità.

Mentre lo spirito che anima la poesia rimane invariato (perché il suo posto nel mondo, specie nello sviluppo nichilistico della contemporaneità, rimane invariato, così come la fedeltà a esso), gli strumenti, dopo il 1945, non possono più essere gli stessi dell'ermetismo storico. Se lo spettro dell'impossibilità sembra essersi posato definitivamente su tutto ciò che concerne l'uomo (con conseguente dominio dell'inautenticità sotto specie di «alterazione psichica»), la

²¹ «Già Adorno aveva espresso con chiarezza il concetto che dopo Auschwitz *non sarebbe stato più possibile* concepire l'esistenza della poesia; io, perfettamente consapevole della verità di quel giudizio adorniano, mi facevo sostenitore dell'idea che fosse *necessaria*, proprio per questo, una vera e propria lotta per riabilitare la poesia al compito che, in fondo, non aveva mai abbandonato: quello di costituire, cioè, l'espressione più vera della "libertà", nel suo porsi come "sì", come evento affermativo» (*Ad Andrea Zanzotto su poesia, scrittura e società*, in «l'immaginazione», xxii, 230, maggio 2007, p. 6; corsivo mio).

poesia deve farsi ancor più necessaria e, a un tempo stesso, attraversare la presente condizione e alludere a un qualche *ubi consistam* in cui l'uomo, o meglio gli uomini tutti possano recuperare una dimensione di *possibile* autenticità. Un'estetica come quella ermetica – legata alla scommessa di una poesia che, nella sua estraneità alla concretezza della storia umana (nella sua partenogenesi), sia prova dell'irriducibilità della libertà (simbolica e immaginaria) dell'uomo alle alterazioni prodotte in lui da quella stessa storia – dimostra una possibilità di salvezza concessa *soltanto* (almeno come riscontro immediato) al di fuori della storia. Ma l'urgenza di una risposta a una minaccia che coinvolge ora anche la stessa sopravvivenza dell'umanità²² reclama una poesia che possa agire nella concretezza della vita sociale. La poesia del dopo-1945 è innanzitutto, per Zanzotto, qualcosa di analogo a un riflesso istintivo, a un meccanismo di «difesa biologica»²³ prima che culturale. Una difesa biologica che, trovandosi a ricomporre quanto è andato distrutto e cancellato *dell'umano*, non può che essere ricomposizione *tra* gli uomini, «solidarietà biologica».

È in questa prospettiva che si aprono due tendenze che Zanzotto vede come distintive della poesia del dopoguerra: quella del «confidenzialismo» e quella della «gnomicità», innervate nel clima di un più generale «convenzionismo». Sono tre concetti che circolano continuamente nella prosa zanzottiana a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta. Se la poesia *entre deux guerres* era una poesia dichiaratamente *alta*, non solo in senso stilistico ma anche in quello letterale-posizionale di *stare-al-di-sopra*, tanto nel suo orientamento montaliano quanto in quello ermetico, la poesia del dopoguerra si ritrova a imbattersi nella necessità di una comunicazione più diretta. L'urgenza di proteggere e ricomporre l'umano che il 1945 ha sancito in maniera così incontrovertibile oblitera la possibilità di preservare l'uomo attraverso una poesia rivolta ad altezze inumane perché disancorata dall'umana storia: una poesia che poteva produrre degli effetti concreti nel mondo reale solo attraverso un «cammino» ben «più lungo» e che «passava da altre parti»²⁴. La poesia del secondo dopoguerra si ritrova quindi costretta a rinunciare a pronunciarsi da una posizione *alta* in nome di quella «solidarietà biologica» che la vuole più empatica e partecipante dei destini dell'uomo: diventa quindi una poesia «confidenziale», che parla non tanto in quanto rivelatrice di una verità superiore ma in quanto condivisione di uno strazio sofferto che non può ancora trovare un sollievo, di

²² È, anche e soprattutto, il motivo di Hiroshima, che verrà sviluppato da Zanzotto più tardi.

²³ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1092. È un concetto che Zanzotto ripete spesso, in particolare in questo periodo: «Urgeva, di fronte all'irrompere di ogni mostruosità, tra guerra e dopoguerra, il richiamo a una solidarietà, ad una fraternità da dirsi quasi "biologica" piuttosto che umana» (A.Z., *L'ultimo Luzi*, cit., p. 103; poi in AD, p. 18). Poi, addirittura visto come unica vera novità rispetto al pre-1945: «L'unico fatto, in un certo senso, nuovo, fu il bisogno di lottare contro un caos che ormai travolgeva le stesse condizioni quotidiane della vita, fu la necessità di una resistenza ormai a livello biologico» (dall'intervento in GIACINTO SPAGNOLETTI, *Poesia italiana contemporanea*, cit., p. 860; poi in PPS, p. 1096).

²⁴ Sono parole pronunciate dal doppio lirico di Mario Luzi nella poesia *Presso il Bisenzio*.

cui tuttavia non si può che sperare la venuta. Si legga la «tipicità» del caso di Caproni e il commento successivo (forse la sintesi più efficace di che cosa intenda Zanzotto con «confidenzialismo»):

In Caproni, ad esempio, che può bene considerarsi tipico per il dopoguerra, si attua appunto, al di là dell'eco fradicia di più felici ore della poesia, questa allucinazione gemebonda, l'*oimozein* di una spappolata sensibilità, della carne viva cauterizzata. Così in lui come in altri si è potuto scambiare per un ritorno di «cuore in mano» quello che non era se non cuore in gola, e per un «esser dimesso» il «sentirsi sfregiato». È di oggi una confidenza che non confida niente a nessuno, che non ha interlocutori né auditori e, allo stesso modo, il desiderio di «impegno» (né è detto per questo che sia privo di una velleità morale) somiglia molto da vicino a una necessità di difesa biologica contro demoni scatenati, non nasce certo da una traboccante ricchezza di vita che gioiosamente voglia instaurare un nuovo e migliore mondo spirituale²⁵.

La poesia post-ermetica si pone quindi sul piano di una confidenza che, pur non potendo essere certa di poter confidare qualcosa a qualcuno (dal momento che il logoramento dei tessuti inter-umani e inter-soggettivi è tale da non garantire l'edificazione di un senso condiviso), è essa stessa, anche solo per il suo essere una *presenza*, l'unica forma di «impegno» possibile. Ed è inevitabile che il termine «impegno» stia lì a segnalare un confronto con quanto propugnato dai nuovi realisti in quegli anni. I due momenti in cui Zanzotto enuncia, prima, in che cosa consista questo nuovo impegno e, poi, da che cosa esso si debba differenziare, rappresentano i poli di un confronto: e data la sua ostilità nei confronti del realismo poetico non si può non pensare che rifiutando il secondo tipo di impegno Zanzotto si stia riferendo anche e soprattutto ai neorealisti. La «traboccante ricchezza di vita» atta a «instaurare un nuovo e migliore mondo spirituale» ha infatti più di qualche analogia con quella voglia di «metter su arie da Rimbaud o da Messia scatenato» che Zanzotto vedeva come parametro principale del consenso dei realisti nella lettera del 1952. Lo stesso ermetismo, prima del 1945, poteva essere sì considerato espressione di «una traboccante ricchezza di vita» (di «vitalità sulle rovine»²⁶), ma la sua tensione a un «nuovo e migliore mondo spirituale» era tutt'altro che gioiosa e ottimistica, perché era, semmai, il risvolto di una poetica *in negativo*, che dimostrava, «per assurdo», come una spiritualità più alta fosse possibile, ma solo a patto di trascurare le condizioni di vita concrete in cui essa avrebbe dovuto prendere forma sperando di diventarne, prima o poi, parte integrante. Il realismo poetico del dopoguerra implementerebbe quindi la carica vitale dell'ermetismo in un campo d'azione che non è quello suo originario, quello della realtà più quotidiana (il mondo dei «braccianti e [de]i ragionieri che vanno allo stadio con la schedina della sisal in tasca»): non è un gesto volonta-

²⁵ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1092.

²⁶ Ivi, pp. 1088-1089.

ristico solo perché strappa arbitrariamente una tensione tutta spirituale a un sistema che è di fatto il frutto dell'estraniamento dalla materialità della storia per applicarla alla realtà quotidiana, ma perché estrapola un motivo tipicamente ermetico (la costruzione di ordine spirituale più alto) da un piano di omologia che era il solo a consentirgli una efficacia *integrale*. Il permanere della poesia ermetica in un universo chiuso e non direttamente comunicante con la materialità dell'esistenza le permetteva infatti da un lato di essere riflesso della stessa situazione storica (di essere espressione della scissione storica proprio *nel suo stesso* essere scissione), dall'altro di essere un testimone (paradossalmente storico) di quelle zone dell'umano che ancora potevano esprimere una loro libertà e autenticità. Il realismo poetico invece vorrebbe fondare una superiore realtà spirituale a partire da una referenzialità il più possibile prosaica, dimenticando non solo che la realtà, dopo il 1945, non offre più margini di manovra per simili operazioni, ma anche e soprattutto che il terreno di un rinnovamento *integrale* non può prescindere dall'elemento spirituale²⁷: se l'ermetismo si chiudeva in un circuito autonomo per cui la preliminare eliminazione del dato concreto conduceva a un'omologa astrattezza degli esiti testuali, che tuttavia potevano essere espressione – paradossale e attendibile – della storia reale, il nuovo realismo poetico mira direttamente alla brutalità del reale per cercare di ricostruire un nuovo e superiore ordine spirituale ma si serve di uno strumento che *a priori* rifiuta una riduzione del reale a realtà (più o meno quotidiana²⁸), perché la poesia è per sua essenza, come si diceva, perenne tentativo di ricomposizione di una autorappresentazione nella materialità dello stile e della pagina, ovvero di parole, suoni e immagini, non di cronache della quotidianità (che è ciò cui si limitano i realisti).

E ancor più volontaristico è l'utilizzo della tecnica analogica cui allude Zanzotto nella lettera del 1952: è la riprova del fatto che la presunta rivoluzione poetica dichiarata dai realisti sia del tutto fittizia e che essi riescano nel duplice fallimento di perpetuare il medesimo linguaggio degli ermetici e di disabilitare l'originaria efficacia di quella tecnica poetica. Questo ci conduce alla questione della «gnomicità» della poesia del dopoguerra, che potremmo leggere come parziale reazione al linguaggio degli ermetici: in questa prospet-

²⁷ È probabilmente il tema principale del lungo saggio del 1957 su Solmi e la *science fiction* (cfr. A.Z., *Sergio Solmi e «Levania»*, cit.): il neorealismo, nel suo tentativo di recuperare la concreta realtà dell'uomo, ne eliminerebbe deliberatamente quella parte legata alla fantasia e all'immaginazione additandola di essere responsabile di tutte le chimere e le false mitologie che hanno afflitto la storia umana, quando invece l'elemento fantastico (costituivo dell'uomo) può e deve entrare in un confronto di potenziamento reciproco con la realtà. La *science fiction* sta lì a indicare una simile interazione (per Zanzotto intrinsecamente poetica) tra i poli della *science* e della *fiction*. Il tema sarà sviluppato ulteriormente in A.Z., *Alcuni sottofondi e implicazioni della S F*, in «Il Contesto», 1, gennaio 1977, pp. 59-68; poi in AD, pp. 59-70.

²⁸ «Non mette nemmeno conto di parlare di quella grossolana, acritica approssimazione ad un aspetto parziale e scarsamente interessante della realtà, che oggi si osa chiamare "realismo". Sarà sufficiente osservare [...] che [...] per la poesia esso apparve a priori come un non senso» (A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1094).

tiva i «convenzionisti», i continuatori dello spirito della poesia *entre deux guerres*, sono ben più rivoluzionari dei sostenitori della svolta realista. Sono infatti i convenzionisti a produrre sulla pagina poetica un «nuovo linguaggio» rispetto agli ermetici, mentre i realisti non si sono ancora emancipati dalla «solita tecnica analogica»²⁹. Per meglio comprendere la novità – di certo non assoluta ma relativa a un oltrepassamento dell'ermetismo – può essere utile fare ricorso a un concetto che sarà formulato con più chiarezza a cavallo tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, in quello che si potrebbe definire il periodo più “semiologico” della riflessione zanzottiana sulla poesia. Un primo germe di questa riflessione è tuttavia rintracciabile in una dichiarazione del 1971:

Si sa che all'origine la distinzione tra prosa e poesia non esisteva. Esisteva il tutto unico dell'espressione verbale, che però era più poesia che prosa. I caratteri propri del discorso in prosa si sono precisati in relazione all'apparire e al rafforzarsi di un orizzonte logico. La prosa è connessa alla «distensione» e all'espansione del discorso logico, mentre la poesia rimane più vicina ad un nucleo di intensità analogica, non ne perde mai il sentimento [...]. Naturalmente, più grandi sono le opere, più si nota in esse la convergenza di logica e analogia; in esse tutto ritorna ad unificarsi, almeno tendenzialmente³⁰.

Ciò che qui interessa è l'opposizione tra discorso logico e discorso analogico, un concetto che solo più tardi sarà illustrato con maggiore chiarezza:

Importantissima è comunque la musica di concetti, di idee, quella musica transmentale di significati, di campi semantici che entrano in gioco fra di loro con accostamenti imprevisi. Questa musica può essere anche intessuta ad una «logica normalissima», ad una massima trasparenza del testo. Ma può avvenire che proprio questa «facilità» o comprensibilità impedisca di raccogliere lo spessore musicale della logica che, nella poesia, non vive soltanto della sua funzione illuminatrice, ma di armonie interne alla logica stessa, che sconfinano poi in quelle dell'analogica. Anzi c'è un vibrare, un oscillare continuo tra logicità (referenzialità) e analogia (ontologia) in qualunque tipo di testo poetico. Referenzialità ed ontologia del testo sfumano l'una nell'altra, proprio in un perpetuo movimento che è musicale³¹.

Le possibilità di sviluppare questo discorso sono molteplici, tali sono le implicazioni sottintese alla distinzione zanzottiana. Ci basti qui porre attenzione alle due catene associative (pur sfumanti l'una nell'altra) di analogia-

²⁹ Oltre all'annotazione di carattere generale a proposito dell'infelice incontro tra realismo e analogismo nella lettera del 1952, possiamo vedere come Zanzotto osservi direttamente questo fenomeno in alcuni testi di una poetessa tutt'altro che disprezzabile come Biagia Marniti, lamentandone una certa dissonanza: «in un magma dove elementi di polemica sociale, folklore e residui analogistici si fondono, non sempre felicemente» (A.Z., *Poesia femminile*, in «Comunità», 62, agosto-settembre 1958, p. 118).

³⁰ Dall'intervento in *Del raccontare, oggi*, cit., pp. 87-88.

³¹ Dall'intervento in *Lettere di autori veneti*, cit., pp. 172-173.

poesia-ontologia e logica-prosa-referenzialità. Un tipo di poesia che sfrutta massimamente la prima serie è senza dubbio quella ermetica, che si colloca storicamente sulla scia della *poesia pura* facendo larghissimo uso dell'*analogia* e situandosi dichiaratamente nel terreno dell'*ontologia*. «Poesia è ontologia», scriveva Carlo Bo in *Letteratura come vita*, intendendo con ciò che la poesia fosse non uno strumento di conoscenza, ma «la verità stessa»³²: anche la poesia più svincolata dalla realtà è ontologia perché rappresenta *una* esistenza dotata di una sua vitalità partenogenetica eppure omologa *alla* esistenza. Ecco, la poesia post-ermetica, che rimane nel solco dell'*entre deux guerres* e che non si corrompe con le proposte neorealiste, si riappropria dell'elemento logico che la poesia pura sembrava aver dimenticato nella radicalità del suo stile analogico e del suo porsi come ontologia. Un recupero che assume la forma della «gnomicità». La questione viene posta già in uno scritto su Diego Valeri (che pure non pare essere così permeabile all'istanza gnomica come saranno poi Solmi e il Luzi della seconda maniera) a partire dalla constatazione per cui, in quegli anni, poeti dalle indoli e dalle formazioni più diverse siano tutti approdati «ad una specie di altissima, e insieme necessaria, convenzionalità»:

Un luogo particolare, in un'indagine su questi problemi, meriterebbe la poesia d'impostazione gnomica, quale modo di atteggiarsi della «coscienza del tempo» poetica in una più prepotente chiave *logica*, e quindi, in relazione con il progressivo approfondirsi delle crude antinomie della nostra «verità», messa in crisi proprio dal suo intrinseco movimento: e posizioni quali quelle di Montale o di Solmi o del secondo Quasimodo, con le loro diverse difficoltà, appaiono sintomatiche³³.

La comparsa dell'elemento gnomico come dominante della poesia del dopoguerra esprime la necessità di un orizzonte logico (in contrapposizione all'immanenza ontologica dell'analogia nella poesia ermetica) che sviluppi un discorso *sulla* scissione. E ciò spiegherebbe quel ritorno alle coordinate montaliane che è una delle tesi principali del saggio su Luzi. Per Zanzotto la linea principale della poesia del dopoguerra prevede, se confrontata con il panorama *entre deux guerres*, un elemento di discontinuità stilistica con l'ermetismo e il recupero di una certa pronuncia sapienziale tipica del dettato montaliano: mentre il realismo poetico farebbe l'esatto contrario, reiterando lo stile analogico dell'ermetismo nello stesso momento in cui produce uno spostamento dell'attenzione dalle verità umane alla quotidianità dei «braccianti» e dei «ragionieri», con conseguente abbassamento e circoscrizione dei referenti della poesia.

La «gnomicità» è in quegli anni, insomma, l'esito più tangibile della necessità di un orizzonte logico in grado di riportare la poesia su un terreno di confronto diretto con le «crude antinomie» della storia umana. Il linguaggio

³² Cfr. CARLO BO, *Letteratura come vita*, cit., p. 557.

³³ A.Z., *L'ultimo Valeri*, in «Comunità», XI, 50, giugno 1957, p. 95; poi in FA, p. 48. Corsivo mio.

lirico si deve quindi misurare nuovamente con una «convenzionalità» che si configura prima di tutto come esercizio di una razionalità non direttamente compromessa con le stravaganze analogiche (para-logiche?) della poesia-ontologia: da una poesia che è – o vorrebbe essere – in sé cura-salvezza (pur dovendo, un po' stregonescamente, «passare da altre parti») a una poesia che, più cautamente, produce razionalmente un discorso propedeutico alla cura. Una poesia che, in quanto tale, non rinuncia al suo essere, ontologicamente, una «seconda natura», un surplus di vitalità immaginativa, ma che rechi con sé anche le qualità della più lucida prosa-logica-referenzialità. È il caso di Solmi, in grado di essere insieme grande saggista e grande poeta:

Solmi, grazie alla sua formazione «duplice» è stato portato a cogliere prima che altri, prima degli «esclusivamente poeti», un'antinomia che cessa di rimaner latente nella stessa misura in cui si abbandona la concezione della poesia come autosufficienza salvatrice per mirare invece, prima a una pura e semplice «gnomicità» che la permei, poi allo sviluppo in essa di una vera e propria sofia, da possibilità diagnostica a concreto programma-messaggio «terapeutico»³⁴.

La gnomicità è il primo passo che la poesia del dopoguerra compie, dopo aver sciolto i legami più compromettenti con l'ermetismo, nel percorso di terapia che dovrebbe portare l'uomo a emanciparsi dal movimento nichilistico della storia contemporanea. La cura, come già si era anticipato, non può più essere affidata a una poesia estranea alle vicende umane, perché dopo il 1945 non esiste più alcun margine in cui giocare la propria autenticità, la propria libertà (pur residuale) irriducibile al nichilismo, e scommettere che essa prevalga *naturaliter*; semmai la cura deve essere ricercata nel terreno stesso (l'unico praticabile) della malattia, approfondendolo nei termini di una «sofia» da cui si può sperare – solo *sperare* – una possibilità di guarigione.

Rimane tuttavia ancora aperta una questione. Mentre i motivi della discontinuità con l'*entre deux guerres* risultano ormai abbastanza chiari, restano ancora incerti (e forse tali devono presentarsi) i motivi di quella continuità che Zanzotto sente il continuo bisogno di ribadire, quasi contraddicendo la sua stessa diagnosi di oltrepassamento dell'ermetismo in direzione del nesso convenzionalismo-confidenzialismo-gnomicità. Al di là di una generica indicazione a proposito di una eredità dello *spirito* piuttosto che della *lettera*, non si è riusciti ancora a formulare veramente un discorso che definisca realmente il campo di questa continuità. Forse sarà il caso di approfondire le ragioni dell'appello zanzottiano a non rompere con quell'orizzonte che aveva caratterizzato la letteratura e la poesia nel periodo tra la Prima e la Seconda Guerra mondiale. Il rischio (qualora non la certezza) è quello di reiterare quella generica indicazione *spirituale* adducendo solo qualche esempio supplementare che, nei fatti,

³⁴ A.Z., *Sergio Solmi e «Levania»*, cit., p. 381-382; poi in FA, p. 69.

non corregge la sostanza di quanto si è già così genericamente affermato. Si ha infatti l'impressione che la perentorietà di quel richiamo alla continuità sia così potente solo e proprio per la sua genericità, se non per la sua *immotivazione*. Tanto convincente e preciso (persino tecnico) è il discorso zanzottiano sul superamento del purismo ermetico, quanto l'argomentazione a sostegno della necessità di restare in quel solco appare incerta e colorata di espressioni che sono quelle di un generico spiritualismo³⁵.

A rappresentare con più forza la continuità di Zanzotto con quell'orizzonte letterario è probabilmente la carrellata dei nomi di alcuni dei protagonisti della letteratura tra gli anni Venti e gli anni Quaranta che compare in *Situazione della letteratura*, scritto databile tra il 1957 e il 1958 ma rimasto inedito sino alla sua pubblicazione nel Meridiano. Lo stesso titolo indica una diagnosi, che nella fattispecie è insieme storica e letteraria, del contesto in cui Zanzotto si trova a operare: alla descrizione della «situazione» storica, drammatica per i motivi già visti, si alternano indicazioni su un suo possibile superamento per via letteraria. Diagnosi e cura – ancora una volta. Nel bel mezzo dell'elencazione delle diverse possibilità che si offrono, nel periodo tra le due guerre, per superare, in termini di «vitalità sulle rovine», la crisi novecentesca, improvvisamente fa la sua comparsa un precorritore del sentimento di completa distruzione di ogni possibile vitalità: «forse soltanto Kafka, con la sua opera destinata al fuoco precorreva il tempo, si situava nel nostro oggi»³⁶. Kafka è scrittore di «oggi» nell'accettazione completa della dimensione patologica (forse in lui ontologica) connaturata all'essere umano³⁷ e nella conseguente accettazione dell'inermità di un'operazione letteraria che egli non può non voler vedere «destinata al fuoco». Kafka è sì il testimone di una crisi storica che era già più che sensibile, ma lo è con una radicalità tale da anticiparne il parossismo rappresentato dal 1945: e questa è la diagnosi del tempo presente. Per quanto riguarda invece la cura, o meglio le possibilità di un riscatto dal rischio concreto dell'ammutolimento, due nomi, quelli di Éluard e Luzi, sembrano essere più utili all'economia di questo discorso, anche perché Zanzotto decide di chiamarli in causa ben tre volte (anche a distanza di qualche pagina) e di farli infine convergere nell'indicare che cosa possa ancora fare la poesia nell'attuale clima di «assoluta discontinuità».

Il primo a essere scomodato, per ragioni anagrafiche, è il poeta francese, di cui viene riconosciuto l'impegno positivo in tutto l'arco del periodo *entre deux*

³⁵ In questo senso sono leggibili termini come *speranza, fede, verità, solidarietà, integralità, armonia assoluta della realtà, umano* (categoria epistemologica, non aggettivo). Una manifestazione evidentissima (per Zanzotto sicuramente iper-consapevole) di questa tensione spiritualista è la definizione, cristianamente ineccepibile, della speranza come «virtù teologale» (cfr. *ivi*, p. 72).

³⁶ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1089.

³⁷ Si veda il confronto che Zanzotto stabilisce tra Kafka e Michaux sulle loro diverse posture nei confronti della patologia (cfr. A.Z., *Michaux, il buon combattente*, in «Il Caffè», 6, giugno 1960, pp. 25-26; poi in FA, p. 102).

guerres: «Non si può ad esempio dimenticare la lezione di verità e di libertà che fu [...] l'ininterrotta "fertilità" eluardiana, la capacità di parlare per pura *force de l'amour*, anche in un modo che, nonostante tale atto e forse proprio in tale atto, finiva per riconoscersi senza senso»³⁸. Mancanza di senso – e quindi immotivazione –, verità, libertà e una «fertilità» verbale come puro gesto d'amore in grado di contrastare il disamore di un processo storico che procede verso l'afasia e l'ammutolimento: queste sono state le armi della poesia di Éluard, campione anch'esso dell'analogismo, pur nella sua variante surrealista-oltralpina. Per Zanzotto, pur con mille cautele supplementari, la lezione di Éluard continua a essere valida anche nel dopoguerra:

Tuttavia, nonostante quel che si è detto [a proposito della «nevrosi» degli ultimi anni], non è escluso che qualche volta possano accendersi nelle anime barlumi dell'assurdo *amour* eluardiano, consanguineo di quella «forza di sintesi» che Luzi giustamente attribuiva alla natura stessa della poesia: chi sa? forse proprio unicamente per il fatto che si riesce a sentire in piedi la propria sostanza fisica, o ancora non «saltato» il meccanismo della psiche, il che può apparire già molto³⁹.

Ancora una volta l'appello all'*amour* trova una possibilità di esistere nel suo essere «assurdo», nuovamente «senza senso»: qualcosa che ha che fare con una possibilità che, quasi casualmente, immotivatamente, è ancora concessa all'essere umano, quella di sentire non irreparabilmente compromesso il funzionamento del proprio corpo-psiche. Siamo ancora una volta nel terreno della «biologia», prima ancora che della poesia. Ma ciò che qui è davvero interessante, e necessitante di una qualche spiegazione, è come il sempre indomito *amour* di Éluard possa essere imparentato con quella «forza di sintesi» che è propria della poesia secondo Luzi. La concezione della poesia come unica istituzione della modernità ancora in grado di concepire *sinteticamente* il mondo nella sua unità è un riferimento costante del Luzi critico e teorico; ma l'esatta espressione «forza di sintesi» sembra essere prelevata da uno scritto pubblicato nel 1954 con il titolo (più che eloquente) di *Dubbi sul realismo poetico*:

Oggi nessuna convinzione teorica e scientifica pone il principio e il fine della realtà nella realtà stessa, neppure il marxismo che considera piuttosto la dinamica delle leggi che la governano. Il concetto stesso di reale non è mai stato più dubbio e soggetto a vertiginose complicazioni. [...] La poesia ha, a mio avviso, un'unica probabilità di sopravvivere, un'unica giustificazione nel mondo moderno perduto dietro gli episodi, scisso in tante piccole e primitive mitologie sorte in mancanza di un mito, di una fede, di una convinzione: la sua *forza di sintesi*. [...] La grande avventura della poesia moderna consiste infatti nel tentativo di ricostruire mediante il linguaggio quell'unità che il mondo ideale, pratico, espressivo degli uomini aveva perduto. Di questa specie è stato in sostanza anche lo sforzo

³⁸ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1089.

³⁹ Ivi, p. 1093.

della poesia italiana degli ultimi decenni, della poesia ermetica; la quale, se si guarda ai suoi ideali riferimenti diretti o indiretti, ha appuntato la propria attenzione proprio là dove quella aspirazione è stata più forte e si era convertita in sogno ardente e dramma, si tratti di Hölderlin, di Mallarmé, di Rimbaud. Il vento è cambiato, oppure le stagioni sono avanzate, è evidente. Ma quella sintesi potrà operarsi oggi nella realtà quando, come dicevamo, manca ogni seria premessa a concepire integralmente il mondo come realtà che ha principio e termine in se stessa? [...] non nella realtà secondo la nozione che implica di essa il realismo, ma nella natura percepita con purezza, nella sua voce profonda e continua che informa i linguaggi degli uomini risiede la possibilità di conciliare il dissenso tra il soggettivo e l'oggettivo, tra l'assoluto ideale e il concreto storico; e di superare la grande eresia romantica, il che è dopo tutto il fine implicito del realismo di ieri e di oggi⁴⁰.

L'essenza della poesia, secondo Luzi, risiede nel suo essere la forza primaria di ricomposizione del reale, anche e soprattutto a dispetto di una realtà storica, e di quei saperi che ne sono interpretazione ed espressione, che nichilisticamente procedono a una progressiva frammentazione dell'unità del tutto. Una unità di cui Zanzotto è forse meno dogmaticamente sicuro di Luzi, e che pure ha molto a che fare con quella funzione-paesaggio di cui si è scritto all'inizio di questo lavoro, con quel sentimento originario e immotivato di intima adesione di tutto con tutto. La poesia è «forza di sintesi» per suo stesso statuto tecnico (l'originaria vocazione alla condensazione analogica), ma è anche e soprattutto *volontà* di sintesi che ha origine in un *sentimento-desiderio* di sintesi: in ciò questa «forza» è consanguinea all'*amour* éluardiano, a quella spinta a fare poesia, a verbalizzare qualcosa che forse non ha senso e che non ha senso perché sa sempre porsi un po' al di là – anche servendosene, qualora necessario – di una ragione, di una *analitica* che opera sinergicamente a una realtà già in sé stessa franta. I realisti sbagliano la cura perché non aderiscono a «quell'attitudine davvero realistica che consiste nel concepire la realtà come un universo completo e immanente e spiega la realtà appunto con la realtà stessa»⁴¹, limitando i referenti della loro poesia alla realtà quotidiana e concendola principalmente in funzione dell'impegno politico (e quindi sottoponendola alla teoria marxista e alle sue «leggi»); più tardi i neoavanguardisti rifiuteranno persino il concetto di cura, dichiarando che essa è possibile solo portando alle estreme conseguenze la patologia e rifiutando pertanto, nella pratica poetica, qualsiasi elemento non solo di salute (che essi ritengono inesistente) ma anche di «convenzionalità» propedeutica alla salute⁴².

⁴⁰ MARIO LUZI, *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965, pp. 26-27. Corsivo mio.

⁴¹ Ivi, p. 25.

⁴² Per Zanzotto la buona poesia di quegli anni, quella riconosciuta come convenzionale-confidenziale, si tiene sempre a distanza dagli estremi del novecentismo tradizionale e del realismo *engagé* («costante devozione al sentimento, anzi a un sentimento che venne rifiutato, per ragioni opposte, sia da certo estremismo ermetico sia dal tetro dogma del realismo marxistico ufficiale», in A.Z., *Poesia femminile*, cit., p. 118), cui si aggiungerà successivamente quello rappresentato dalla neoavanguardia, come testimonia una breve recensione, intarsiata di riferimenti a Éluard, a una raccolta di Marco Pola («chi riesca ad evitare i diversi scogli costituiti da forme d'impegno sociale al limite della presun-

Ad ogni modo, l'idea di poesia come forza che, a dispetto delle manifestazioni e delle determinazioni storiche, si pone l'obiettivo di esprimere l'unità del mondo per reintegrarla in quello stesso tessuto del reale che sembra averla perduta è alla base della pratica lirica nella contemporaneità. E Luzi afferma che questo sforzo fu proprio anche dell'ermetismo, non distanziandosi in ciò dal programma di *Letteratura come vita* di Bo: la ricomposizione di una verità unitaria nel testo. Anche la poesia ermetica era insomma una poesia *naturale*, una modalità di espressione che, sotto la parvenza anaffettiva di raffinatezze inumane, testimoniava l'umana tensione a sentirsi, a essere parte di quella unità armonica che vibra in ogni lingua *naturale*. Quello della poesia è un richiamo a una ricomposizione che sta al di là (fin quasi ad abolirne la presenza) di qualsiasi contesto storico, programma politico o volontà impositiva del soggetto (persino quello poetico), perché è un ascolto dell'intimità con cui ogni cosa, relazionandosi a ogni altra cosa, dà vita all'unità del mondo: un ascolto dotato di una paradossale capacità di parlare in una lingua che le è stata data in sorte e che di quell'unità è parte integrante ed espressione⁴³. Zanzotto può quindi continuare il discorso facendosi forte del concetto luziano di «natura»:

ciò che si esperimenta in tali momentanei atti di adesione a quella che con Luzi chiamerei "natura", "distilla" nell'anima qualche cosa che provvisoriamente la "garantisce" o meglio, è il denunciarsi di un'interna garanzia che, comunque, sussiste. D'altra parte quella "natura" può aprirsi alla mente umana solo nella implicita accettazione di una "seconda natura" della poesia, del suo lato che sfugge alla storia e alla stessa cultura come fatto storico, per cui la poesia, vista dal suo interno, dal suo ineptum-credibile, trova modo di rompere con ogni situazione che pretenda di determinarle un senso e un campo di espansione⁴⁴.

È forse qui che si nota maggiormente la differenza tra Luzi e Zanzotto: il primo ha una visione più immanentistica di quella unità, la vede insomma come realmente agente nel mondo, come struttura ontologica del mondo, per cui la poesia non dovrebbe far altro che rinunciare al pur minimo tasso di autonomia nel suo abbandonarsi *naturale* all'indistinguibilità tra *letteratura* e

zione, o dall'estremismo neoavanguardistico, o dall'estenuazione dei moduli più frusti della tradizione novecentesca, compie certamente un'impresa non facile, si merita la massima attenzione», in A.Z., *"Il vento" di Pola*, in «La Fiera letteraria», 6 maggio 1962).

⁴³ Ancora, con Luzi: «Tutto lo sforzo di rinnovamento di cui periodicamente voi sentite parlare, nell'ordine dell'invenzione e del linguaggio, altro non è che un aspetto della lotta perenne del poeta per strappare all'arbitrio dell'uso astratto e indiretto o, se volete ancora ripetere quel termine, dell'intellettualismo e per restituire alla natura quelle parole. E va da sé che il poeta le riscopre come termini di un suo linguaggio, tuttavia torno a ripetere, la sua arte progredisce incommensurabilmente quanto più il suo linguaggio si identifica con la lingua, quanto più il suo procedimento tecnico-espressivo si annulla nei movimenti e nei costrutti della lingua naturale fino ad apparirne una pura e naturale incidenza, mentre l'apporto personale sembra scomparso» (dal saggio eponimo del 1951 poi contenuto nella raccolta MARIO LUZI, *Naturalezza del poeta. Saggi critici*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995, p. 82).

⁴⁴ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, pp. 1093-1094.

vita; invece Zanzotto investe di un'importanza persino maggiore la poesia, giacché essa può esprimere, e solo per barlumi «momentanei», una *possibilità* di armonizzazione piuttosto che una sua inequivocabile realtà, e solo attraverso la poesia «può aprirsi alla mente umana» quel contatto con la natura intesa come totalità. La poesia, questa «seconda natura», precede logicamente la «natura» vera e propria: essa è insieme qualcosa di meno e qualcosa di più, perché da un lato la poesia nasce «in un tempo di infinita miseria» e si sente sempre in mancanza rispetto alla dimensione autentica della «natura» che è quella dell'unità, dall'altro è solo in essa che si può realmente manifestare (o perlomeno annunciare) quell'ordine che il secolo ha abolito all'insegna dell'inautenticità. In Luzi si ha l'impressione (facilmente supportabile a partire dalla sua fede religiosa) che l'«ordine» (l'unità «naturale», lo Spirito ecc.) sia parte integrante della Storia stessa, anche a dispetto dei modi nichilistico-divisivi con cui essa si sviluppa e manifesta, e che la poesia sia espressione mimetica di questa presenza⁴⁵; Zanzotto, invece, non perde mai di vista l'inautentico che si è impadronito della Storia e che dunque è forse più struttura del mondo di quanto non possa esserlo una unità spirituale che egli non vede come *concretamente* agente nel mondo. La poesia ha quindi un ruolo tanto più potente, in Zanzotto, quanto più radicato in un mondo che non le concede alcuno statuto e alcuna attendibilità, perché il suo scopo primario è quello di *creare* di volta in volta, testo dopo testo, un «ordine» che sia sempre un po' al di là della Storia⁴⁶, pur dovendosi esprimere e manifestare all'interno di essa: eppure (non è scontato precisarlo) la «seconda natura» della poesia, nel suo essere sempre un po' al di là della Storia, è anch'essa espressione della vera «natura», che non è solo legame di tutto con tutto (secondo quella che, nel primo capitolo, ho definito «funzione-paesaggio») ma è anche generazione dell'inaspettato, di *nuovi* ordini e armonie, che passa necessariamente attraverso un'infrastruttura dell'orizzonte costituito (il *logos erchómenos*).

Insomma, è questa per Zanzotto la lezione dell'ermetismo, e più in generale di tutta la poesia *entre deux guerres*: un atto di amore e di libertà (secondo la lezione di Éluard) che tenta una ricomposizione del tessuto storico-umano attraverso un surplus di vitalità e armonia dispiagate in parole e immagini che

⁴⁵ «L'unità è evidentemente nella natura e la poesia è fatta per riscoprirla, per ravvivarne la presenza tra gli uomini continuamente» (MARIO LUZI, *Naturalizza del poeta*, cit., p.86).

⁴⁶ Cito nuovamente le parole di Bo per insistere sul primato che Zanzotto concede alla poesia e quindi sulla sua totale adesione a quella lezione di altissima spiritualità che gli può essere venuta da un testo come *Letteratura come vita*: «Non all'obbedienza della natura ma all'attesa di una notizia che rimane la sola ragione. In questo senso la letteratura tende all'identità, collabora alla creazione di una realtà, che è il contrario della realtà comune, all'incarnazione di un simbolo, a questa esistenza sconfinata nel tempo, e senza possibilità di storia, priva di ogni struttura». Il termine «natura» è quasi accidentale e certamente non ha nulla a che vedere con la riflessione luziana sulla poesia: eppure non può non far riflettere quella mancanza di «obbedienza» alla «natura» che Bo vede come necessaria per «creare» (non genericamente *mimare*, come in Luzi) una «realtà» più autentica che non può che situarsi nell'orizzonte dell'«attesa». Zanzotto pare essere addirittura più vicino al manifesto spirituale dell'ermetismo di quanto non lo sia Luzi.

rappresentano tanto una *presenza* irriducibile quanto una *attesa* di un futuro al di là delle determinazioni nichilistiche che caratterizzano e hanno caratterizzato la storia contemporanea. Restare sul tracciato della poesia tra le due guerre significa essenzialmente questo. Poco importa se è necessario un mutamento radicale dell'arsenale tecnico-stilistico, se è necessario parlare agli uomini in toni più confidenziali e condividere (ma sussurrandola) qualche punta gnomico-sapientiale oppure servirsi di un linguaggio e di una retorica più convenzionali: tutto ciò ha a che fare con il presente storico con cui la poesia intrattiene un rapporto *necessario*, ma questo non è *sufficiente* per la poesia e per la sua tensione a un ordine ideale mai del tutto compromesso con la storia. Per questo motivo il percorso di Luzi è perfettamente coerente, pur nella sovversione totale del suo dettato poetico:

Assai notevole ad esempio la “caduta” di Luzi, in cui il capovolgersi dall'antico zenit “mallarmeano” al nadir *Primizie del deserto*, su un tono vagamente gnomico (e in questo senso più “confidenziale”), corrisponde a un *effondrement*, è la rinuncia a un programma ritenuto massimo e ormai rifiutato come inattuale: ma questo nuovo tono rivela tuttavia risorse sottintese dall’“altezza” del punto di partenza, anche se ribaltato⁴⁷.

E non sarà superfluo notare che il nadir, come lo zenit, è anch'esso una sommità celeste, con la sola differenza che per raggiungerla bisogna aver attraversato l'oscurità delle profondità telluriche. Certo, il trascorrere dei decenni – nei quali la poesia ha richiesto che si frequentassero con ostinazione quelle oscurità, che si frequentasse insomma quel presente storico che poteva impedire persino di fantasticare su una qualsiasi visione astrale – ha forse fatto dimenticare quell'antica sapienza poco terrena e un po' divinatrice, tanto che nel 1963 Zanzotto riscontra, a soli dieci anni dalla sua morte, che Éluard sembra già lontano⁴⁸. Affermazione cui farà seguito quella, già citata, del 1965 con cui Zanzotto prenderà esplicitamente le distanze dall'ermetismo italiano.

È in questo periodo che Zanzotto entra in una nuova fase del suo pensiero⁴⁹, e il testo che mi sembra più significativo in tal senso – e più precisamente nella dinamica di continuità-discontinuità rappresentata, nel periodo precedente, da esitazione tra ermetismo e convenzionismo – non ha nulla a che vedere direttamente con queste questioni: nel 1964 Zanzotto pubblica infatti una risposta a un articolo di Elio Vittorini in cui assumono una certa centralità questioni legate alla convenzionalità delle strutture percettive e conoscitive dell'uomo. L'esempio concreto a partire dal quale si sviluppa l'argomentazione zanzottiana è quello dei «nostri sensi» che «persistono, tra l'altro, nel darci

⁴⁷ A.Z., *Situazione della letteratura*, in PPS, p. 1092.

⁴⁸ Cfr. A.Z., *Ricordo di Paul Eluard*, in «Terzo Programma», 1, 1963, p. 233.

⁴⁹ Guardando alla produzione meno saggistica di Zanzotto, è il periodo aperto da *Premesse all'abitazione* (datato 1963 e pubblicato l'anno seguente), un testo che, come ben osserva Gian Mario Villalta nella nota, «rappresenta un passaggio importante e per certi aspetti definitivo» (PPS, p. 1707).

tolemaicamente la percezione di un sole “che s'alza e tramonta”⁵⁰. Zanzotto insiste sulla necessità di non trascurare la percezione che abbiamo dei fenomeni (in questo caso il “movimento” del sole) in nome di una, pur conclamatisima, verità scientifica: il fatto che si percepisca la realtà in un determinato modo avrà pure un «senso», se l'unico senso possibile dell'esistenza, o meglio ancora dell'essere, è quello che si può e si deve dare all'interno del rapporto tra il soggetto (l'uomo) e l'oggetto (la realtà). La tensione è sempre quella ad armonizzare «piani diversi, che pure coincidono in uno spazio dinamico»⁵¹, a sprigionare quella necessaria «forza di sintesi» che è l'essenza del fare poetico: Zanzotto parla *sempre* di poesia, anche quando non la chiama direttamente in causa. E in un mondo tutto sbilanciato a determinare, scientificamente, le verità oggettive, lo sforzo correttivo-terapeutico deve essere orientato al recupero e alla riabilitazione dell'elemento soggettivo⁵². Sino anche a estremi già visti in precedenza: «e si potrà almeno essere tentati di attribuire una tensione-intenzione alla realtà che ci ha condizionati a vedere i volti, o il cielo, così come li vediamo nella nuda nostra *origine*, e che tuttavia non ci ha tolto di arrivare per altre vie a considerarli in altri modi»⁵³.

Non è il rifiuto di verità oggettivo-scientifiche, ma il tentativo di ricondurre quelle stesse verità, che sembrano inumane nel loro contraddire i più elementari sensi degli esseri viventi, all'interno delle possibilità intrinseche nell'uomo, e allo stesso tempo di dare una dignità a quegli stessi sensi che sembrano tradirle: affermare che la realtà sia dotata di una *intenzionalità* atta a offrire all'uomo un senso tangibile e verificabile equivale a dichiarare la necessità da parte dell'uomo di ricambiare proprio quel «principio per cui l'“intenzione” della realtà risulta “buona”»⁵⁴. È, ancora una volta, un atto di *amore* nei confronti della realtà, o se si vuole di quella «natura» in cui soggetto e oggetto, Assoluto e Storia, trovano o possono trovare un senso unitario nel loro stesso *originario* darsi nell'esistenza. Come la realtà si offre amorevolmente in quanto dotata di un senso in cui l'uomo possa dimorare, così l'uomo è tenuto a compiere un atto di fede e di amore nei confronti della «natura», dando per certo, pur senza alcuna certezza scientifica, che nelle sue linee di forza sia sottintesa una positiva costruzione di significati *umani*⁵⁵. Per questo motivo, nel passo seguente, i termini di *realtà* e *uomo* sono intercambiabili:

⁵⁰ A.Z., *Fantasia vecchia e nuova*, in «L'Approdo letterario», x, 28, ottobre-dicembre 1964, p. 91; poi in AD, p. 30.

⁵¹ Ivi, p. 31.

⁵² Zanzotto aveva già visto questo movimento in Michaux, con il suo «esperimento al limite nella direzione dell'interiorità» determinato dal fatto che egli avesse «sentito o presentito, più che altri, anche la minaccia dell'“oggettività”» (A.Z., *Michaux, il buon combattente*, cit., p. 26). Il riferimento immediato, che infatti non sfugge a Zanzotto, è il saggio *Il mare dell'oggettività* di Italo Calvino.

⁵³ A.Z., *Fantasia vecchia e nuova*, cit., p. 92; poi in AD, p. 31. Corsivo mio.

⁵⁴ Ivi, p. 32.

⁵⁵ In una precedente nota si faceva riferimento alla concezione della poesia, che risale probabilmente non a caso al 1963, come col-laudo della realtà.

Non vi si ritroverebbe [nella realtà] quella «volontà buona» *iniziale*, quell'*amore iniziale*, quella forza-tensione che lasciando uno spiraglio sui propri «comportamenti» accennerebbe a un compito per l'uomo, o a un proprio compito attraverso l'uomo, a un campo di lavoro ricostruttivo e costruttivo *ex-novo* [...] pur che si volesse rischiare di credere a una fedeltà, a una «purezza» dell'*inizio*?⁵⁶

Quello della poesia (perché anche di questo si sta parlando) è un atto di «amore iniziale», che è amore dell'*inizio* nel duplice senso di genitivo soggettivo e oggettivo⁵⁷, ovvero «volontà buona» di ciò che esiste (sua disponibilità al senso) ma anche fedeltà a ciò che si pone, sin dall'*inizio*, come esistente, fedeltà a ciò è *originario*, a quella immotivazione dell'esistenza che non coincide con l'assenza di significati, ma che anzi è la sola vera sprigionatrice di significati. Lo spirito con cui si devono affrontare le sfide (poetiche e non) che il presente impone dev'essere quindi quello di una «Umiltà lunghissima da cui non può andare disgiunto un amore tanto radicato nelle *origini* quanto ardente per ogni avventura, anche se l'oscurità è intorno, più che mai fitta»⁵⁸. Ad aprire il nuovo tempo della riflessione zanzottiana è, insomma, proprio quel concetto di «origine» su cui si è indugiato nel primo capitolo e che ha un ruolo così determinante nel saggio del 1965 su Noventa.

A ben vedere l'«origine» altro non è che la radicalizzazione in senso più largamente antropologico di ciò che nel fare letterario era stato definito da Zanzotto attraverso la categoria di «convenzionalismo». L'«origine» sta infatti sempre più dalla parte dell'uomo: certo, esso si situa *nella* «natura» e quindi il senso è perpetuamente generato su di un piano dinamico d'interazione tra soggetto e realtà; eppure, in una logica per cui la realtà può donare all'uomo solo significati *umani* (perché quelli inumani, anche qualora vi fossero, sarebbero irricevibili), l'origine – intesa come ciò che è esistente sin dall'«inizio», e che quindi è immotivata pur nella sua significanza – è il luogo in cui il funzionamento (logico, biologico, emotivo, sensoriale ecc.) dell'uomo rappresenta

⁵⁶ *Ibidem*. Corsivo mio.

⁵⁷ È in fin dei conti sulla base di questa duplicità che Zanzotto svilupperà più tardi una riflessione sul primato di quello che egli chiama «piacere del principio» sul freudiano «principio di piacere». Il tema verrà ripreso da Zanzotto più volte, ma la prima occorrenza dell'espressione risale al 1974: «il "poetico" sembra naturalmente riferirsi a un *désir* di tipo narcisistico necessario in ogni "origine", ma anche al momento in cui esso tende a superarsi, ad aprirsi. [...] Il senso che ritorna su se stesso nell'espressione poetica sembra in rapporto con un'attività immaginativa da cui la realtà viene investita in funzione del desiderabile, secondo il "principio del piacere", e ciò anche se anche se la "comunicazione" offerta dal testo offre dati negativi. Infatti nella poesia il richiamo del mondo all'interno di un'armonia-piacere [...] corrisponde a questo massimo di piacere che si autocostruisce, alla riaffermazione del suo "principio". E più il mondo si nega lungo la propria dichiarazione di realtà/opposizione all'io [...], più esso rimane esposto all'irritamento delle forme del senso poetico, nascenti dall'instancabile autoinvenzione e autoaffermazione narcisistica. Il principio del piacere appare allora – nella fisicità del testo poetico – quale "piacere del principio", del dare inizio, della genesi» (A.Z., *Brevi note ai margini di un convegno*, in «Il Fuoco», xxii, 6, 1974, p. 56).

⁵⁸ A.Z., *Fantasia vecchia e nuova*, cit., p. 93; poi in AD, p. 33. Corsivo mio.

una *presenza* che non può essere mai davvero smentita dalla realtà oggettiva e che può esservi solamente integrata. Allo stesso modo il «convenzionismo» poetico era un modo di esprimere la condizione umana nel mondo attraverso delle categorie in cui il soggetto struttura sé stesso e il rapporto con i suoi simili: razionalità, condivisione di un codice linguistico, comunicazione. Mettere in dubbio quelle categorie in nome di una verità oggettiva equivale a mettere in dubbio le possibilità di esistenza stessa dell'uomo, il quale non può vivere se non all'interno di quelle categorie che *naturalmente e originariamente* lo strutturano. Il «convenzionismo», ben lungi dall'essere una passiva accettazione dei limiti trascendentali dell'uomo, era una manifestazione di quel «sano antropocentrismo» che si oppone alla disintegrazione dell'umano condotta dalla realtà storica e dal complesso dei saperi scientifici. Riportare in una posizione centrale il sapere *umano* in quanto tale, a dispetto della sua (presunta) parzialità, significava investire massimamente su quanto era più facilmente accusabile di determinare quella parzialità: rinunciare alle verità *alte* della poesia ermetica significava riappropriarsi di quegli usi mentali che la consapevolezza novecentesca del «disagio della civiltà» sembrava aver disabilitato – ovvero razionalità, logica, comunicazione – nella ricerca di una purezza estetica non compromessa con quel disagio. La poesia doveva ritornare a essere espressione umana in grado di reggere il confronto con un presente storico che ne aboliva la presenza e l'autorevolezza.

Eppure quel «convenzionismo» costituiva, per Zanzotto, la prosecuzione, a suo modo naturale, della poesia *entre deux guerres*, perché se da un lato era riappropriazione di convenzioni più largamente antropologiche, dall'altro continuava a replicare delle convenzioni strettamente letterarie. Si pensi al Luzi di *Onore del vero*, condotto «verso l'accettazione di un linguaggio vagamente convenzionale, a suo modo rivolto alla tradizione [...] e più "nobile" di quanto possa apparire di primo acchito» e verso «la scelta dell'endecasillabo base, di un verso cioè tanto tradizionalmente "poetico" quanto, proprio per questo, ovvio»⁵⁹. E quale poesia rappresenta meglio una «tradizione» (recente eppur granitica nell'immaginario dei poeti formati prima della Seconda Guerra mondiale), quale poesia si è servita con maggior poeticità e ovvietà dell'endecasillabo, se non quella ermetica? Quando, nel biglietto di presentazione al Convegno di San Pellegrino del 1954, Zanzotto ci fornisce il suo primo pubblico appello a non uscire dalla «via segnata dal lavoro dei poeti dell'«entre deux guerres»», lo fa dichiarandosi tutt'altro che dispiaciuto all'idea di poter essere ricordato come «l'ultimo degli "ermetici"». Certo, egli è allora l'autore di due raccolte iper-ermetizzanti (*Dietro il paesaggio* ed *Elegia e altri versi*), mentre le dichiarazioni più importanti, quelle che sono state esaminate a proposito della continuità-discontinuità con l'orizzonte della poesia ermetica, risalgono a un successivo periodo di svolta riconosciuto dallo stesso poe-

⁵⁹ A.Z., *L'ultimo Luzi*, cit., p. 105; poi in AD, p. 22.

ta⁶⁰. Tuttavia rimane il fatto che il primo riferimento alla necessità di restare nel solco dell'ermetismo sia strettamente legato al *testo*, alla materialità della poesia e non solo al suo spirito. Neppure in seguito si verificherà un rifiuto dell'ermetismo, perché esso testimonia la totale accettazione di una categoria attraverso cui lo spirito umano si è espresso e autorappresentato, quella della «poeticità», che gli ermetici hanno portato all'estremizzazione, mondandola di qualsiasi presenza o determinazione storico-prosaica: la qual cosa li ha condotti verso l'ontologismo dell'analogia e la rarefazione della comunicazione, la perdita di referenzialità e la cancellazione di un ordine logico-razionale del discorso poetico. Ma ciò può essere letto come un accidente all'interno di un processo che doveva essere la massima esaltazione della tradizione poetica, una tradizione che era fatta anche di tutti quegli elementi che gli ermetici avevano, in virtù della radicalità della loro ricerca, perduto per via alla ricerca di una purezza ab-soluta. Il loro verso non poteva infatti che essere l'endecasillabo, «poetico» e «ovvio» nel suo essere indicatore immediato del poetico.

Il «convenzionalismo» post-ermetico doveva reintegrare le qualità perdute, non dimenticare quelle più recentemente acquisite: dall'ermetismo si era appreso il valore supremo della poeticità, della poesia in sé e per sé, si era imparato il canone di questa poeticità, le convenzioni della poesia. Si era passati attraverso la poeticità più pura e radicale per accettare, nella successiva fase aperta dalla consumazione dell'ormai anacronistica esperienza ermetica, una pronuncia perfettamente poetica, ovvero classicamente poetica, in una *medietas* lontana da ogni eccesso che coincidesse con il reintegro di tutti quegli elementi in cui storicamente si era costituita la poesia. Insomma, l'insistenza zanzottiana sulla necessità di restare nel solco tracciato dall'ermetismo è strettamente legata alla preservazione di una «convenzionalità» letteraria. L'approdo di Zanzotto al concetto di «origine» non è altro che la radicalizzazione del senso della «convenzionalità», che da un orizzonte limitatamente endopoetico si preciserà sempre più come esigenza anche extra-letteraria – una esigenza totale, di cui il fare poetico deve essere espressione: la «convenzione» non riguarda più solo il modo di essere della poesia, ma riguarda esplicitamente quella necessità (che nella poesia è massima) di lodare e dare un senso (col-laudare) alle strutture originarie dell'uomo.

La poeticità stessa può venire intesa come origine non cancellabile: quel «principio di piacere» che è anche «piacere del principio», in cui si colloca la vita psichica del bambino dalla nascita, è ciò che prima di tutto anima la poeticità; un narcisismo originario (votato al piacere e alla creazione) che è stato anche il motore primo dell'ermetismo partenogenetico, in cui ebbe origine la

⁶⁰ «Per quanto mi riguarda, devo dire che tra la prima e la più recente mia raccolta di versi [*scilicet, Vocativo*] nuove esperienze m'insegnarono molto, io credo, sulla realtà umana, e mi confermarono in quanto pensavo, facendomi però comprendere meglio la necessità "scusabile" di un certo tipo di espressione più effusa, di un eloquio più aperto rispetto a quello dei tempi precedenti, sia pure sotto condizione e in attesa d'altro» (dall'intervento in GIACINTO SPAGNOLETTI, *Poesia italiana contemporanea*, cit., p. 862; poi in PPS, p. 1099).

vita poetica di Zanzotto e dei suoi «fratelli». Nel saggio del 1967 su *Gli strumenti umani*, l'ermetismo viene per l'appunto visto come il luogo della «nascita» poetica di Vittorio Sereni: è in questa sede, e in questa prospettiva, che Zanzotto ci offre probabilmente le sue pagine più eloquenti a proposito del vero significato del superamento della poesia ermetica. Per Zanzotto, l'errore del dopoguerra fu quello di aver prodotto troppo frettolosamente e avventatamente, nell'ambito della discussione letteraria, una reazione all'ermetismo, con continui «richiami [che] imponevano alla poesia un abbandono, una rottura, anziché un'ulteriore presa di coscienza del proprio autoaffermarsi quasi come eros regredito a narcisismo, per avviarla di là a staccarsi da esso, a svilupparlo nuovamente in forme più 'mature' protendendolo al recupero delle zone perdute»⁶¹. Sereni, che con la sua raccolta d'esordio aveva trovato una propria collocazione personale in seno all'ermetismo, dal canto suo,

è stato tra i primi mettersi sulla via di una revisione, ma l'operazione non si è risolta per lui nel negare tali origini, bensì nel discendervi e nell'andare oltre, sotto di esse, nel saggiarne la consistenza bruciandole dall'interno, facendo poi parlare di nuovo le loro ceneri e la loro humus. [...] Sereni si è portato a ridosso della «nascita», ha voluto vedere che cosa teneva in piedi «l'esile mito» prima di avviare qualsiasi altro discorso. Tutti coloro che si sono occupati de *Gli strumenti umani* hanno notato che numerosi componimenti di questo libro ripetono e ribaltano o riprendono situazioni dei libri precedenti, specie di *Frontiera*. È una ossessiva discussione coi paesi appunto «della nascita», con le terre dell'infanzia-giovinezza atemporale, sciolta dagli obblighi del confronto⁶².

Se Sereni supera l'ermetismo attraversandolo, lo fa in omaggio alle (sue) origini. Perché da un lato egli non nega né i suoi esordi poetici né quella poesia in seno alla quale tali esordi hanno avuto luogo, dall'altro quella poesia costitutiva e costituisce ancora in sé il luogo per eccellenza «dell'infanzia-giovinezza atemporale». La «nascita» è intesa tanto in termini storico-biografici quanto in senso ontologico. Persistere in «una ossessiva discussione coi paesi appunto «della nascita»» equivale a produrre, anche nell'apparente discontinuità delle manifestazioni, una continuità di vita e di poesia, a voler continuamente verificare la possibilità stessa di quell'«esile mito tra le schiere dei bruti», e verificarla con tanta più forza quanto più fitte e opprimenti sono quelle «schiere». Per Sereni il dialogo con la «nascita» ermetica costruisce un ponte con il proprio passato, con la propria originaria vocazione alla poesia, e preserva la condizione stessa della poesia, che è quel «piacere del principio» per cui la poesia nasce da sé stessa, da quell'*amour* che essa è: in sé stessa può anche morire, ma solo per rinascere⁶³. Perché quell'«ossessiva discussione» con i luoghi natali è anche «la

⁶¹ A.Z., [intervento su *Gli strumenti umani*], cit., pp. 103-104; poi in AD, p. 39.

⁶² Ivi, p. 40.

⁶³ L'affermazione zanzottiana per cui «L'origine e la fine è la poesia» risulta forse ora più comprensibile.

continua intervista con quel suicida che in qualche modo diveniva anche il poeta stesso nel suo contestarsi»: ma la nuova poesia di Sereni, come si è visto nel secondo capitolo, non può che sentire con più forza l'amore quanto più autopunitivo è il suo confronto con il disamore; e di quel nucleo originario di *amour* mai sconfessabile, di cui la poesia è l'espressione più forte, il poeta rifiuta ora solo la sua «risoluzione narcisistica, non l'eros» in sé⁶⁴.

Una volta di più, la lezione irrinunciabile dell'ermetismo è, per Zanzotto, una lezione di vitalità, di ostinata creazione, di amore: nei confronti delle origini, della natura, della poesia intesa come tradizione e come categoria dello spirito. L'elemento narcisistico proprio della poeticità pura può essere preservato solo se esso si traduce in un coinvolgimento totale e indiscriminato con l'altro-da-sé, con la complessità delle manifestazioni del reale: l'*io* non può che uscire rafforzato dalla sensazione e dalla consapevolezza che il mondo, la «natura», possa essere così confacente alle sue strutture originarie. La poeticità non è altro che la comprensione che il mondo è *naturalmente* consonante all'esistenza dell'uomo, alla sua naturale disposizione a cercarvi un senso. L'imperitura eredità della poesia ermetica sta nell'affermazione della possibilità del soggetto umano di produrre significati «utili per la (sua) vita»: è l'affermazione più radicale di una irriducibile libertà del soggetto, anche quando il contesto storico e i saperi in cui questo si traduce ed esprime sono maggiormente orientati a interpretare l'esistenza umana come una pura determinazione. E questa libertà può essere affermata solo nella certezza di una indistinguibilità tra soggetto e oggetto, umanità e natura, nella certezza di un'origine comune che è sì immotivata ma in cui tuttavia si struttura la totalità dell'esistente. Perciò l'irriducibilità del soggetto umano può essere vista e agita anche in ciò che in apparenza ne rappresenta la negazione, ovvero nella totale accettazione dell'esistente. A proposito dell'arte del pittore e poeta Virgilio Guidi, Zanzotto scriverà:

In primo luogo bisogna sottolineare il concetto di libertà che ha Guidi: più si è oggettivi, e quindi conniventi con le forze della realtà, più si è liberi. Ma la realtà anche più solida gli appare tutta tramata dal "forse", dal non esplicitato, dal possibile, da ciò che comunque richiede una lunga auscultazione per essere individuato e potenziato. Sono germi fecondi, ribellione all'interno dell'esistenza perché essa si rinnovi, ribellione che ama, per certi aspetti, ciò da cui rifugge, perché non vuole distruggere completamente il campo per un dialogo⁶⁵.

È inutile sottolineare che Zanzotto stia esprimendo, attraverso il caso di Guidi, anche il proprio pensiero; così come sembra superfluo esplicitare una volta di più la presenza, nella «realtà», di totalità di senso e insieme di forze

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ A.Z., *Libertà, arte, ambiente*, cit.; poi in FA, p. 297.

trasformatrici che perpetuamente infrangono l'ordine precostituito (in esse vi è quella possibilità di «ribellione» che è un'ulteriore declinazione della libertà tanto del soggetto quanto della realtà). Si può però far notare come Zanzotto si sposti sempre più verso una concezione estetica di *ascolto* della realtà, dell'esistente, e quindi delle origini, replicando in ciò l'antica necessità di aderire a una «convenzionalità», che ora tuttavia non è più prevalentemente culturale ed endopoetica, ma in tutto e per tutto *naturale*. Questo movimento verso le «origini» è anche ciò che lo spingerà a occuparsi sempre più del dialetto, sino all'ufficiale approdo alla poesia dialettale con *Filò*, di cui il saggio del 1965 su Noventa costituisce una anticipazione che si potrebbe ritenere clamorosa se non si fosse appena indugiato su quanto già si agita nella riflessione zanzottiana di quegli anni. L'avvicinamento alle origini e al dialetto conduce Zanzotto ad affermazioni che meglio ci fanno comprendere a un tempo la continuità e la discontinuità con la sua ricerca a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Interrogato, infatti, nel 1979 a proposito della sua iniziale astensione dalla poesia dialettale, Zanzotto parla del dialetto come di un «contatto fisico e immediato con la "madre"», un contatto che tuttavia «si verifica solo parzialmente» e che, in quanto mai del tutto possibile, conduce il soggetto a un disperato tentativo di «rafforzare all'eccesso il senso della propria unità» o attraverso uno sforzo di «discesa alle madri» (mascherandone tuttavia, con Agosti, la «difficoltà») oppure «con l'appello, opposto, a supercodici garanti di questa come di ogni altra unità». Così commenta infine, rispondendo alla domanda iniziale: «Anche per me è valso il fascino di un linguaggio assolutamente astratto, simbolizzante, paterno (?), che in un primo momento si è identificato parzialmente con l'eredità ermetica»⁶⁶. Nella contrapposizione tra un linguaggio ermetico paterno e un dialetto materno sta una delle chiavi di accesso al motivo della continuità-discontinuità tra le due fasi del pensiero zanzottiano. La poesia ermetica, autoescludentesi dal mondo e dalla storia, trova in sé stessa quell'energia vitalistica e immaginativa che è a fondamento della sua irriducibile presenza. Si pone quindi come un'istanza legislativa che, essendo per suo statuto «astratta e simbolizzante», non può che produrre astrazioni e simbolizzazioni che mirano a produrre una realtà più alta e autentica nel momento stesso in cui abolisce di fatto la realtà presente. Pur muovendo da strutture antropologiche reali e agenti nella storia, l'ermetico tende a fondare un ordine simbolico del reale a dispetto della realtà. E per farlo si serve di quella poeticità intesa tanto come categoria dello spirito umano quanto come «convenzione» cristallizzata nell'arco di secoli di tradizione letteraria. La ricerca di Zanzotto, nella prima fase della sua riflessione, che pure non è di accettazione dell'ermetismo *tout court*, si incentra prevalentemente sulla ricostituzione di un tessuto umano a partire dall'accettazione della «convenzionalità» di quella

⁶⁶ Dall'intervista in GIULIANA NUVOLE, *Andrea Zanzotto*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. II; poi in PPS, pp. 1231-1232.

«seconda natura» che è la poesia, attraverso la quale si può accedere alla vera natura, quella che, nella sua autenticità, non può che essere manifestazione dell'armonia tra le cose. Con l'assunzione definitiva del concetto di «origine» nelle strutture più fondanti del suo pensiero, Zanzotto produce una sorta di avvicinamento, sino ai limiti dell'equivalenza, tra la poesia e la natura. La poesia non deve più in alcun modo rinchiudersi nella propria «bolla partenogenetica» e da lì legiferare su quale sia l'ordine ideale per eccellenza, il «migliore dei mondi possibili», ma riconoscere nelle «origini» del soggetto, nell'immotivazione di ciò che più profondamente lo costituisce, quanto vi è di più consonante con la realtà, con la natura.

Da un lato c'è un linguaggio poetico che stabilisce, dall'alto del suo presentarsi come uno «zenit», un ordine simbolico superiore e «paterno» nel segno di una «convenzionalità» culturale; dall'altro un'adesione alle strutture «convenzionali» dell'essere umano e, più in generale, a una naturalità che è sede e «madre» di tutte le origini, di tutti i significati e di tutte le possibilità di trasformazione. In entrambi i casi si tratta di giustificare, di dare un senso positivo all'esistenza, di ricostruire un campo unitario di significati in cui l'uomo non sia più semplicemente l'esito di una determinazione (nichilistica) delle dinamiche storiche, sociali ecc., ma si riconosca come libero nel proprio essere perfettamente integrato nelle strutture e nelle trasformazioni del reale. E non è detto (il caso di Noventa è evidente in tal senso) che Padre e Madre non siano a loro volta parte di una unità che impedisce che si prescinda dall'uno o dall'altra. Lo stesso punto di domanda presente nella definizione della poesia ermetica come «paterna (?)»⁶⁷ non è casuale e sta lì a significare un indugio di Zanzotto nell'utilizzo di quel termine che può suonare, al confronto con quel «materno» cui con tanta forza si è appena appellato, come dispregiativo. La poesia ermetica rimane per Zanzotto una diversa via a obiettivi invariati: una via sicuramente più narcisista, forse meno diretta e meno naturale di quella mirante direttamente alle «origini», ma sempre spianata da un atto di amore e sempre sulle tracce di un senso umano unitario.

⁶⁷ Quel punto di domanda tra parentesi resiste al passaggio dal volume originario al Meridiano, e non può pertanto essere imputato all'arbitrio della curatrice dell'intervista o dell'editore.

SECONDA PARTE

I. La tentazione della Francia

I. RAGIONE (FRANCESE) E SENTIMENTO (IDIOTA-IDIOMATICO)

«Ce qui n'est pas clair n'est pas français». Ciò che non è chiaro non è francese. L'affermazione è celebre ed è stata concepita dall'*esprit* di Antoine de Rivarol, letterato francese della seconda metà del Settecento, che intendeva con ciò dimostrare il perfetto aderire della lingua e dello spirito francese ai valori di razionalità, di logicità e – conseguentemente, nell'ordine del discorso e della retorica – di chiarezza. Ciò che non è chiaro non è francese, ovvero: tutto ciò che è francese è, naturalmente e necessariamente, chiaro. Tale è quindi l'identificazione tra la lingua francese e la razionalità-chiarezza che le due divengono, di fatto, indistinguibili l'una dall'altra, tanto che si potrebbe arrivare a chiedersi se sia venuta prima la chiarezza o il francese, se, insomma, la razionalità umana abbia dovuto aspettare la lingua francese per trovare la sua autentica manifestazione.

Osservando quanto Andrea Zanzotto ha scritto e sostenuto a proposito della cultura francese, con cui egli ha intrattenuto rapporti continui e fecondi¹, sono numerose le affermazioni che vanno in questa direzione. Emblematica quella che vorrebbe la lingua francese come «ormai quasi priva di "inconscio"»², come una «lingua che ha assassinato i dialetti e il tipo di oralità perpetua che in essi balugina, per diventare esangue, traslucida e mineralizzata in una specie di struttura di silicio/argento»³. Una lingua, dunque, che ha rimosso ogni traccia di oscurità, ogni (mai del tutto decifrabile) palpito vitale proveniente dall'inconscio individuale e collettivo, per divenire, in virtù anche

¹ «Insomma, dire Francia e cultura francese, è dire una gran parte della mia vita, forse pari a quella italiana» («*Diverse linee d'ascesa al monte*», cit., p. 65).

² A.Z., *Gilles Deleuze e Felix Guattari: "Rizoma"* [1978], in AD, p. 169.

³ A.Z., *Lalangua, il dio birbante*, in «Spirali», II, 7, luglio-agosto 1979, p. 52; poi in PPS, p. 1220.

del suo volitivo autocostituirsi come detentrica di *quel* primato nella storia dello spirito umano, *la* lingua in cui i valori di razionalità, sorveglianza, controllo e chiarezza⁴ potevano realmente identificarsi e manifestarsi. Il polo opposto a questa lingua iper-conscia e iper-vigile, *universale* nel suo dichiararsi come emblema della stessa razionalità, è rappresentato, nell'immaginario zanzottiano, senza dubbio dal dialetto, ovvero da quell'idioma che è sempre a un passo dall'idiozia⁵, geograficamente puntiforme, idiolettico nel suo essere vincolato all'irriducibilità del soggetto (pur essendo anche espressione dell'inconscio collettivo), espressione più inequivocabile di quella «oralità perpetua» in cui l'uomo inteso come essere parlante si costituisce e che gli permette di accedere al «logos erchómenos», e quindi al fuori-norma, a ciò che nasce per la prima volta nella contingenza del puro presente.

La contrapposizione tra il (micro)cosmo dialettale (con tutto il suo calore umano e le sue «eredità di affetti») e l'orizzonte asettico e universalistico delle «scienze umane», incarnato non solo ma soprattutto dalla cultura francese egemone nel secondo Novecento, è spesso dichiarata dallo stesso Zanzotto, specie a ridosso della riflessione su alcuni grandi autori della «linea veneta» della letteratura, una riflessione che comporta l'attivazione, nelle trame del discorso, di quella che ho definito come «funzione-paesaggio». A proposito di Mario Rigoni Stern, Zanzotto scrive che nella brevità dei suoi romanzi

si sviluppa veramente un'altra narrativa rispetto a quella che spesso, volendo smontare tutta la macchina della realtà per osservarla fin nei minimi particolari, non coglie più i ritmi generali della realtà stessa, o li diluisce e li deforma. [...] C'è qualcosa di stendhaliano nel vigoreggiare di questo ultimo libro di Mario [*scil.*, *Storia di Tönle*]. C'era anche nel *Sergente della neve* [...]. Quel libro così pieno di paesaggi nevosi e di disastri, irto di fatti della Megastoria, è invece un libro della «piccola storia», tutta percorsa da quelle esperienze, da quelle variegate e tenaci motivazioni, da quei guizzi dell'affettività che sono della vita quotidiana, tragicamente e ingenuamente quotidiana, dell'uomo. Il sapore di questi elementi oggi è andato perduto quasi per un eccesso di presunzione delle scienze umane nell'avere voluto catalogarli troppo. Le scienze umane hanno vivisezionato, forse mettendolo in rischio di morire, un «primo mistero» che è nell'uomo⁶.

⁴ Già in tempi remoti Zanzotto aveva confermato come *proprium* della lingua e della letteratura francese quanto esse si erano sforzate di attribuirsi, definendo la Francia come «la Patria della «clarté»» (A.Z., *Il maestro universitario*, in «La Fiera letteraria», 3 marzo 1957).

⁵ È nota la relazione, dimostrata per via paronomastico-etimologica, che Zanzotto stabilisce tra *idioma* (specie quello micro-dialettale) e *idiozia*: «“Idion” è il punto pericolosamente instabile in cui si riafferma anche una chiusura totale, quella “privatezza totale”, che resta intrinseca comunque alla lingua-poesia, e che può (e deve) anche sbilanciarsi verso il lato per cui da “idion” si passa a “idiotes”, il privato che necessariamente è anche deprivato, e che entra quindi nell’“idiozia”» (A.Z., *Verso un «idioma», e poetiche lampo*, nel supplemento di «Alfabeta», VIII, 84, maggio 1986). Cfr. anche A.Z., *Tra lingue minime e massime*, in «Fondamenti», 7, 1987, pp. 180; poi in PPS, pp. 1303-4.

⁶ A.Z., *Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern*, cit., pp. 90-91; poi in AD, pp. 182-183.

E poi ancora, nella lunga dissertazione sull'opera di Goffredo Parise, che porta Zanzotto all'evocazione di un altro grande veneto, Giovanni Comisso:

A questo punto bisognerà ricordare una famosa pagina di Comisso sui sentimenti, scritta nell'immediato dopoguerra: egli chiedeva un ritorno ai sentimenti, a quello che era il valore della vitalità, intesa soprattutto come espansione dei vari gradi del sentimento, di cui già allora egli denunciava la scomparsa nella letteratura. E ci fu una polemica. Erano anni ancora abbastanza "ingenui"; in seguito lo sviluppo sempre maggiore delle scienze umane (e specialmente della psicanalisi) ha aperto sulla vita psichica un processo ricognitivo molto utile. Oggi tutti lo sanno: sentimenti che a noi appaiono come positivi possono essere mossi da forze che non lo sono. Non si può certo negare la validità dell'opera delle scienze umane in quella che è la dissezione, la dislocazione e la fratturazione delle mitologie che l'uomo poteva aver costruito su se stesso, e quelle sui sentimenti in primo luogo. È stato giusto, a un certo punto, che venisse attaccato e messo in crisi il modello proposto per secoli dal vecchio umanesimo, esso non avrebbe retto a quello che era l'impeto dell'innovazione; ma un "altro" uomo in un nuovo umanesimo sembra di probabilità vicina a zero, è una scommessa che ha bisogno di una sua follia, è una larva sepolta nel futuro. Ecco ciò che intanto resta: fatti psicologici iniziali, fatti vitali, ridotti a spore⁷.

In entrambi i passi citati la contrapposizione evidente messa in campo da Zanzotto è tra la necessità, da un lato, di prendere sul serio la pura *presenza* di «fatti psicologici» (sentimenti, affetti ecc.) che costituiscono la vita, anche e soprattutto quotidiana, dell'uomo nel suo essere vissuta in prima persona (sulla «propria pelle»), e, dall'altro, l'operazione delle «scienze umane» che, pur dotate di una grande forza di verità, indagano l'Altro nascosto al di sotto delle comode identificazioni immaginarie del soggetto – e quindi tutto il reale delle pulsioni e delle determinazioni che mettono l'io nella condizione di «non essere padrone a casa propria» – con una furia tale che, in un eccesso di zelo di demitologizzazione dell'esperienza umana, finiscono per derealizzarla. Il vivere realmente sulla «propria pelle», al di là di qualsiasi programma ideologico o di qualsiasi sapere più o meno istituzionalizzato, le esperienze della vita è del resto una costante strutturale del pensiero di Zanzotto⁸, ed è qualcosa che non prescinde dalla fisicità del proprio essere nel mondo – e quindi anche dalla

⁷ A.Z., *Storia di Parise*, cit., p. 125; poi, con qualche variante, in AD, pp. 264-265.

⁸ Il campione di questo atteggiamento è, nell'indagine critico-letteraria di Zanzotto, Henri Michaux, il quale, nella sperimentazione in prima persona delle droghe, non sarebbe stato tanto alla «ricerca di paradisi artificiali (come più volte egli stesso asserisce), ma di indagini pagate di persona, proiezioni di agganci, di ponti verso luoghi vietati e pure disponibili, in attesa dell'umano» (A.Z., *Un impegno nelle origini*, in «Avanti!», 27 novembre 1966; poi in FA, p. 110). In generale, la necessità di considerare realmente il «vissuto» dell'esistenza personale è una convinzione antica di Zanzotto, che, come ricorderà molti anni più tardi, egli dovette difendere, nel famigerato Convegno di San Pellegrino del 1954, contro chi (e tra questi Zanzotto ricorda in particolare Italo Calvino) in quel momento vedeva un nuovo umanesimo possibile solo all'interno delle coordinate dell'ortodossia marxista: «Io proponevo, inoltre, che si conservasse quel minimo potere di verità implicito nell'esistenzialismo: nel fatto, cioè, che il disordine del mondo intero dovesse essere patito anche e soprattutto dal singolo, qui e ora» (*Ad Andrea Zanzotto su poesia, scrittura e società*, in «l'immaginazione», xxii, 230, maggio 2007, p. 6; poi in *diriti «Zanzotto»*, cit., p. 159).

personale esperienza del paesaggio naturale, antropico e glottologico su cui si è inizialmente indugiato. Alle scienze umane, colpevoli di aver disintegrato – pur non senza ragione – il vecchio umanesimo e aver abbandonato l'uomo alla sua stessa «morte», Zanzotto oppone la necessità di costruire un nuovo umanesimo, un nuovo tessuto di significati positivi per la vita dell'uomo, partendo dalla pura presenza del «vissuto», che, in quanto tale, non può essere usata come supporto alla costruzione di un nuovo progetto ideologico che faccia le veci delle antiche mitologie in cui illusoriamente l'essere umano si era identificato.

Ma che cosa ha a che vedere tutto questo con la cultura francese e con la sua *clarté*? La contrapposizione tra Rigoni Stern e Parise-Comisso da una parte e le scienze umane dall'altra è dichiarata; eppure Zanzotto non fa riferimento esplicito ad alcun prodotto culturale francese. Ciononostante non è difficile indovinare nella narrativa che vuole «smontare tutta la macchina della realtà per osservarla fin nei minimi particolari» l'ambizione *oggettiva* del *nouveau roman*, così come, trattandosi del dopoguerra, la «psicanalisi» – evocata nel suo contrapporsi all'appello di Comisso a un «ritorno ai sentimenti» – non può che essere, per Zanzotto, principalmente quella lacaniana: e, tra le diverse scienze umane, fu «specialmente» la psicanalisi, segnala Zanzotto, a favorire il processo di allontanamento dell'uomo da quei «sentimenti» da cui è necessario partire.

2. ANDREA ZANZOTTO VS. LA CULTURA FRANCESE (DA VOLTAIRE A FOUCAULT)

Volendo rimanere nell'ambito della contrapposizione dichiarata, solo considerando non più le scienze umane quanto, metonimicamente o sineddoticamente, l'intera cultura francese, vediamo che Zanzotto oppone la Francia del Settecento, incarnata dalla strana coppia Voltaire-Sade, alla Venezia decadente ma carnevalesca (o carnevalesca proprio in quanto perfettamente consapevole della sua decadenza storica) che trova la sua espressione più (im)pertinente nella poesia di Giorgio Baffo (ancora un veneto!):

Per quanto vigile fosse stato l'acume di Voltaire [...] egli aveva a che fare con la manipolazione dei comportamenti sanguinosi della storia, con la prossima Rivoluzione, preparatrice di efficienti realtà-utopie (sempre smentite da altre successive, di macello in macello) piuttosto che col fantasma dell'Utopia intravisto da sempre, forse, e accolto anche con dubbi e amarezza dalla classe dirigente veneziana, divenuta nel '700 sempre più diffidente della Storia e della «ovvia» gestione sadica della storia [...]. Diciamo subito che se Sade ha a che fare col futuro di macelli cui non poteva non portare la linea prevalente, e pur necessaria, dell'utopia-rivoluzione, vien fatto di chiamare in causa Giorgio Baffo come suo fresco e serpigno pendant veneziano, quello in diretto rapporto col Carnevale, [...] capace di fermare il desiderio sull'orlo del suo farsi sangue e morte. Sade e Baffo stanno sotterranei e negati, a parlare da una parte di Utopia premiata e lorda di sangue (più o meno giusto)

storico, attivo-attuale, dall'altra di Utopia sgargiante e svolazzante in un Carnevale destinato a perdere la partita, ma sicuro di non abbeverarsi al sangue (anche se, per questo, sa di non poter durare), sicuro di avere, tuttavia, per le stesse ragioni, l'ultima ragione, per così dire metastorica, capace di un supremo sberleffo su ogni linea «vincente» qui, nella seriosità della carneficina».

La differenza essenziale tra la linea francese e la linea veneziana di Baffo sta nella frequentazione di una diversa manifestazione dell'utopia. Voltaire e Sade sono implicati nella formulazione di una «realità-utopia» che, per farsi effettivamente storia umana, non può non assecondare la *ratio* connaturata allo stesso modo di procedere della storia, ovvero attraverso momenti di discontinuità che coincidono con altrettanti momenti di «massacro»: un'utopia che con la storia condivide a tal punto la logica, la necessità e l'inevitabilità dei «macelli» che troverà la sua più piena e terribile realizzazione in quella Rivoluzione francese che fu un esperimento politico razionalmente concepito e che, come estrema verifica dei suoi stessi modelli, portò alla decapitazione reciproca dei suoi stessi ideologi. Giorgio Baffo ha invece a che fare con *il* «fantasma» dell'utopia: unico a dispetto della molteplicità di «realità-utopie» che si susseguono tra un massacro e l'altro, sempre sconfitto in quanto non storicizzabile e sempre «vincente» in quanto mai scalfito da questo o quel massacro (da questa o quella «realità-utopia»), alieno da qualsiasi razionalità storica eppure intriso di quella carne – di quel «desiderio» – in cui si gioca la vita (e financo la stessa storia) dell'uomo.

In una conversazione con Montale, Sade (insieme, in questo caso, ad André Gide) funge ancora una volta da presenza segnalatrice della pericolosità di una certa cultura francese nel momento in cui Zanzotto afferma che i «brigatisti» (a proposito di utopie consapevoli di «abbeverarsi al sangue» della storia!) «sono tutti, più o meno, nutriti di cattive letture: Sade interpretato da Klossowski, Bataille e altri che hanno parlato molto, e talvolta a vanvera, di certe cose»⁹. Questi sono i «cascami della cultura francese» di cui scrive Zanzotto a un anno di distanza da quella conversazione e di cui sarebbero responsabili non tanto Gide e Sade in sé – che furono «grandi e tragici interpreti di situazioni-limite dell'umano» –, quanto i «loro tonti seguaci e chiosatori», incapaci di comprendere il valore di quel vissuto «in quanto effettiva esperienza, consumata sulla propria pelle, non su quella degli altri, come si preferisce»¹¹: e mi sembra superfluo insistere ulteriormente sulla distanza che intercorre, nel pensiero zanzottiano, tra il vissuto personale («sulla propria pelle») e l'insieme di

⁹ Dall'intervento zanzottiano nell'opera collettiva *Carnevale del Teatro*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1980, p. 18; poi, fortemente rivisto, in PPS, pp. 1070-1071.

¹⁰ *Conversazioni con Montale*, in «Nuova Antologia», CXIV, 2131, luglio-settembre 1979, pp. 233.

¹¹ A.Z., *A proposito di una conversazione con Montale*, in «Nuova Antologia», CXV, 2134, aprile-giugno 1980, p. 290. Al fine di evitare equivoci è meglio segnalare che Zanzotto si sente subito dopo in dovere di difendere Bataille, citato tra le «cattive letture» e i cattivi interpreti di Sade nel colloquio con Montale, asserendo l'indiscutibilità della sua grandezza.

discorsi e di saperi che su di esso si possono esercitare. Al di là di questo secondo riferimento a Sade, che comunque resta una figura poco presente nell'immaginario zanzottiano, ciò che segue, sempre a proposito dell'effetto-Francia nella cultura secondo-novecentesca, intrattiene relazioni ben più profonde con le resistenze che Zanzotto aveva già dichiarato nei confronti di taluni percorsi di ricerca della cultura francese, e ci permette di riprendere, per una via indiretta ma (mi sembra) sostenibile, la problematica attinente alle «scienze umane». Dopo aver lodato le grandi «sintesi tra la letteratura e più vari campi delle scienze umane che autori come Bataille, o Artaud, o Leiris hanno compiuto», Zanzotto rivolge la sua attenzione a tutt'altro filone dello spirito novecentesco francese: «Anche i teorici francesi della “scomparsa dell'uomo”, come Foucault, o, per certi aspetti, i più degli esponenti del *nouveau roman*, pur se ci presentano situazioni glaciali da basso inferno, tuttavia non cessano di parlare in favore di una qualche “biodicea”, se ben li si ascolta»¹².

Se mettiamo da parte la conclusione accomodante, che probabilmente è l'effetto di quella tendenza alla conciliazione che – complici magari il tempo e l'affievolirsi dell'originaria *vis* polemica – si sviluppa nel pensiero di Zanzotto anche nei confronti delle personalità o dei gruppi con cui egli aveva in precedenza dissentito, è possibile vedere come la sua opposizione nei confronti del *nouveau roman* si precisi anche a partire dal concetto di «scomparsa dell'uomo», che Michel Foucault vede come l'evento che ha determinato una rivoluzione epistemologica tale per cui ogni forma di sapere della contemporaneità è praticabile soltanto all'interno delle condizioni che tale evento ha imposto. L'opera di Foucault in cui questa riflessione sulla «scomparsa dell'uomo» ha luogo per la prima (e decisiva) volta è, com'è noto, *Le parole e le cose*, pubblicato nel 1966 (e in Italia nel 1967). È abbastanza superfluo ricordare che la «scomparsa» o, meglio, la «morte dell'uomo» sia per Foucault l'esito estremo (e, per certi aspetti, definitivo) di quel rovesciamento di paradigma epistemologico che, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, ha spostato il sapere dal piano della «rappresentazione» a quello della «finitudine dell'uomo» (ovvero dei limiti trascendentali dell'esistenza e della conoscenza umana), e che questa condizione sia giunta a piena consapevolezza con l'annuncio nietzschiano per cui «Dio è morto» e, insieme a Dio – questa l'interpretazione foucaultiana –, sarebbe morto anche «l'ultimo uomo», ovvero il suo uccisore¹³. Più utili al discorso possono essere invece l'individuazione da parte di Foucault di una strettissima e necessaria correlazione tra l'apparizione del paradigma della finitudine dell'uomo e la nascita delle «scienze umane», e l'analisi del ruolo che le scienze umane – specie alcune – svolgono all'interno del paradigma della finitudine-morte dell'uomo.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. di Emilio Panaitescu, Milano, Rizzoli, 1967, pp. 361-368.

Un ruolo di primissimo piano, all'interno della vasta gamma delle scienze umane, viene indicato da Foucault nella psicanalisi e nell'etnologia, che sono viste come le discipline più a contatto con quella perdita di consistenza della figura umana che è tipica della contemporaneità e quindi come quelle discipline che, in un'epoca in cui è possibile produrre sapere *solo* nella condizione epistemologica della finitudine dell'uomo, rappresentano le forme di conoscenza più avanzate:

La psicanalisi e l'etnologia occupano nel nostro sapere un posto privilegiato. [...] un tesoro inesauribile d'esperienze e di concetti, e soprattutto un perpetuo principio d'inquietudine, di problematizzazione, di critica e di contestazione di ciò che altrove poteva sembrare acquisito. [...] La psicanalisi, infatti, si tiene vicinissima a quella funzione critica che, come abbiamo visto, è interna a tutte le scienze umane¹⁴.

Etnologia e psicanalisi sono viste qui come espressione di quella «funzione critica», di sorveglianza rispetto a troppo facili identificazioni immaginarie e simboliche, di demitologizzazione-derealizzazione degli affetti umani, che Zanzotto vede come il maggiore impedimento a una ricostruzione positiva dell'umano, a un nuovo umanesimo che – forte anche delle nuove e necessarie acquisizioni *critiche* – sostituisca le antiche mitologie (false e persino dannose) con l'assunzione della presenza immotivata e inequivocabile di «fatti psicologici iniziali, fatti vitali» da cui partire. Insomma, Zanzotto conosce le determinazioni simbolico-immaginarie attraverso cui l'uomo ha fondato la sua stessa inautenticità; eppure il suo sguardo è sempre rivolto a una possibilità, per quanto precaria e «folle», di affermare che cosa sia l'uomo, e il suo desiderio-volontà è quello di non arrendersi all'episteme, dominante nei secoli XIX e XX, per cui l'uomo è sostanzialmente «morto» e può essere solo «inventato». Foucault, dal canto suo, può anche profetizzare, o meglio augurarsi, che il presente «ordine del discorso», prima o poi, si rovesci spontaneamente in un altro e ancora impensato ordine che lo sconfessi¹⁵, ma non può indulgere alla speranza che sia sufficiente un atto della volontà per uscire da un'episteme – da un modo di pensare e conoscere che è *il* modo di pensare e conoscere nella contemporaneità – che è la condizione di qualsiasi discorso. E la psicanalisi, che di questa episteme è l'emblema allo stesso tempo più terribile e più autorevole, non può non rivolgersi a ciò che nega ogni affermazione positiva dell'uomo e sull'uomo:

Laddove tutte le scienze umane avanzano verso l'inconscio solo volgendo a questo le spalle, attendendo che esso si sveli a mano a mano che, come a ritroso, si produce l'analisi della coscienza, la psicanalisi invece punta verso l'inconscio direttamente e deliberatamen-

¹⁴ Ivi, p. 400.

¹⁵ Cfr. ivi, pp. 412-413.

te – non già verso ciò che deve esplicitarsi a poco a poco nel rischiaramento progressivo dell'implicito, ma verso ciò che è là e sfugge, che esiste con la saldezza muta d'una cosa, d'un testo chiuso su se medesimo, o d'una lacuna bianca in un testo visibile, e che in tal modo si preserva. [...] In altre parole, a differenza delle [altre] scienze umane, le quali, pur tornando sui propri passi verso l'inconscio, rimangono sempre nello spazio del rappresentabile, la psicanalisi avanza per scavalcare la rappresentazione, per superarla dal lato della finitudine¹⁶.

La psicanalisi si rivolge per sua natura a ciò che non è rappresentabile né dicibile, a quell'inconscio che è inconscio, che non può essere portato alla coscienza e che costituisce l'uomo, parla all'uomo nella forma del sintomo, lo parla, al di là di qualsiasi (auto)rappresentazione e di qualsiasi possibilità di dire *io*. L'inconscio non può dire nulla dell'*umano* in generale perché, pur essendo quanto di più *realmente* costitutivo dell'uomo, ne rappresenta ciò che si situa sempre al di là del soggetto, al di là dei limiti della sua (auto)rappresentazione: «internità esclusa», «estimità» (*extimité*) – per usare il gergo lacaniano¹⁷. Infatti, sempre con Foucault,

per quanto abbiano una “portata” quasi universale, non per questo esse si avvicinano a un concetto generale dell'uomo; non mirano mai, infatti, a delimitare ciò che nell'uomo potrebbe esservi di specifico, d'irriducibile, d'uniformemente valido ovunque l'uomo è dato all'esperienza. L'idea d'una “antropologia psicanalitica”, l'idea d'una “natura umana” restituita dall'etnologia, non sono che pii voti. Non soltanto etnologia e psicanalisi possono fare a meno del concetto di uomo, ma non possono nemmeno incontrarlo, dal momento che sono costantemente volte a ciò che ne costituisce i limiti esterni. Di entrambe possiamo dire ciò che Lévi-Strauss diceva dell'etnologia: esse dissolvono l'uomo¹⁸.

La precisazione a margine della conversazione con Montale, con cui Zanzotto dichiara la terribilità intrinseca al concetto foucaultiano della «scomparsa dell'uomo», potrebbe essere considerata un caso isolato, un esito accidentale della riflessione zanzottiana, se l'opposizione a questa tendenza del pensiero contemporaneo non serpeggiasse nelle pagine del poeta già prima che Foucault la consegnasse all'immaginario collettivo con la pubblicazione delle *Parole e le cose*. Già nel 1957, nel lungo saggio dedicato a Sergio Solmi, Zanzotto individua nella «scienza» *tout court* quegli «ordini di realtà in cui l'uomo “può” apparire anche come non-senso»¹⁹. Ma è nel 1965 che si manifesta per la prima volta un nesso esplicito tra l'oggettività inumana del *nouveau roman* e delle

¹⁶ Ivi, p. 400.

¹⁷ Cfr. JACQUES LACAN, *Discorso ai cattolici*, in «*Dei Nomi-del-Padre*» seguito da «*Il trionfo della religione*», a cura di e trad. it. di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2006, p. 71; Id., *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-1960*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Maria Delia Contri, Torino, Einaudi, 1994, p. 177.

¹⁸ MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose*, cit., pp. 405-406.

¹⁹ A.Z., *Sergio Solmi e «Levania»*, cit., p. 379; poi in FA, p. 66.

scienze umane (pur non direttamente chiamate in causa) e la scomparsa dell'oggetto-parola «uomo» dall'orizzonte del discorso:

E si è ben visto, ad esempio, in quante forme l'alloglossia sempre più virulenta delle «cose», generatrice di una mentalità «disimpegnata» in quanto assolutamente neutra di fronte alla «realtà» (come per un'introiezione delle cose stesse nell'uomo), abbia messo in crisi l'idea stessa di finalità, di un'azione umana secondo fini, e perciò l'idea della storia come fatto soprattutto umano, come realizzazione dell'umano (e sia pure anche con strumenti tecnologici e scientifici). Oggi si teme di cadere in un nonsenso pronunciando la parola «uomo» tanto le «cose», o meglio il loro fantasma, si sono fatte forti e piene di grinta²⁰.

L'«alloglossia» delle «cose» non rappresenta altro che quel cambiamento di paradigma per cui l'uomo ha avvertito quello scollamento con il mondo che lo ha portato a sentire le proprie rappresentazioni e persino i propri «sentimenti» (per usare l'espressione di Comisso) come illusori o assolutamente parziali (secondo la foucaultiana «finitudine dell'uomo»). L'egemonia dell'oggettivo, il calviniano «mare dell'oggettività» come segno di un nuovo – e per Zanzotto pericoloso – paradigma trova in quel periodo, come abbiamo già notato, la sua massima espressione nel *nouveau roman* e nello sguardo impassibile che esso rivolge alle «cose» trascurando deliberatamente la componente umana. Ma quella «mentalità “disimpegnata” in quanto assolutamente neutra di fronte alla realtà» non può che essere anche quella delle scienze umane, di quelle «scienze dell'uomo» nelle quali il genitivo ha perso qualsiasi valore soggettivo per radicalizzare ed estremizzare quello oggettivo: scienze che hanno come oggetto l'uomo, che studiano l'uomo ormai ridotto a oggetto – «come per l'introiezione delle cose stesse nell'uomo», osserva Zanzotto. L'«impegno» espresso da Zanzotto in quello stesso scritto assume il valore e il rischio di una «scommessa» e passa attraverso il rifiuto di «piattificare tutto in un sapere presuntosi assoluto perché a-umano, in un sapere che pretende di investire l'uomo ma che sente come un intrigo (secondo la giusta affermazione di Bachelard) il fatto di “essere uomini” nell'atto del conoscere»²¹.

Certo, di questo sapere, di cui le scienze umane sono espressione emblematica, non si potrà mai fare del tutto a meno, non si può veramente «sfuggire alle suggestioni pietrificanti della sincronia grazie a un gesto di distacco totale ([...] la doccia fredda dell'antropologia strutturale è stata non solo utile, ma necessaria per ridimensionare certi problemi, per imporne una nuova e più attenta impostazione)»²². Per quanto metafora logora e catacretizzata, l'immagine dell'antropologia strutturale (per sineddoche prestigiosa, potremmo dire l'opera di Claude Lévi-Strauss) come «doccia fredda», a contatto per di più

²⁰ Dall'intervento zanzottiano in *La letteratura oggi*, in «la Battana», II, 4, luglio 1965, pp. 54-55.

²¹ Ivi, p. 57.

²² *Ibidem*.

con il campo semantico della pietra-pietrificazione, offre la possibilità di stabilire delle relazioni con altre affermazioni di Zanzotto in cui la freddezza, la glacialità sono usate – molto più consciamente che nel caso della «pietrificante» «doccia fredda» – per designare l'effetto prodotto da alcune correnti letterarie e filosofiche (francesi e non solo) all'avanguardia.

In un saggio del 1966 Zanzotto riflette sulla nuova fase della produzione montaliana inaugurata da *Satura* e la definisce come una «poesia sull'escremento», e non «dell'escremento»²³, nella misura in cui in Montale Zanzotto continua a riconoscere un dettato che, per quanto prosaico e castigato, indica un distacco dell'*io* dall'«escremento universale», visto tanto come il nuovo padrone del mondo quanto come l'oggetto della nuova poesia montaliana. Zanzotto si scaglia dunque contro la nuova poesia «dell'escremento», che egli definisce come «l'attuale arcadia dell'orrido», la quale si limiterebbe – anche con una certa raffinatezza, per l'appunto, arcadizzante – a mimare passivamente il «vero escremento», il «vero terrore» e la «vera patologia» agenti nel mondo: l'effetto di questa poesia non può che essere la «caduta della responsabilità» e l'operazione che qui è messa sotto accusa da Zanzotto non può che essere quella della neoavanguardia, pur non citata direttamente²⁴. Subito dopo viene chiamato in causa anche il dibattito francese: «Romain Gary ha definito come “une défécation sous l'effet de la torture” tale produzione letteraria, ma quest'arcadia sarebbe semmai automatismo post mortem, discorso di un Branca d'Oria: nella vera tortura dopo il grido c'è il silenzio, quel silenzio da cui l'ultimo Hölderlin poteva solo accennare alle “lingue impoetabili”»²⁵. Attraverso Romain Gary, romanziere francese totalmente estraneo alle sperimentazioni del *nouveau roman*, Zanzotto allarga il campo della sua critica ancora una volta all'*école du regard* – cui gli attacchi di Gary sono rivolti –, individuando nella sua smania di oggettività la medesima resa all'orrido e al patologico di cui aveva già accusato la neoavanguardia italiana. Certo, il *nouveau roman* entra nel testo di Zanzotto solo implicitamente e indirettamente, e la citazione critica (rarissima nella prosa zanzottiana) è catalizzata principalmente dal nucleo tematico dell'intero scritto, ovvero l'escremento, per essere subito dopo ridimensionata. Zanzotto infatti si spinge oltre: nega persino che si

²³ La distinzione è analoga a quella, già vista, per cui la poesia di Montale dell'anteguerra sarebbe una poesia «sulla scissione», mentre quella ermetica – sua complementare – sarebbe «nella scissione».

²⁴ Non bastasse la critica zanzottiana alla mimesi passiva del patologico e al conseguente disimpegno, a confermare l'identificazione tra l'«arcadia dell'orrido» e la neoavanguardia nostrana è una definizione analoga di due anni dopo: interrogato su quali siano le linee di ricerca sentite come più consonanti al suo lavoro, Zanzotto risponde che, «per quanto riguarda il nostro paese, preferisce pensare al lavoro sottile e tenace di Calvino, o di Leonetti, o di Ortieri, e, per altri aspetti, di Fortini – solo per fare qualche nome –, che a quello delle organizzatissime arcadie in nero» (*Una poesia al napalm*, cit.). L'aggettivo «organizzatissime» è inequivocabile nell'indicare la detestata logica-prassi del «gruppo letterario» che è alla base del lavoro delle neoavanguardie.

²⁵ A.Z., *Sviluppo di una situazione montaliana*, in «Letteratura», xxx, gennaio-giugno 1966, p. 101; poi in FA, p. 28.

tratti di *defecazione sotto l'effetto della tortura*, perché non si tratta nemmeno di «tortura», di esperienza estrema vissuta sulla «propria pelle». La produzione letteraria delle neoavanguardie italiane e del nuovo romanzo francese non è diversa dal «discorso di un Branca d'Oria», ovvero di quel personaggio dantesco, condannato al ghiaccio(!) dell'ultimo cerchio dell'Inferno prima della sua stessa morte, il cui corpo – controllato da un diavolo – continua a vivere e ad agire nel mondo. È questo il motivo per cui, come scriverà Zanzotto nel 1980 a margine della conversazione con Montale, il Foucault della «scomparsa dell'uomo» e gli esponenti del *nouveau roman* «ci presentano situazioni glaciali da basso inferno». Branca d'Oria continua a esistere – e a *parlare* – nel mondo come un puro corpo, un mero oggetto, privato del proprio spirito, destituito di qualsiasi soggettività e di ogni possibilità di dire *io*, perché il suo *io* e il suo spirito sono morti a causa del tradimento da lui perpetrato; ed è il suo spirito a subire la «tortura» della pena infernale, quella tortura dopo la quale non c'è la defecazione, ma il «silenzio»: scelta non casuale, quella di Zanzotto, perché Branca d'Oria, all'Inferno, non parla (è un altro dannato, Frate Alberigo, che, da buon delatore, ci informa della sua condizione). Allo stesso modo l'*io* che parla nella letteratura del *nouveau roman* è un *io* completamente svuotato di qualsiasi soggettività, (auto)ridotto a puro registratore oggettivo che vede in ciò che è umano le stesse qualità delle «cose». E la glacialità da «basso inferno» non è altro che la rappresentazione plastica di uno spirito che vede sé stesso, il fatto stesso di essere uomo (di provare dei «sentimenti» e degli affetti), come un «intrigo»²⁶ nell'«atto di conoscere»: un soggetto che sente sé stesso come ostacolo a una conoscenza pura-scientifica di sé e del mondo non può che pretendere dal suo stesso sguardo una freddezza e una glacialità non compromesse dal calore degli affetti e dei «sentimenti». Glaciale non è solo l'*école du regard*, ma anche l'antropologia strutturale di Lévi-Strauss, i cui pur benefici contributi sono paragonabili a quelli di una «doccia fredda» e «pietrificante»: uno shock salutare e insieme, se esercitato troppo a lungo, mortale. E glaciale è anche lo scenario epistemologico descritto da Michel Foucault, ovvero quello della «finitudine» e della «morte dell'uomo», di cui le scienze umane (psicanalisi ed etnologia in testa) sono, per l'appunto, la più veridica e terribile espressione.

Il numero di personalità della cultura francese accusate, più o meno indirettamente, di razionalismo freddo asettico e impersonale si fa cospicuo; ricapitolando: la coppia Voltaire-Sade, i vari chiosatori sadiani, gli esponenti del *nouveau roman*, il Foucault della «morte dell'uomo», l'antropologo strutturale Lévi-Strauss. Il discorso si apre poi alle scienze umane in generale («specialmente» la psicanalisi), che negli anni Cinquanta-Sessanta, almeno in Italia, sono sinonimo di avanguardia culturale francese – e tali le sente Zanzotto.

²⁶ Non posso impedirmi di sentire il significato primario del termine «intrigo», per come Zanzotto lo impiega, nel senso veneto di «impiccio fastidioso e superfluo».

Credo che si debba prestare una certa cautela nel considerare una nota dichiarazione zanzottiana del 1968 in merito al suo debito nei confronti della cultura francese:

In effetti si ha l'impressione che la nostra cultura dettasi di avanguardia, abbia dato ben poco che si possa paragonare ad esempio, con l'esemplare lavoro di ricerca compiuto dalla cultura francese: ora riscoperta con clamore e sorpresa, mentre aveva sempre operato qui da noi, e per molti, e senza che fosse necessario identificarsi in essa. [...] Senza pensare a gruppi come quelli che fanno capo a *Tel Quel* o a *L'Herne*, sarebbe bastato riferirsi, mettiamo a *Critique*, fondata da un uomo come Bataille, o a *La Psychanalyse*, la rivista di Lacan ora cessata. Non starò a ripetere nomi che oggi sono fin troppo citati: resta il fatto che alcuni «grandi sessantenni» francesi, più che i giovani, costituiscono riferimenti d'obbligo²⁷.

Al di là dell'indicazione del nesso tra neoavanguardia italiana e cultura francese all'avanguardia, che potrebbe giocare a sfavore della seconda per il semplice fatto di essere messa in relazione alla prima (ma, precisa Zanzotto, la cultura francese non è una (ri)scoperta dell'avanguardia italiana, dal momento che quella ha «sempre operato da noi»), ciò che qui ci interessa sono il discrimine che Zanzotto stabilisce tra «giovani» e «grandi sessantenni» francesi e il favore accordato ai secondi. Esclusi quindi – solo per fare i nomi più prestigiosi – i vari Derrida (anni 37), Foucault (41) e Deleuze (43) – cui Zanzotto ricorre, infatti, assai di rado –, i «grandi sessantenni» dovrebbero rappresentare dei «riferimenti d'obbligo». Ma – sempre per fare qualche nome – Lévi-Strauss (59), peraltro citato molto poco, è l'esponente di punta della moderna «etnologia» (per usare il lessico foucaultiano) e di quell'antropologia strutturale che ha rappresentato, nell'ambito degli studi sull'uomo, una «doccia fredda». Michel Leiris (67) e Henri Michaux (69) meritano un discorso a parte. Gli unici due «sessantenni» citati nell'intervista, Lacan (67) e Bataille (nato settant'anni prima), rappresentano il primo un polo di fortissima attrazione-repulsione e il secondo una presenza, pur riconosciuta nella sua grandezza, di poco conto nella riflessione zanzottiana²⁸. Per quanto riguarda Lacan, senza andare ad approfondire ora i principali interventi di Zanzotto a lui dedicati – in cui è evidente la sua figura di maestro tanto necessario quanto terribile e castrante –, è nella corrispondenza privata che troviamo la dichiarazione più *tranchante*. In una lettera del 2 novembre 1982 a Lucia Conti Bertini²⁹, Zanzotto scrive: «Sia con Lacan sia con Heidegger il mio rapporto è stato comunque e sempre di parziale rifiuto, con tendenza ad un'ironia esorcizzatrice»³⁰.

²⁷ *Una poesia al napalm*, cit.

²⁸ Si potrebbero aggiungere alla lista anche Maurice Blanchot (62) e Jean-Paul Sartre (63), anch'essi praticamente non pervenuti nelle pagine zanzottiane.

²⁹ Nella lettera Andrea Zanzotto mette in guardia l'autrice di un saggio che verrà pubblicato solo due anni più tardi (cfr. LUCIA CONTI BERTINI, *Andrea Zanzotto o la sacra menzogna*, Venezia, Marsilio, 1984) a proposito del proprio presunto lacanismo.

³⁰ *Nugae. Scritti a e di Lucia Conti Bertini*, Venezia, Marsilio, 1986, p. 17.

Quello stesso Lacan su cui tante interpretazioni della poesia di Zanzotto si sono giocate e che lo stesso Zanzotto ha esibito come fonte centrale nel suo pensiero e nella sua lirica, quello stesso Lacan la cui presenza dominante negli anni Sessanta aveva permesso a Michel David di vedere – con l’approvazione dello stesso Zanzotto – nella raccolta *Vocativo* la presenza di motivi «inconsapevolmente prelacanian»³¹, motivi pertanto di gran lunga più potenti di quelli determinati da un lacanismo consapevole, essendo Zanzotto arrivato a conclusioni lacaniane non conoscendo ancora il pensiero dello psicanalista francese – ecco, quello stesso Lacan non è esente dalle resistenze che Zanzotto oppone ad altri grandi esponenti della cultura francese. Il discrimine tra «giovani» e «grandi sessantenni» non coincide per Zanzotto con il rifiuto dei post-strutturalisti(?) e l’assenso nei confronti degli iniziatori dello strutturalismo francese: è tutta la cultura francese che inizia a prendere piede e diventa subito egemone tra gli anni Cinquanta e Sessanta a rappresentare per Zanzotto un’istanza problematica. Tra le diverse affermazioni che indicano esplicitamente la *glacialità* della cultura francese³² ce n’è una in particolare che coinvolge Lacan e l’intero orizzonte strutturalista:

In quel momento stava entrando in scena lo strutturalismo. E mentre in precedenza si faceva sentire l’impulso verso l’esistenzialismo, Lacan poteva apparire come il grande testimone di una nuova fase della psicoanalisi che si connetteva allo strutturalismo. Quanto quello era vulcanico e sanguinante, lo strutturalismo sembrava invece *gelido*, termostatico, anche se illuminante. Corrispondeva ad un effetto di necessaria *glaciazione* della cultura anche in rapporto alla staticità degli eventi astorici, dell’equilibrio del terrore³³.

Come Zanzotto ha dichiarato più volte in quegli anni la necessità di restare, nell’esercizio poetico, nel solco dell’ermetismo, così appare evidente il suo atteggiamento conservativo in ambito filosofico nella difesa delle istanze esistenzialistiche³⁴. Valga per tutte l’affermazione del 1960 per cui «i vecchi dolo-

³¹ MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966, p. 585.

³² Segnalo qui: «in Francia sono convissuti due fenomeni antitetici: appena finita la guerra, sono riapparsi coloro che avevano già iniziato prima di essa, mentre quando è cominciata la *glacialità* dell’“École du regard”, con i film di Robbe-Grillet, si è aperto uno spazio musicale da riempire in modo diverso» (A.Z., *Viaggio musicale*, a cura di Paolo Cattelan, Venezia, Marsilio, 2008, p. 21; corsivo mio); «si discuteva anche di film come *L’Année dernière à Marienbad* e della “glacialità” francese» (ivi, p. 54; corsivo mio). Il celeberrimo film di Alain Resnais, di cui Robbe-Grillet – massimo esponente del *nouveau roman* – è sceneggiatore, viene evocato anche a conclusione – assolutamente non necessaria, e quindi ancor più significativa – del passo che seguirà a proposito della «glacialità francese» tra gli anni Cinquanta e Sessanta: «Ricordo di quel tempo il film *L’année passée* [sic] à Marienbad, sottilmente ricco di suggestioni, con quegli attori di gesso su fondali di gesso» (dall’intervista in *Incontro con gli scrittori*, in *Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata*, cit., p. 88). Il «gesso» è, evidentemente, una *variatio* di *ghiaccio*.

³³ *Ibidem*. Corsivo mio.

³⁴ È possibile pensare a un’azione intimamente (e non solo storicamente) sinergica di ermetismo ed esistenzialismo nella poesia italiana tra le due guerre. Lo stesso Zanzotto in un’occasione definisce il primo dopoguerra come il «periodo esistenzialistico-ermetico» (A.Z., *Infanzie, poesie, scu-*

ri esistenzialisti, non scomparsi anche se diversamente denominati, contrappongono a se stessi una qualche speranza fantasma»³⁵. Tuttavia né Zanzotto si rivolge, come alternativa alla durezza-freddezza dello strutturalismo, al solo esistenzialismo (che rimane, com'è facilmente indovinabile nel caso di Zanzotto, una delle tante suggestioni che egli riceve ed elabora, pur nel suo forte carattere intimativo), né l'esistenzialismo cui egli guarda direttamente sembra essere quello francese. Non c'è nessuno sbandieramento di Sartre e Camus³⁶, per citare le personalità maggiori dell'esistenzialismo francese: l'impressione forte è semmai che il riferimento primario di Zanzotto sia rappresentato da Heidegger, quello stesso Heidegger con cui Zanzotto affermerà di aver avuto un rapporto – come con Lacan – «comunque e sempre di parziale rifiuto». Non è casuale che nell'attribuire a Ungaretti il ruolo di precursore dell'esisten-

letta (appunti), in «Strumenti critici», VII, I, febbraio 1973, p. 63; poi in FA, p. 190; poi in PPS, pp. 1173-1174). E non a caso è Ungaretti a inaugurare, con il suo «uomo carsico» o «uomo-pietra», quell'*air du temps* che si coagulerà nella corrente filosofica dell'esistenzialismo: quello stesso Ungaretti che è anche il poeta «della libertà». L'esistenzialismo rappresenta la raggiunta consapevolezza dell'uomo di essere «abbandonato nell'infinito», «uomo di pena» (Angst) naufragato nel «porto sepolto» (A.Z., *I settant'anni di Ungaretti*, in «Comunità», 63, ottobre 1958, p. 100; poi in FA, p. 82); mentre la poesia non può che manifestarsi come affermazione di «libertà», di «vitalità sulle rovine». L'ermetismo – come si è già visto – non sarà altro che la sintesi di queste due istanze: una poesia che è, da una parte, manifestazione di quella «scissione» che è la condizione dell'uomo nella contemporaneità e, dall'altra, proprio in quanto «ab-soluta», espressione di quei più alti ordini spirituali negati dalla storia. È evidente dunque che la necessità, nel secondo dopoguerra, di restare nel solco dell'ermetismo sia complementare a quella di non presumere di aver superato le angosce che l'esistenzialismo aveva portato alla luce. Non è un caso che, nella prefazione a una raccolta di versi di Carlo Della Corte del 1959, Zanzotto individui la presenza di una sensibilità «esistenzialistica» correttiva o persino sostitutrice di istanze social-populistiche e neorealiste (cfr. A.Z., *Prefazione*, in CARLO DELLA CORTE, *La rissa cristiana*, Padova, Rebellato, 1959, p. 8). Per quanto riguarda il panorama poetico francese il discorso è analogo: l'attenzione dell'esistenzialismo per le sofferenze vissute in prima persona convive, nel periodo tra le due guerre, e continua a convivere, fino agli anni Sessanta, con la lezione di libertà del surrealismo. È il caso di Jean Rousset (che «viene come tutti quelli della sua generazione, dal surrealismo, ed è tra i primi ad avvertirne la crisi; con gli altri "amis de Rochefort" si avvia su una strada che potremmo dire tra neo-romantica ed esistenzialistica», dalla nota zanzottiana a JEAN ROUSSELOT, *Sei poesie*, in «Il Caffè», febbraio 1961, p. 38), di Georges-Emmanuel Clancier («s'innesta sui limpidi fondi dell'esperienza del surrealismo in sviluppo verso l'esistenzialismo che si riscontra nei poeti più notevoli della generazione media francese», dalla nota zanzottiana a GEORGES-EMMANUEL CLANCIER, *Poesie*, in «Il Caffè», IX, 4, agosto 1961, p. 61) e di Pierre Reverdy («Chez Reverdy, le surréalisme a rejoint l'existentialisme, tout en conservant, paradoxalement, la confiance et la force de ses origines, qu'une situation d'angoisse aurait dû étouffer. C'est pourquoi l'expérience poétique de Pierre Reverdy reste exemplaire d'une époque; et ce fait n'échappe à aucun poète d'Italie», in A.Z., *Sur Pierre Reverdy*, in «Entretiens sur les Lettres et les Arts», 20, 1966, p. 141).

³⁵ A.Z., *Un neo-tenter de vivre*, cit., pp. 31-32.

³⁶ In tutto il corpus zanzottiano da me esaminato (ma non escludo sviste!), fanno eccezione due citazioni assai indirette ma facilmente riconoscibili: «Egli [scilicet, Sergio Solmi] che tanto bene seppe capire le difficoltà dei poeti del Novecento, prima gaudiosamente anarchici e poi sempre più coscienti di essere "condannati alla libertà", costretti a crearsi i loro canoni, crea il proprio mutuandolo dal suo solido impianto umanistico» (A.Z., *Sergio Solmi e «Levania»*, cit., p. 383; poi in FA, p. 71; corsivo mio); «Non nella quiete di un superamento dialettico, non nell'angosciata rassegnazione di Sísifo, non nel tremebondo "mea culpa" dei K., ma in una renitenza senza tregua, irosa, con scarse speranze, ma convinta della propria nobiltà, sta il senso dell'uomo per Michaux» (A.Z., *Michaux, il buon combattente*, cit., p. 26; poi in FA, p. 102). Superfluo notare che il Sísifo di Camus sia evocato solo per essere smentito.

zialismo Zanzotto faccia cortocircuitare l'immaginario ungarettiano con un lessico marcatamente heideggeriano:

L'uomo-pietra, l'uomo-accadimento, un Dasein immobile e straziato, il pianto che è «questa pietra», già appaiono nel primo Ungaretti come fatti validi a definire una nuova epoca umana: il poeta si riconosce come proiettato nell'essere, «abbandonato nell'infinito», uomo di pena (Angst) naufragato nel «porto sepolto».

E appunto il tema del naufragio (*scheitern* è uno dei verbi chiave dell'esistenzialismo), anche se poteva riecheggiare suggestioni di altro tono, specie simbolistiche, in Ungaretti comincia già a prendere quella colorazione, quella particolare consistenza che avrà poi nell'elaborazione poetico-teoretica dell'esistenzialismo³⁷.

Ad ogni modo la distinzione tra esistenzialismo e strutturalismo per come è impostata da Zanzotto resta valida – con la sola precisazione che il consenso al primo non equivale al rifiuto totale del secondo.

La lettura di un celebre estratto da Lévi-Strauss, lo strutturalista glaciale per eccellenza, l'esponente di punta della «doccia fredda» della moderna etnologia, costituisce un'ottima prova di tutto ciò che Zanzotto *non* pensa nella maniera più assoluta:

La fenomenologia mi urtava, in quanto postula una continuità fra l'esperienza vissuta e la realtà oggettiva. Pur riconoscendo che questa racchiude e spiega quella, [...] avevo appreso che il passaggio fra i due ordini è discontinuo; che per raggiungere il reale bisogna prima ripudiare il vissuto, salvo a reintegrarlo in seguito in una sintesi obbiettiva, spoglia di ogni sentimentalismo. Quanto alla corrente di pensiero che andava sfociando nell'esistenzialismo, non potevo considerarla una speculazione valida, a causa della sua compiacenza verso le illusioni della soggettività. Quel promuovere preoccupazioni personali alla dignità di problemi filosofici, rischia troppo di condurre a una metafisica da donnette³⁸.

Non è un'iperbole affermare che ciascuna frase di questo brano può essere rovesciata nel suo contrario per ottenere i presupposti stessi del pensiero zanzottiano. Innanzitutto, *tutti* i procedimenti discorsivi di Zanzotto risulterebbero incomprensibili qualora non si tenesse in conto la sua *forma mentis* originariamente fenomenologica, con le sue continue oscillazioni tra soggetto e oggetto, *io* e mondo³⁹, visti sì come unità distinte, ma sempre nella prospettiva

³⁷ A.Z., *I settant'anni di Ungaretti*, cit., p. 100; poi, con varianti minime, in FA, p. 82.

³⁸ CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristi tropici*, trad. it. di Bianca Garufi, Milano, il Saggiatore, 1960, p. 57.

³⁹ Lo ha compreso perfettamente Giuliana Nuvoli, che, all'inizio della sua monografia (la prima, peraltro, mai dedicata a Zanzotto), cita tra i modelli ispiratori del poeta un nome assolutamente insolito come quello di Edmund Husserl, esponente massimo della fenomenologia e maestro, non a caso, di quel Martin Heidegger che sarà il principale punto di riferimento dell'esistenzialismo zanzottiano (cfr. GIULIANA NUOLI, *Andrea Zanzotto*, cit., p. 15). Del resto, l'intera monografia sembra a tal punto essere orientata all'analisi dei modi in cui, nell'opera zanzottiana, le polarità di io/natura, dentro/fuori, interagiscono secondo un'interminabile e mai definitiva compenetrazione, che Velio Abati, nella sua ricognizione sulla critica su Zanzotto, la definisce «una lettura che allarga i riferimen-

di una inglobazione e un arricchimento reciproci: i due ordini, anche qualora fossero dati come discontinui, ambiscono perpetuamente alla continuità. Alla necessità di «ripudiare il vissuto» ed evitare «ogni sentimentalismo» basterebbe opporre il richiamo a vivere «sulla propria pelle» i «guizzi dell'affettività che sono della vita quotidiana» e, più in generale, i «sentimenti»: motivo per cui Zanzotto non potrebbe che augurarsi, nel nome *anche* dell'esistenzialismo, non già una «metafisica», ma una fenomenologia partecipe di quelle «donnette» tanto schifate da Lévi-Strauss. Per quanto riguarda invece la «compiacenza verso le illusioni della soggettività», è difficile trovare qualcuno che difenda gli inganni dell'immaginario e dei sensi umani con maggiore consapevolezza e spericolatezza di Zanzotto: basti pensare – solo per menzionare un paio di aspetti su cui si è già indugiato – alla concezione di un paesaggio le cui strutture sono *naturalmente e originariamente* armoniche con l'elemento antropico, oppure alla riflessione per cui la percezione di un sole «che s'alza e tramonta», per quanto scientificamente erronea, è imprescindibile per la comprensione globale dell'essere umano.

3. POESIA LACANIANA VS. PROSA A-LACANIANA

Insomma, è un fatto inequivocabile che gran parte della cultura francese produca – agli occhi di uno Zanzotto che non può impedirsi di frequentarla, attirato e spaventato dalla forza terribile delle sue verità – una torsione per cui la sua stessa proverbiale *clarté* non può che risolversi in un gelido razionalismo in grado di produrre ordini simbolici tanto straordinari e convincenti da escludere ogni possibilità che un'emozione, un «sentimento», un «guizzo» contribuiscano alla evasione-eversione rispetto a quegli stessi ordini. Per Zanzotto questo distinguo (questa «bipolarità») invece esiste, e si esprime nella necessità tanto di una Patria quanto di una Matria:

Patria vuol dire i grandi ordini del simbolico, istituiti «nel nome del padre», è il progetto generale, quello che è compito di un logos chiaro e unificante; Matria, invece, è quell'insieme di profonde sensazioni, di mirabili emozioni, di sentimenti vari che non sono meno importanti per la formazione dell'Io singolo e del patrimonio antropologico comune. Possiamo dire tuttavia che, nei tempi recenti della storia, abbiamo avuto un patologico «eccesso di patria»⁴⁰.

Zanzotto prosegue poi il discorso dando a «patria» il suo significato denotativo-letterale, servendosi quindi di esempi storico-politici. Tuttavia, lo stesso

ti culturali alla fenomenologia husserliana» (VELIO ABATI, *L'impossibilità della parola. Per una lettura materialistica della poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Bagatto, 1991, p. 156).

⁴⁰ Non cancellare la storia, in «Il Gazzettino», 27 aprile 1980.

discorso può essere esteso a un terreno più ampiamente culturale. Non è forse un caso (e se lo fosse, trattasi di caso altamente significativo) che l'espressione «nel nome del padre» sia non solo religiosa ma anche lacaniana: ed è forse in quest'ultima accezione che la distinzione zanzottiana assume il suo valore massimo. Il «nome-del-Padre» è per Lacan – com'è noto – il garante di quella castrazione attraverso la quale il soggetto, sottratto al godimento della madre, viene introdotto nella struttura simbolica: in cambio della sottomissione a tale struttura al soggetto viene garantita la sua stabilità. Il «nome del padre» istituisce insomma un orizzonte simbolico-collettivo che, in quanto fatto principalmente di leggi e di divieti, pone il soggetto (e da ciò dipende il suo intero funzionamento) in un sistema di limitazioni alla sua libertà: quello paterno non può che essere dunque un «logos chiaro e unificante» che non ammette vie di fuga. La Matria, d'altro canto, è tutto ciò che non rientra nel sistema legislativo-coercitivo paterno: «sensazioni», «emozioni», «sentimenti» che non hanno nulla a che vedere con la Legge, perché sono libere manifestazioni delle forze vitali – pure *presenze* immotivate, al di là di qualsiasi principio di causalità⁴¹. L'opposizione è ancora una volta tra la «scommessa» un po' «folle» su quei «fatti psicologici iniziali, fatti vitali, ridotti a spore» irriducibili all'opera di demitologizzazione-derealizzazione delle scienze umane, e l'assunzione del limite, della «finitudine», come unica condizione di possibilità di un discorso sull'umano. L'«eccesso di patria» lamentato da Zanzotto pertiene sicuramente anche a quella psicanalisi lacaniana che rappresenta l'avanguardia

⁴¹ Sull'opposizione tra *paterno* e *materno* in termini esplicitamente lacaniani, cfr. *Interview with Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo: July 25, 1978)*, in «Stanford Italian Review», iv, 2, autunno 1984, p. 258; traduzione mia: «La distinzione di Lacan tra l'immaginario e il simbolico, per esempio, è estremamente importante anche perché separa nettamente i due campi di maternità e paternità: l'immaginario è il campo in cui le fantasie ribollono con una certa libertà, potremmo dire, pur nel loro conflitto, e il simbolico è ciò verso cui tali fantasie si dirigono, un passo avanti, cristallizzandosi in quel mondo dei simboli che rende possibile la legge, linguaggio umano come logica assoluta, con la sua tensione a una matematica universale». Pur essendo un po' imprecisa nell'attribuire all'immaginario il «ribollire» delle fantasie del soggetto, quando invece si tratta – meno poeticamente – di processi di idealizzazione e identificazione alienante (come lo stadio dello specchio) o di produzione fantasmatica principalmente nei registri sessuali, la distinzione zanzottiana tra immaginario-materno e simbolico-paterno ha una sua validità, specie in un sistema di fortissima rielaborazione funzionale del dettato lacaniano quale è quello zanzottiano. Del tutto esagerato è invece ricondurre la dimensione linguistica, come è proposta da Lacan, nell'ordine di una «logica assoluta» e di una «tensione a una matematica universale»: perché, se è vero che l'immaginario (ciò che «cessa di non scriversi») rappresenta la *contingenza* e il simbolico (ciò che «non cessa di scriversi») rappresenta il *necessario* (mentre il reale, ciò che «non cessa di non scriversi», sarebbe l'*impossibile* – cfr. JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro XX*, cit., pp. 93-94), è pur vero che ogni essere umano è determinato *necessariamente* da un *proprio* «stile». Si pensi anche soltanto all'*Ouverture* degli *Scritti* lacaniani, che si aprono con il buffoniano «Lo stile è l'uomo» (Id., *Scritti*, a cura e trad. it. di Giacomo Contri, Torino, Einaudi, 1974, 2 voll., I, p. 5). Come si vedrà meglio in seguito, la sopravvalutazione dell'assolutezza-universalità del registro simbolico-linguistico nella riflessione di Lacan ha diverse (e persino contraddittorie) ricadute nella rielaborazione zanzottiana: da una parte l'idea respingente (legittima ma oltremodo esasperata) di Lacan come un maestro spaventoso che punisce qualsiasi fantasia o possibilità di cura-liberazione, e dall'altra l'idea attraente (e totalmente erronea) per cui Lacan, avendo concepito l'inconscio come *un* linguaggio, miri a identificare l'inconscio con *il* linguaggio e a risolverlo in esso.

delle scienze umane, e che concepisce l'uomo come essenzialmente dominato da forze e leggi che ne limitano la vitalità.

Nel primo capitolo ho citato il passaggio di un'intervista in cui Zanzotto, sostenendo di aver affrontato sin dalla giovinezza le tematiche delle scienze umane e di averne già da allora percepito le «durezze», contrappone la dolcezza dell'esperienza del paesaggio alla sensazione di paralisi connaturata al linguaggio umano: una diversa declinazione dell'opposizione tra Matria (con la sua viva affettività) e Patria (con la sua autorità opprimente). Ripropongo qui la citazione, integrandola con quanto precede e segue per cogliere sinotticamente la varietà di sfumature affettive e discorsive dei rapporti che Zanzotto stabilisce con diversi aspetti e modi del linguaggio:

la meditazione sul linguaggio e sulle sue impotenze (varie come le sue potenze), l'avvertire il linguaggio come qualcosa da mettere perpetuamente in questione, come uno strumento che dovesse mutare in continuazione per offrire qualche chance operativa – e nella realtà e nel lavoro poetico – hanno avuto una continua, intensa stimolazione [...]. La parola poteva ricadere su se stessa, rischiando l'autodistruzione e sconvolgendo la dinamica, il respiro stesso della vita psichica, il suo ritmo di comunicazione, intesa come oblazione mutua. Fin dalla primissima giovinezza mi ero soffermato su temi psicoanalitici, antropologici, linguistici come la convenzionalità e lo slittamento dei significanti in rapporto ai segni, l'irreperibilità – quando si parla – di un «vero» e preciso referente esterno. Certe esperienze in vivo mi moltiplicavano all'infinito le durezze di quei temi. Da una parte esisteva il linguaggio immediato ed eterno della «natura» che non afferma eppure non nega: il suo avvolgimento mi si presentava come più dolce che tenebroso. Invece quando entrano in scena esseri umani il linguaggio è sempre sul punto di non funzionare. Forse di là viene anche la mia primitiva tendenza a tener sotto mano modelli d'espressione «sicuri». E per queste vie andavano le mie meditazioni sul «petèl», sul linguaggio infantile, risalenti agli anni quaranta, a quando non conoscevo affatto Jakobson. Mi sorprendevo a riprendere – anche ironicamente – il gusto del bamboleggiare con linguaggi pseudo-infantili, con dialetti inventati o effettivamente usati, magari col gatto di casa. E, appunto, non perdevo di vista la tradizione, che, in un certo senso, poteva sovrapporsi senza difficoltà alla natura perché ormai era tale da apparire emanazione di una sapienza della natura stessa... Ho poi sempre scisso la mia scrittura dal problema della sopravvivenza. Non ho mai pensato a fare il narratore, o il giornalista... [...] Perché appunto ero arrivato a sentire sempre più gravi difficoltà a manovrare in modo veicolare «la lingua», la veicolarità mi sembrava una truffa. Per me la poesia era la sola parola vivente, quella che ha rapporto con le passioni profonde, e con una specie di continua avventura della lingua entro il mondo. Perché se ci sono i fraintendimenti, nel moto a vortice della poesia, anch'essi possono essere produttivi, ogni negazione può essere il prezzo di un rinnovamento. Per me la parola ha sempre una specie di «alto voltaggio» incompatibile con il flusso dell'espressione narrativa «media», sempre connessa alla veicolarità. D'altra parte, nello sprofondare in ogni parola o gruppo di parole, come si ha nel mio modo di sentire la poesia, può crearsi una lenta distorsione, un vero e proprio handicap, una perdita (assai penosa) di attitudine nei confronti della veicolarità. Si diventa un po' monchi, ciompi. Questo non mi accadeva nel parlato, che era quasi sempre dialettale⁴².

⁴² Dall'intervista in GABRIELLA IMPERATORI, *Profondo Nord*, cit., pp. 170-172.

Il discorso è facilmente schematizzabile: da una parte c'è il linguaggio umano (di cui le scienze umane mettono in evidenza le connaturate «durezze» e «impotenze»), dall'altra c'è la natura (il cui «immediato ed eterno» linguaggio «non nega» e «non afferma», giacché essa non è altro che una *presenza immotivata*). Ma se la natura è una, e una soltanto – interconnessione e intimità di tutto con tutto –, il linguaggio umano ha infinite possibilità di articolazione e manifestazione – e questo proprio in virtù del suo insanabile essere scisso dal «referente esterno». Zanzotto indica quattro diverse strategie di compromissione con il linguaggio che sono altrettante emancipazioni, seppur parziali, dalle impotenze della lingua e, al tempo stesso, altrettante non-compromissioni con la «truffa» della veicolarità-comunicabilità, con la supposta veicolarità di un uso standard («medio») della lingua: la tradizione letteraria, il petèl, la poesia e il parlato dialettale. Quest'ultimo è indubbiamente il più vicino al linguaggio della natura: si è già visto infatti che il dialetto è parte integrante di quel «paesaggio» che non può che essere complesso organico di elementi naturali, antropici e linguistici. Pertanto la veicolarità del dialetto è diretto corollario della sua appartenenza a questo ordine, quello del paesaggio e della natura, e non è affatto dell'ordine della veicolarità della lingua standard, esito dell'irrigidimento della lingua in una grammatica condivisa: quella del parlato dialettale è invece esito di quella «oralità perpetua» che è anche creazione del «veniente», del non-già-pensato. Sul petèl (giocato sul filo del linguaggio inarticolato) e sulla tradizione letteraria (sentita da Zanzotto come la più nobile delle convenzioni, vera e propria «seconda natura») è inessenziale soffermarsi. Tra le quattro, è la posizione della poesia a essere la più scandalosa.

Se, infatti, petèl, tradizione letteraria e dialetto hanno un qualche rapporto con quel linguaggio della natura che oppone la sua «dolcezza» ai traumi conaturati alla condizione umana di essere parlanti, la poesia rappresenta uno sprofondamento totale nel linguaggio degli uomini. È da una totale adesione a quanto si oppone al registro della natura – e quindi dell'immediatezza sensibile – che si genera quella forma di «alto voltaggio» in cui la «negazione» è implicata nell'affermazione, la menzogna nella verità, il «frintendimento» nel «rinnovamento». La poesia rappresenta una funzione del linguaggio che non solo non ha nulla a che vedere con la «veicolarità» della lingua narrativa-standard, ma che non condivide nemmeno un'oncia della naturalità del petèl, della tradizione letteraria e del parlato dialettale (salvo poi – e il caso di Zanzotto è eloquente – farli continuamente agire e reagire nel suo «vortice»). C'è qualcosa di profondamente dissonante in questa conclusione rispetto a molto di quanto è stato sin qui affermato sulla concezione zanzottiana di poesia, a molti dei nuclei intorno ai quali il presente discorso è girato: la funzione-paesaggio (nel senso di continua allusione all'unità-armonia naturale e in quello di reale convergenza di voci poetiche apparentemente lontane), la «naturalità» della poesia (il suo essere una «seconda natura» che apre la strada alla prima

ponendosi in suo ascolto), la convenzionalità della lingua non come puro limite ma come orizzonte in cui l'uomo si costituisce naturalmente. Tutti nuclei che giravano intorno a una volontà di ricomporre i tessuti lacerati dell'umano, se non di puntare direttamente a quelle «origini» che avrebbero fornito un appoggio saldo e sicuro a un'umanità tormentata da una discontinuità storica che era diventata ormai una discontinuità psichica: e se c'è un'area culturale che più di tutte insiste sulla impossibilità di rintracciare un'origine a partire dalla quale l'uomo possa fondare una sicura conoscenza di sé e del mondo, quella è proprio la cultura francese di punta intorno agli anni Sessanta⁴³. È naturale quindi che la difesa zanzottiana di posizioni miranti alla ricomposizione di una pur minimale origine-fondamento della vita e dell'esperienza dell'uomo faccia corpo e sistema con la sua resistenza nei confronti di quella cultura francese che si propone di castigare una qualsiasi possibilità o concezione di *sub-stantia*. Nel momento in cui Zanzotto si riferisce alla poesia come a una pratica che incontra «frintamenti» e «negazioni», che provoca «distorsioni» e «handicap» e che dà la sensazione di «diventare un po' monchi, ciampi», è evidente che si sia su un terreno diverso da quello dell'alleanza tra ricerca di un qualche *ubi consistam* e resistenza nei confronti di una cultura contraria a ogni genere di origine. Eppure, anche nei precedenti casi presi in considerazione, era sempre di poesia che si trattava (anche perché Zanzotto non parla mai *realmente* d'altro).

Si è in questo caso di fronte a una duplicità che è forse uno dei nodi del pensiero zanzottiano più complessi da sciogliere. E si potrebbe essere quasi tentati di non scioglierlo, attribuendo a Zanzotto una contraddizione – o perlomeno una mancanza di chiarezza – che potrebbe produrre, nei suoi confronti, tanto un verdetto di colpevolezza che lo inchiodi alle sue aporie quanto un'ulteriore prova della sua grandezza (perché la sfida alla logica lineare potrebbe significare benissimo ricchezza di vettori di senso). Soluzione ancor più sbrigativa, deliberata o inconsapevole che sia, è senz'altro quella di non vedere alcunché da sciogliere. Personalmente credo che esista una giustificazione abbastanza semplice: e, come per tutti gli argomenti semplici – specie quelli che

⁴³ Volendo assumere come esempio emblematico il Michel Foucault della – per Zanzotto – famigerata «morte dell'uomo», si veda quanto egli sostiene (e ciò non è irrilevante per il prosieguo del discorso) a proposito dell'inclinazione della letteratura contemporanea alla riflessione sul linguaggio: «l'interrogazione sul linguaggio si affida a quella forma di parola che probabilmente non cessò mai di porla, ma che per la prima volta la pone a se stessa. Il fatto che la letteratura dei nostri giorni sia affascinata dall'essere del linguaggio, non costituisce né il segno d'una fine né la prova di una radicalizzazione [...]. Ma se il problema dei linguaggi formali fa valere la possibilità o l'impossibilità di strutturare i contenuti positivi, una letteratura votata al linguaggio fa valere, nella loro vivacità interna, le forme fondamentali della finitudine. Dall'interno del linguaggio sperimentato e percorso in quanto tale, nel gioco delle sue possibilità tese al loro punto estremo, si annuncia che l'uomo è "finito", e che raggiungendo la cima di ogni parola possibile, egli non perviene al cuore di se stesso, ma all'orlo di ciò che lo limita: ossia nella regione in cui si aggira la morte, in cui il pensiero si spegne, in cui *la promessa dell'origine indefinitamente arretra*» (MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose*, cit., pp. 409-410; corsivo mio).

dividono un oggetto in due insiemi complementari e ben distinti di corrispondenze –, non si è mai abbastanza cauti nell'aggiungere, *a latere*, che il discorso è sicuramente più complesso e intrecciato. Detto ciò, non ci si può esimere dal notare come, nel brano succitato, Zanzotto si stia riferendo alla sua personale esperienza: tutto ciò che vi viene espresso, in termini di totale assenza di facilità e di linearità del dettato poetico, è espressione non tanto di un'estetica generale e impersonale (sempre che esista!) quanto di un'esperienza vissuta in prima persona. Dato non di poco conto, se pensiamo che quell'estratto di intervista conta più di un'analogia con quello, inizialmente citato, in cui Zanzotto vedeva nella poesia una consapevolezza sfociante in paralisi che la distingueva dalla «libertà» e dall'«innocenza» della prosa: anche in quel caso, con ogni probabilità, a determinare questo distinguo era l'auscultazione profonda della propria *pratica* poetica. La differenza tra prosa e poesia, così come era stata posta da Zanzotto, ci aveva permesso di operare un ulteriore distinguo, quello tra la sua poesia e la sua critica letteraria, con quest'ultima maggiormente implicata in argomentazioni *deboli*, capace di pensare a un'armonia e un'unità originarie mai del tutto verificabili nella poesia. Insomma, in breve, la sensazione è quella per cui, mentre la prosa critica è più libera di indulgere in nuclei discorsivi che hanno a che fare con una «ostinazione a sperare», e quindi con un'auspicata ricomposizione dell'umano, la poesia si manifesta come una pratica che, saggiando tutto lo spessore – anche raggelante – della lingua, vive irriducibilmente il disagio connaturato al costituirsi dell'uomo nel linguaggio. Quando Zanzotto parla della terribilità di un tema come «lo slittamento dei significanti in rapporto ai segni» chiaramente evidenzia qualcosa che egli prova con maggior radicalità in quei momenti in cui il suo rapporto con il linguaggio è più immersivo, ovvero nella concretezza dello scrivere versi, dello scrivere poesia. La terribilità di quello che Zanzotto definisce, con una certa approssimazione, «lo slittamento dei significanti in rapporto ai segni» è la stessa terribilità che egli riconosce al massimo esponente e sviluppatore di quella tematica, ovvero Jacques Lacan. Se una barra divide il significante dal significato e se non esiste alcun significante che possa accedere direttamente a un qualche significato, ma esistono significanti che si spiegano solo a partire da altri significanti, con i quali possono al più articolarsi in catene di «slittamento» – se, insomma, Zanzotto non trascura questa verità, che è uno degli insegnamenti principali di Lacan, come può anche solo auspicare una ricomposizione di quell'umano che si costituisce nel linguaggio, ovvero nella insanabile scissione tra significante e significato?

Ritengo (questa è la mia «giustificazione abbastanza semplice») che esistano due Zanzotto, o meglio due diverse disposizioni di Zanzotto, che si manifestano in un rapporto privilegiato, ma non esclusivo, con due diversi campi: quello della poesia e quello della prosa saggistica. Questa duplicità è rafforzata – e qui torniamo al nostro discorso – da due diversi atteggiamenti nei confronti di quel complesso di saperi e di discorsi che rifiutano, anche in maniera

«glaciale», ogni sentimentalismo e ottimismo in nome di una iper-conscia analisi critica: e sappiamo essere, per Zanzotto, le scienze umane (in particolare la psicanalisi) e la cultura francese. A questi due settori dell'umano sapere potremmo tranquillamente sostituire, per comodità ed esemplarità, il nome di Jacques Lacan – francese, psicanalista, altamente frequentato da Zanzotto e da questi insieme avvicinato e respinto. E se il caso di Lacan può essere emblematico del rapporto di Zanzotto con l'intera cultura francese, possiamo infine, non senza malizia, sostenere, senza indugiare ulteriormente e lasciando la dimostrazione alle pagine che seguiranno, la seguente massima: Zanzotto poeta è relativamente lacaniano quanto Zanzotto critico è decisamente a-lacaniano. Questo spiegherebbe l'oscillazione tra attrazione e repulsione di Zanzotto nei confronti di Lacan e della cultura francese, la quale, pur essendo accusata – come si è visto – di essere «glaciale», «senza inconscio» e, in fin dei conti, anaffettiva, continua a essere largamente frequentata. Perché da un lato la *prosa saggistica*, facendo leva anche su uno statuto *teorico* che mira alla conciliazione di reale e razionale, è più libera di agganciare l'*ideale* di armonia e unità, dall'altro la *poesia* si configura come una *pratica* della contingenza in cui il soggetto, nel suo corpo a corpo con il linguaggio, sbatte contro il *reale* (in senso lacaniano) del trauma e del non-dicibile⁴⁴. Questo spiega come mai Zanzotto possa essere un poeta i cui versi dimostrano una ricerca analoga alla pratica di Lacan e insieme un critico-teorico che talvolta fraintende o, più semplicemente, è in disaccordo con il suo insegnamento: non solo la raccolta *Vocativo* è «inconsapevolmente prelacaniana», ma tutta la poesia di Zanzotto successiva alla scoperta di Lacan continua a essere lacanizzante malgrado talune resistenze e incomprensioni in sede teorica.

Non è questa la sede per insistere sul lacanismo (ovviamente originalissimo) di Zanzotto poeta, tematica peraltro sviluppata dai più diversi lettori e interpreti con esiti che possono essere più o meno pregevoli ma che rispondono in ogni caso a una evidenza difficilmente eludibile.

⁴⁴ I corsivi segnalano gli elementi di due diverse catene associative.

2. «logos in carbonio logos in silicio»: *lalangue ed écriture*

I. POESIA COME «ÉCRITURE» VS. POESIA OLTRE L'«ÉCRITURE»

Quando Zanzotto sostiene che la sensazione di «handicap» insita nella propria pratica poetica «non *gli* accadeva nel parlato», oltre a segnalare un evidente campo di opposizione tra due diversi modi di vivere il linguaggio, ci suggerisce indirettamente una evidenza carica di implicazioni: la poesia, o meglio ancora l'esercizio poetico è, innanzitutto, un fenomeno di *scrittura*. E Zanzotto aggiunge, preziosamente: «non mi accadeva nel parlato, *che era quasi sempre dialettale*». Il dialetto è, non a caso, espressione massima di quella «oralità perpetua» che rifiuta ogni grammatica perché in perenne contatto con il fuori-norma, che è voce che si situa in perfetta armonia con il paesaggio che la accoglie e di cui è parte, mentre la scrittura – per la sua natura di segno-traccia non modificabile e non cancellabile – non può che articolarsi secondo codici, grammatiche e strutture dotate di un *logos* prestabilito che non può mai essere veramente eluso. E chi ha insistito sulla primarietà della scrittura, della lettera, rispetto al parlato, con più ostinata «glacialità» di alcuni grandi esponenti della cultura francese del secondo Novecento? E lo hanno fatto in una lingua, il francese per l'appunto, iper-razionale e iper-sorvegliata che «ha assassinato i dialetti e il tipo di oralità perpetua che in essi balugina»: una lingua che rappresenta il polo opposto al parlato dialettale. E, come se non bastasse, qual è la grande lingua di cultura che, più di molte altre, trova la sua più compiuta significatività nel suo essere *scritta*, piena com'è di omofonie che si distinguono sul piano semantico per il fatto di essere scritte in modo diverso? Domanda retorica.

Questo aspetto non sfugge a Zanzotto ed è assolutamente centrale nello sviluppo di un testo tanto ricco quanto poco affrontato e commentato come *Fiches Leiris* (1981), il suo secondo scritto dedicato a Michel Leiris. Come nel primo saggio, ma in misura maggiore, Zanzotto si propone di approfondire,

dopo averlo intimamente conosciuto nel corso di quel corpo a corpo con il testo che è stata la sua traduzione a *L'Âge d'homme*, il piano del significante nella prosa autobiografica di Leiris. La grande libertà del significante e, allo stesso tempo, la sua estrema rilevanza nel processo di autocostruzione dell'*io* biografante-biografato che Zanzotto ravvisa nella scrittura leirisiana, sembrano essere profondamente connesse alla coazione di un inconscio che, essendo esso stesso linguaggio e non potendo che manifestarsi appunto linguisticamente, perpetuamente riemerge nel gioco dell'omonimia-differenza offerto dalla scrittura. I punti di riferimento principali (ed espliciti) sono rappresentati da Lacan¹ e Derrida². Siamo qui di fronte a una grammatica dell'inconscio che si articola attraverso dei significanti che circolano nella prosa di Leiris e che significano non tanto per un collegamento diretto con un qualche significato-referente biografico ma per la loro pura materialità, il loro essere composto di *lettere* che ritornano e che si differenziano: «da una parte l'allontanarsi infinito dal significato (referente), fino al rifiuto di qualunque "senso" che non sia lo stesso "corpo" del significante, dall'altra la puntigliosissima tensione a diventare étimo, disvelamento ultimo giusto e degno dell'"essenza" della cosa denotata»³. Respinto il campo del significato-referente, il significante può dilagare in massima libertà e, allo stesso tempo, assumersi la responsabilità di essere custode del massimo e più autentico significato. Ma il significante, la lettera – a differenza del significato (per tacere poi del mondo dei referenti!) –, costituisce un insieme di (poche) unità discrete suscettibili di una «classificazione»: alla qual cosa Leiris non si può non prestare, essendo egli anche un antropologo, un devoto di quelle «scienze umane» che per Zanzotto sono tra i motivi principali della riduzione dell'uomo a oggetto studiabile e catalogabile – una pura forma priva di vita e di «mistero». Insomma, «dal suo proprio musée di schede, con relative rubricazioni, Leiris parte». Certo, afferma Zanzotto, questo museo personale è continuamente «fatto a pezzi» e riallestito daccapo a ogni nuovo scrupolo di classificazione: ma l'*io* individuale, lungi

¹ Citato nel primo saggio su Leiris inizialmente solo attraverso una sua celebre definizione («nel campo di prepotenza senza limiti che è proprio della lingua (dell'inconscio come linguaggio)», in A.Z., *Postfazione*, in MICHEL LEIRIS, *Età d'uomo. Notti senza notte e alcuni giorni senza giorno*, trad. it. di A.Z., Milano, Mondadori, 1980, p. 332; poi in AD, pp. 196-197), il nome di Lacan fa in seguito la sua comparsa: «Quella che conduce Leiris appare quasi una verifica condotta in parallelo, e in buona parte reciprocamente all'insaputa, di quanto dice Lacan» (ivi, p. 197). Nel secondo scritto, invece: «L'individuazione [...] si dà effettivamente in petites lettres di tipo lacaniano marcate da caso e necessità insieme. Quella che è una trascendentalità fondante è fatta di questi alfabeti che sono diversi in ognuno di noi come le strutture del DNA lo sono fino al loro riflesso nelle impronte digitali» (A.Z., *Fiches Leiris*, cit., p. 94; poi in AD, pp. 202-203).

² «Essa [*scilicet*, l'omonimia] fa sentire la sua insistenza di risacca molto vivamente nel francese, forse più che in altre lingue. E la visualità dell'ortografia salva le differenze, "differisce" l'omonimia. È vero in francese, particolarmente, che "l'écriture est/et la différence/différance" (il campo di formazione di Derrida è stato indicato anche in Leiris; indubbiamente c'è in loro una comune capacità di auscultazione delle forze che agiscono in quella lingua)» (ivi, pp. 201-202).

³ Ivi, p. 201.

dall'essere un oggetto semplicemente classificabile (non vivo) o ricostruibile a piacere (fittizio), persiste in sé e nel suo rapporto con il mondo. «Micro e macrocosmo, “campi” puri, resistono: l'omonimia è il nome che presiede a questi fantasmi leirisiani»⁴.

È un *io* che scommette su sé stesso, sulla propria consistenza, costruendo continuamente una *propria* storia, un'autobiografia fatta di parole che stabiliscono tra loro rapporti di similarità-omonimia e che, attraverso questi legami, trascinano con sé tutto un sistema di ricordi infantili, sensazioni e aneddoti in cui l'*io* riconosce la sua irriducibile compattezza-coerenza. E la quintessenza di questa autobiografia *in progress*, di questo sistema di significanti all'opera, è a sua volta racchiusa e svelata da un significante che tutti li sostiene e che per Leiris è «il nome florale e sotterraneo di *Perséphone*, strappato così alle sue oscurità terrene e innalzato fino al cielo di una testata di capitolo»⁵ (nella fattispecie, il quinto di *Biffures*). E non a caso *Perséphone* è anche *percer-phone*, ovvero ciò che *fora il suono*, cui Leiris associa il *perce-oreille*, che è tanto l'insetto-forbicina quanto ciò che *fora l'orecchio*⁶. Se Leiris non è esplicito in tal senso, Zanzotto va nettamente in questa direzione: ciò che fora suono e orecchio, «gola e udito» (Leiris), è la «scrittura», e ancor più la scrittura nella lingua francese⁷. Se l'omonimia-omofonia può essere espressione – usando un gergo lacaniano – del «godimento» dell'Altro, di quel reale della pulsione che «si ripete» sempre uguale a sé stesso e che non può essere articolato, l'eterografia apre alla dimensione del significante inteso come «rinvio ad altro da sé», «pura differenza» che produce senso solo a patto di essere co-articolata ad altri significanti⁸; in questo modo l'inconscio individuale (il «microcosmo») può agganciarsi a una qualche forma di totalità (il «macrocosmo»), o perlomeno a un'idea di totalità che può anche assumere l'aspetto dell'«estremo miraggio del risolversi senza residuo dell'autobiografia in testo poetico»⁹ o di un «equilibrio instabile» facilmente sospettabile di essere frutto di un «vano artificio letterario» se non di «disonestà»¹⁰; ma l'*io* leirisiano – scisso dal mondo dei referenti e dei rapporti intersoggettivi¹¹ – può tentare di dare consistenza al suo esistere

⁴ *Ibidem*.

⁵ MICHEL LEIRIS, *Biffures*, trad. it. di Eugenio Rizzi, Torino, Einaudi, 1979, pp. 75-76.

⁶ Cfr. *ivi*, pp. 76-78.

⁷ «*Perséphone* va come scrittura (sforbicante, della forbicina, potremmo aggiungere noi) a trapassare o almeno a grattare i timpani [...]; vi scrive annullando quasi la visualità, rendendo il visuale della scrittura condizione stessa della corretta percezione acustica. Ancora, scrittura “prima” della oralità (o un modo di questa precedenza, non il solo) come torna in termini derridiani» (A.Z., *Fiches Leiris*, cit., p. 94; poi in AD, p. 202).

⁸ Per tale differenza tra godimento e significante, cfr. MASSIMO RECALCATI, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, p. 200.

⁹ A.Z., *Fiches Leiris*, cit., pp. 95-96; poi in AD, p. 204.

¹⁰ MICHEL LEIRIS, *Biffures*, cit., p. 113.

¹¹ «Quando gesti e parole vanno alla deriva, quando ogni abitudine è dirottata e tutto il mondo esterno sembra prendere un piacere maligno a confondere le piste [...], finiti, fra il mondo e noi, i rapporti fra persona e persona: il *tu* è ucciso; il *voi* diplomatico a ogni istante si svia; [...] il *noi* è

ed essere nel mondo solo producendo tali «equilibri instabili», ovvero sistemi iper-inglobanti di articolazione del significante, e, di conseguenza, «nutrendosi al corpo reale della madre-scrittura, inevitabilmente poetico». È infatti la scrittura che permette alla «differenza» che alligna nell'identico dell'omofonia di emergere e di stabilire rapporti sempre più complessi nell'asse «della selezione»: ma tali rapporti non possono che combinarsi ed espandersi nell'orizzontalità, appunto, della scrittura, dell'«asse della contiguità»¹².

L'*écriture* è ciò che permette all'*io* di articolare un mondo attraverso l'articolazione di significanti, è insomma quel «movimento che porta a esibire le regole di costruzione del testo e poi a trasgredirle (come non si può evitare di fare) via via che sopraggiungono le parole, il loro irriducibile muovere ogni volta una parte di mondo»¹³: il che equivale a dire che il linguaggio mostra a un tempo stesso il suo funzionamento e i suoi limiti, il suo essere l'unico strumento di discorso/sapere e il suo costituirsi nella barra che lo divide dai significati e dai referenti. Attraverso tale riflessione, avviata nella prefazione a *Gisants* di Michel Deguy, Zanzotto arriva a sostenere (si perdoni, dunque, la mia precedente approssimazione alla «poesia» intesa come *fenomeno di scrittura*) l'irriducibilità della poesia alla nozione di *écriture*, oltretutto in un dettato – come quello di Deguy – che non può non essere debitore dell'*écriture*, che si spinge «alla confluenza del discorso-racconto, proprio della riflessione teoria, e della verticalità lirica»:

Nella direzione dell'*écriture* può anche accadere, però, che il soggetto agente all'interno del discorso si comporti come un inquilino che, per conoscere meglio la casa dove abita, schioda, smonta e accatasta in un angolo tutto il materiale di cui è fatta.

Ma Deguy vede (e mostra) il limite di questo procedimento e anzi l'aprirsi di uno scarto abissale: la poesia esiste finché mantiene il suo *proprium*, che è affatto sghembo all'*écriture*, anche quando intrattiene profonda complicità. Si incontra allora la poesia co-

fuso come neve; di faccia all'*egli* o all'*essi* degli oggetti divenuti minacciosi – o perlomeno estranei – non rimane che l'*io*, chiuso nel suo alveolo. Ma che cos'è un *io* – un *io* unico e isolato – senza un *tu*, senza un *noi*, senza un *lui* gravitanti attorno a esso, elementi di una gerarchia di cui l'*io*, prima persona singolare, occupa la sommità? Strappato all'*io-tu-egli*, separato dal *noi-voi-essi* (per non parlare dell'*io-tu-LEI*), l'*io*, in condizioni così palesemente assurde, non è più che un bimbo che, volendo far la conta tutto solo, recita am-bar-abam-ci-ci-co-co e gira illimitatamente in tondo dentro la combinazione di parole e di movimenti ridotta a vano farfugliare, poiché non sono presenti dei compagni a lui contrapposti e associati che giustificino il computo e plasmino, elevandogli dinanzi la mole altrui, quei limiti che gli conferiscono esistenza di corpo separato e distinto» (ivi, p. 70).

¹² «In Leiris non è certo l'asse della contiguità, ma quello della selezione, che conta, o che almeno dovrebbe assolutamente contare (anche se soltanto in teoria sono separabili)» (A.Z., *Fiches Leiris*, cit., p. 99; poi in AD, p. 207). L'asse della contiguità (o, più propriamente, della «combinazione») è tanto poco separabile da quello della selezione – il cui primato in Leiris deriva dalla tensione a una totalità coesa e classificabile – che è la sintassi, la concatenazione dei significanti, a farsi necessariamente immagine di tale tensione: «Dietro questa tendenza si nasconde, del resto, una volontà della sintassi a farsi arcigerarchica, a dire "tutto" in un unico periodo, possibilmente con una sola principale, mille coordinate, milioni di subordinate in opportune arboreescentze» (ivi, p. 208).

¹³ Dalla Prefazione di Andrea Zanzotto in MICHEL DEGUY, *Gisants*, trad. it. di Gerard Genot, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1999, p. 9; poi in SL II, p. 447.

me qualcosa che nasce dalla prosa, di cui la prosa crea il «luogo», ma che poi ha necessità di scartare entro un diverso dettato¹⁴.

Nella poesia di Deguy ci sono «tutti i dispositivi e le macchinette testuali che hanno caratterizzato una stagione della cultura francese», ovvero tutte quelle procedure di articolazione del significante tipiche dell'*écriture* («lo scarto tra omofonia ed eterografia, il materiale di scarto dell'espressione sottoposto a "trattamento" filosofico»), ma con «un senso della forma – misura e tensione – che resta eminentemente, visceralmente letterario», per cui si prende la direzione del «poetico ma non come caso cogente, oggi, per l'identificazione di una diversa "filosoficità"»¹⁵. Esiste, insomma, un *proprium* della poeticità ulteriore tanto alla filosofia quanto all'*écriture*. La poesia, il suo *proprium*, sta in qualche cosa che è nell'orizzonte della negazione della filosofia e dell'articolabilità della scrittura, in un *al di là* di qualsiasi articolazione di un sapere. La poesia è anche (soprattutto?) articolazione, fenomeno di scrittura (motivo per cui Deguy non può non esibire anche «l'artificiosità», «l'intenzionalità che presiede l'operazione» della sua scrittura-articolazione): eppure ciò che distingue la poesia da tutti gli altri fenomeni di scrittura è il suo rapporto privilegiato con una «necessità naturale» radicalmente inarticolabile, non-scrivibile.

2. MALLARMÉ VS. ARTAUD = SCRITTI VS. SEMINARIO = ÉCRITURE VS. LALANGUE

Iper-articolazione e «originaria immotivazione». «Caso e necessità». Polarità che Zanzotto non si stanca mai di mettere in gioco, in forme sempre mutate, secondo una modulazione di dialettiche e contro-dialettiche tanto vorticoso da scoraggiare ogni tentazione a facili divisioni. Eppure si era partiti proprio da una supposta doppiezza di Zanzotto, poeta e critico, attratto e respinto a un tempo dall'insegnamento di Lacan: per questo motivo ritengo necessario insistere sulle opposizioni, costruire degli assi paradigmatici lungo ciascuna delle due estremità, dividere ciò che non cessa di stabilire legami profondi. E se bisogna continuare a scomodare altre polarità, è forse ora il caso di appoggiarsi a quella che, nell'immaginario critico zanzottiano, è la più nota, la coppia (tutta francese) costituita da Stéphane Mallarmé e Antonin Artaud. Se quest'ultimo rappresenta «il rifiuto quasi di uscire dalla fisicità, dalla corporeità, cioè un continuo ricadere del dire/scrivere in se stesso», e quindi il rifiuto anche dello «stile» inteso come «uno stilo che si conficca addirittura all'interno della realtà profonda di una persona e la distrugge, la rende esangue, la dissangua», in Mallarmé «esiste invece una spinta all'uscita totale» dalla «corporeità»,

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Ivi, p. 448.

che si risolve e cancella nella «totale autonomia» del «significante», insomma nella «sfolgorante libertà» dello «stile»¹⁶.

Ritorniamo per un momento a Lacan, assurto in questo discorso a figura emblematica delle diverse sfumature di cui si colora il rapporto tra Zanzotto e le scienze umane. Lacan è più vicino al polo-Mallarmé o al polo-Artaud? Zanzotto sembra esserne sicuro: «Nel cammino della psicanalisi, se in qualche modo Freud era stato il Rimbaud, Lacan poteva apparire come un Mallarmé, ma forse doppiato da un Bossuet autoparodico»¹⁷. L'equivalenza Lacan-Mallarmé ritorna anche in seguito nei discorsi di Zanzotto, e senza l'accostamento correttivo e un po' giocoso di altri nomi¹⁸. Sebbene la grande rivoluzione freudiana sia stata quella di comprendere quanto Rimbaud aveva solo espresso poeticamente, ovvero che «io è un altro»¹⁹, per Zanzotto «l'io di Freud è ben solido», mentre quello di Lacan si ridurrebbe «a un *flatus voci*, a un inganno primo». Non è difficile vedere un motivo dell'equivalenza Lacan-Mallarmé nella riduzione-cancellazione dell'io a vantaggio della libertà del significante, del testo (poetico in Mallarmé, proveniente dall'Altro-inconscio in Lacan): Lacan, insomma, «si spingeva verso questo inverno, questo freddo totale»²⁰ in cui l'io non è padrone a casa propria, verso orizzonti conoscitivi *glaciali* almeno quanto i metalli e le pietre preziose di tanta poesia di Mallarmé²¹. E se Artaud sta tutto dalla parte dell'io-corpo e Mallarmé da quella del testo-écriture, Lacan è accostabile a quest'ultimo anche in quanto autore degli *Écrits* per eccellenza. Lo stesso Zanzotto riconosce che, data una «dicotomia» – che egli non esita a definire «macroscopica» – tra gli *scritti* e i *seminari* lacaniani²², siano proprio gli *Écrits* che «sembrano l'opera di un vero Mallarmé della psicoanalisi»²³, non i seminari: è nella scrittura infatti che si manifesta quella presenza «apollinea» per cui la «lettera» (la *petite lettre*) si offre nel suo artico-

¹⁶ La polarità Artaud-Mallarmé trova un primo cenno in A.Z., *Ungaretti: la presenza delle varianti, il mito dell'autobiografia*, in «Paragone», xxii, 254, aprile 1971, p. 31; ma è solo a partire da una successiva rielaborazione dello scritto che il binomio Artaud-Mallarmé assume una forma più definita ed elaborata (cfr. A.Z., *Testimonianza*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti. Urbino, 3-6 ottobre 1979*, a cura di Carlo Bo, Mario Petrucciani, Marta Bruscia, Maria Clotilde Angelini, Eliana Cardone, Diego Rossi, Urbino, 4venti, 1981, 2 voll., I, pp. 733-43; poi in FA, pp. 87-98). Non triangolata con la figura di Ungaretti, la coppia sarà sviluppata poi in A.Z., *Tra ombre di percezioni «fondanti» (appunti)*, in «il verri», nona s., I, marzo-giugno 1990, pp. 7-14; poi in PPS, pp. 1338-1346.

¹⁷ A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, cit., p. 19; poi in AD, p. 173; poi in PPS, p. 1214.

¹⁸ Cfr. anche *Interview with Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo: July 25, 1978)*, cit., p. 258.

¹⁹ Cfr. JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi. 1954-55*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Alberto Turolla, Clementina Pavoni, Piero Feliciotti e Simonetta Molinari, Torino, Einaudi, 1991, p. 10.

²⁰ *Incontro con gli scrittori, in Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata*, cit., p. 89.

²¹ Zanzotto parla anche di «un sentimento della mineralità quale “calma sovrumana”, venuto da Novalis e fatto proprio da Baudelaire o da Mallarmé» (A.Z., *Sviluppo di una situazione montaliana*, cit., p. 98; poi in FA, p. 23).

²² A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, cit., p. 19; poi in AD, p. 173; poi in PPS, p. 1213.

²³ *Incontro con gli scrittori, in Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata*, cit., p. 89.

larsi in un sistema di differenze (l'articolazione dei significanti nel testo) non immune da «rigidezze», e che tuttavia brilla di uno splendore «letterario», qualora non già «poetico», che celebra la perfezione della *forma* sacrificando la *vitalità* dell'io all'«abbattuto, acherontizzato ordine del simbolico»²⁴.

Ma, se gli *Scritti* e i seminari individuano una «dicotomia» (e pure «macroscopica»), questi ultimi stanno sempre dalla parte di Mallarmé? Evidentemente no, perché lo stesso Zanzotto individua nei *séminaires* il «nonscritto per eccellenza», il «luogo dove pullulava *lalangue*»²⁵. I seminari lacaniani si sviluppano infatti nel tempo di una *contingenza* in cui l'esercizio del linguaggio è rivolto tanto a un insegnamento quanto a una *pratica* della parola che renda evidente la natura linguistica dell'inconscio: il discorso che ha luogo nei seminari è analogo a quello che si dispiega nella pratica analitica, e come tale non può impedirsi di censurare ogni associazione mentale, anche la più spericolata, che emerge durante l'esercizio di tale pratica. Il seminario non può essere condizionato da quella tensione alla struttura (anche quella implicita nell'operazione derridiano-decostruttivista) che è immanente in ogni prodotto di *écriture*. Inoltre, per Zanzotto, è nei seminari che pullula *lalangue*, nozione che rappresenta, a detta dello stesso Lacan, «ciò per cui [egli] si distingue dallo strutturalismo»²⁶: insomma, se c'è qualcosa che separa il Lacan *classico*, il Lacan che parla di un inconscio strutturato come un linguaggio che si articola, con Jakobson, secondo le leggi della metonimia e della metafora, da un *secondo* Lacan – questa è proprio *lalangue*. E il secondo Lacan, quello dei seminari e di *lalangue*, rappresenta un effetto di linguaggio che si sviluppa a ridosso del polo Artaud. Zanzotto non segnala mai esplicitamente questa convergenza²⁷, che pure è facilmente ricostruibile a partire da quanto egli stesso dichiara. Infatti, proprio come la parola di Artaud non riesce a uscire dal proprio corpo, e anzi su di esso continuamente ricade, così la nozione di *lalangue* consente a Lacan di dimostrare che «le pulsioni sono l'eco nel corpo del fatto che ci sia un dire»²⁸: è il significante, o meglio la *lettera*, che cade sul corpo e produce un sentire²⁹.

Lalangue si rende indisponibile a essere articolata in un sapere e, conseguentemente, non è mai del tutto appropriabile da parte del registro della scrittura. Già nei mesi precedenti alla scoperta di *lalangue*, Lacan polemizzava con Derrida a proposito della sua nozione di *écriture* esposta in *De la gramma-*

²⁴ A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, cit., p. 20; poi in AD, pp. 173-4; poi in PPS, pp. 1213-1215.

²⁵ Ivi, p. 1214.

²⁶ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro XX*, cit., p. 101.

²⁷ Per l'esplicitazione di questa «doppia polarizzazione» (Mallarmé-Lacan classico / Artaud-secondo Lacan) a partire dalla riflessione zanzottiana, cfr. MASSIMO RECALCATI, *Il miracolo della forma*, cit., pp. 205-207.

²⁸ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo. 1975-1976*, a cura e trad. it. di Antonio Di Ciaccia, Roma, Astrolabio, 2006, p. 16.

²⁹ «Siamo affetti da lalingua, anzitutto per tutto ciò che essa comporta come effetti che sono affetti» (Id., *Il seminario. Libro XX*, cit., p. 139; corsivo mio).

tologie (1967), attraverso cui il giovane filosofo si proponeva di distruggere il «logocentrismo» su cui si era costruita tutta la cultura e la metafisica occidentale:

È ugualmente molto importante ricordare nella nostra epoca, e a partire da certi enunciati che sono stati fatti e che tendono a creare spiacevoli confusioni, che lo scritto non è primo ma secondo rispetto a qualsiasi funzione del linguaggio e che, tuttavia, senza lo scritto non è possibile in alcun modo tornare a interrogare ciò che risulta in primo luogo dall'effetto di linguaggio come tale, in altri termini dall'ordine simbolico, [...] in quanto è solo dallo scritto che si costituisce la logica.

[...] non c'è questione logica se non a partire dallo scritto, in quanto lo scritto per l'appunto non è il linguaggio. È così che ho enunciato che non c'è metalinguaggio. Lo scritto stesso in quanto si distingue dal linguaggio è lì per mostrarci che, se il linguaggio si interroga a partire dallo scritto, è proprio in quanto lo scritto non è il linguaggio, ma si costruisce, si fabbrica solo per il suo riferirsi al linguaggio³⁰.

La scrittura non viene prima del linguaggio, come vorrebbero Derrida e la sua scuola, eppure è solo attraverso di essa che si può interrogare il linguaggio, si può costruire un sapere – una «logica» – su di esso. Ma il linguaggio resta sempre qualcosa di più della scrittura, i suoi effetti non possono mai del tutto essere articolati ed espressi nella scrittura. Lacan insiste sulla differenza tra linguaggio e scrittura, tra «parola» e «scritto»: se la prima «oltrepassa sempre il parlatore» – e perciò «il parlatore è un parlato» –, il secondo «è qualcosa di cui si può parlare»³¹. La scrittura è «il supporto della scienza», ma il linguaggio rappresenta un'irriducibilità che «oltrepassa» il soggetto parlante, il soggetto che si articola in un sapere, quel «soggetto della scienza» rispetto al quale la psicanalisi lacaniana si pone esplicitamente come pratica di «sovversione»³².

È a questa altezza, in questo stesso seminario, che Lacan fa un distinguo che apre la strada all'imminente scoperta di *lalangue*: si tratta della separazione dei concetti di *significante* e di *lettera*, che invece sono abbastanza sovrapponibili nel primo Lacan³³. In prossimità di questo distinguo ha luogo anche una torsione della riflessione lacaniana, per cui la scrittura, prima definita come unico strumento di articolazione di un sapere sebbene sempre in difetto rispetto a quel linguaggio che sempre la «oltrepassa», offre la possibilità di un'apertura a quel reale inarticolabile e mai riducibile ai registri dell'immaginario e del simbolico. È il celebre tema, che si potrebbe senz'altro definire critico-

³⁰ Id., *Il seminario. Libro XVIII. 1971. Di un discorso che non sarebbe del sembiante*, a cura e trad. it. di Antonio di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2010, pp. 57-58.

³¹ Ivi, pp. 70 e 76.

³² Cfr. Id., *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, in *Scritti*, cit., II, pp. 795-831.

³³ Valga per tutte l'affermazione, risalente al 1960, per cui «l'esempio più puro del significante è la lettera, una lettera tipografica» (Id., «*Dei Nomi-del-Padre*» seguito da «*Il trionfo della religione*», cit., p. 69).

letterario, di *lituraterra*, verso cui, secondo Lacan, «forse [la] letteratura sta virando»³⁴. Lacan ritorna in qualche modo al prestigio «attuale» (un po' alla moda) della *scrittura*, esponendosi a una possibile contraddizione che egli esorcizza con la consueta serietà-ironia: «Qui, tuttavia, il mio insegnamento si svolge in un cambiamento di configurazione che attualmente, tingendosi di attualità, si fregia di uno slogan di promozione dello scritto»³⁵. *Lituraterra* rappresenta una scrittura in cui la «lettera», un tempo intesa come *significante* che «non cessa di scriversi» nel registro del simbolico, permette l'irruzione del reale del godimento, di ciò che «non cessa di non scriversi»³⁶. Lacan, attraverso il «letterale» di *lituraterra*, propone una scrittura che si apra al reale e che «eroda» quello stesso significato che, condannato – sin dall'inizio dell'insegnamento lacaniano – a essere inaccessibile in quanto scisso dal significante, altro non è che un prodotto immaginario o simbolico cui il soggetto affida la sua identità sempre mancandola:

La lettera che fa cancellatura si distingue qui per essere, dunque, rottura del semblante [...]. Ebbene il godimento evocato quando si rompe un semblante, ecco che cosa si presenta nel reale – è questo il punto importante: nel reale – come erosione dilavante.

Vi definisco così come la scrittura possa essere detta nel reale l'erosione dilavante del significato, ossia ciò che è piovuto dal semblante in quanto è questo a fare il significato³⁷.

La riflessione su *lituraterra* mira a quel *discorso che non sarebbe del semblante* che dà il titolo al seminario, ovvero un discorso che non sarebbe costruito intorno al dominio di una maschera simbolico-immaginaria che ne orienta coattivamente lo sviluppo³⁸. È in questa prospettiva che Lacan perviene a *lalangue*. Infatti, presentando *lalangue* in un confronto stretto con il linguaggio, nel *Seminario XX* Lacan opera una distinzione analoga a quella che si era vista intercorrere, nel *Seminario XVIII*, tra linguaggio e scrittura: così come il primo non poteva mai essere ridotto alla seconda, ma era solo attraverso questa che si poteva articolare un sapere su di esso, così ora *lalangue* occupa il posto prima assegnato da Lacan al linguaggio, dal momento che quest'ultimo «non è altro che ciò che il discorso scientifico elabora per rendere conto di ciò che io chiamo lalingua». Così continua:

³⁴ ID., *Il seminario. Libro XVIII*, cit., p. 109.

³⁵ Ivi, p. 104.

³⁶ «La scrittura, la lettera, è nel reale e il significante nel simbolico» (ivi, p. 113).

³⁷ Ivi, p. 112.

³⁸ Il condizionale *sarebbe* si giustifica con l'ammissione di Lacan per cui «Non c'è discorso se non di semblante» (ivi, p. 136). Ad ogni modo, lo sforzo prodotto, anche attraverso *lituraterra*, per superare il semblante appare come la naturale evoluzione di quanto Lacan aveva formulato nel seminario precedente, ovvero la teoria dei «quattro discorsi», ciascuno basato, per l'appunto, sul primato di un significante-semblante, cfr. ID., *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi. 1969-1970*, a cura e trad. it. di Antonio di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2001.

Lalingua serve a tutt'altre cose che alla comunicazione. È quello che ci ha mostrato l'esperienza dell'inconscio, in quanto esso è fatto di lalingua, questa lalingua che come sapete io scrivo in una parola sola, per designare ciò che è affar nostro, di ognuno, lalingua cosiddetta materna, e non a caso così detta.

[...] Se ho detto che il linguaggio è ciò come il quale l'inconscio è strutturato, è appunto perché il linguaggio, anzitutto, non esiste. Il linguaggio è quel che si cerca di sapere circa la funzione de lalingua.

Certo, è così che il discorso scientifico stesso lo affronta, salvo che gli è difficile realizzarlo appieno, perché misconosce l'inconscio. L'inconscio è la testimonianza di un sapere in quanto in gran parte sfugge all'essere parlante. Codesto essere offre l'occasione di accorgersi fin dove arrivano gli effetti de lalingua, per il fatto che esso presenta ogni sorta di affetti che restano enigmatici. Questi affetti sono ciò che risulta dalla presenza de lalingua in quanto questa, per il fatto di sapere, articola cose che vanno ben più in là di quanto l'essere parlante supporta come sapere enunciato.

Indubbiamente il linguaggio è costituito di lalingua. È una elucubrazione di sapere su lalingua. Ma l'inconscio è un sapere, un saper-fare con lalingua. E quel che si sa fare con lalingua supera di molto ciò di cui si può render conto a titolo di linguaggio.

Siamo affetti da lalingua, anzitutto per tutto ciò che essa comporta come effetti che sono affetti. Se si può dire che l'inconscio è strutturato come un linguaggio, è in quanto gli effetti de lalingua, già qui come sapere, vanno ben oltre tutto ciò che l'essere che parla è suscettibile di enunciare.

È in questo che l'inconscio, in quanto qui lo supporto con la sua decifrazione, non può strutturarsi che come un linguaggio, un linguaggio sempre ipotetico nei confronti di ciò che lo sostiene, vale a dire lalingua³⁹.

Lalangue rappresenta il superamento di Lacan dell'orizzonte strutturalista, perché essa è ulteriore a qualsiasi teoria della *comunicazione* e, conseguentemente, indisponibile ad articolarsi in un discorso-sapere condivisibile. Anche *lalangue* si articola, ma non nella forma di un «sapere enunciato», ovvero non nella forma di un messaggio che un mittente *decide* di inviare al destinatario: eppure *lalangue* «articola cose».

Zanzotto riconosce questa duplicità nel pensiero di Lacan, per cui da una parte starebbe il linguaggio-*écriture*, dall'altra *lalangue*: da una parte si presenta una tensione «apollinea» a produrre una *forma* che ambisca a presentarsi come un sapere, dall'altra lo scatenamento «dionisiaco» di significanti-lettere non articolabili, mai del tutto riducibili alle forme del discorso – irruzione nell'*io*-corpo di quel *reale* inassimilabile dai registri dell'immaginario e del simbolico⁴⁰. Se per Zanzotto il Lacan degli *Écrits* è il «Mallarmé della psicoanalisi», quello dionisiaco di *lalangue* e dei seminari non può che esserne l'Artaud. E sembra essere questo secondo polo ad attirare maggiormente Zanzotto, cui viene meno ogni sentimento di resistenza o di respingimento nei con-

³⁹ ID., *Il seminario. Libro XX*, cit., pp. 138-139.

⁴⁰ Si deve allo stesso Zanzotto l'attribuzione delle categorie di «apollineo» e «dionisiaco» rispettivamente agli *Écrits* e ai seminari lacaniani (in cui egli sente la presenza ostinata di *lalangue*), cfr. A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, cit., p. 20; poi in AD, pp. 174-175; poi in PPS, pp. 1214-1215.

fronti di Lacan proprio in quei luoghi in cui il suo discorso viene attirato dal «tema» di *lalangue*⁴¹. Per quanto i due poli non possano essere, nella pratica, mai realmente divisi, è dalla parte di Artaud e di *lalangue* che è possibile rintracciare quel «*proprium*» della poesia che, come si è visto nella riflessione su Deguy, è irriducibile all'*écriture* e a qualsiasi «trattamento filosofico» – un *proprium* che Zanzotto non può che indicare con parole che denunciano una difficoltà-impossibilità ad articularne una definizione: «una certa tensione del dire, una certa piega che il dire acquista»⁴². Il *proprium* della poesia si manifesta come uno di quegli «affetti» dell'*io*-corpo che pertiene a *lalangue*, non a un possibile sapere-linguaggio. Non all'inconscio strutturato come un «linguaggio», che per il Lacan del *Seminario XX* altro non è che «elucubrazione di sapere su *lalingua*», articolazione di catene di significanti prodotte nella tragica certezza che la barra non cesserà mai di separarle dal significato, ma la pura letteralità non-significante di *lalangue*. Ad attirare meno Zanzotto è proprio il Lacan che lavora sul puro significante, tanto che, all'intervistatore che gli chiede se segno e significato siano lacanianamente destinati a una eterna separazione, egli risponde:

No, no. Per me possono dar luogo ad unioni bizzarre, ingannevoli, tragiche, in un rapporto conflittuale ma adesivo. Forse si è voluto vedere troppo Lacan nella mia opera, anche se certamente le sue riflessioni sono state per me di grande interesse, è stato un innovatore importante Lacan come fondatore dell'Ecole freudienne di Parigi. Lacan amava anche i giochi di parole, questo aspetto non mi ha mai attirato⁴³.

E questo è il Lacan mallarméano per eccellenza, il Lacan classico, per cui il punto di riferimento obbligato nella sua concezione di poesia è (e lo sarà molto meno nella seconda fase della sua riflessione) proprio Mallarmé, attraverso il quale egli tende a dimostrare l'«omogeneità strutturale tra lavoro poetico e lavoro dell'inconscio» come linguaggio costituitosi sulla cesura tra significante e significato⁴⁴:

Charles Chassé ci dice che Mallarmé prendeva tutte le sue idee dal [dizionario] Littré. Il bello è che ha ragione. [...] Se infatti ciascuno pensasse a che cosa è la poesia, non vi sarebbe niente di strano nell'accorgersi che Mallarmé si interessava vivamente al significante. Ma nessuno ha mai abbordato veramente la questione che cos'è la poesia. [...] Insomma, non ci si rende affatto conto che deve esserci un modo di definire la poesia in funzione dei rapporti con il significante come ha fatto Mallarmé, dal momento in cui dà della poesia una formula forse un po' più rigorosa⁴⁵.

⁴¹ Cfr. *Lalangue, il dio birbante*, cit., p. 52; poi in PPS, p. 1220.

⁴² Dalla Prefazione a MICHEL DEGUY, *Gisants*, cit., p. 10; poi in SL II, p. 448.

⁴³ *Un pomeriggio a Pieve di Soligo*, cit., p. 25.

⁴⁴ MASSIMO RECALCATI, *Il miracolo della forma*, cit., p. 195.

⁴⁵ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio. 1957-1958*, a cura di Antonio Di Ciaccia, trad. it. di Antonio di Ciaccia e Maria Bolgiani, Torino, Einaudi, 2004, pp. 52-53.

Insomma, pur essendo necessariamente anche lavoro sul puro significante (altrimenti non esisterebbe il polo Mallarmé!), la poesia trova per Zanzotto la sua più irriducibile essenza nel polo che potremmo ora così sviluppare: Artaud-secondo Lacan-*lalangue*-dionisiaco⁴⁶. Allo stesso modo, anche per quanto riguarda la pratica poetica di Zanzotto, il recente rovesciamento di paradigma critico sembra in qualche modo verificare l'idea di una poesia molto meno appiattita sul polo Mallarmé e sul dominio del significante di quanto si sia fatto fino a qualche decennio fa⁴⁷.

Certo, la tesi per eccellenza del Lacan strutturalista e mallarméano secondo cui *l'inconscio è strutturato come un linguaggio* è quella che ha maggiormente colpito Zanzotto all'altezza dei suoi primi tentativi di avvicinamento all'insegnamento lacaniano, eppure è anche quella che – nel successivo sviluppo del suo pensiero – fa più fatica a essere integrata senza essere fraintesa, o persino schivata. Questa è la risposta alla domanda «Che cosa ti colpì delle sue tesi? Quella secondo la quale l'inconscio è strutturato come un linguaggio?»:

Sì, la più forte e in un certo senso la più assonante con la mia opera... Di lui mi hanno colpito certe singole dichiarazioni perché, anche prese al di fuori del loro contesto, erano significative. Certo, che la psicanalisi sia in stretta connessione con il linguaggio, questo è

⁴⁶ Anche Silvio Ramat sembra nutrire il sospetto che a Zanzotto interessi principalmente il polo Artaud: «Ora, quale dei due “poli” ha maggiore incidenza sopra Zanzotto poeta, che, come tale, è prontissimo a captare i sussulti di quello che chiamerei l'irredentismo del significante, dappertutto [...] Un fatto presumibilmente fortuito, che, della silloge di queste “fantasie”, fosse rimasto finora totalmente inedito solo il breve scritto ispirato ad Artaud [...], c'impone di assegnargli un carico di rappresentatività impagabile e segreta» (SILVIO RAMAT, *Andrea Zanzotto in «avvicinamento». Poetica della «faglia» e altro*, in *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, a cura di Rocco Capozzi e Massimo Ciavolella, Ravenna, Longo, 1993, p. 179). Meno esplicito Agosti, che pure offre un suggerimento prezioso: «Naturalmente, il polo che fa problema è il primo [scilicet, Artaud]: per un unico Artaud, quanti “mallarméani”! Il “far problema”, qui, è naturalmente per chi dovrebbe farsene depositario: il lettore, i lettori, in una parola la storia» (STEFANO AGOSTI, *Zanzotto critico*, «Poesia», IV, 45, novembre 1991, p. 11; poi in *Id.*, *Una lunga complicità*, cit., p. 171). È evidente che per un pensatore come Zanzotto – in cui sempre resiste «un residuo di tenuta [dell'*io*] che suona a tratti anacronistico, o ribelle alle ragioni della temporalità» (NIVA LORENZINI, *Zanzotto, Porta, Bertolucci. Sulla poesia*, in «il verri», 1-2, marzo-giugno 1992, p. 112) – il richiamo all'«unicità» dell'*io*-corpo-testo artaudiano abbia molto più valore rispetto alla pluralità (dovuta alla dissoluzione dell'*io* nello «stile») dei mallarméani.

⁴⁷ Nelle prime pagine della sua recente monografia, Cortellessa indica Stefano Agosti come il responsabile di quella vulgata interpretativa che ha schiacciato la poesia di Zanzotto su nozioni tipiche del primo Lacan: «Ma non c'è dubbio che sia stata la sua [scilicet, di Stefano Agosti] lettura di testi come *La Beltà*, *Gli sguardi* e *Pasque* la prima responsabile del mito, che tanto era stato d'intralcio e tuttora continua a esserlo, del “Signore dei Significanti”. Il Lacan col quale – con un quanto di divertimento, allora, sottotraccia – si bombardavano i vecchi lettori di poesia ancora-idealisti era quello degli *Écrits* che, secondo Agosti, certifica “l'impossibilità del mondo di offrirsi altrimenti che come verbalizzazione”. Ma Lacan, avrei scoperto in seguito, più avanti aveva detto cose diverse; alla fine del suo percorso, anzi, predicava pressappoco il contrario» (ANDREA CORTELLESA, *Zanzotto. Il canto nella terra*, cit., p. 12). Non sorprende dunque che le due recenti monografie maggiormente improntate a un confronto tra Zanzotto e Lacan insistano principalmente sulle nozioni di *lalangue* e di *reale come impossibile*, cfr. ENIO SARTORI, *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne «Il Galateo in Bosco» di Andrea Zanzotto*, Macerata, Quodlibet, 2010; ALBERTO RUSSO PREVITALI, *Zanzotto/Lacan. L'impossibile e il dire*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

dato in partenza. Ma quando Lacan dice che l'inconscio è strutturato come un linguaggio fa un notevole passo avanti in quella direzione. Una tesi su cui ho meditato, legandola all'espressività della primissima infanzia...

La mia prima parola è stata, presumibilmente, quella di tutti: un vagito. [...] Lacan sosteneva addirittura come un vagito si ponga in sincronia con tutti i vagiti del mondo e faccia anzi «sistema» con essi [...].

Ecco: Lacan mi ha dato una spinta a riflettere dentro la mia scrittura, fino a scavare nel prelinguaggio⁴⁸.

Zanzotto, dopo averla riconosciuta come determinante, di fatto si sottrae alla questione dell'*inconscio strutturato come un linguaggio*, prima ammettendo candidamente di aver considerato talune affermazioni lacaniane «fuori dal loro contesto», e poi collegandolo – con una certa audacia – al tema del «prelinguaggio» infantile. Sono proprio le modalità di questa schivata a fornire un supporto che ci permette di osservare quanto Zanzotto possa servirsi strumentalmente della nozione di inconscio strutturato come un linguaggio. Un inconscio che «non cessa di scriversi» nel registro del simbolico sotto forma di catena di significanti: eppure, come insegna Lacan, «non c'è metalinguaggio» che possa assumerlo come contenuto di una verità. L'inconscio, pur articolandosi come un linguaggio, non cessa per questo di rimanere inconscio. È questo uno degli aspetti di Lacan che più terrorizza Zanzotto, il quale iper-reagisce a quanto di terribile c'è in questa lezione vedendo nell'inconscio strutturato come un linguaggio la possibilità di costruire una grammatica universale che riveli (ovvero renda conscie) le strutture del prelinguaggio infantile. Peraltro sono diverse le occasioni in cui Zanzotto, comunque cauto nel riconoscere che l'inconscio non possa mai essere realmente dicibile, manifesta una certa fiducia nella possibilità di rivelarlo, trasformarlo in conscio – seppur parzialmente⁴⁹. La tentazione di rendere conscio l'inconscio, per quanto estremamente consapevole, resiste, ed è dovuta a un parziale misconoscimento di quello che Lacan ha definito «il grande segreto della psicoanalisi. Il grande segreto della psicoanalisi è che non c'è Altro dell'Altro»⁵⁰. Il che equivale a dire

⁴⁸ A.Z., *In questo progresso scorsoio*, cit., pp. 96-98.

⁴⁹ «Credo che la poesia possa dare qualcosa pur conservando la sua peculiarità, una sua propria natura, che la distingue da ogni altra forma di espressione proprio perché essa può illuminare un bel po' d'inconscio e spiegarlo senza nominarne nemmeno l'uno per cento, senza bruciarlo nominandolo» (*Interview with Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo: July 25, 1978)*, cit., p. 260; traduzione mia); «Ma che cosa è altro la psicanalisi se non un movimento a spola tra l'inconscio, il non-detto e mai del tutto dicibile e il suo "dichiararsi", "schiarirsi", diventare parola e infine identificazione risanatrice del proprio vero volto?» (A.Z., *Tra ombre di percezioni «fondanti»*, cit., p. 11; poi in PPS, p. 1342); «la poesia è sempre un processo di rivelazione di profondi strati dell'inconscio e del "lontano". Ma infine quando si dice inconscio si dice tutto e niente, dichiariamo già la nostra impotenza a definirlo» (A.Z., *Europa melograno di lingue*, Venezia, Società Dante Alighieri - Comitato Veneziano - Università degli Studi di Venezia, 1995, p. 29; poi, con una variante, in PPS, p. 1364).

⁵⁰ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione. 1958-1959*, a cura di Antonio Di Ciaccia, trad. it. di Antonio Di Ciaccia e Lieselotte Longato, Torino, Einaudi, 2016, p. 329.

che al cuore dell'Altro (dell'inconscio) c'è sempre una mancanza che impedisce all'*io* di appropriarsene dialetticamente, sostituendo l'Altro con un discorso che lo riguardi. Eppure Lacan non misconosce la possibilità che con questo Altro ci si possa «saper-fare». Il non-esserci dell'Altro dell'Altro infatti «non vuol dire [...] che ogni verità è fallace. Una frase, questa, che può far ridere nei periodi di divertimento che seguono i dopo-guerra, nei quali si fa per esempio una filosofia dell'assurdo utile soprattutto nelle osterie. Cerchiamo di articolare qualcosa di più serio, o di più leggero»⁵¹. Il saper-fare riguarda la possibilità di «articolare». È questo che distingue lo strutturalismo lacaniano dall'esistenzialismo qui parodizzato⁵². A partire da questa prospettiva sarebbe possibile persino rovesciare i termini del confronto, formulato da Zanzotto, tra esistenzialismo e strutturalismo, con il primo ritenuto «vulcanico» quanto il secondo «gelido». Lo strutturalismo lacaniano riconosce una impossibilità radicale al cuore di ogni possibile discorso, eppure non si arrende – come certo esistenzialismo (specie quello di Camus-Sisifo) – all'«assurdo», alla impossibilità di «articolare» una verità⁵³: la psicanalisi lacaniana sviluppa nei confronti della verità un rapporto più prudente e rigoroso, eppure articola, produce un discorso che fa, che lavora nella direzione di uno «slancio [...] verso un po' di reale»⁵⁴; un evento dispiegato da una pratica analitico-terapeutica radicata al cuore dell'*impossibile*. Zanzotto non comprende sino in fondo il lacaniano inconscio strutturato come un linguaggio, da cui desume tanto l'impossibilità di una vera cura⁵⁵ quanto la possibilità di rendere consce le strutture profonde dell'inconscio⁵⁶.

Certo, Zanzotto non è un lacaniano ortodosso. Tuttavia è evidente quanto il suo discorso si possa spingere ben al di là dei limiti posti da Lacan anche partendo da presupposti strettamente lacaniani. Così, nel saggio su Leiris, in cui l'inconscio emergeva nella forma dell'omonimia (indice della coazione a

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Qualora non bastasse il riferimento al dopoguerra e a una «filosofia dell'assurdo», anche il termine «osterie», che traduce un originario *caves*, allude all'esistenzialismo.

⁵³ Sempre restando alla cultura francese e alle sue difficoltà di pronunciare delle verità positive sull'uomo, si veda la critica che Zanzotto rivolge, per il tramite di Jacqueline Risset, a Gilles Deleuze e Félix Guattari: «Di fronte ad affermazioni come "non c'è significanza, non c'è soggettivazione" riferite a Kafka, la cui opera sarebbe tipicamente rizomatica anche per questi motivi, la prefatrice giustamente osserva che "il gioco specifico del linguaggio letterario... è l'oscillazione violenta tra la totalità del senso e la scomparsa totale del senso", non la neutralità o l'indifferenza amorfa cui l'insignificanza può portare» (A.Z., *Gilles Deleuze e Félix Guattari*, in AD, p. 169). In termini lacaniani si potrebbe parlare anche di oscillazione tra «parola piena» e «parola vuota». Per la tesi di Risset, cfr. GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Rizoma*, trad. it. di Stefano Di Riccio, Parma, Pratiche, 1977, p. 14.

⁵⁴ JACQUES LACAN, *Discorso ai cattolici*, cit., p. 67.

⁵⁵ «Sentivo comunque tutta l'incombente necessità del discorso lacaniano, quale punto di arrivo – entro un mondo ormai inguaribile – della stessa idea di psicanalisi, o meglio di analisi. Punto di arrivo alla già prevista "interminabilità" a una non-terapia per non-medicina, ecc.» (A.Z., *Nei paraggi di Lacan*, cit., p. 18; poi in AD, p. 172; poi in PPS, p. 1212).

⁵⁶ Lacan nega perentoriamente che la psicanalisi sia una «psicologia del profondo» (cfr. JACQUES LACAN, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, cit., p. 797).

ripetere della pulsione), di *petites lettres* che pur si articolavano e differenziavano sul piano dell'eterografia, Zanzotto individua una possibilità di risalire all'inconscio collettivo – e persino ai «comportamenti genotipici del linguaggio e della poesia» – a partire dai puri significanti infantili e dialettali: è l'operazione che per Zanzotto riesce a Meneghello con il suo glossario nelle pagine finali di *Pomo pero*, ma non a Leiris, che resta invece sul piano di «una sofisticazione, certo produttiva, ma puramente endoletteraria come fu, all'origine, quella che venne sviluppata e “coltivata” dai surrealisti». Da ciò deriverebbe l'«impossibilità, nel mondo leirisiano, di un'attenzione a un articolato petèl»⁵⁷. Ancora una volta il passaggio che Zanzotto auspica è quello *dal* linguaggio all'inconscio strutturato come *un* linguaggio – inconscio qui persino configurato come un codice genetico recante in sé le strutture profonde di un'intera collettività. Partendo da un terreno solidamente lacaniano (le *petites lettres* che insistono e si articolano lungo la catena dei significanti), Zanzotto approda a un'affermazione profondamente anti-lacaniana, giacché Lacan sostiene perentoriamente che «non c'è inconscio collettivo», e lo fa proprio a ridosso della sua riflessione su *lalangue*, su quella lingua profondamente «materna» che per Zanzotto ha necessariamente a che fare con i (pre)linguaggi della lallazione e del petèl che egli vorrebbe portatori di una qualche struttura più o meno universale. Per Lacan, infatti, «ci sono solo inconsci particolari, in quanto ognuno, in ogni momento, dà un piccolo ritocco alla lingua che parla»⁵⁸: insomma, non esistono universali, ma solo irriducibili «stili». Lo stesso richiamo di Zanzotto all'endoletterarietà di stampo surrealista dell'operazione di Leiris – rafforzando l'idea che il dispiegamento di un «mondo» per mezzo dell'*écriture* sia più affine alla pratica di Mallarmé che a quella di Artaud, per quanto l'*io* di Leiris non si dissolva nella pagina (come in Mallarmé) – giustifica la resistenza di quello stesso *io* nel suo riconoscersi come «unico e isolato» (*uno* «stile», per l'appunto).

3. OLTRE IL NESSO POESIA-ANALOGIA: LO STILE COME «LALANGUE»

Anche in Leiris sono agenti, e in misura anche consistente, tanto il polo Mallarmé quanto il polo Artaud. La leirisiana «scheda», nel suo statuto di «lettera» inscalfibile⁵⁹, di puro significante materiale che «parla» l'uomo, sta dalla parte di Mallarmé e del primo Lacan:

⁵⁷ A.Z., *Fiches Leiris*, cit., p. 99; poi in AD, pp. 206-207.

⁵⁸ JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro XXIII*, cit., p. 130.

⁵⁹ «Ma se inizialmente è sulla materialità del significante che abbiamo insistito, questa materialità è *singolare* in più di un punto, il primo dei quali è di non supportare né sopportare la partizione. Fate una lettera a pezzettini, resta la lettera che è» (ID., *Il seminario su «La lettera rubata»*, in *Scritti*, cit., I, p. 21).

Per prima affiora e ammicca la scheda, quasi nella sua materialità di «Index rerum a se gestarum». Ecco il prototipo della schedatura, scritta su pietra, bronzo, ecc. ed unificata in un groppo fisico, pesante (di «gravitas», anche retorica – ma non troppo) indigeribile dalla terra e restituibile, appunto come Monumentum Ancyranum. Qui, miniaturizzato, reso ciottoli.

Così il torrentizio fluire di *lalangue* è tutto artaudiano, e ancor più joyciano:

Al polo opposto, la fuga onnidirezionale lungo il far passamano dei significanti – anche in ciò che hanno di più fisico (e perciò interlinguistico): secondo strade che Joyce ha percorso fino in fondo, dalla autobiografia «da giovane» [...] all'arrivo di *Finnegans Wake* in cui tutto dovette significare tutto (ogni parola del testo può assumere qualunque valore) e tutto il testo distrugge la lingua in un cursus per cui si arriva dall'autobiografia alla pangrafia (reversibili comunque entro una disbiografia o chaosmografia)⁶⁰.

Altrove Artaud viene esplicitamente evocato insieme a Joyce sotto il segno di una lingua che, ponendosi in ascolto del corpo e delle mille voci che lo parlano, non può che rimandare al «tema» lacaniano di *lalangue*:

Ma quando si arriva alla poesia recente, che ha decostruito, ha vaccinato alle novità dell'analogia, ha distrutto, ha ricreato a fatica, ha impastato ogni cosa e il contrario di ogni cosa, ha cercato di evadere entro linguaggi paralleli a quelli dell'io normale, ed anche si è lasciata «infettare» dal brulichio del corpo e del suo continuo proliferare in voci, lingue e rumori di ogni genere (Artaud e, seppure catalogato come prosatore, Joyce), ecco che la traduzione diventa una scommessa totale⁶¹.

La novità che qui si profila, rispetto a quanto già detto, è un possibile legame tra *lalangue* e il superamento dell'«analogia». Stilema per eccellenza della *poésie pure*, e poi dell'ermetismo, l'analogia era stata in precedenza vista come la marca più autentica di quella forma di ontologia che è la poesia, in contrasto con il pedale *logico* che sarebbe maggiormente connaturato alla referenzialità della prosa. L'analogia, che è collegamento tra idee e concetti distanti tra loro, si pone a livello di quella *écriture* che «muove ogni volta una parte di mondo», che la dispiega nell'articolarsi orizzontale dei significanti. L'*écriture* è la scelta di *un* «mondo» che è anche una scelta di «stile», che è una delle diverse possibilità di articolare *il* mondo. Si veda quanto Zanzotto sostiene, nella recensione a *Il pensiero perverso* di Ottiero Ottieri, a proposito dell'analogo rifiuto della metafora (passante ancora una volta per il nome di Artaud):

⁶⁰ A.Z., *Fiches Leiris*, cit., p. 95; poi in AD, p. 203.

⁶¹ A.Z., *Europa, melograno di lingue*, cit., p. 28; poi in PPS, p. 1363.

L'opera stessa non ha più alcuna possibilità di porsi come tale: nata contro ogni progetto, è sedimento, bava del corporeo nel senso in cui poteva sentirlo uno come Artaud, è soprattutto negazione della metafora, se nella metafora è sottintesa la tensione al «passar fuori» per dominare il fuori nell'arco di un collegamento. Eppure mai come in queste situazioni appare in tutta la sua necessità lo spazio in cui la metafora dovrebbe istituirsi. Non a caso è la poesia, il «poetico» quello che qui s'impone nel gesto dello scrivere [...]: metafora globale, condizionante⁶².

Negare la possibilità dell'analogia e della metafora significa dunque rinunciare a produrre un sapere-discorso appropriante sul mondo. All'orizzontalità dell'*écriture*, che si espande tanto nella pagina quanto nell'inglobazione del «fuori» in sé, si oppone la verticalità del proprio *io*-corpo, il puro ascolto di ciò che «contro ogni progetto» esiste, l'«originaria immotivazione». È una complementarità del tutto analoga a quella analizzata in chiusura della prima parte e che segnava il passaggio da una prima fase del pensiero critico zanzottiano, legata alla nozione di «convenzionalità» letteraria, a una seconda fase maggiormente orientata al recupero dell'«origine»: da una parte la poesia-zenit dell'ermetismo, che fonda un ordine simbolico «pater-no» che si autolegittima anche a partire da un prestigio endoletterario, dall'altra l'adesione a una naturalità che è sede e «madre» di tutte le origini. Non stupisce quindi il rifiuto, da parte di Artaud, dello «stile» inteso come volontaristica tensione ad articolare il «mondo»; eppure per il primo Lacan è proprio la metafora (ma non l'analogia⁶³) ad arrestare, seppur temporaneamente, la fuga del senso, dei significanti nella catena, grazie a un'invenzione squisitamente poetica⁶⁴. La metafora è quindi, per la psicanalisi lacaniana, una creazione di «stile» che strappa il soggetto a quel fluire inarrestabile dei significanti (o di *lalangue*) che affonda nell'*io*-corpo e lo costituisce. Il rifiuto di Artaud di uscire dal proprio corpo coincide con il suo rifiuto della psicanalisi:

Va ricordato, a questo proposito, l'odio sviscerato, per esempio, di Artaud per la psicanalisi, come risulta da molte sue affermazioni. Egli resta comunque nel rifiuto violento dello «stile» [...]; per Artaud avere uno stile è già non essere più quello che si dovrebbe essere, che si continua a essere malgrado lo stile, perché lo stile sta lì ed io sto qui⁶⁵.

⁶² A.Z., *Il pensiero perverso*, in «Avanti!», 6 giugno 1971; poi in AD, p. 57.

⁶³ Cfr. JACQUES LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti*, cit., I, p. 256.

⁶⁴ «la struttura metaforica [...] indica che è nella sostituzione del significante al significante che si produce un effetto di significazione che è di poesia o di creazione, in altri termini di avvento della significazione» (Id., *L'istanza della lettera nell'inconscio o la ragione dopo Freud*, in *Scritti*, cit., I, p. 510).

⁶⁵ A.Z., *Testimonianza*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, cit., p. 738; poi in FA, p. 93.

Questo è probabilmente, per Zanzotto, il vero limite del polo Artaud, questo suo «rifiutare lo stile in quanto furto e mistificazione»; così come il problema dello splendore stilistico di Mallarmé è quello di «estinguere ogni legame con la soggettività»⁶⁶. Si tratta di ridefinire la funzione dello «stile»: non più qualcosa in cui l'*io* si dissolve, ma ciò che, lacanianamente, costituisce, «è» l'uomo. La riflessione zanzottiana asseconda un movimento per cui il *proprium* della poesia tende a spostarsi progressivamente verso qualcosa che trascende l'essenza tecnica – lo «stile» – della poesia: l'analogia e la metafora, senza le quali essa non sarebbe comunque possibile. E questo qualcosa è, appunto, *lalangue*, che indica una diversa nozione di «stile», ulteriore a qualsiasi letterarietà, sfuggente all'articolazione in cui si costituisce l'*écriture*, eppure grondante da essa.

Mi sembra dunque opportuno riproporre più estesamente un brano citato all'inizio di questa seconda parte:

È anche questo un tema [*scilicet, lalangue*] che io ho sempre intrasentito e che dovrebbe per altro rifiutare qualunque rapporto con la carta scritta (o addirittura con qualunque significante chiamato a denotarlo). Grande merito di Lacan è stato il riuscire a indicarne la presenza stando all'interno del francese, lingua che ha assassinato i dialetti e il tipo di oralità perpetua che in essi balugina, per diventare esangue, traslucida e mineralizzata in una specie di struttura di silicio/argento, per quanto mobile e ricchissima. O Lacan ha percepito il «verso» di *lalangue* proprio perché egli stava nel francese? *Lalangue* è certo il dio birbante che strizza l'occhio oltre ogni cesura e censura, che ruba e imbroglia e nello stesso tempo fa regali grazie all'equivoco e simili, che sta dovunque e in nessun luogo e trasforma in *babil* i simboli della logica, il matema, e viceversa⁶⁷.

Il francese – questa lingua «priva di inconscio», iper-razionale, che ha ucciso i dialetti, che ha sviluppato una cultura glaciale e persino terroristica, che ha prodotto le scienze umane più disilluse e oltranzistiche, che trova la sua più compiuta espressione nella scrittura – è anche la lingua in cui Lacan, svolgendo la sua pratica psicanalitica, ha scoperto che l'essere umano è fatto di qualcosa, *lalangue*, che non si lascia catturare dalla scrittura e che è consanguinea a quella «oralità perpetua» in cui i dialetti ribollono nella loro estraneità a qualsiasi codice-grammatica e nel loro legame necessario con gli «affetti» del corpo. Che cosa intuisce Zanzotto quando allude al fatto che Lacan ha scoperto *lalangue* forse «*proprio perché* egli stava nel francese»? In primo luogo, allude al paradosso del proprio rapporto con la cultura e la lingua francese, a quel «double bind»⁶⁸ di attrazione-repulsione che lo ha spinto a confrontarsi con le «scienze umane», con la psicanalisi e con la «glacialità» francese, *nonostante* i

⁶⁶ MATILDE MANARA, *Diplopie, sovrimpressioni. Poesia e critica in Andrea Zanzotto*, Pisa, Pacini, 2021, p. 134. Rimando in generale all'intero capitolo del volume per l'ottima analisi della polarità Artaud-Mallarmé e della sua fusione-superamento nella figura di Giuseppe Ungaretti.

⁶⁷ *Lalangue, il dio birbante*, cit., p. 52; poi in PPS, p. 1220.

⁶⁸ *Incontro con gli scrittori*, in *Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata*, cit., p. 89.

limiti mortali cui quel tipo di riflessione rischia di condurre. In secondo luogo, il reperimento di sacche di speranza-positività in un apparato concettuale come quello del pensiero francese e delle scienze umane del secondo Novecento conferma una volta di più quanto il «disamore» sia imprescindibilmente legato all'amore, e dimostra come anche il più lucido e spietato degli insegnamenti – quello lacaniano – possa approdare a un «tema» come quello di *lalangue*, che, declinato in poesia, molto ha a che vedere con quell'*amour éluardiano* che è pura e immotivata gioia verbale (Lacan parlerebbe di «godimento», *jouissance*): qualcosa che non cessa di «fare regali grazie all'equivoco» e al non-senso.

Bibliografia

La seguente bibliografia dedicata alla produzione di Andrea Zanzotto indica quei testi appartenenti a quella ipotetica categoria di «prosa non-narrativa» e «non-poetica» descritta nella premessa, e raccoglie la sola documentazione pubblicata in formato cartaceo.

Per quanto riguarda la sezione dedicata agli interventi di Zanzotto in volume o in periodico, tra i testi inseriti sotto la voce di «interviste» sono presenti anche quei discorsi pubblici che, con ogni probabilità, sono stati trascritti da terzi ed eventualmente ritoccati da Zanzotto dal punto di vista esclusivamente formale. La distinzione tra «scritti» e «interviste» è insomma assimilabile a quella tra interventi *scritti* e *orali*.

Non ho indicato ristampe o riedizioni dello stesso volume, né alcuna traduzione in lingua straniera quando essa non rappresenti la prima edizione del testo.

Ed è da questa che sono sempre partito per ricostruire le vicende del singolo scritto o intervento: per questo motivo non sarà raro trovare raggruppati insieme testi anche assai diversi e pubblicati lungo archi temporali molto estesi. Alla base c'è l'idea di ricostruire l'evoluzione del singolo testo nelle sue diverse edizioni.

BIBLIOGRAFIA ZANZOTTIANA

SAGGI E INTERVISTE DI ANDREA ZANZOTTO

In volume

Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta, Milano, Mondadori, 1991.

Aure e disincanti nel Novecento letterario, Milano, Mondadori, 1994.

Vers-dans le paysage, trad. francese, Creil, Dumerchez, 1994.

Europa melograno di lingue, Venezia, Società Dante Alighieri - Comitato Veneziano - Università degli Studi di Venezia, 1995.

Le poesie e prose scelte, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1021-377.

Carlo Mazzacurati, Marco Paolini, *Ritratti. Andrea Zanzotto*, con vhs, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2000.

Scritti sulla letteratura, 2 voll., a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001.

Eterna riabilitazione da un trauma di cui signora la natura, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo, 2007.

Viaggio musicale, conversazioni a cura di Paolo Cattelan, Venezia, Marsilio, 2008.

In questo progresso scorsoio, conversazione con Marzio Breda, Milano, Garzanti, 2009.

Ascoltando dal prato. Divagazioni e ricordi, a cura di Giovanna Ioli, Novara, Interlinea, 2011.

Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari, a cura di Luciano De Giusti, Venezia, Marsilio, 2011.

Il mio Campana, a cura di Francesco Carbognin, Bologna, Clueb, 2011.

Luoghi e paesaggi, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013.

L'arte di Grazia Deledda. Tesi di laurea in lettere: studente Zanzotto Andrea. Anno Accademico 1941-42, Padova, Padova University Press, 2015.

Interventi in volume o in periodico

1952

Scritti:

[Intervento] in *Chi sono? Sono poeti. Che cosa fanno? Scrivono. E come vivono? Vivono (facendo tutti più o meno un mestiere)*, in «Epoca», III, 98, 23 agosto 1952.

1953

Scritti:

L'inno nel fango [su Eugenio Montale], in «La Fiera letteraria», VIII, 28, 12 luglio 1953, p. 6; poi in FA, pp. 15-20.

1954

Scritti:

[Autopresentazione] in Giuseppe Ungaretti, *Piccolo discorso al Convegno di San Pellegrino sopra «Dietro il paesaggio» di Andrea Zanzotto*, in «L'Approdo letterario», III, 3, luglio-settembre 1954, pp. 59-62: 59; poi in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, pp. 693-9: 693-4.

Il comprensibile amore di Gasparina [su Gaspara Stampa], in «La Fiera letteraria», 24 ottobre 1954.

1955

Scritti:

Ore di sosta, in «Il Gazzettino», 27 febbraio 1955, p. 3; poi in *A Vienna*, in LP, pp. 192-7.

Momenti a Vienna, in «Il Popolo di Milano», 16 marzo 1955; poi in *A Vienna*, in LP, pp. 186-91.

[Risposte] in *La presenza dello scrittore nella vita italiana d'oggi*, in «Il Popolo di Milano», 5 aprile 1955, p. 3.

1957

Scritti:

Il maestro universitario [su Diego Valeri], in «La Fiera letteraria», 3 marzo 1957.

L'ultimo Valeri, in «Comunità», XI, 50, giugno 1957, pp. 95-6; poi, con il titolo *Valeri italiano e francese*, in FA, pp. 47-52.

Sergio Solmi e «Levania», in «Aut-aut», 40, luglio 1957, pp. 374-84; poi in FA, pp. 59-73.

1958

Scritti:

L'ultimo Luzi, in «Comunità», XI, 59, aprile 1958, pp. 102-5; poi, con il titolo *Luzi e il cammino della poesia: «Onore del vero»*, in AD, pp. 15-23.

Poesia femminile [su Biagia Marniti e Monica Guidacci], in «Comunità», 62, agosto-settembre 1958, pp. 117-9.

I settant'anni di Ungaretti, in «Comunità», 63, ottobre 1958, pp. 99-100; poi, risistemato e integrato, con il titolo *Ungaretti: Terra promessa*, in «l'Unità», 23 marzo 1988, p. 11; quindi in FA, pp. 81-4.

1959

Scritti:

Prefazione, in Carlo Della Corte, *La rissa cristiana*, Padova, Rebellato, 1959, pp. 7-9.

[Intervento] in Giacinto Spagnoletti, *Poesia italiana contemporanea. 1909-1959*, Parma, Guanda, 1959, pp. 857-63; poi, con il titolo «*Allusione finale a una trascendenza*», in ID., *La poesia che parla di sé. Voci del Novecento*, Salerno-Roma, Ripostes, 1996, pp. 159-62; poi, con il titolo *Una poesia ostinata a sperare*, in PPS, pp. 1095-9.

1960

Scritti:

[Autoritratto] in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 440.

Un neo-tenter de vivre, in «La Situazione», 14, aprile 1960, pp. 31-3; poi in Francesco Carbonegnin, *L'«altro spazio»*. *Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, NEM, 2010, pp. 231-5.

Michaux, il buon combattente, in «Il Caffè», 6, giugno 1960, pp. 25-9; poi in FA, pp. 101-6; poi, con il titolo *Nostro tenero Michaux (1899-1984)*, in «Il Caffè» *Politico e letterario. Antologia (1953-1977)*, a cura di Gaio Fratini, Bergamo, Lubrina, 1992, pp. 367-75.

1961

Scritti:

Prefazione, in Pino Zangiacomi, *Attesa novissima*, Parma, Guanda, 1961, pp. 7-9.

[Nota] in Jean Rousselot, *Sei poesie*, in «Il Caffè», febbraio 1961, pp. 35-8: 38.

[Intervento] in *Relazioni e discussioni del Convegno*, Convegno internazionale degli scrittori - Conegliano Veneto, in «Lettere venete», 2-3, aprile-settembre 1961, pp. 17-9: 19.

[Nota] in Georges-Emmanuel Clancier, *Poesie*, in «Il Caffè», IX, 4, agosto 1961, pp. 56-61: 61.

1962

Scritti:

Giuseppe Berto tra «Il cielo è rosso» e «Il brigante», in «La Provincia di Treviso», V, 2, marzo-aprile 1962, pp. 29-31.

I «Novissimi», in «Comunità», XVI, 99, maggio 1962, pp. 89-91; poi in AD, pp. 24-9; poi in PPS, pp. 1107-13.

«*Il vento*» di Pola, in «La Fiera letteraria», 6 maggio 1962, p. 3.

Architettura e urbanistica informali, in «La Provincia di Treviso», V, 3, maggio-giugno 1962, pp. 36-8; poi, con l'aggiunta in calce di versi, con il titolo *Il vecchio articolo*, in *Il grigio*

oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto, a cura di Francesco Valerani e Mauro Varotto, Portogruaro (VE), Nuova Dimensione, 2005, pp. 153-7; quindi, nuovamente con il titolo *Architettura e urbanistica informali*, in LP, pp. 124-30.

Una liquida anguilla [su Aldo Palazzeschi], in «Il Caffè», x, 3, giugno 1962, p. 33.

Un paese nella visione di Cima [da Conegliano], in «La Provincia di Treviso», v, 4-5, luglio 1962, pp. 31-2; poi, parzialmente, con il titolo *Umanità del paesaggio veneto*, in «Lettere venete», III, 9-12, gennaio-dicembre 1963, pp. 97-8; quindi nell'opera collettiva *Il paesaggio veneto*, Catalogo del secondo premio di pittura biennale «Giorgione» per artisti contemporanei. Castelfranco Veneto, 25 agosto - 30 settembre 1963, Cittadella (PD), Bertoncello, 1963, pp. 11-3; poi, integralmente, di nuovo con il titolo *Un paese nella visione di Cima*, in LP, pp. 39-46.

Antonio Canova, Ugo Foscolo e il fantasma classico, in «La Provincia di Treviso», v, 6, novembre-dicembre 1962, pp. 36-7.

Interviste:

Intervista con Andrea Zanzotto, nell'opuscolo di presentazione della collana «Il Tornasole», 52, aprile 1962, Milano, Mondadori, pp. 36-40; anche, parzialmente, con il titolo *Qualche domanda ad A. Zanzotto detto il "poeta libero"*, in «Genova Notte», 21-22 aprile 1962, p. 3; poi, integralmente, con il titolo *L'italiano siamo noi (otto brevi risposte)*, in PPS, pp. 1104-6.

Zanzotto ci parla di poesia, in «Il Paese», 5 ottobre 1962, p. 3.

Le ragioni di Zanzotto, in «La Fiera letteraria», 7 ottobre 1962, pp. 1-2.

Zanzotto e la crisi del linguaggio, in «l'Unità», 10 ottobre 1962.

1963

Scritti:

Ricordo di Paul Eluard, in «Terzo Programma», I, 1963, pp. 233-49.

Eluard dopo dieci anni, in «Questo e altro», 3, marzo 1963; poi in FA, pp. 115-21.

Oltre Babele, in «Il Gazzettino», 30 luglio 1963; poi in PPS, pp. 1114-8.

A faccia a faccia [postilla a Carlo Bo, *Eredità di Leopardi*, pubblicato sul precedente numero della rivista], in «Questo e altro», 4, ottobre 1963, pp. 98-9; poi in FA, pp. 125-30.

Interviste:

Civiltà contadina nella poesia di Zanzotto, in «Cronache del Ministero dell'Agricoltura e Foreste», febbraio 1963, pp. 18-9.

1964

Scritti:

Nota, in Nageswara Rao Vege, *Santi Priya (Amante della pace)*, Padova, Rebellato, 1964, pp. 39-43; dopo essere stata pubblicata in altri volumi dello stesso autore, la nota viene riproposta con il titolo *Atto d'amore verso la nostra lingua*, in «Giornale del Popolo», 2 gennaio 1997, p. 22.

Premesse all'abitazione, in Carlo Bernari, Leonardo Sciascia, Lucio Mastronardi, Domenico Rea, Dante Troisi, A.Z., Franco Costabile, *Sette piaghe d'Italia*, Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 137-66; poi, con varianti minime, in RP, pp. 147-74; poi in PPS, pp. 1027-50.

Fantasia vecchia e nuova [nota su un articolo di Elio Vittorini], in «L'Approdo letterario», x, 28, ottobre-dicembre 1964, pp. 91-3; poi, con il titolo *Colloquio con Vittorini*, in AD, pp. 30-3.

1965

Scritti:

Noventa tra i «moderni», in «Comunità», xix, 130, giugno-luglio 1965, pp. 74-9; poi, parzialmente, con il titolo *Il «putèl» nel poeta Noventa*, in *I metodi attuali della critica in Italia*, a cura di Maria Corti e Cesare Segre, Torino, ERI, 1970, pp. 153-8; poi, integralmente, di nuovo con il titolo *Noventa tra i «moderni»*, in FA, pp. 143-55.

[Intervento] in *La letteratura oggi*, in «la Battana», II, 4, luglio 1965, pp. 53-7.

Interviste:

[Intervista] in Ferdinando Camon, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, pp. 147-61; poi, con il titolo *Il mestiere di poeta*, in PPS, pp. III9-34.

1966

Scritti:

[Presentazione] nell'opera collettiva *Dipinti di Franco Batacchi jr. Sculture di Simon Benetton. Padova, 3 settembre - 16 settembre 1966*, Padova, Galleria d'Arte «Il Sigillo» dell'Università Popolare, 1966.

Sur Pierre Reverdy, in «Entretiens sur les Lettres et les Arts», 20, 1966, p. 141.

Sviluppo di una situazione montaliana, in «Letteratura», xxx, gennaio-giugno 1966, pp. 97-101; anche, con il titolo *Sviluppi di una situazione montaliana (Escatologia-Scatologia)*, in *Omaggio a Montale*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori, 1966, pp. 157-64; quindi in FA, pp. 21-8.

L'altra faccia della luna [su Piero Jahier], in «Paragone», n.s., xvii, 194, aprile 1966, pp. 93-9; poi, con il titolo *Per Jahier*, in FA, pp. 163-9.

Alcune prospettive sulla poesia, oggi, in «L'Approdo letterario», xii, 35, luglio-settembre 1966, pp. 102-6; poi in PPS, pp. 1135-42.

Un impegno nelle origini [su Henri Michaux], in «Avanti!», 27 novembre 1966, p. 7; poi, con il titolo *Michaux: un impegno nelle origini*, in FA, pp. 107-11.

1967

Scritti:

Ragioni di una fedeltà, nell'opera collettiva *Abitare in campagna. Il Feltrino*, Padova, Marsilio, 1967, pp. 17-20; poi in *Coscienza e conoscenza dell'abitare ieri e domani. Trasformazione e abbandono degli insediamenti nella Val Belluna*, a cura di Andrea Bona, Adriano Alpago Bonello, Daniela Perco, Belluno, Provincia di Belluno - Museo etnografico della provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, 2006, pp. 53-6; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, pp. 56-8; poi, integralmente, in LP, pp. 69-77.

[Intervento su Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*] in «Paragone», n.s., xviii, 204, febbraio 1967, pp. 102-12; poi, con il titolo «*Gli strumenti umani*», in AD, pp. 37-49.

1968

Scritti:

Presentazione, nell'opera collettiva *Poeti a Cervia. Antologia di poesie dei vincitori e dei segnalati al Premio Cervia 1967*, volume VIII, Padova, Rebellato, 1968, pp. 5-7.

Interviste:

Una poesia al napalm, in «Momento Sera», 4-5 luglio 1968, p. 10.

1969

Interviste:

Andrea Zanzotto: *riflessioni sulla poesia*, in «Uomini e Libri», 23, maggio 1969, pp. 46-8; poi, con il titolo *Su «La beltà»*, in PPS, pp. 1143-9.

1970

Scritti:

Il Veneto che se ne va, in «Corriere della Sera», 21 aprile 1970, p. 5; poi in *Italia 70. La carta delle Regioni*, a cura del Corriere della Sera, Milano, Mondadori, 1971, 3 voll., 1 (*Lombardia Sicilia Liguria Veneto Calabria Marche*), pp. 398-9; quindi in LP, pp. 131-4.

[Intervento] in *Su Ungaretti: la parola ai poeti*, in «Il Dramma», XLVI, 6, giugno 1970, pp. 112-21: 118; poi, con il titolo *In morte di Giuseppe Ungaretti*, in FA, pp. 85-6.

Interviste:

[Intervento] in *Epoca interroga Guido Piovene*, in «Epoca», 10 maggio 1970, pp. 77-89.

[Intervento] in *Perché sono con il PSI*, in «Avanti!», 3 giugno 1970, p. 3.

1971

Scritti:

[Nota] in Luciano Morandini, *Il linguaggio della tensione*, Trieste, L'Asterisco, 1971; poi come *Introduzione*, in ID., *Lo sguardo e la ragione*, Pordenone, Studio Tesi, 1979, pp. IX-XI.

Ungaretti: la presenza delle varianti, il mito dell'autobiografia, in «Paragone», XXII, 254, aprile 1971, pp. 29-34; poi, con forti varianti e integrazioni, con il titolo di *Testimonianza*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti. Urbino, 3-6 ottobre 1979*, a cura di Carlo Bo, Mario Petrucciani, Marta Bruscia, Maria Clotilde Angelini, Eliana Cardone, Diego Rossi, Urbino, 4venti, 1981, 2 voll., 1, pp. 733-43; quindi in FA, pp. 87-98.

Il pensiero perverso [su Ottiero Ottieri], in «Avanti!», 6 giugno 1971, p. 8; poi, con il titolo *Ottiero Ottieri: «Il pensiero perverso»*, in AD, pp. 55-8.

In margine a «Satura», in «Nuovi Argomenti», n.s., 23-24, luglio-dicembre 1971, pp. 215-20; poi, parzialmente, con il titolo *Postilla da «In margine a Satura»*, in FA, pp. 29-30.

Interviste:

[Intervento] in *Del raccontare, oggi*, in «Tempi moderni», n.s., XIII, 6, primavera 1971, pp. 83-90: 87-8.

1972

Scritti:

[Testimonianza] nell'opera collettiva *Augusto Murer. Mostra antologica*, Bologna, Nuovi Sentieri, 1972, p. 38; poi, con integrazioni e varianti, nell'opera collettiva *Augusto Murer. Aula Rettorato-Piazza Roma. 15 Dicembre 1981 - 15 Gennaio 1982*, Patrocinio Università degli Studi di Ancona, Feltre (BL), Castaldi, 1981.

Una mitologia che resiste sull'orlo della distruzione, in Giuseppe Marchiori, A.Z., Ottorino Stefani, Bologna, Galleria Forni, 1972, pp. 11-2; poi, parzialmente, senza titolo, nell'opera collettiva *Ottorino Stefani e le stagioni del Montello. Un'indagine preliminare*, Milano, Galleria Ponte Rosso, 1985, p. 162.

[Nota] in Guido Costantini, *Il segno orizzontale*, Padova, Rebellato, 1972, pp. 61-3; anche, con il titolo «*Il segno orizzontale*», in «L'Eco di Mogliano», agosto 1972, p. 3; poi, con un'integrazione finale, in ID., *Poesie e testimonianze*, Mogliano Veneto (TV), Arcari, 1997, pp. 5-10.

[Prefazione] in Rino Pradella, *Tiratore d'alzaia*, Ravenna, Longo, 1972, pp. 5-8; poi, con varianti e integrazioni, in ID., *Poesie scelte 1938-1980*, a cura di Maria Giovanna Maioli Loperfido, Ravenna, Longo, 1982, pp. 5-9.

Omaggio-ironia al tema del cuore [recensione a Cesare Ruffato, *Cuorema*], in «Avanti!», 16 gennaio 1972, p. 10; poi in «La Parola del Popolo», 112, luglio-agosto 1972, pp. 52-4; poi, con varianti e tagli, come Introduzione a Cesare Ruffato, *Nous e paranoia*, in *Almanacco dello Specchio* n. 3, Milano, Mondadori, 1974, pp. 347-9; poi, con il titolo *Cesare Ruffato: «Nous e paranoia»*, in AD, pp. 93-6.

Interviste:

Uno sguardo dalla periferia. Intervista con Andrea Zanzotto, in «L'Approdo letterario», n.s., XVIII, 59-60, dicembre 1972, pp. 185-92; poi in PPS, pp. 1150-60.

1973

Scritti:

Aspetti del rapporto tra poesia e infanzia nella cultura del nostro tempo, nell'opera collettiva *Bambini e poesie*, Treviso, Provveditorato agli Studi di Treviso - Centro Educazione Treviso, 1973, pp. 51-66; anche, con varianti e integrazioni, con il titolo *Infanzie, poesie, scuoletta (appunti)*, in «Strumenti critici», VII, 1, febbraio 1973, pp. 52-77; quindi in FA, pp. 177-203; poi in PPS, pp. 1161-90.

Alcune osservazioni di Andrea Zanzotto a proposito del suo componimento "Gli sguardi i fatti e senhal", in *Catalogo*, a cura di Bruna Agosti e Adriano Accattino, Ivrea (TO), Poetiche - Festival Internazionale di poesia, 1973, pp. 5-23; poi, con un'integrazione iniziale, in A.Z., *Gli sguardi i fatti e senhal*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 41-52; quindi in PPS, pp. 1529-37.

Ungaretti, Giuseppe, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, 1973, 3 voll., III, pp. 552-8; poi, con varianti e un'integrazione finale, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, Utet, 1986², 4 voll., IV, pp. 357-61.

Testimonianza per Tono, in Tono Zancanaro, *Mostra antologica 1931-1973*, Bologna, Nuovi Sentieri, 1973, pp. 13-9.

Prefazione, in Guido Piovene, *Le stelle fredde*, Milano, Club degli Editori, 1973, pp. v-xxviii; poi, con integrazioni e varianti, con il titolo *Rilettura di un suo articolo su «Le stelle fredde»*, in Guido Piovene, *Atti del Convegno di Studi tenuto a Venezia, Fondazione Cini*, 29-30 ottobre 1979, a cura di Stefano Rosso-Mazzinghi, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 83-101; quindi in AD, pp. 71-92.

La trincea e la fabbrica [recensione a Ferruccio Brugnaro, *Quotidianamente quotidianamente*], in «Il Giorno», 21 novembre 1973; poi in Ferruccio Brugnaro, *Vogliono cacciarci sotto. Un operaio e la sua poesia*, Verona, Bertani, 1975, pp. 111-5.

Interviste:

[Risposta] in *Gli scrittori e il Manzoni*, in «Italianistica», II, 1, gennaio-aprile 1973, pp. 205-18: 212-3; poi in *Gli scrittori d'oggi e il Manzoni*, a cura di Claudio Toscani, Milano, Marzorati, 1977, pp. 95-7; poi, con il titolo *Sul Manzoni poeta (intervista)*, in FA, pp. 207-8.

1974

Scritti:

Brevi note ai margini di un convegno, in «Il Fuoco», XXII, 6, 1974, pp. 56-7.

Il candore di Dacia Maraini e il cammino per la maturità [recensione a Dacia Maraini, *E tu chi eri?*], in «Il Tempo», 3, 18 gennaio 1974, p. 66.

- I cento metri* [su Giovanni Comisso], in «Il Mondo», 31 gennaio 1974, pp. 16-7; poi, con integrazioni, con il titolo *Per Comisso*, in *Giovanni Comisso*, Atti del Convegno tenuto a Venezia, 2-3 aprile 1982, a cura di Giorgio Pullini, Firenze, Olschki, 1983, pp. 253-6; poi, a partire dal testo originario, in FA, pp. 219-22.
- Parole-figure di un pittore* [su Virgilio Guidi], in «Il Giorno», 1 maggio 1974, p. 12.
- Parole, comportamenti, gruppi (appunti)*, in «Studi novecenteschi», IV, 8-9, luglio-novembre 1974, pp. 349-55; poi in PPS, pp. 1191-9.
- Voci dal fondo della paura* [recensione ad Alexandros Panagulis, *Vi scrivo da un carcere in Grecia*], in «Corriere della Sera», 7 luglio 1974, p. 12; poi, con il titolo *Panagulis, la tortura*, in AD, pp. 97-101.
- Un letto pieno di libri* [su Francesco Petrarca], in «Il Giorno», 14 luglio 1974; poi, con il titolo *Una stanza piena di libri*, in *Francesco Petrarca nel VI° centenario della morte*, Bologna, Boni, 1976, pp. 79-85; il testo sarà la base, ampiamente rivista e integrata, per *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, in Francesco Petrarca, *Rime*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 5-16; quindi in FA, pp. 261-71.
- Al poeta non piace la scienza* [recensione a Leonardo Sinisgalli, *L'Ellisse*], in «Corriere della Sera», 4 agosto 1974, p. 11; poi, con il titolo *Per Leonardo Sinisgalli*, in AD, pp. 102-5.
- Donne vino e canto* [recensione a Carolus L. Cergoly, *Inter pocula. Poesie segrete triestine*], in «Corriere della Sera», 1 settembre 1974, p. 13; poi, con tagli e varianti, sotto la voce *Carolus Cergoly*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Piero Gelli e Gina Lagorio, Milano, Garzanti, 1980, 2 voll., II, pp. 545-7.

Interviste:

- [Intervento] in *Petrarca e i poeti d'oggi. Problemi e illuminazioni*, in «L'Approdo letterario», n.s., XX, 66, giugno 1974, pp. 93-100.

1975

Scritti:

- Pola, una attiva fedeltà*, in Marco Pola, *Cento poesie scelte. 1936-1974*, Milano, Scheiwiller, 1975, pp. 191-200; poi, con tagli e un'integrazione finale, con il titolo *Pola e la poesia: un amore*, in ID., *Il villaggio di carta. Poesie scelte*, a cura della Biblioteca comunale di Trento, Trento, Comune di Trento, 1988, pp. 15-8.
- Nota introduttiva*, in Joseph Conrad, *Il compagno segreto*, a cura di Francesco Giacobelli, Milano, Rizzoli, 1975, pp. 15-23; poi, con il titolo *Il compagno segreto*, in FA, pp. 243-50.
- Realtà vince il sogno* [recensione a Carlo Betocchi, *Prime e ultimissime*], in «Corriere della Sera», 5 gennaio 1975, p. 7; poi, con varianti e integrazioni, con il titolo *Presenza di Betocchi*, in Carlo Betocchi, *Atti del convegno di studi. Dipartimento di italianistica - Gabinetto Vieusseux - Istituto Gramsci Toscano. Firenze, 30-31 ottobre 1987*, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 263-8; quindi in FA, pp. 253-8.
- Le lune sognate nei versi di Solmi*, in «Corriere della Sera», 13 gennaio 1975, p. 3; poi, con il titolo *Le «Poesie complete» di Sergio Solmi*, in FA, pp. 74-7.
- I bambini terribili* [su Wilhelm Busch, *Max e Moritz* e Sergio Tofano, *Qui comincia la sventura del Signor Bonaventura*], in «Il Mondo», 16 gennaio 1975, p. 21; poi, con il titolo *Wilhelm Busch e Sergio Tofano*, in FA, pp. 235-40.
- Vita domestica* [recensione a Mario Picchi, *Ritratto di famiglia*], in «Corriere della Sera», 3 marzo 1975, p. 7.
- Un dio che divora gli artisti* [recensione ad Al Alvarez, *Il dio selvaggio*], in «Corriere della Sera», 9 marzo, p. 17; poi, con il titolo *Al Alvarez: «Il dio selvaggio»*, in AD, pp. 106-9.
- I nodi della mente sciolti dalla poesia* [recensione a Ronald D. Laing, *Nodi*], in «Corriere della Sera», 10 giugno 1975, p. 3; poi, con il titolo *Ronald D. Laing: «Nodi»*, in AD, pp. 110-3.

- Rime per l'io fantasma* [recensione ad Antonio Porta, *Week-end*], in «Corriere della Sera», 10 agosto 1975, p. 9; poi, con un'aggiunta finale, con il titolo *Antonio Porta: «Week-end»*, in AD, pp. 114-6.
- Calor bianco* [recensione a Silvio Guarnieri, *Condizione della letteratura*], in «Corriere della Sera», 31 agosto 1975, p. 12; poi, con il titolo «*Condizione della letteratura*», in AD, pp. 119-21.
- Una buona prima visione* [su Alfredo Giuliani, *Antologia della poesia italiana*], in «Il Messaggero», 14 dicembre 1975.

Interviste:

- [Risposte] in *Ti confesso, i poeti li scopro così*, in «Il Mondo», 6 marzo 1975, p. 86.
- Parliamo di genesi poetica*, in «La Fiera letteraria», LI, 11, 16 marzo 1975, pp. 12-3.
- La donna e la poesia. Conversazione con Andrea Zanzotto*, in «Il Femminile», 1, 2, novembre 1975, p. 28.

1976

Scritti:

- Nota ai testi*, in A.Z., *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976, pp. 87-94; poi, con tagli e parzialmente riscritto, con il titolo *Dialecto e tradizione linguistica orale*, in «Libera Stampa», 12 febbraio 1977, pp. 3-4; poi, ancor più ridotto e parzialmente riscritto, con il titolo *Caro dialetto primo mistero*, in «Avanti!», 30 settembre 1979, p. XI; poi, con recupero del testo originale, in PPS, pp. 539-44; quindi in TP, pp. 505-10.
- Voci del microcosmo paesano* [su *Canti popolari vicentini*], in «Corriere della Sera», 3 gennaio 1976, p. 3; la prima metà del testo costituisce la base per una sua variazione dal titolo *Conoscere il passato e il presente per meglio preparare il futuro*, in Giorgio Della Barba, Antonio De Marco, *Treviso l'altra*, Treviso, ARCI/UISP, 1976, pp. 19-23.
- Poesia?* [1974], in «il verri», sesta s., 1, settembre 1976, pp. 110-3; poi, in francese e con un incipit diverso, con il titolo *Écrivain et lecteur au moment de la poésie*, in «Liberté», XX, 118-119, luglio-settembre 1978, pp. 180-4; poi, con recupero del testo originario, in PPS, pp. 1200-4.
- Per una pedagogia?* [su Pier Paolo Pasolini], in «Nuovi Argomenti», n.s., 49, gennaio-marzo 1976, pp. 47-51; poi, con varianti e integrazioni, con il titolo *Pedagogia*, in *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, a cura di Laura Betti, Milano, Garzanti, 1977, pp. 361-72; quindi in AD, pp. 141-52.
- Nella calle del vento* [recensione a Diego Valeri], in «Corriere della Sera», 14 marzo 1976, p. 16.
- Inizio luminoso d'un amore attraverso i canali di Venezia* [recensione a Riccardo Calimani, *Una di maggio*], in «Corriere della Sera», 28 marzo 1976, p. 16.
- Due strade diverse per arrivare alla poesia* [recensione a Annalisa Cima, *Immobilità*; Paolo Ruffilli, *Quattro quarti di luna*], in «Corriere della Sera», 25 maggio 1976, p. 3.
- Con stelle e stellette, satira sull'Italia politica* [recensione a Umberto Eco, Philippe Druillet, *Stelle & Stellette*], in «Corriere della Sera», 2 luglio 1976, p. 3.
- Care, rischiose parole sibilline* [recensione ad Amelia Rosselli, *Documento*], in «Corriere della Sera», 18 luglio 1976, p. 10; poi, con il titolo *Amelia Rosselli: «Documento»*, in AD, pp. 127-9.

Interviste:

- [Intervento] in *La cultura in batteria*, in «La Sicilia», 20 febbraio 1976, p. 3.
- Poesia: la parola a Zanzotto*, in «l'Arena», 5 marzo 1976, p. 3.

1977

Scritti:

Venezia, forse, in Fulvio Roiter, *Essere Venezia*, Udine, Magnus, 1977, pp. 8-24; poi, con minime varianti, in RP, pp. 175-93; poi in PPS, pp. 1051-66; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, pp. 63-4; poi, integralmente, in LP, pp. 87-109.

Da Botta e risposta I a Satura (appunti), in *Profilo di un autore. Eugenio Montale*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 115-23; poi, parzialmente, in Mario Martelli, *Eugenio Montale. Introduzione e guida allo studio dell'opera montaliana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1982, pp. 210-2; poi, integralmente, in FA, pp. 31-8.

Federico è qui, in Franco Zagato, *Ritorni di un poeta assassinato. Omaggio a Federico García Lorca*, Belluno, Nuovi Sentieri, 1977, p. 45; poi in FA, pp. 275-6.

Alcuni sottofondi e implicazioni della S F [1972], in «Il Contesto», I, gennaio 1977, pp. 59-68; poi in AD, pp. 59-70.

Il sesto grado della scrittura, in «Tuttolibri», III, 14, 16 aprile 1977, p. 4; poi in A.Z., *Ascoltando dal prato. Divagazioni e ricordi*, Novara, Interlinea, 2011, pp. 61-2.

L'uomo impiegatizio [recensione a Giovanni Giudici, *Il male dei creditori*], in «Corriere della Sera», 28 aprile 1977, p. 3; poi, con il titolo *L'uomo impiegatizio e Giudici*, in AD, pp. 130-4.

Autoritratto, in «L'Approdo letterario», XXIII, n.s., 77-78, giugno 1977, pp. 272-6; poi, riscritto in terza persona e con un'integrazione finale, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemontese, Milano, Leonardo, 1990, pp. 368-73; poi, con recupero del testo originario, in PPS, pp. 1205-10.

Poesia che ascolta le onde [recensione a Biagio Marin, *Pan de pura farina e Stele cagiùe*], in «Corriere della Sera», 5 giugno 1977, p. 10; poi, con il titolo *Il linguaggio di Biagio Marin*, in *Poesia e fortuna di Biagio Marin*, a cura di Edda Serra, Gorizia, Provincia di Gorizia, 1981, pp. 161-2; poi, con il titolo *La poesia di Marin*, in FA, pp. 279-81.

Così parlò il sapiente, in «Tuttolibri», III, 25, 2 luglio 1977, p. 2.

La magia del latino, in «Tuttolibri», III, 27, 16 luglio 1977, p. 8.

Penna e le spine dell'eros [recensione a Sandro Penna, *Il viaggiatore insonne*], in «Corriere della Sera», 11 settembre 1977, p. 8; poi, con il titolo *Per Sandro Penna*, in AD, pp. 135-8.

Interviste:

[Intervento] in *La società dei socialisti per una programmazione democratica e partecipata*, in «Uomini e Libri», XIII, 62, gennaio-febbraio 1977, pp. 24-27: 25-7.

Omaggio di Zanzotto alla tradizione popolare, in «Avanti!», 30 gennaio 1977.

Zanzotto, una «voce» per Casanova, in «Gazzetta del Popolo», 29 aprile 1977.

Breve colloquio con Andrea Zanzotto, in «Alto Adige», 13 agosto 1977, p. 3.

Andrea Zanzotto risponde a tre domande su Pessoa, in «Quaderni portoghesi», 2, autunno 1977, pp. 185-94; poi, con il titolo *Intervista con Andrea Zanzotto*, in Antonio Tabucchi, *Un baule pieno di libri. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 114-22; poi, con il titolo *Risposte a tre domande su Pessoa*, in FA, pp. 287-94.

[Intervento su Pier Paolo Pasolini] in *L'inferno è un'aula di tribunale*, in «L'Espresso», 42, 23 ottobre 1977, pp. 72-82 e 209.

1978

Scritti:

[Scritto] in A.Z., Giuseppe Mazzariol, *Grafica e pittura di Murer*, Feltre (BL), Castaldi, 1978.

- Libertà, arte, ambiente* [su Virgilio Guidi], in «Libera Stampa», 1 aprile 1978, p. 3; poi, con varianti, in FA, pp. 297-9.
- Le carte segrete di Aldo Camerino*, in «Il Gazzettino», 15 gennaio 1978, p. 3; gran parte del testo confluisce, con varianti e un'ampia integrazione riguardante la poesia di Bino Rebellato, in *Poesia: Aldo Camerino e Bino Rebellato*, in «Libera Stampa», 17 giugno 1978, p. 3.
- Charlot* [su Charlie Chaplin], in «Libera Stampa», 18 febbraio 1978, p. 3.
- Rizoma* [recensione a Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Rizoma*], in «Libera Stampa», 4 marzo 1978, p. 3; poi, notevolmente riscritto e integrato, con il titolo *Gilles Deleuze e Felix Guattari: «Rizoma»*, in AD, pp. 166-70.
- Album veneziano* [su Fulvio Roiter, *Essere Venezia*], in «Libera Stampa», 18 marzo 1978, p. 3.
- La grande mostra di Zancanaro a Padova*, in «Libera Stampa», 3 giugno 1978, p. 3.
- [Autocommento al sonetto «Somma di sommi d'irrealtà, paese»] in *A Franco Fortini*, in «Tuttolibri», IV, 31, 12 agosto 1978, p. 19.
- Scoppiò un cortocircuito e nacque la Tempesta* [su Giorgione], *L'Espresso*, XXIV, 37, 17 settembre 1978.
- Poesia, letteratura e scienze* [recensione a Cesare Ruffato, *Minusgrafe*], in «Libera Stampa», 2 dicembre 1978, p. 3.
- La carta s'increspa: sta sorridendo* [sugli acquerelli di Tullio Pericoli], in *L'Espresso*, XXIV, 49, 10 dicembre 1978, pp. 155-61.

Interviste:

- Quale il destino dei dialetti*, in «Il Momento», maggio 1978, pp. 6-7.
- [Risposta] in *Quella gran voglia di parlare d'amore*, «Il Femminile», IV, 8-9, settembre 1978, p. 36.
- An Interview with Andrea Zanzotto*, in «Yale Italian Studies», 4, autunno 1978, pp. 297-307.
- Galateo per non morire*, in «L'Eco di Padova», 9 dicembre 1978.

1979

Scritti:

- [Risvolto di copertina] in Carolus L. Cergoly, *Il complesso dell'imperatore. Collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo*, Milano, Mondadori, 1979.
- [Quarta di copertina] in Danilo Dolci, *Creatura di creature. Poesie 1949-1978*, Milano, Feltrinelli, 1979.
- Nei paraggi di Lacan*, nell'opera collettiva *Effetto Lacan*, Cosenza, Lerici, 1979, pp. 15-21; anche, parzialmente, con il titolo *Perché mi piace il dottor Vampiro*, in *L'Espresso*, 14 ottobre 1979; poi, integralmente, in AD, pp. 171-6; quindi in PPS, pp. 1711-6.
- [Nota introduttiva] in Ottorino Stefani, *Un giorno a Venezia. Poesie per Rosa Carlotta*, Venezia, Fidesarte, 1979, p. 5.
- La figura di Guidi poeta*, in Virgilio Guidi, *La notte è un passaggio d'eventi. Poesie inedite*, Lugano, Mazzuccato, 1979, pp. 470-9.
- [Testimonianza] in *Omaggio a Diego Valeri*, Atti del Convegno internazionale tenuto a Venezia, 26-27 novembre 1977, a cura di Ugo Fasolo, Firenze, Olschki, 1979, pp. 164-9.
- Postfazione*, in Leonardo Mancino, *Il sangue di Hébert*, Manduria (TA), Lacaita, 1979, pp. 93-5.
- Testimonianza di un poeta*, nell'opera collettiva *La stagione del «Pozzetto», 1959-60*, Padova, 1979, p. 4.
- I "mille fiori linguistici"*, in «Avanti! Veneto», 13 gennaio 1979, p. 6.
- Cadenze* [ricordo di Giovanni Comisso e altri], in «Libera Stampa», 13 gennaio 1979, p. 3;

poi, con il titolo *Cadenze / siamo qui quattro poveri imbecilli*, in «Nuova Rivista Europea», marzo-giugno 1979; poi, con varianti, con il titolo (*Da «Appunti 1958-60»*), nell'opera collettiva *Ettore Luccini. Umanità, cultura, politica*, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 83-6; poi, con varianti minime, in RP, pp. 131-7; quindi in PPS, pp. 1023-6.

Omaggio del poeta, in *Cosa resta di Comisso?*, in «Il Mattino di Padova», 20 gennaio 1979, p. 5.

Carlo Betocchi: vita e poesia, in «Libera Stampa», 28 aprile 1979, p. 3; la prima metà del testo sarà ripresa, con varianti e integrazioni, con il titolo *Presenza di Betocchi*, nell'opera collettiva *Carlo Betocchi. Atti del convegno di studi. Dipartimento di italianistica - Gabinetto Vieusseux - Istituto Gramsci Toscano. Firenze, 30-31 ottobre 1987*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 263-8; quindi in FA, pp. 253-8.

[Risposta] in *Gli intellettuali viaggiano così*, «Euro», agosto 1979.

[Intervento] in *Abbasso questi editori! Non hanno fantasia*, «L'Europeo», xxxv, 40, 4 ottobre 1979, pp. 83-6: 86.

La stitichezza vien dalla libido [su Antonio Ranieri e Giacomo Leopardi], in «L'Europeo», xxxv, 44, 1 novembre 1979, pp. 106, 108, 110-1; poi, con il titolo *Leopardi e Ranieri*, in FA, pp. 131-5.

Interviste:

[Intervista] in Giuliana Nuvoli, *Andrea Zanzotto*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 3-14; poi, con il titolo *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere*, in PPS, pp. 1222-34.

[Risposte] in Pietro Gibellini, Franco Loi, Glauco Sanga, A.Z., *La filigrana del dialetto*, Bellinzona, Casagrande, 1979.

Una domanda ad Andrea Zanzotto, in «Salvo Imprevisti», vi, 1, gennaio-aprile 1979, p. 10.

“Non chiedete ai poeti di fare come Evtuschenko”, in «Avanti!», 20 gennaio 1979, pp. 8 e 17.

Andrea esce dal bosco, in «Panorama», xvii, 669, 13 febbraio 1979, pp. 62-3.

In questo arduo bosco di metafore, in «Il Gazzettino», 23 maggio 1979, p. 3; poi in Luciano Luisi, *Lo scrittore e l'uomo: poeti e narratori allo specchio*, Modena, Mucchi, 2001, pp. 131-4.

Conversazioni con Montale, in «Nuova Antologia», cxiv, 2131, luglio-settembre 1979, pp. 230-4; poi in Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1731-5.

Lalangue, il dio birbante, in «Spirali», ii, 7, luglio-agosto 1979, p. 52; poi, con il titolo *Su «Il galateo in bosco»*, in PPS, pp. 1217-21.

[Intervento] in *In rima sulla riva*, in «Il Messaggero», 8 luglio 1979.

Ammicca all'arcadia secentesca il galateo in bosco di Zanzotto, in «Il Piccolo», 28 luglio 1979, p. 3.

Un autentico poeta della natura ha vinto il Premio Viareggio, in «Il Coltivatore italiano», xxv, 3, 31 luglio - 31 agosto 1979, pp. 19-23.

[Intervista] in *La stagione dei premi*, in «L'Informatore librario», ix, 8-9, agosto-settembre 1979, pp. 13-4.

Scrivo, quindi sopravvivo, in «Il Resto del Carlino», 28 ottobre 1979, p. 3; poi con il titolo *Zanzotto: no alla folla*, in «La Nazione», 29 ottobre 1979.

1980

Scritti:

Verità e poesia, in Silvia Cherin, *Attilio Bertolucci. I giorni di un poeta*, Milano, La Salamandra, 1980, pp. 103-4; poi, con il titolo *Un libro-intervista di Bertolucci*, in AD, pp. 187-9.

[Intervento] in *Carnevale del Teatro*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1980, pp. 15-8; poi, con molte varianti e integrazioni, con il titolo *Carnevale di Venezia. Appunti per un filmato televisivo sul tema* [1983], in PPS, pp. 1067-74.

Ipotesi intorno alla «Città delle donne», in Federico Fellini, *La città delle donne*, Milano,

- Garzanti, 1980, pp. 19-31; poi, con il titolo *Ipotesi intorno a «La città delle donne» di F. Fellini*, in PPS, pp. 1235-48; poi in CBI, pp. 41-51.
- Postfazione*, in Michel Leiris, *Età d'uomo. Notti senza notte e alcuni giorni senza giorno*, trad. it. di A.Z., Milano, Mondadori, 1980, pp. 325-36; poi, con il titolo *Postfazione a «Età d'uomo»*, in AD, pp. 193-9.
- [Interventi] in *Tra i suoni e i significati della parola poetica*, in Gianfranco Contini, Giovanni Pozzi, Ezio Raimondi, A.Z., *Giorgio Orelli poeta e critico*, a cura di Claudio Mésoliat, Bellinzona, Radio Televisione della Svizzera Italiana, 1980, pp. 28-43: 32-5, 39-41; poi, con il titolo *La poesia e gli studi critici di Orelli*, in AD, pp. 213-6.
- [Prefazione] in Franco Fortini, *Una obbedienza. 18 poesie 1969-1979*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1980, pp. 7-12; poi, con lievi varianti, con il titolo *Franco Fortini: «Un'obbedienza»*, in AD, pp. 223-9.
- Di beltà in beltà e di fosso in fosso*, in Tono Zancanaro, Padova, Belluno, Nuovi Sentieri, 1980, pp. 23-5.
- Pasolini poeta*, in *Pasolini. Poesie e pagine ritrovate*, a cura di A.Z. e Nico Naldini, Roma, Lato Side, 1980, pp. 201-12; anche, con varianti, sotto la voce *Pier Paolo Pasolini*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Piero Gelli e Gina Lagorio, Milano, Garzanti, 1980, 2 voll., II, pp. 841-6; poi, con varianti, nell'opera collettiva *Per rileggere Pasolini. Materiali*, Bellinzona, Associazione dei Circoli Cinematografici della Svizzera Italiana, 1982, pp. 29-37; poi, con recupero del primo testo, in AD, pp. 153-60.
- [Risposta] in *Il pathos e la letteratura sentimentale*, nell'opera collettiva *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Milano, Il Saggiatore, 1980, pp. 135-7.
- Vitalità creativa di Tolstoj*, in *Tolstoj oggi*, Atti del Convegno tenuto a Venezia, 28-30 settembre 1978, a cura Sante Graciotti e Vittorio Strada, Firenze, Sansoni, 1980, pp. 287-92; poi, con il titolo *Tolstoj e i problemi della cultura odierna*, in FA, pp. 327-33.
- [Intervento] in *Lecture di autori veneti*, in «Ateneo Veneto», n.s., XVIII, 1-2, gennaio-dicembre 1980, pp. 170-8.
- Lottando col Super-Io* [recensione a Luca Canali, *La deriva*], in «Il Messaggero», 5 marzo 1980; poi, con il titolo *Luca Canali: «La deriva»*, in AD, pp. 177-80.
- A proposito di una conversazione con Montale*, in «Nuova Antologia», cxv, 2134, aprile-giugno 1980, pp. 288-91.
- Il percorso della poesia* [su Gialal al-Din Rumi], in «Rinascita», 25, 20 giugno 1980, p. 25; poi, con il titolo *Rumi: un alto percorso della poesia*, in FA, pp. 337-9.
- Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern* [recensione a *Storia di Tönle*], in «Nuova Rivista Europea», IV, 18, luglio-settembre 1980, pp. 89-93; poi in Mario Rigoni Stern, *Un uomo e una mula nella neve: in occasione del quarantesimo anniversario de «Il sergente nella neve»*, Manduria (TA), Lacaita, 1993, pp. 17-25; poi, con il titolo *Mario Rigoni Stern: «Storia di Tönle»*, in AD, pp. 181-6.

Interviste:

- [Risposte] in Silvia Batisti, Mariella Bettarini, *Chi è il poeta?*, Milano, Gammalibri, 1980, pp. 46-50; poi, in inglese, parzialmente ripreso e ulteriormente integrato, con il titolo (*Ontology?*) (*Reference?*), in *The Favorite Malice. Ontology and Reference in Contemporary Italian Poetry*, a cura di Thomas J. Harrison, New York-Norristown-Milano, Out of London Press, 1983, pp. 133-6; poi, parzialmente, con recupero dell'originaria redazione italiana, con il titolo *Vissuto poetico e corpo*, in PPS, pp. 1249-51.
- Questions à Zanzotto*, in «La Quinzaine littéraire», 321, 15-31 marzo 1980, pp. 12-4; poi in *Il libro italiano nella stampa francese*, Roma, Ministero degli Affari Esteri - Direzione generale delle relazioni culturali, 1981, 2 voll., I, pp. 189-91; poi, con il titolo *Sur «Le Casanova» de Fellini, le cinéma et alentour*, in «NU(e)», 58, settembre 2015, pp. 41-50.

Non cancellare la storia, in «Il Gazzettino», 27 aprile 1980, p. 5.

Incontro con Andrea Zanzotto, in «Il Ragguaglio librario», n.s., XLVII, 7-8, luglio-agosto 1980, pp. 250-1.

1981

Scritti:

[Prefazione] in Romano Pascutto, *L'acqua, la piera, la tera*, Treviso, Matteo, 1981.

Ugo Foscolo oggi, in Enzo Mandruzzato, A.Z., *Per Ugo Foscolo. Atti del Convegno nel bicentenario della nascita. Abano Terme, 28 gennaio 1979*, a cura di Bruno Francisci, Abano Terme (PD), Comune di Abano Terme - Biblioteca Civica - Centro Culturale, 1981, pp. 43-59; poi, con un incipit supplementare, con il titolo *Ommaggio al poeta*, nell'opera collettiva *Atti dei convegni foscoliani (Venezia, ottobre 1978)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988, 2 voll., I, pp. 433-9; poi, con i titoli *Ommaggio al poeta* e *Foscolo tra i colli Euganei*, in FA, pp. 307-15 e 316-8.

[Prefazione] in Ruth Feldman, *Poesie*, Firenze, Giuntina, 1981, pp. 5-6; poi in ID., *Perdere la strada nel tempo*, Spinea (VE), Edizioni del Leone, 1989, pp. 7-8.

Presentazione, in Mario Possamai Sasso, *Soliloquio a due*, Pordenone, Concordia Sette, 1981, pp. 5-9.

[Intervento] in Virgilio Guidi, *I novant'anni di un maestro*, Venezia, Fondazione Cini, 1981, pp. 31-5; poi, parzialmente, in Virgilio Guidi, *Le poesie del male*, Venezia, Centro internazionale della Grafica, 1983, pp. 7-9; poi, integralmente, con il titolo *Per Virgilio Guidi poeta*, in FA, pp. 300-3.

Fiches Leiris, in «il verri», sesta s., 18, 1° semestre 1981, pp. 92-101; poi in AD, pp. 200-9.

Alcune premesse ad una rilettura di Buzzati, in «Nuova Rivista Europea», v, 23, maggio-luglio 1981, pp. 87-90; poi, con varianti, con il titolo *Per Dino Buzzati*, in *Dino Buzzati*, Atti del Convegno tenuto alla Fondazione Cini, Venezia, 3-4 novembre 1980, a cura di Alvise Fontanella, Firenze, Olschki, 1982, pp. 77-82; quindi in AD, pp. 242-7.

[Intervento] in *L'uomo, il poeta, l'amico: così il mondo della cultura ricorda Montale*, in «Corriere della sera», 14 settembre 1981, p. 2.

Zanzotto: un'Arcadia attraversata dal dubbio [su Virgilio], in «Tuttolibri», 284, 19 settembre 1981, p. 3; poi, con il titolo *Con Virgilio*, in FA, pp. 343-6.

Vade retro, fame antica. Ti esorcizzo col digiuno [recensione a Fulvio Tomizza, *La finzione di Maria*], in «Il Piccolo», 26 novembre 1981, p. 3; poi, con il titolo *Fulvio Tomizza: «La finzione di Maria»*, in AD, pp. 238-41.

Interviste:

[Risposte] in *Intervista*, in Walter Della Monica, *I dialetti e l'Italia. Inchiesta fra scrittori poeti sociologi specialisti*, Milano, Pan, 1981, pp. 104-110: 109-10.

[Intervento] in Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, A.Z., Antonio Porta, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, a cura di Cesare Segre e Lucia Lumbelli, Parma, Pratiche Editrice, 1981, pp. 63-107; poi, con il titolo *Intervento*, in PPS, pp. 1252-87.

«Sento intorno a me vuoto e inutilità...», in «Il Resto del Carlino», 11 luglio 1981.

[Risposta su Ippolito Nievo] in *Cosa pensano di lui alcuni scrittori*, in «Il Messaggero», 28 ottobre 1981, p. 5.

1982

Scritti:

Presentazione, in *Cento Haiku*, a cura di Irene Iarocci, Milano, Longanesi, 1982, pp. 7-13; poi, con il titolo *Cento Haiku*, in FA, pp. 349-53.

Su "Teorema", nell'opera collettiva *Per rileggere Pasolini. Materiali*, Bellinzona, Associazione dei Circoli Cinematografici della Svizzera Italiana, 1982, pp. 139-43; poi, notevolmente rivisto e integrato, con il titolo *Pasolini-Rimbaud. Teorema di poesia*, in «Corriere della Sera», 27 agosto 1988; quindi, con il titolo *Su "Teorema" (film e scritto)*, in AD, pp. 161-4; quindi in CBI, pp. 53-6.

[Risposta] in *La trasparenza dello scriba. Oltre il nome. Saggi critici sull'anonimato in poesia*, a cura di Cesare Ruffato e Luciano Troisio, Milano, Vallardi, 1982, pp. 195-6.

[Estratto di una lettera a Velio Abati] in Velio Abati, *Gli eritemi di Zanzotto*, in «Tabella di Marcia», III, 3, settembre 1982, p. 641.

[Intervento] in *Nobel 1982, i critici italiani rispondono Borges*, in «Corriere della Sera», 3 ottobre 1982, p. 13.

Interviste:

La verità e la poesia, in Alberto Sinigaglia, *Vent'anni al Duemila*, Torino, ERI, 1982, pp. 119-27.

L'altra leggenda del Piave, in «Il Mattino di Padova», 12 dicembre 1982.

1983

Scritti:

Lingua, innocenza, mondo pre-umano in Saba: il poeta bambino e adulto al massimo livello, nell'opera collettiva *1983 anno di Umberto Saba*, Trieste, Tipografia Litografia Moderna, 1983, pp. 97-105; poi, riscritto e notevolmente scorciato, con il titolo *Umberto Saba: «Poeta è come il porco, si pesa dopo morto»*, in «Corriere della Sera», 4 giugno 1986, p. 18; poi, integralmente, con il titolo *Per Saba*, in FA, pp. 357-68.

Introduzione, in Giocondo Pillonetto, *Penultima fiaba. Poesie (1935-1981)*, Firenze, Vallecchi, 1983, pp. 5-10.

Pasolini nel nostro tempo, in Pier Paolo Pasolini. *L'opera e il suo tempo*, Atti del Convegno tenuto a Udine, 30-31 maggio 1981, a cura di Guido Santato, Padova, Cleup, 1983, pp. 235-9; poi, parzialmente, in *Pier Paolo Pasolini*, a cura di Sandro Onofri, Roma, «L'Unità», 1993, pp. 68-71.

La freccia dei Diari, nell'opera collettiva *La poesia di Eugenio Montale*, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Milano e Genova, 12-15 settembre 1982, Milano, Librex, 1983, pp. 49-53; anche, con varianti minime, con il titolo *Il diario senza fine dell'ultimo Montale*, in «Corriere della Sera», 11 settembre 1983, p. 3; poi, di nuovo con il titolo *La freccia dei «Diari»*, in FA, pp. 39-44.

Prosa e poesia, in «Poliorama», 2, 1983, p. 201.

Stramba crociera per inseguire la «Voce» del nostro mondo guazzabuglio [su *E la nave va* di Federico Fellini], in «Corriere della Sera», 26 febbraio 1983, p. 13; poi, con il titolo *Stramba crociera*, in CBI, pp. 57-61.

[Intervento sul dialetto] in «Marka», III, 6-7, novembre 1982 - marzo 1983, pp. 115-7.

[Intervento] in *Dall'isola di Robinson al «Sergente nella neve»*, in «Corriere della Sera», 15 maggio 1983, p. 3.

Poche rose fra le spine del Gruppo 63, in «Tuttolibri», 381, 12 novembre 1983, p. 5.

Interviste:

«Piccole faccende» di Zanzotto. Quando il verso si fa utopia, in «La Gazzetta del Popolo», 29 aprile 1983, p. 14.

Zanzotto: nell'osteria del mio paese scorre l'universo, in «Tuttolibri», 358, 7 maggio 1983, p. 4.

Poesia e teatro un matrimonio non impossibile, in «Tribuna di Treviso», 17 maggio 1983.

Zanzotto: poeta della integrità, in «Avvenire», 22 maggio 1983.

[Risposta] in *Scusi, lei scriverebbe un romanzo con il computer?*, in «Tuttolibri», 363, 11 giugno 1983, p. 1.

Il poeta Zanzotto spiega i suoi versi, in «Corriere della Sera», 10 ottobre 1983; poi, con il titolo *Zanzotto: l'anima e la psiche*, in Giulio Nascimbeni, *Il calcolo dei dadi. Storie di uomini e di libri*, Milano, Bompiani, 1984, pp. 105-9.

Nel labirinto della poesia, in «Il Giorno», 12 ottobre 1983.

M'illumino di me, in «Panorama», xxi, 913, 17 ottobre 1983, pp. 164-9; poi, con il titolo *Andrea Zanzotto con Elisabetta Rasy*, in «Panta», 15, 1997, pp. 509-15.

I gusti semplici d'un poeta difficile, in «Famiglia cristiana», 20 novembre 1983, pp. 72-5.

1984

Scritti:

[Testimonianza] in *Ettore Luccini. Umanità, cultura, politica*, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 133-5.

Una poesia, una visione onirica, in *I linguaggi del sogno*, a cura di Vittore Branca, Carlo Ossola, Salomon Resnik, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 501-9; poi in Luigi Tassoni, *Il sogno del caos. «Microfilm» di Zanzotto e la geneticità del testo*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1990, pp. 99-113; poi in PPS, pp. 1288-99.

Senza sole taccio, nell'opera collettiva *Sine sole sileo*, Casier (tv), Sergio Secco - Industrie Sile, 1984; poi, con varianti e integrazioni, con il titolo *Tempo e meridiane*, in Mauro D'Agnolo Vallano, Giovanni Flora, Marino Mantese, Giorgio Mies, «Conto solo ore serene». *Le meridiane delle Prealpi Trevigiane*, Comunità Montana delle Prealpi Trevigiane - Lavia, Vittorio Veneto (tv)-Padova, 1999, pp. 21-33.

Nuovi orizzonti di Cesare Ruffato, in «Poliorama», 3, 1984, pp. 186-9; poi in SL II, pp. 367-71.

Le gallinette di Saba e la 'carsicità' della poesia, in «Nuova Rivista Europea», VIII, 45, febbraio 1984, p. 61.

Solo un nuovo strumento da acquisire, in *Cantami o Video*, in «Fiera», 5, marzo 1984, pp. 32-6; 35.

Storia di Parise, in «Nuovi Argomenti», terza s., 10, aprile-giugno 1984, pp. 118-27; poi, con lievi varianti, con il titolo *L'opera letteraria di Goffredo Parise*, in Goffredo Parise, *Arsenico*, Treviso, Becco Giallo, 1986, pp. 47-76; poi, con varianti e integrazioni, come *Introduzione*, in ID., *Opere*, a cura di Bruno Callegher e Mauro Portello, volume primo, Milano, Mondadori, 1987, pp. XI-XXXVII; anche, parzialmente, con il titolo *Antica belva d'amore* [su *Arsenico*], in «Corriere della Sera», 4 marzo 1987, p. 5; poi, parzialmente e con varianti e altre integrazioni, con il titolo *Goffredo Parise giornalista e critico*, nell'opera collettiva *Con Goffredo Parise. Atti del Convegno. Treviso, 19 settembre 1987*, Dosson (tv), Zoppelli, 1988, pp. 41-7; poi, parzialmente, come *Le sillabe di Goffredo* [sui *Sillabari*], nell'opera collettiva *Dedicato a Goffredo Parise*, Ponte di Piave (tv), Casa di cultura Goffredo Parise, 1991, pp. 9-15; quindi, con taglio finale, come *Sillabe di cuore*, «Tuttolibri», 7 novembre 1992, p. 3; quindi, più estesamente, come *Su «I Sillabari» di Goffredo Parise*, in *I «Sillabari» di Goffredo Parise*, Atti del Convegno «I Sillabari di Goffredo Parise», 4-5 novembre 1992, a cura di Raffaele La Capria e Silvio Perrella, Napoli, Guida, 1994, pp. 87-92; poi, con recupero integrale dell'introduzione mondadoriana del 1987, con il titolo *Per Goffredo Parise*, in AD, pp. 253-77.

È per noi un vero Maestro [su Mario Luzi], in «Nazione», 20 ottobre 1984, p. 3.

L'avventura della poesia [su Pier Paolo Pasolini], in «Rinascita», XLI, 51, 29 dicembre 1984, pp. 20-1.

Interviste:

Conversazione con Andrea Zanzotto. «Pasolini, l'Academiuta di lenga furlana, Nico Naldi-

- ni...», in Nico Naldini, *Nei campi del Friuli (La giovinezza di Pasolini)*, Milano, Scheiwiller, 1984, pp. 65-74; poi in AD, pp. 283-9.
- [Intervista] in Riccardo Calimani, *La polenta e la mercanzia. Un viaggio nel Veneto*, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 193-202; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, pp. 59-60.
- Conversazione con Andrea Zanzotto sulla poesia di D.M. Turoldo*, in David Maria Turoldo, *Lo scandalo della speranza*, a cura di Amedeo Giacomini, Milano, GEI, 1984, 2 voll., I, pp. 63-9; anche, con una piccola integrazione e un consistente taglio finale, con il titolo *Poesia di Turoldo*, in «Il Gazzettino», 22 luglio 1984, p. 3; poi, notevolmente integrato, come *Nota introduttiva*, in David Maria Turoldo, *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. v-xvii; quindi, con il titolo *Per David Maria Turoldo*, in AD, pp. 350-63.
- [Intervento] in *Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia*, in «Tuttolibri», 390, 21 gennaio 1984, p. 1.
- Il poeta ha le sue fisime*, in «Domenica del Corriere», LXXXVI, 15, 14 aprile 1984, pp. 45-8.
- Senza peccati sulla coscienza*, in «Il Gazzettino», 29 maggio 1984, p. 6.
- Interview with Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo: July 25, 1978)*, in «Stanford Italian Review», IV, 2, autunno 1984, pp. 253-65.

1985

Scritti:

- La voce frustata*, in Fonè. *La voce e la traccia*, a cura di Stefano Mecatti, Firenze, la Casa Usher, 1985, pp. 384-99.
- La poesia come coscienza e fondazione di un intenso lavoro pittorico*, nell'opera collettiva *Ottorino Stefani e le stagioni del Montello. Un'indagine interdisciplinare*, Milano, Galleria Ponte Rosso, 1985, pp. 16-8.
- Autore e interprete* [su Giuliano Gramigna], in «Lunarionuovo», VII, 30, 1985, p. 38; poi, con il titolo *Per Giuliano Gramigna*, in AD, pp. 295-6.
- Uno splendente paradosso* [su Biagio Marin], in «Il Piccolo», 27 dicembre 1985, p. 5; poi, con il titolo *In morte di Marin*, in FA, pp. 282-3.

Interviste:

- Zanzotto su Fortini*, in «l'immaginazione», II, 6-7, giugno-luglio 1985, p. 6; poi, con varianti e integrazioni, con il titolo *Su Fortini*, in AD, pp. 230-3.

1986

Scritti:

- Andrea Zanzotto a Lucia Conti Bertini* [con sedici lettere datate tra il 16/7/79 e novembre 1985], in *Nugae. Scritti a e di Lucia Conti Bertini*, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 11-30.
- Presenza della poesia di Chiarelotto*, in Antonio Chiarelotto, *Poesie (1937-1985)*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1986, pp. 15-6.
- [Autocommento a *Sonetto di Ugo, Martino e Pollicino*] in *Heideggeriana. Saggi e poesie nel decennale della morte di Martin Heidegger (1976-1986)*, a cura di Giampiero Moretti, in «Itinerari», n.s., xxv, 1-2, 1986, p. 325.
- Tutti con Federico nel suo circo perenne*, in «Corriere della Sera», 24 gennaio 1986, p. 3; poi, con il titolo *Nel gran circo di Fellini: "Ginger e Fred"*, in CBI, pp. 63-4.
- Può un poeta parlare di poesia?*, in «Corriere della Sera», 16 aprile 1986, p. 18; poi, con varianti e con incipit e coda diversi, con il titolo *Verso un "idioma", e poetiche lampo*, nel supplemento di «Alfabeta», VIII, 84, maggio 1986, p. 11; poi, dalla fusione dei due testi, con ulteriori integrazioni, con il titolo *Tentativi di esperienza poetica (Poetiche-lampo)*,

in «il verri», ottava s., 1-2, marzo-giugno 1987, pp. 9-17; quindi, con il titolo *Tentativi di esperienze poetiche (Poetiche-lampo)*, in PPS, pp. 1309-19.
Maestro artigiano al ritmo della realtà [su Carlo Betocchi], in «La Stampa», 27 maggio 1986, p. 3.
 [Intervento su Goffredo Parise] in *Una grande perdita per la letteratura europea*, in «Il Gazzettino», 1 settembre 1986, p. 12.

Interviste:

Certo, la poesia è sempre un'alta forma di speranza, in «Avvenire», 9 agosto 1986.
Il fantasma del dialetto, in «la Repubblica», 26 agosto 1986, p. 23.
Zanzotto: «Un grande amico, ma soprattutto uno dei più grandi scrittori del Novecento» [su Goffredo Parise], in «La Tribuna di Treviso», 2 settembre 1986, p. 8.

1987

Scritti:

Introduzione, in Isabella Teotochi Albrizzi, *Ritratti*, Milano, Scheiwiller, 1987, pp. ix-xiv; poi, con il titolo *Isabella e i «Ritratti»*, in FA, pp. 319-23.
Tra lingue minime e massime, in «Fondamenti», 7, 1987, pp. 177-84; poi in PPS, pp. 1300-8.
 [Biglietto di accompagnamento alla poesia *In margine a un convegno di hegeliani a Urbino* inviata a Michel David, datato 3 nov. 1965] in *Un inédit français de Zanzotto*, in «Les Langues néo-latines», LXXXI, 260, 1° trimestre 1987, p. 167.
Nino, il privilegio di un uomo antico, in «Corriere della Sera», 27 gennaio 1987, p. 3; poi, con varianti e integrazioni, con il titolo *Due parole agli amici lettori*, in *Colloqui con Nino*, a cura di A.Z., Pieve di Soligo (TV), Bernardi, 2005, pp. 11-6; poi, parzialmente e con varianti, con il titolo *Al feudo di Nino, nell'osteria dei cervelloni*, in «Corriere della Sera», 3 aprile 2005; poi, integralmente, con il titolo *Colloqui con Nino*, in LP, pp. 157-70.
Cinquantesimo congresso del P.E.N. Club a Lugano, in «Azione», 14 maggio 1987, p. 7.
 [Frammento di lettera del febbraio 1985 a John P. Welle] in John P. Welle, *Zanzotto: il poeta del cosmorama*, in «Cinema & Cinema», 49, giugno 1987, pp. 51-5: 53.

Interviste:

Dialogo con il poeta, in Sandro Meccoli, *Passaggio a Nord-Est. Viaggio nelle Venezie e nel Friuli fra tradizione e innovazione*, Milano, Longanesi, 1987, pp. 202-8.
Zanzotto: «Ma il futuro è di Don Giovanna», in «Tuttolibri», 286, 6 dicembre 1987, p. 25.

1988

Scritti:

«E la nave va» (1983), in A.Z., *Cori per il film «E la nave va»*, Milano, Scheiwiller, 1988, pp. 5-7; poi, con il titolo *«E la nave va»*, in CBI, pp. 67-9.
Ricordo di Giacomo Noventa, in *Giacomo Noventa*, Atti del Convegno tenuto a Venezia e Noventa di Piave, 26-28 giugno 1986, a cura di Franco Manfrian, Firenze, Olschki, 1988, pp. 91-7; anche, con varianti e un incipit diverso, con il titolo *Noventa: «Me son fato 'na lengua mia»*, in «Corriere della Sera», 10 luglio 1988, p. 18; quindi, con il titolo *Noventa postmoderno?*, in FA, pp. 156-60.
 [Tre lettere a Pier Paolo Pasolini: la prima datata 12 ottobre 1964; la seconda, riprodotta parzialmente, datata 5 agosto 1968; la terza, di cui è estratta solo una riga, senza data, ma databile intorno a ottobre 1969], in Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, pp. 571-2, 648-9 e 660; poi in ID., *Le lettere*, a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini, Milano, Garzanti, 2021, pp. 1292-3, 1371-2 e 1386.

- [Introduzione] in Tahar Ben Jelloun, *Moha il folle. Moha il saggio*, Roma, Edizioni Lavoro, 1988, pp. ix-x.
- [Presentazione] in Mario Marzi, *Mondo in bottiglia*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1988, pp. 7-8.
- Presenza di Senghor*, in Léopold Sédar Senghor, *L'opera poetica*, Venezia, Corbo e Fiore, 1988, pp. xiii-xviii.
- Zanzotto e D'Annunzio* [postille all'intervento sul numero precedente del settimanale], in «Tuttolibri», 595, 5 marzo 1988, p. 2.
- La densità del suo dire* [su Edoardo Cacciatore], in «l'immaginazione», 55-56, luglio-agosto 1988, p. 16.
- Dalla terra a Dorsoduro* [recensione a Carlo della Corte, *Germana*], in «Corriere della Sera», 14 agosto 1988, p. 13.
- Un candelabro da Budapest*, in «Corriere della Sera», 9 settembre 1988, p. 3.
- Quando c'era l'Adriatico* [recensione a Nico Naldini, *La curva di San Floreano*], in «Corriere della Sera», 27 novembre 1988, p. 18; poi, con il titolo *La poesia di Nico Naldini*, in AD, pp. 290-2.
- Il consiglio di...* [su Elio Chinol, *La pantofola di Nerone*], in «Corriere della Sera», 18 dicembre 1988, p. 18.

Interviste:

- [Intervista] in Gabriella Imperatori, *Profondo Nord. Incontri con Rigoni Stern, Tomizza, Sgorlon, Zoderer, Ongaro, Meneghello, Zanzotto, Camon*, Padova, Nord-Est, 1988, pp. 159-88.
- [Risposta a un'inchiesta] in *Processo a D'Annunzio: fu un cattivo maestro?*, in «Tuttolibri», 594, 27 febbraio 1988, p. 1.
- [Intervento] in *Ciàcole in piazza a Treviso*, in «La Stampa», 2 luglio 1988, p. 3.
- [Intervento] in *Ecologi delle lingue tagliate*, in «Stampa Sera», 31 ottobre 1988, p. 3.

1989

Scritti:

- Giuseppe Berto, oggi*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, Atti dei Convegni tenuti a Mogliano Veneto il 29-30 marzo 1985 e a Venezia il 5-6 ottobre 1987, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia-Firenze, Marsilio - Olschki, 1989, pp. 297-303; poi in AD, pp. 300-7.
- Una attiva testimonianza*, in Lino Masin, *La lotta di liberazione nel Quartier del Piave e la Brigata Mazzini. 1943-45*, Treviso, ANPI, 1989, pp. ix-xi.
- [Intervento datato 1972] in *Luigi Cillo*, a cura di Sandra Borsetti, Firenze, Morgana, 1989, p. 9.
- Nota introduttiva*, in Lauro Galzigna, *La ragione impura. Itinerari tra scienza e racconto*, Padova, Il Poligrafo, 1989, pp. 9-11.
- [Breve estratto di una lettera a Ignazio Buttitta del 1986], in Sergio Palumbo, *Buttitta. Novant'anni in rima*, in «Tuttolibri», 672, 7 gennaio 1989, p. 7.
- Consolo sospeso tra due Sicilie*, in «Corriere della Sera», 13 febbraio 1989, p. 3; poi, con il titolo *Vincenzo Consolo: «Le pietre di Pantalica»*, in AD, pp. 308-10.
- Movimenti remoti e cupo presente: Parise poeta*, in «Leggere», 9, marzo 1989, pp. 20-1; poi, con il titolo *Parise poeta*, in AD, pp. 278-80.
- Accrocca e il «Babuino», golem ispiratore*, in «Corriere della Sera», 19 marzo 1989, p. 19; poi, con il titolo *La poesia di Accrocca*, in AD, pp. 311-3.
- Vieni, c'è una luce nel bosco* [su Fulvio Roiter, *Cansiglio, il bosco dei Dogi*], in «Corriere della Sera», 7 maggio 1989, p. 8.

- Poesia e televisione*, in «Il piccolo Hans», xvi, 62, estate 1989, pp. 151-62; poi in PPS, pp. 1320-31.
- Verona avara di aironi* [recensione a Toti Scialoja, *Le sillabe della Sibilla*], in «Panorama», xxvii, 1211, 2 luglio 1989, p. 19.
- L'apprendista devoto alle «Giubbe Rosse»* [recensione a Silvio Guarnieri, *L'ultimo testimone*], in «Corriere della Sera», 20 luglio 1989, p. 3; poi, con il titolo «*L'ultimo testimone*», in AD, pp. 122-5.
- Che limpida avanguardia* [recensione a Giuliano Gramigna, *La festa del centenario*], in «Panorama», xxvii, 1220, 3 settembre 1989; poi, con il titolo «*La festa del centenario*», in AD, pp. 297-8.
- Tra la bara e la birra* [recensione a Tommaso Landolfi, *LA BIERE DU PECHEUR*], in «Panorama», xxvii, 1222, 17 settembre 1989, pp. 28-9; poi, con il titolo «*LA BIERE DU PECHEUR*», in AD, pp. 323-4.
- Ma sì, riscopriamo la conchiglia fossile* [su Giacomo Zanella], in «Corriere della Sera», 18 settembre 1989, p. 3.
- C'è del marcio in quel Cantone* [recensione a Giorgio Orelli, *Spiracoli*], nel supplemento «Cultura» al «Corriere della Sera», 26 novembre 1989, p. 6; poi, con il titolo «*Spiracoli*», in AD, pp. 217-9.

Interviste:

- [Dichiarazioni] in «*Petrolio*» sarà chiuso in cassaforte, in «La Stampa», 19 agosto 1989, p. 2.
- «*Ora le mie poesie sono ecologiche*», in «Corriere della Sera», 24 agosto 1989, p. 3.
- Parise poeta segreto*, in «Il Gazzettino», 24 settembre 1989, p. 3.
- Andrea Zanzotto, l'io difficile*, in «Il Messaggero», 27 novembre 1989; poi ivi, 14 dicembre 2011; anche, in versione più estesa, con il titolo *C'è promessa nella notte*, in Renato Minore, *La promessa nella notte. Conversazioni con i poeti italiani*, Roma, Donzelli, 2011, pp. 215-23.
- Graffio le pagine*, «Panorama», xxvii, 1234, 10 dicembre 1989, pp. 153-4; poi in Grazia Cherchi, *Scompartimento per lettori e taciturni. Articoli, ritratti, interviste*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 226-9.

1990

Scritti:

- Nota introduttiva*, in Tommaso Landolfi, *La pietra lunare. Scene della vita di provincia*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 5-30; poi, con il titolo «*La pietra lunare*», in AD, pp. 325-43.
- NOTA del 1989*, in A.Z., *Gli sguardi i fatti e senhal*, Milano, Mondadori, 1990, p. 52; poi in PPS, p. 1537; poi, con il titolo *Il buio dei paesi senza cinema. Nota del 1989 a «Gli Sguardi i Fatti e Senhal»*, in CBI, p. 71.
- Prefazione*, in Sergio Secco, *La storia dell'industria Sile Caldaie S.p.A.*, s.d. [1990?], p. 1.
- Tra ombre di percezioni «fondanti» (appunti)*, in «il verri», nona s., 1, marzo-giugno 1990, pp. 7-14; poi in PPS, pp. 1338-46; poi, come trascrizione di un precedente intervento a partire dal quale ha avuto origine – con notevoli riduzioni e varianti – lo scritto originario, con il titolo *Poesia e percezione* [1989], in *dirti «Zanzotto»*. *Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 33-44.
- Verrà la morte e avrà le tue parole* [su Paul Celan], in «Corriere della Sera», 27 maggio 1990, p. 7; poi, con il titolo *Per Paul Celan*, in AD, pp. 345-9; quindi in PPS, pp. 1332-7.

Interviste:

- [Intervento] in «*Vorrei trovare parole nuove*», in «La Stampa», 25 febbraio 1990.
- Il nido natale come una catacomba*, in «Lingua e Letteratura», viii, 14-15, primavera-autunno 1990, pp. 85-99.

La voce che viene dalla madre terra, in «Il Gazzettino», 17 ottobre 1990.

Ho cantato il verde del mio paese, ora le tute acriliche del motocross, in «Stampa Sera», 17 dicembre 1990, p. 18.

1991

Scritti:

[Risvolto di copertina] in Luigi Meneghello, *Maredè, Maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano, Rizzoli, 1991.

Con Diego Valeri, in *Una precisa forma. Studi e testimonianze per Diego Valeri*, Atti del Convegno internazionale (Padova, 26-27 marzo 1987), Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 205-10.

Conversazione sottovoce sul tradurre e l'essere tradotti, in *Venezia e le lingue e le letterature straniere. Atti del Convegno, Università di Venezia, 15-17 aprile 1989*, a cura di Sergio Perosa, Michela Calderaro e Susanna Regazzoni, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 471-81; poi in «Testo a Fronte», 8, marzo 1993, pp. 61-72; poi in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2004, pp. 127-37.

Il mio Artaud [inedito del 1968], in «Tuttolibri», 747, 23 aprile 1991, p. 6; anche, con il titolo *Da Artaud: combustioni e residui*, in FA, pp. 173-5.

Resta più che mai vicino [su Eugenio Montale], in «Corriere della Sera», 8 settembre 1991, p. 5. [Lettera a Mariella Bettarini datata 28/8/91] in «Salvo Imprevisti», XVIII-XIX, 51-54, settembre 1990-dicembre 1991.

Interviste:

Zanzotto e l'Italia ferita, in «la Repubblica», 23 aprile 1991, p. 30.

Tanti maestri per Zanzotto, in «Tuttolibri», 747, 23 aprile 1991, p. 6.

Domande a Zanzotto, in «l'immaginazione», 89, luglio-agosto 1991, pp. 1 e 4.

[Intervento] in *Dedicato a Parise*, in «il Corriere opitergino mottense & nordest», I, 34-35, 28 dicembre 1991, p. 3.

1992

Scritti:

[Introduzione] in Giuliana De Roberto, *Non una parola*, Portogruaro (VE), Biblioteca Cominiana, 1992, pp. 5-7.

Nota introduttiva, in Tiziano Rizzo, *Per modo di dire: storielle, diari, lapsus ed altri versi*, Venezia, EFC, 1992, pp. 5-13; poi in ID., *La bella idea per cui si muore*, Senningerberg (Luxembourg), Origine, 1999, pp. 17-24.

L'immagine e la parola, nell'opera collettiva *Il progetto Dse. Il servizio pubblico per cultura scuola lavoro*, Torino, Nuova ERI, 1992, pp. 17-8.

[Risvolto di copertina] in Fulvio Tomizza, *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani, 1992.

Saggio sulla poesia di Cecchinell. «*Al Tràgol Jér (L'erta strada da strascino)*», in «il Belli», II, 3, 1992, pp. 14-21; poi come *Postfazione*, in Luciano Cecchinell, *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino: poesie venete 1972-1992*, Milano, Scheiwiller, 1998, pp. 167-87.

Immediati dintorni della grande poesia, in «Corriere della Sera», 25 aprile 1992, p. 7; anche, con integrazioni e varianti, con il titolo *Per Vittorio Sereni*, in *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti. Luino 25-26 maggio 1991*, a cura di Dante Isella, Milano, Scheiwiller, 1992, pp. 163-9; quindi in AD, pp. 50-3.

«*I sonetti*» del Belli, in «Corriere della Sera», 26 maggio 1992, p. 25.

Un poeta sopra la Storia [su Dante Alighieri], in «La Stampa», 28 luglio 1992, p. 13.

[Intervento] in *Il manoscritto nel cassetto*, in «l'immaginazione», 98, settembre-ottobre 1992, p. 24.

Interviste:

[Risposte] in *Incontro con gli scrittori*, nell'opera collettiva *Origini e sviluppi della psicoanalisi applicata. Le frontiere della psicoanalisi. Atti del Convegno organizzato dal Comune di Lavarone, 5-7 luglio 1991*, Lavarone (TN), Centro Studi Gradiva, 1992, pp. 83-92; poi con il titolo *Zanzotto e la psicanalisi*, in «Nuova Corrente», XLVII, 125, gennaio-giugno 2000, pp. 15-31.

[Ricordo dell'assassinio di John F. Kennedy] in *Dalla radio la notizia-choc*, in «La Stampa», 7 febbraio 1992, p. 15.

[Intervento] in *Fino all'ultimo tabù*, in «la Repubblica», 12 febbraio 1992, p. 31.

[Intervento] in *Flash back su Pasolini*, in «la Repubblica», 28 febbraio 1992, p. 33.

Poesia, musica del Purgatorio, in «L'Indipendente», 9 maggio 1992, p. 11.

1993

Scritti:

[Testimonianza] in Irving Layton, *Il cacciatore sconcertato. The Baffled Hunter*, a cura di Branko Gorjup e Francesca Valente, Ravenna, Longo, 1993, pp. 11 e 13.

Nota introduttiva, in Pier Giuseppe Cévese, *Par pèrdarse via*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1993, pp. 5-9.

[Nota introduttiva] in Lino Teofilo Gobbato, *Ratatuje e altri racconti*, Pieve di Soligo (TV), Grafiche Vincenzo Bernardi, 1993, pp. 13-8.

Weekend nel Mesozoico tra dinosauri risuscitati [recensione a Eugenio Turri, *Weekend nel Mesozoico*], in «Corriere della Sera», 27 agosto 1993, p. 23; poi, con un'integrazione finale, in *Il senso dell'ospitalità. Scritti in omaggio a Eugenio Turri*, a cura di Claudio Ferrata, Bellinzona, Casagrande, 2006, pp. 81-4; poi in Eugenio Turri, *Diario di un geografo*, Sommacampagna (VR), Cierre, 2015, pp. 7-11.

Anche loro ogni tanto fanno le star, in «Corriere della Sera», 13 agosto 1993, p. 11.

[Intervento] in *Ricordo di Silvio Guarnieri*, in «l'immaginazione», 106, ottobre 1993, p. 9.

Raboni. Sonetti di vita e di morte, in «Corriere della Sera», 13 dicembre 1993; poi, con il titolo *Giovanni Raboni*, in SL II, pp. 372-6; poi, con varianti e notevoli integrazioni, con il titolo *Per Giovanni Raboni*, in Giovanni Raboni, *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, Mondadori, 2006, pp. XI-XVIII.

1994

Scritti:

Intervento di Andrea Zanzotto in occasione della cerimonia di presentazione del 9° Concorso, in *Afonie: raccolta di poesie 1984-1993*, a cura dello Sci club gruppo valanghe, Pieve di Soligo (TV), Grafiche Bernardi, 1994.

Ricordo di Carlo Conte nei primi anni del dopoguerra, in *Carlo Conte: opere di scultura*, a cura di Franca Bizzotto, Treviso, Canova, 1994, pp. 7-12.

Testimonianza, in *Poesia dialettale e poesia in lingua nel Novecento. Intorno all'opera di Marco Pola*, Atti del seminario tenuto a Trento, ottobre 1993, a cura di Anna Dolfi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1994, pp. 217-24; poi, con il titolo *Testimonianza per Marco Pola*, in SL II, pp. 381-9.

Astri e neve, animali e santi nel magico dicembre di Bandini, in «Corriere della Sera», 20 dicembre 1994, p. 33; poi, con il titolo *Fernando Bandini*, in SL II, pp. 377-80.

Interviste:

Punto di fuga, in Luigi Amendola, *Segreti d'autore. I poeti svelano la loro scrittura*, Roma, minimum fax, 1994, pp. 73-6.

[Intervista] in Claudio Toscani, *Il seme e il solco. Inchiesta sui rapporti tra letteratura e filosofia*, Lecce, Milella, 1994, pp. 161-6; poi, con il titolo *Letteratura e filosofia*, in E, pp. 247-51.

«L'Italia? Un teatrino allo sbando», in «Corriere della Sera», 18 gennaio 1994, p. 27.

1995

Scritti:

Catastrofi e persistenze della lingua, in *Il riscatto della parola. La testimonianza della poesia: Giudici, Luzi, Sanguineti, Zanzotto*, a cura di Elena Piovani e Gianfranco Porta, Brescia, Grafo, 1995, pp. 69-109: 81-109.

[Relazione e intervento alla tavola rotonda] in Franco Fortini, Giovanni Giudici, A.Z., *Tre poeti d'oggi rileggono Zanzotto*, in *Giacomo Zanzotto e il suo tempo*, Atti del Convegno di studi tenuto a Vicenza, 22-24 settembre 1988, a cura di Fernando Bandini, Vicenza, Accademia Olimpica, 1995, pp. 471-95: 479-87, 492-5; la relazione è stata prima pubblicata, con il titolo *Intervento al convegno su «Giacomo Zanzotto e il suo tempo»*, in FA, pp. 371-9.

Cantari dolorosi. Sulla poesia di Maria Pia Quintavalla, in «Nuovi Argomenti», quarta s., 2, gennaio-marzo 1995, pp. 73-5.

Ottieri all'assalto della psiche, in «Corriere della Sera», 24 marzo 1995, p. 33; poi, con il titolo *Ottieri: «Diario del seduttore passivo»*, in SL II, pp. 390-4.

Andrea Zanzotto su un libro di Silvio Guarnieri: «Senza i conforti della religione», in «Protagonisti», XVI, 61, ottobre-dicembre 1995, pp. 70-6; poi, con il titolo *Guarnieri: «Senza i conforti della religione»*, in SL II, pp. 395-404.

Franco Fortini. L'ospite ingrato, in «Corriere della Sera», 29 novembre 1995; poi, con varianti, con il titolo *Passione e acutezza*, in «l'immaginazione», 130, giugno 1996, pp. 17-9; poi, con recupero del primo testo, con il titolo *Ricordo di Franco Fortini*, in SL II, pp. 405-10.

Interviste:

Lectio brevis di Andrea Zanzotto, in *Facoltà di Lettere e Filosofia. Conferimento lauree ad honorem: Andrea Zanzotto, Jean Rousset*, Trento, Rettorato dell'Università degli Studi di Trento, s.d. [1995?], pp. 23-9.

La passione didattica di un "maestro mirabile", in Pier Paolo Pasolini. *Educazione e democrazia*, Atti del Convegno tenuto a Reggio Emilia, 3 marzo 1995, a cura di Roberto Villa e Lorenzo Capitani, Centro Stampa del Comune di Reggio Emilia, s.d., pp. 79-92; poi in *Il maestro e la meglio gioventù. Pasolini e la scuola*, a cura di Roberto Villa e Lorenzo Capitani, Reggio Emilia, Aliberti, 2005, pp. 67-77.

[Intervento] in *Parise, reporter vagabondo*, in «la Repubblica», 3 marzo 1995, p. 38.

Zanzotto. La vita in lontananza, in «l'Unità», 7 agosto 1995, p. 7.

È abitato dai malfattori della finanza mondiale, in «La Stampa», 24 agosto 1995, p. 17.

Quelle invenzioni sperimentali. Andrea Zanzotto e l'azzardo dei versi, in «La Tribuna di Treviso», 27 agosto 1995, p. 17; poi con il titolo *Calzavara: dialetto e sperimentazione. Un'intervista di Lello Voce ad Andrea Zanzotto*, in «Baldus», VI, 4, 1996, pp. 97-99; poi, con lievi tagli e integrazioni, come *Introduzione*, in Ernesto Calzavara, *Poesie dialettali*, Treviso, Canova, 2006, pp. 7-11; anche, con il titolo *Sperimentazione e Dialetto*, in «Corriere della Sera», 18 marzo 2007, p. 35.

Zanzotto: così ascolto il canto della Terra, in «La Stampa», 31 agosto 1995, p. 17.

[Intervento] in «*Ci sarà una volta una scuola...*». *Utopie per una scuola del Terzo Millennio*, in «Baldus», n.s., V, 3, III° quadrimestre 1995, pp. 30-3.

1996

Scritti:

Ritmi e cadenze solo sue, in *Dario Bellezza. Addio amori, addio cuori*, a cura di Antonio Veneziani, Roma, Fermenti, 1996, p. 113.

[Prefazione] in Francesco Petrarca, *'La lettera del Ventoso'. Familiarum rerum libri IV, 1*, Verbania, Tararà, 1996, pp. v-viii; poi, con varianti – specie nell'ultima parte –, con il titolo *I nostri monti, perenne fonte di vitalità nel vero e nel sogno*, in *Montagna è salute. Medicina ambiente ed economia*, Atti del convegno di Cortina d'Ampezzo, settembre 1997, a cura di Nicoletta Capuzzo e Giuseppe Manoli, Martellago (VE), Grafiche BIESSE, 1998, pp. 17-20; poi, con recupero del testo originario, con il titolo *Verso il montuoso nord*, in LP, pp. 63-8.

Nikola Šop tra marginalità e cosmo, in Nikola Šop, *Mentre i cosmi appassiscono*, a cura di Dubravko Pušek, Milano, Scheiwiller, 1996, pp. 7-13.

Premessa, in Giacomo Turra, *Il mio viaggio. Poesie scelte (1987-1995)*, a cura di Armando Balduino e A.Z., Venezia, Marsilio, 1996, pp. 5-6.

Per Alfonso Gatto, in *La Rosa dei Granili. Saggi e testimonianza su Alfonso Gatto*, a cura di Giuseppe Tortora, Cava dei Tirreni (SA), Avagliano, 1996, pp. 149-51; anche, con varianti, con il titolo *Gatto: eterno fanciullo, randagio e selvatico*, in «Corriere della Sera», 7 maggio 1996, p. 31; quindi, di nuovo con il titolo *Per Alfonso Gatto*, in SL II, pp. 411-4.

Introduzione, in Letterio Scopelliti, *I ragazzi della panchina*, Pordenone, Videe, 1996, pp. 12-5; poi, con minime varianti e taglio del finale, con il titolo *Ragazzi, ditelo con una poesia*, in «Corriere della Sera», 29 dicembre 1998, p. 33.

L'Italia del povero Dante che squallido nido di vipere [recensione a Jacqueline Risset, *Dante. Una vita*], in «Corriere della sera», 7 gennaio 1996, p. 23.

Ripensando a Montale, in *Testimonianza per Eugenio Montale. Atti del Convegno - Firenze, 28-29 marzo 1996*, in «Antologia Viesseux», n.s., II, 6, settembre-dicembre 1996, pp. 141-6.

E nelle sue corrispondenze dal Nord-Est la metafora dell'eterna commedia umana [su Goffredo Parise], in «Corriere della Sera», 1 settembre 1996, p. 25; poi, con notevoli varianti, con il titolo *L'inviato speciale*, in «Nuovi Argomenti», quarta s., ottobre-dicembre 1996, pp. 15-7; poi, con recupero del primo testo, con il titolo *Parise dopo dieci anni*, in SL II, pp. 415-8.

Interviste:

[Intervista] in David Maria Turollo, A.Z., *Parole per vivere*, Bellinzona, Casagrande, 1996, pp. 17-22, 26-31, 35-9, 42-5, 48-52.

[Dichiarazioni] in *Caro Veneto folle, eroico e malinconico*, in «la Repubblica», 3 maggio 1996, p. 33.

[Dichiarazioni] in *Nordest, imprenditori d'accordo con Prodi*, in «la Repubblica», 20 ottobre 1996, p. 6.

1997

Scritti:

Nota, in Sergio Saviane, *Italia desnuda. Trent'anni di vita italiana, 1967-1997*, Treviso, Canova, 1997, pp. 255-8.

[Intervento] in Fulvio Roiter, Hermann Hesse, A.Z., *Lagune*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 10-5; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, p. 62; poi, integralmente, con il titolo *Lagune*, in LP, pp. 110-6.

Giorgio Caproni (Appunti per una testimonianza), in *Per Giorgio Caproni*, a cura di Giorgio Devoto e Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1997, pp. 193-7; anche, con varianti e il taglio della conclusione, con il titolo *Caproni. Dalla preghiera all'invettiva*, in «Corriere della Sera», 13 giugno 1997; quindi, con il titolo *Per Giorgio Caproni*, in SL II, pp. 419-23.

- [Intervento in francese] in *Quand Fellini dessinait... Autoportraits intime 1975-1993*, nel supplemento a «Cahiers du Cinéma», 513, maggio 1997, p. VIII; poi, nella redazione originaria in italiano, con il titolo *Leros nei disegni intimi di Fellini*, in CBI, p. 73.
- Petrarca. Sulle tracce di Laura perduta*, in «Corriere della Sera», 28 settembre 1997; poi, con il titolo *Colli Euganei*, in PPS, pp. 1079-84; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, p. 61; poi, integralmente, in LP, pp. 78-86.
- «Die kleinen Bewohner eines kleinen Kontinents», in «Das Gedicht», 5, Oktober 1997, pp. 72-4; la redazione italiana originale è stata poi pubblicata in *La poesia europea*, in «Semicerchio», XVIII, 1, 1998, pp. 12-3; quindi in «Semicerchio», LV, 2, 2016, pp. 36-7.

Interviste:

- Conversazione con Andrea Zanzotto*, in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Danilo Gasparini, Pieve di Soligo (TV), Grafiche V. Bernardi, 1997, pp. 17-25.
- [Intervista] in Marin Mincu, *I poeti davanti l'Apocalisse: conversazioni con Albisani, Bertolucci, Caproni, Carifi, Conte, Cucchi, De Angelis, Giudici, Giuliani, Gramigna, Luzzi, Magrelli, Mussapi, Porta, Raboni, Ruffato, Sanguineti, Spaziani, Zanzotto*, Pasian di Prato (UD), Campanotto, 1997, pp. 99-101.
- Cinque domande ad Andrea Zanzotto*, in «Serta», 2, 1997, pp. 431-7; poi anche in *Poesia e nichilismo*, a cura di Giovanni Moretto, Genova, Il Melangolo, 1998, pp. 25-31.
- «Diverse linee d'ascesa al monte». *Intervista ad Andrea Zanzotto*, in «Revue des Études italiennes», n.s., XLIII, 1-2, gennaio-giugno 1997, pp. 51-65.
- [Dichiarazioni su Allen Ginsberg] in «La voce più acuta di questo secolo», in «la Repubblica», 6 aprile 1997, p. 13.
- Zanzotto: «Veneti, smettetela di inseguire fantasmi»*, in «Corriere della Sera», 15 maggio 1997, p. 35.
- Zanzotto: «Lo scherzo di Montale dall'oltretomba»*, in «Corriere della Sera», 23 luglio 1997, p. 27.
- «Un «lampeggiamento nei sotterranei» che aiuta la creatività» [su Sigmund Freud e l'analisi], in «La Stampa», 19 settembre 1997, p. 23.

1998

Scritti:

- Testimonianza*, nell'opera collettiva *Atti del Seminario sul «Diario postumo» di Eugenio Montale. Lugano, 24-26 ottobre 1997*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 157-62.
- [Nota] in A.Z., *Ligonàs*, Firenze, Premio di Poesia Pandolfo, 1998, pp. 43-4; poi, con il titolo *Nota a «Ligonàs» e «Excerptum»*, in E, pp. 252-3.
- [Testimonianza] in *L'opera di Diego Valeri*, Atti del Convegno nazionale di studi, Piove di Sacco, 29-30 novembre 1996, a cura di Gloria Manghetti, Piove di Sacco (PD), Rigoni, 1998, pp. 95-7.
- Postfazione*, in Gian Giacomo Cappellaro, *Porta Altinia*, Venezia, Centro internazionale della grafica di Venezia, 1998, pp. 105-10.
- Nota introduttiva*, in Marco Munaro, *Il portico sonoro*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1998, pp. 7-10.
- Memoria per Dino Menichini*, in Dino Menichini, *Le voci delle urane. Tutte le poesie*, Udine, Gran Fabula, 1998, p. 7.
- Pour Yves Bonnefoy*, in Yves Bonnefoy, «Les Cahiers du Temps qu'il fait», 11, 1998, pp. 266-7.
- Una esperienza in comune nel dialetto*, in «In Forma di Parole», XVIII, 3, luglio-settembre 1998, pp. 17-23; poi in SL II, pp. 424-8.

Il codice segreto di Emilio Villa, in «Corriere della Sera», 21 novembre 1998, p. 35; anche, con il titolo *Come sta Villa?*, in «il verri», 7-8, novembre 1998, pp. 59-61; quindi in SL II, pp. 429-31.

Interviste:

[Dichiarazioni] in *Strega. Se ne vanno Ottieri e Malerba*, in «la Repubblica», 21 maggio 1998, p. 38.

Zanzotto. *Un'ode a papà Freud*, in «Corriere della Sera», 11 settembre 1998, p. 33; poi in *Omaggio a Zanzotto per i suoi ottanta anni*, a cura di Raffaele Manica, Manziana (RO), Vecchiarelli, 2001, pp. 63-6.

Antonio Adami, *il partigiano non violento*, in «Lo Straniero», 4, autunno 1998, pp. 128-35; poi, con il titolo *Antonio Adami, «Virgiliano» di grandi ideali e grandi passioni. Una conversazione con Andrea Zanzotto*, in Nicola De Cilia, *Saturnini, malinconici, un po' deliranti. Incontri in terra veneta*, a cura di Maria Gregorio, Monticello Conte Otto (VI), Ronzani, 2018, pp. 28-41.

«Ma questo è un patrimonio da salvare» [su Giacomo Leopardi], in «la Repubblica», 16 ottobre 1998, p. 31.

1999

Scritti:

Per Armando Patti, in Armando Patti, *The Eye Inside the Wind. Selected Poems of Armando Patti*, New York, Gradiva Publications, 1999, pp. VIII-XI; poi in «Poiesis», n. speciale 25, 2002, p. 39.

[Prefazione] in Michel Deguy, *Gisants*, trad. it. di Gerard Genot, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1999, pp. 7-13.

Divagazioni su temi leopardiani, in *Leopardi e l'età romantica*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 433-48; poi in SL II, pp. 432-44.

Dai campi di sterminio allo sterminio dei campi, in Alfonso Berardinelli, *Nel caldo cuore del mondo. Lettere sull'Italia*, Firenze, Liberal Libri, 1999, pp. 85-99; poi, con il titolo *Tra passato prossimo e presente remoto*, in PPS, pp. 1366-77.

[Nota] in Rebecca Frasson, *Poesie di una dodicenne*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1999, pp. 5-6.

[Presentazione] in Italo de Candido Candon, *Poesie ladine*, Conegliano (TV), Arti Grafiche, 1999, pp. 5-6.

La memoria nella lingua, in *Viaggio nelle Venezie*, a cura di Giuseppe Barbieri, Cittadella (PD), Biblos, 1999, pp. 456-9; poi in LP, pp. 135-49.

[Lettera a Franco Fortini datata 25-2-1960] in *Andrea Zanzotto-Franco Fortini. Due lettere (1960-1968) e un'intervista*, «L'ospite ingrato», II, 1999, pp. 300-10: 301-2.

Interviste:

Intervista ad Andrea Zanzotto, in «Insieme», 7, 1998-1999, pp. 9-15; poi in *Con dolce curiosità. Tributo ad Andrea Zanzotto*, a cura di Matteo Chiavarone, Roma, Edizioni della Sera, 2012, pp. 169-84; poi in «Revista de Italianistica», xxvii, giugno 2014, pp. 81-8.

Chi siamo? Ce lo dicono I Promessi Sposi. Lo Zibaldone: contiene la nostra futilità, in «Tutto-libri», 1159, 12 maggio 1999, p. 3.

Zanzotto, *versi contro Babele*, in «Avvenire», 5 settembre 1999.

Zanzotto. *Il vino della poesia*, in «la Repubblica», 23 settembre 1999, p. 38.

Zanzotto *tra elegia e speranza*, in «La Nuova Venezia», 16 dicembre 1999.

2000

Scritti:

Il divino Balthazar, in *La bellezza e lo sguardo. Il cinematografo di Robert Bresson*, Atti del Convegno tenuto a Udine, 4-5 dicembre 1998, a cura di Luciano De Giusti, Milano, Il Castoro, 2000, pp. 219-23; poi, con il titolo *Il divino Balthazar di Robert Bresson*, in CBI, pp. 75-9.

Una testimonianza [su Salomon Resnik], in *Forme di vita forme di conoscenza. Un percorso fra psicoanalisi e cultura*, a cura di Enrico Levis, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 260-1.

[Prefazione] in Lauro Galzigna, *Diario poetico*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 2000, pp. 5-6.

Per una lettura di Maria Pia Quintavalla, in Maria Pia Quintavalla, *Estranea (canzone)*, Lecce, Manni, 2000, pp. 71-7; poi, parzialmente, in «l'immaginazione», 166, marzo 2000, p. 16.

L'editore in persona, nell'opera collettiva *Per Vanni Scheiwiller*, Milano, Scheiwiller, 2000, pp. 298-9; poi, con tagli e integrazioni, con il titolo *Ricordo di Vanni Scheiwiller*, in *Verso poesia. Incontri con la grande poesia veneta, 1999-2000*, a cura di Marisa Michieli e Clara Urlando, Venezia, Comune di Venezia, 2001, p. 9.

S-concerto, da un monte rovesciato [su Brandolino Brandolini D'Adda], in *Verso l'inizio. Percorsi della ricerca poetica oltre il Novecento*, a cura di Andrea Cortellessa, Flavio Ermini e Gio Ferri, Verona, Anterem, 2000, pp. 220-2.

[Nota a Giovanna Frene, *Spostamento*], in «Semicerchio», XXIII, 2, 2000, p. 71.

Verso, dentro il paesaggio, in «Ipso Facto», 6, gennaio-febbraio 2000; già, in una versione francese di cui il precedente testo è ri-traduzione non d'autore, in A.Z., *Vers-dans le paysage*, trad. francese, Creil, Dumerchez, 1994; poi, con recupero della redazione italiana originaria del 1987, con il titolo *Verso-dentro il paesaggio*, in LP, pp. 47-59.

[Recensione a Enzo Mandruzzato, *Ti perdono la morte*], in «Poesia», XIII, 137, marzo 2000, pp. 49-50.

Un maestro mirabile e un film inutile [su Pier Paolo Pasolini e *Salò o le 120 giornate di Sodoma*], in «Io Donna», 44, 28 ottobre 2000, p. 94; poi, con il titolo *Pasolini, un maestro mirabile*, in CBI, pp. 81-2.

I tuoi versi, le nostre vite [su Giovanni Giudici], in «Io Donna», 48, 25 novembre 2000, p. 69; poi, con il titolo *Giudici: «I versi della vita»*, in SL II, pp. 452-4.

Interviste:

[Dichiarazioni su Attilio Bertolucci] in *Nostro fratello maggiore*, in «la Repubblica», 15 giugno 2000, p. 44.

Raffreddiamo la Storia, avanza troppo veloce! Società e nuovo millennio secondo Andrea Zanzotto, in «Poeti & Poesia», IV, 1, marzo 2000, pp. 77-80.

Zanzotto, lamento per il Nord-Est, in «Avvenire», 3 ottobre 2000.

2001

Scritti:

Nel silenzio, nell'opera collettiva *Baci ardenti di vita. Poeti contro la pena di morte*, Parè (CO), Lietocolle, 2001.

Postfazione, in Giovanna Frene, *Datità*, Lecce, Manni, 2001, pp. 127-8.

Motivi di un candore, in *Storia del candore. Studi in memoria di Nino Rota nel ventesimo della scomparsa*, a cura di Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 2001, pp. 455-63; poi, con minime varianti, in CBI, pp. 83-92.

Saluto di Andrea Zanzotto, in *Studia austriaca. Friederike Mayröcker*, a cura di Fausto Cerignani e Sara Barni, Milano, CUEM, 2001, p. 9.

[Nota] in *Diego Valeri*, in *Verso poesia. Incontri con la grande poesia veneta, 1999-2000*, a cura di Marisa Michieli e Clara Urlando, Venezia, Comune di Venezia, 2001, pp. 179-89; 181-183; poi in Camilla Podavini, *I giorni, i mesi, gli anni. L'opera di Diego Valeri*, Brescia, Grafo, 2001, pp. 9-11.

Interviste:

Zanzotto librettista di Fellini, in *Se quello schermo io fossi. Verdi e il cinema*, a cura di Massimo Marchelli e Renato Venturelli, Recco (GE), Le Mani, 2001, pp. 41-7.

Gespräch über Hölderlin [versione tedesca di un colloquio con Giuseppe Bevilacqua], in «Hölderlin-Jahrbuch», 32, 2000-2001, pp. 198-222; gran parte di quel colloquio viene riproposta, in italiano, nello scritto *Con Hölderlin, una leggenda*, in Friedrich Hölderlin, *Tutte le liriche*, a cura di Luigi Reitani, Milano, Mondadori, 2001, pp. ix-xxiv; quest'ultimo testo, parzialmente, anche con il titolo *Hölderlin. Per entrare nei paesaggi dell'anima*, «Corriere della Sera», 2 ottobre 2001, p. 35; parzialmente, anche in «Poesia», xiv, 154, ottobre 2001, p. 23.

Le ultime poesie di Eugenio Montale. Intervista ad Andrea Zanzotto, in «Annali d'Italianistica», 19, 2001, pp. 327-31.

Zanzotto. Alla deriva nel mondo di plastica, in «Corriere della Sera», 18 giugno 2001, p. 29.

Andrea Zanzotto. Poeta italiano, tra i più interessanti del dopoguerra, in «Popolo e Libertà», 14 settembre 2001, p. 3.

Il terrore di ogni ora, in «Avvenire», 4 ottobre 2001.

[Intervento] in *Turoldo, versi incisi su pietra*, in «Avvenire», 2 dicembre 2001.

2002

Scritti:

Luciano Cecchinel: «Lungo la traccia», in «Yale Italian Poetry», v-vi, 2001-2002, pp. 17-8.

A Letter from Andrea Zanzotto [datata 21.10.1997 e indirizzata a G. Singh in occasione della pubblicazione del suo *Il tempo cammina su di noi*, prefato da Mario Luzi], in «World Literature Today», 76, Spring 2002, p. 73.

[Due lettere a Cesare Vivaldi datate 31 luglio 1960 e 19 luglio 1963] in *Cesare Vivaldi*, «La Riviera Ligure», xiii, 36-37, settembre 2001-aprile 2002, pp. 57-8.

Per il 25° anniversario della scomparsa di Francesco Fabbri, in *Francesco Fabbri: testimonianze a 25 anni dal distacco. A servizio della Comunità della Democrazia della Libertà*, a cura di Roberto Zava, Pieve di Soligo (tv), Grafiche Bernardi, 2002, pp. 23-4.

La sparizione dell'insegnante, in Gian Mario Villalta, *Lezione. Uichènd*, Pordenone, Associazione provinciale per la prosa, 2002, pp. 9-10.

Interviste:

Zanzotto: un amore disperso, in «Studi cattolici», xlvI, 491, gennaio 2002, pp. 62-4.

Le colline del poeta, in «Case & Country Class», 2, febbraio 2002, pp. 112-7.

Due poeti allo specchio [su Giorgio Orelli], in «Giornale del Popolo», 13 marzo 2002, p. 31.

Zanzotto: quello è un alieno, dice cose da osteria, in «Corriere della Sera», 27 agosto 2002, p. 9.

[Dichiarazioni] in *Zanzotto: che sia un gioco, non un castigo. Spaziani: serva alla crescita morale e civile*, in «Corriere della Sera», 9 novembre 2002, p. 18.

Il poeta Zanzotto: la natura è ordine ma anche caos, in «Avvenire», 28 novembre 2002.

2003

Scritti:

[Lettera a Nico Stringa] in Nico Stringa, *Campeto. Famigliari e altre*, Vicenza, Arbos, 2003, pp. 5-7.

[Cartolina del 9 e 10-7-2000 a Maria Elisabetta Romano] in Maria Elisabetta Romano, *Dittico novecentesco. Su Montale e Zanzotto*, Pisa, Plus, 2003, p. 131.

Il Giardino delle I-dee, in *Leggere e scrivere in tutti i sensi*, a cura di Sandra Landi, Firenze, Morgana, 2003, pp. 28-31.

Intervento, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Fausto Curi, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 259-63.

Incontro con un grande amico pittore, in *Sandro Nardi. Opere dal 1944 al 1997*, a cura di Nico Stringa e Luisa Dal Col, Cornuda (TV), Antiga, 2003, pp. 8-9.

La scomparsa di Maria... [su Maria Corti], «l'immaginazione», 195, febbraio 2003, p. 48.

Interviste:

La belle Babel. Qualcosa sul dialetto, la lingua e la traduzione, in *Atti del Convegno. Tradursi: l'autotraduzione nei poeti dialettali*, Atti del Convegno tenuto a Cremona, 8 aprile 2003, a cura di Vittorio Cozzoli, Cremona, Comitato "Angelo Monteverdi" per gli studi di dialetto e folclore cremonese, 2003, pp. 41-42.

Intervista al poeta Andrea Zanzotto su Tomasi di Lampedusa da parte del giornalista Giuseppe Ruggeri de "La Sicilia" (22/12/2001), in *Il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Vita ed aspetti sconosciuti dell'autore de "Il Gattopardo"*, a cura di Nino Arena e Giuseppe Ruggeri, Messina, Nicola Calabria, 2003, in pp. 61-3.

Corrado Bologna a colloquio con Andrea Zanzotto [su Francesco Petrarca], in «Critica del Testo», VI, 1, 2003, pp. 619-38.

Intervista ad Andrea Zanzotto, «L'ANELLO che non tiene», XV, 1-2, primavera-autunno 2003, pp. 61-75; poi in «Poetiche», n.s., 3, 2004, pp. 443-57; poi in «Fulcrum», 5, 2006, pp. 95-111; poi in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma. Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014*, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 373-87.

Questa terra ha già pagato troppo, in «la Repubblica», 7 novembre 2003, p. 15.

2004

Scritti:

Ricordo di don Mario Gerlin, in *Il calice di don Mario. Le storie degli «ultimi degli ultimi»*, a cura dell'Associazione «Amici di don Mario Gerlin», Padova, Edizioni Messaggero, 2004, pp. 279-83.

Postfazione, in Robert Pogue Harrison, *Il dominio dei morti*, Roma, Fazi, 2004, pp. 173-4.

Ripensando a Rimbaud, in *Da Rimbaud a Rimbaud. Omaggio di Poeti veneti contemporanei con dodici opere figurative originali*, a cura di Marco Munaro, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2004, pp. 105-6.

Per Mario Luzio, in *Mario Luzi*, a cura di Maria Froncillo Nicosia, Castelvetro-Selinunte (TP), Mazzotta, 2004, p. 94.

[Estratto di una lettera ad Alessandro Carrera datata 12 aprile 2000] in Alessandro Carrera, «Piccoli schiaffi in quiete». *L'al di qua della scrittura in Derrida e Zanzotto*, in *Lo spazio materno dell'ispirazione. Agostino, Blanchot, Celan, Zanzotto*, Fiesole (FI), Cadmo, 2004, p. 182.

Réponses au questionnaire, in *1975-2004. 30 ans de poésie italienne*, in «Po&sie», 109, 2004, pp. 152-3.

L'imprendibile Ottieri, in «l'Unità», 29 febbraio 2004; poi, con il titolo *A Ottiero*, in *Ottie-*

- ro Ottieri. *Le irrealità quotidiane*, Catalogo della mostra di Roma, 2-27 marzo 2004, a cura di Maria Ida Gaeta, Emanuela Minnai e Maria Pace Ottieri, Parma, Guanda, 2004, pp. 8-9.
- I poeti da Auschwitz alla catastrofe ecologica*, in «la Repubblica – Bologna», 9 marzo 2004, p. 1x; poi, integralmente, con il titolo *Lezione dottorale*, in *diriti «Zanzotto»*. *Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 45-52.
- Aggiunte e chiarimenti* [rispetto all'intervista sulla stessa rivista, n. 205], in «l'immaginazione», 207, luglio-agosto 2004, p. 21.
- Un vero maestro, senza averne l'aria* [su Giovanni Raboni], in «Corriere della Sera», 17 settembre 2004, p. 11; poi, con il titolo *L'impegno come compito etico*, «Poesia», xvii, 188, novembre 2004, p. 21.
- Rileggere Dante con gli occhi del suo tempo*, in «Corriere della Sera», 20 settembre 2004; poi in «il verri», LII, 34, maggio 2007, pp. 98-101.

Interviste:

- Conversazione tra Claudio Ambrosini e Andrea Zanzotto*, in Claudio Ambrosini, *Dai «Filò» di Zanzotto: per quattro voci di donna e pianoforte*, Venezia, Ateneo Veneto, 2004, pp. 9-10; anche, parzialmente, con il titolo *Le oscure tracce di lingue e dialetti*, in «la Repubblica», 27 gennaio 2004, p. 42.
- Un'altra laurea a Zanzotto*, in «l'immaginazione», 205, marzo-aprile 2004, pp. 16-7.

2005

Scritti:

- [Nota] in *Andrea Zanzotto: tra musica cinema e poesia*, a cura di Roberto Calabretto, Udine, Forum, 2005, p. 38; poi, con il titolo *Nota a «E, strac, podà sula firiada»*, in *E*, pp. 254-5.
- Un ricordo di Egidina*, in *Cronaca di una favola chiamata musica. Biografia artistica di Egida Sartori (1910-1999)*, a cura di Elena Pessot, Firenze, Olschki, 2005, pp. vii-ix.
- In margine a un vecchio articolo* [ovvero *Architettura e urbanistica informali*, 1962], in *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di Francesco Vallerani e Mauro Varotto, Portogruaro (VE), Nuova Dimensione, 2005, pp. 151-3; poi in *LP*, pp. 119-23.
- Postfazione*, in Gigi Dal Bon, *Karica vitale. Carriera di un tossico*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2005, pp. 151-2.
- Per Giuseppe Bevilacqua*, in Giuseppe Bevilacqua, *Un pennino di stagno*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2005, pp. 7-10.
- Sta come un diamante*, in *Per «Libera nos a malo»*, Atti del convegno internazionale di studi tenuto a Malo, 4-6 settembre 2003, a cura di Giuseppe Barbieri e Francesca Caputo, Cornuda (TV), Terra Ferma, 2005, p. 215.
- Prefazione*, in Ottorino Stefani, *Terra rossa*, Verona, Ghelfi, 2005, pp. 9-13; anche in *Id.*, *Terra rossa*, Roma, Gabrieli, 2005, pp. 7-16.
- Terra, dono immenso ferito dall'uomo*, in «Luoghi dell'Infinito», 82, febbraio 2005, p. 5.
- L'amore per la campagna. La scoperta del pacifismo* [su Mario Luzi], in «Corriere della Sera», 1 marzo 2005, p. 6.

Interviste:

- Andrea Zanzotto. La lingua dell'infinito. Piccolo discorso sulla musica da un colloquio con Paolo Cattelan datato Pieve di Soligo 6 agosto 2004; Poesia e musica tra «iperboli, trilogie, aloni e celiitudini»*. *Tre lontane interviste radiofoniche con Andrea Zanzotto e Mirco De*

Stefani realizzate da Guido Barbieri [1995-1997], in *Andrea Zanzotto: tra musica cinema e poesia*, a cura di Roberto Calabretto, Udine, Forum, 2005, pp. 55-64 e 71-86; la prima intervista verrà poi presentata in forma integrale, e con varianti, in *Viaggio musicale*, a cura di Paolo Cattelan, Venezia, Marsilio, 2008.

Sperare dopo la catastrofe, in «Avvenire», 13 gennaio 2005.

[Dichiarazioni su Mario Luzi] in *Hanno detto*, in «Avvenire», 1 marzo 2005.

[Dichiarazioni] in *Anche la Resistenza nella Passione su legno di Murer*, in «Avvenire», 16 marzo 2005.

Andrea Zanzotto. La poesia e il sublime, in «Galatea», XIV, 10, novembre 2005, pp. 30-7.

2006

Scritti:

All'asilo, negli anni '20, nell'opera collettiva *100° anniversario della Fondazione dell'Asilo «Maria Bambina» di Pieve di Soligo (Treviso)*, Pieve di Soligo (TV), Grafiche Bernardi, 2006; poi in E, pp. 256-8.

Prefazione, in Silvia De March, *Amelia Rosselli tra poesia e storia*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2006, pp. 5-6.

[Estratti di lettere, in particolare a Carlo Betocchi] in Marcello Moretti, *Le collaborazioni di Andrea Zanzotto a «L'Approdo» (1954-1977)*, in *L'Approdo: storia di un'avventura mediatica*, a cura di Anna Dolfi e Maria Carla Papini, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 281-345.

Sarà (stata) natura?, in *Coscienza e conoscenza dell'abitare ieri e domani. Trasformazione e abbandono degli insediamenti nella Val Belluna*, a cura di Andrea Bona, Adriano Alpago Bonello, Daniela Perco, Belluno, Provincia di Belluno - Museo etnografico della provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, 2006, pp. 57-8; poi, parzialmente, con il titolo *Lo spazio e il tempo della speranza (e della poesia)*, in *Il vasaio innamorato. Scritti per gli 80 anni di Alessio Tasca*, a cura di Nico Stringa ed Elisa Prete, Treviso, Canova, 2010, pp. 317-8; quindi in «Vita», 40, 14 ottobre 2011, pp. 16-7; poi, integralmente, nuovamente con il titolo *Sarà (stata) natura?*, in LP, pp. 150-3.

Testimonianza, in *Gianfranco Folena dieci anni dopo. Riflessioni e testimonianze*, Atti del Convegno, Padova, 12-13 febbraio 2002, a cura di Ivano Paccagnella e Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2006, pp. 247-9.

Il paesaggio come eros della terra, in *Per un giardino della terra*, a cura di Antonella Pietrongrande, Firenze, Olschki, 2006, pp. 3-7; poi, parzialmente, nell'opera collettiva *Pagine di paesaggi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2008, pp. 55-6; poi, integralmente, in LP, pp. 29-38.

Un esistere a prova di memoria, in Dino Azzalin, *Prove di memoria*, Milano, Crocetti, 2006, pp. 7-11.

Presentazione, in Giorgio Dobrilla, *Solo scienza e coscienza? Caso, intuizioni, ambizioni, ingenuità, evidenze e pericoli in medicina e chirurgia*, Roma, Il Pensiero Scientifico, 2006, pp. IX-XII.

Ricordi rifioriti attraverso i segni di Tullio Pericoli, nell'opera collettiva *Tullio Pericoli: paesaggi*, Torino, Martano, 2006.

Interviste:

Colloquio con Andrea Zanzotto su Toni Adami, in Daniele Ceschin, *La lunga estate del 1944. Civili e partigiani a Farra di Soligo e nel Quartier del Piave*, Treviso, ISTRESCO, 2006, pp. 159-63.

[Risposte a un questionario su Rilke] in Giuseppe Bevilacqua, *Rilke: un'inchiesta storica. Testimonianze inedite da Anceschi a Zanzotto*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 73-4.

Capannoni e barbarie. Le profezie di Goffredo [Parise], in «Corriere del Veneto», 25 agosto 2006, p. 34.

Un parlar fondo come basar, in «Left», XIX, 35, 8-14 settembre 2006, pp. 62-3.

Andrea Zanzotto. La memoria condivisa, in «Galatea», XV, 11, novembre 2006, pp. 16-23. [Dichiarazioni] in *Canti di Natale "vietati" a scuola*, in «Avvenire», 14 dicembre 2006.

2007

Scritti:

Una lettera di Andrea Zanzotto sulla questione del "testo a fronte" [datata 31 ott. '99], in Franco Buffoni, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara, Interlinea, 2007, pp. 93-94: 93.

Il poeta e la sua lingua, in Gianna Marcato, *La forza del dialetto. Autobiografie linguistiche nel Veneto d'oggi*, Sommacampagna (VR), Cierre, 2007, pp. 336-9.

Prefazione, in Nicola Bultrini - Lucio Fabi, *Pianto di pietra. La Grande Guerra di Giuseppe Ungaretti*, Chiari (BS), Nordpress, 2007, p. 7.

Lungo la traccia. Le poesie di Luciano Cecchinell, in «Il Caffè illustrato», gennaio-febbraio 2007, pp. 12-5.

I miei 85 anni, in «l'immaginazione», XXII, 230, maggio 2007, p. 1.

Perché in quel suo dialetto si specchiava tutto il mondo [su Luigi Meneghello], in «Corriere della Sera», 27 giugno 2007, p. 43.

Interviste:

L'«Ipersonetto» oggi, «Allegoria», terza s., XIX, 55, gennaio-giugno 2007, pp. 181-9.

Il clima è pazzo e dopo un secolo torna l'ulivo, in «la Repubblica», 14 aprile 2007, p. 52; anche, integralmente, in *Eterna riabilitazione da un trauma di cui signora la natura*, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo, 2007, pp. 9-16.

Ad Andrea Zanzotto su poesia, scrittura e società, in «l'immaginazione», XXII, 230, maggio 2007, pp. 5-8; poi, con il titolo *Lecture di un poeta*, in *dirti «Zanzotto»*. *Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 153-64.

Perché l'infinito abbia forma, in «Caffè Michelangiolo», XI, 2, maggio-agosto 2007, pp. 4-7.

Andrea Zanzotto, la poesia come vita, in «Il Gazzettino», 25 giugno 2007, pp. 1 e 8.

2008

Scritti:

[Frammenti dello scambio epistolare con Franco Fortini] in Andrea Cortellessa, *Il sangue, il clone, la madre norma. Zanzotto e Fortini, corrispondenze e combattimenti*, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di Francesco Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 97-129.

[Intervento] in Leonard Cohen, *La solitudine della forza. The Solitude of Strength*, a cura di Branko Gorjup e Francesca Valente, Ravenna, Longo, 2008, p. 17; poi, con il titolo *Sui confini tra musica e poesia*, in «Corriere della Sera», 24 maggio 2008, p. 39.

Interviste:

Il volto come luogo. Intervista ad Andrea Zanzotto, in «Italian Poetry Review», 3, 2008, pp. 445-66.

[Breve dichiarazione su Mario Rigoni Stern] in *Zanzotto: «Era pieno di virtù». Cacciari: «Poeta universale»*, in «Corriere della Sera», 18 giugno 2008, p. 41.

Ad Andrea Zanzotto sulla poesia in dialetto, in «l'immaginazione», XXIII, 240, giugno-luglio 2008, pp. 17-8.

- Pietà per la plastica*, in «Resine», n.s., 117-118, 3°-4° trimestre 2008, pp. 31-2.
- Dal «favèla graisan» di Marin al «vecio parlar» di Zanzotto*, in «Le Venezie - cultura e territorio», IV, 10, settembre 2008, pp. 29-31.
- [Ricordi] in *La Grande Guerra e le sue reliquie*, in «Avvenire», 31 ottobre 2008, p. 34.
- La poesia ha sempre una funzione civile (anche se è nascosta)* [estratti da una video-intervista], in «Corriere della Sera», 6 dicembre 2008, p. 48; poi, integralmente, con il titolo *Ferita e farmaco*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma. Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014*, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 389-402.

2009

Scritti:

- [Intervento] nell'opera collettiva *Gruppo Euromobil, un'impresa di design tra arte e sport*, Milano, Skira, 2009, p. 272.
- Cara Maria, il tuo nome resiste alla storia di verità taciute...*, in *Memoria mare. Lettere ad Angela e Maria Fresu*, a cura di Mattia Fontanella, Bologna, Pendragon, 2009, pp. 22-3.
- Ricordo di Ugo Fasolo*, in *Oltre l'avvicinarsi delle stagioni. Testimonianze per Ugo Fasolo a cento anni dalla nascita. Carteggio Fasolo-Marin*, a cura di Anna Rinaldin, Venezia, Ateneo Veneto, 2009, pp. 51-2.
- Tra viaggio e fantasia*, in *Venezia e le altre. Scrittori del mondo nel Veneto e scrittori veneti nel mondo*, Atti del convegno tenuto a Padova, 17 e 19 maggio 2007, a cura di Raoul Bruni, Padova, Il Notes Magico, 2009, pp. 13-20; poi in LP, pp. 177-85.
- [Nota] in *Una poesia dispersa (con una nota inedita d'autore)*, in «La Modernità letteraria», 2, 2009, pp. 137-8; poi, con il titolo *Nota a «Trasfigurati palazzi...»*, in E, pp. 264-6.
- Fellini mi chiese versi per «Casanova». E reinventai l'idioma della mia terra*, in «Corriere della Sera», 28 febbraio 2009, p. 49.
- [Otto lettere a Mario Luzi datate tra il 5 marzo 1958 e il 22 settembre 1986] in Massimiliano Mandorlo, *Luzi e Zanzotto. L'avventura della poesia*, in «Cenobio», LVIII, 3, luglio-settembre 2009, pp. 19-32: 26-32; poi anche in Id., *Andrea Zanzotto. Lettere a Mario Luzi (1958 – 1986)*, in «Forum Italicum», XLIV, 1, 2010, pp. 156-169.

Interviste:

- Conversazione con Andrea Zanzotto sull'arte*, nell'opera collettiva *Andrea Zanzotto: Poetare-Progettare*, Pordenone, Biblioteca Civica, 2009, pp. 33-43.
- [Intervista] in A.Z. - Arcangelo Dell'Anna, *Qualcosa di necessariamente futile: parole su vecchiaia e altro tra un poeta e uno psicoanalista*, a cura di Francesco Carbognin, Reggio Emilia, Anemos, 2009, pp. 15-37.
- La lotta contro il caos*, in «Lo Straniero», 102-103, dicembre 2008 - gennaio 2009, pp. 111-21; poi nell'opera collettiva *Il Veneto che amiamo*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2009, pp. 11-34; poi in Nicola De Cilia, Saturnini, *malinconici, un po' deliranti. Incontri in terra veneta*, a cura di Maria Gregorio, Monticello Conte Otto (VI), Ronzani, 2018, pp. 45-64.
- Il «miglior fabbro», il realismo, il corpo-parola*, in «il verri», LIV, 39, febbraio 2009, pp. 19-23; poi in *dirti «Zanzotto». Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 171-6.
- Un pomeriggio a Pieve di Soligo: colloquio con Andrea Zanzotto*, in «clanDestino», XXII, 2, estate 2009, pp. 21-8.
- Zanzotto difende Mameli: è imperfetto ma non va criticato*, in «Corriere della Sera», 18 agosto 2009, p. 8.
- [Dichiarazioni] in *Poesia e pittura, il mondo di Zanzotto*, in «Il Messaggero Veneto», 19 settembre 2009, p. 10.

Zanzotto: i miei versi fra deprecazione e bellezza, in «Avvenire», 4 ottobre 2009, p. 21.

Zanzotto critica la Lega. «La scuola? Bisogna inaugurarla in inglese», in «Corriere del Veneto», 12 ottobre 2009.

Su poesia e traduzione, in «l'immaginazione», xxiv, 251, dicembre 2009, pp. 1-3; poi, con pochi tagli, in *diriti «Zanzotto». Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 165-70; poi in *Nel «melograno di lingue». Plurilinguismo e traduzione in Andrea Zanzotto*, Atti del Convegno internazionale di Nancy, novembre 2014, a cura di Giorgia Bongiorno e Laura Toppan, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 317-20.

La natura, l'inganno, la peste. Le meditazioni di un poeta, in «la Repubblica», 7 dicembre 2009, p. 41.

2010

Scritti:

Prefazione, in Carlo De Bei, *Chiodo*, Villorba (tv), Edizioni Anordest, 2010, p. 5.

Saluto, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno di Sassari, 10-12 ottobre 2007, a cura di Marco Manotta e Aldo Maria Morace, Nuoro, ISRE, 2010, pp. 9-10.

[Sei lettere a Maria Corti datate tra il 10 febbraio '73 e il 15/3/1993] in Clelia Martignoni, Simone Merlini, Angelo Stella, Francesco Tissoni, Francesco Venturi, *Come informattizzare il Novecento letterario*, in «La Modernità letteraria», 3, 2010, pp. 59-84: 65-8.

La mia stima per Edoardo. Un carissimo «nemico» [su Edoardo Sanguineti], in «la Repubblica», 1 luglio 2010, p. 45.

Interviste:

Il poeta delle rinascite, in «Alias» (supplemento a «Il Manifesto»), 2 gennaio 2010, p. 12.

Zanzotto: italiano e dialetti convivano, in «Avvenire», 3 novembre 2010, p. 25.

2011

Scritti:

[Cartolina a Beniamino Dal Fabbro, datata 7.9.1959, con un parere sul suo *Gli orologi del Cremlino*] in *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, Atti della giornata di studi, Belluno, 29 ottobre 2010, a cura di Rodolfo Zucco, Firenze, Olschki, 2011, figg. 9a-9b.

Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni (1946-1991), in *I novanta di Zanzotto: studi, incontri, lettere, immagini*, «Autografo», xix, 46, Novara, Interlinea, 2011, pp. 157-190; la lettera a Giovanni Raboni datata 16.12.1963 è stata riproposta, parzialmente, con il titolo *La lettera a Raboni: non amo le idee d'oggi*, in «Corriere della Sera», 19 ottobre 2011, p. 45; la lettera a Carlo Della Corte datata 12 aprile 1961 è stata poi riproposta in Silvana Tamiozzo Goldmann, *Zanzotto sui «Novissimi» e una lettera a Carlo Della Corte*, in «Quaderni veneti», n.s., III, 1-2, 2014, p. 283.

Quel sano amor di Patria degli Alpini, in «Corriere della Sera», 8 maggio 2011, pp. 1 e 23; poi, senza titolo, in A.Z., *Ascoltando il prato. Divagazioni e ricordi*, a cura di Giovanna Ioli, Novara, Interlinea, 2011, pp. 62-4; anche, parzialmente, con il titolo *Stelle alpine e profumo di montagna*, in «la Repubblica», 19 ottobre 2011, p. 61.

Lettere di Andrea Zanzotto a Diego Valeri (1955-1976), in «Strumenti critici», xxvi, 3, ottobre 2011, pp. 399-408.

La poesia unisce le lingue, in «Corriere della Sera», 1 ottobre 2011, p. 55.

Carteggio [con Lalla Romano (1988-1999)], in *La verità della memoria. Omaggio a Lalla Romano (1906-2001)*, in «Il Giannone», ix, 18, luglio-dicembre 2011, pp. 103-5.

Interviste:

La «dama bizzarra», i nuovi paesaggi e altre cose. Intervista ad Andrea Zanzotto, in *I novanta di Zanzotto: studi, incontri, lettere, immagini*, in «Autografo», XIX, 46, Novara, Interlinea, 2001, pp. 191-6.

Zanzotto: «A 90 anni cerco il soffio di Dio», in «Avvenire», 15 febbraio 2011, p. 27.

I film di Zanzotto, in «la Repubblica», 13 settembre 2011, p. 59; anche, integralmente, con il titolo *Ricordi in penombra. Dialogo sul cinema con Luciano de Giusti*, in CBI, pp. 151-71: 163-8.

2012

Scritti:

Per Luciano Cecchinell, in *La parola scoscesa. Poesia e paesaggi di Luciano Cecchinell*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 17-8.

Nota introduttiva, in Alessandro Fontanelli, *Sguardi consapevoli: immagini in poesia*, Vicenza, La Serenissima, 2012, pp. 11-3.

Interviste:

I linguaggi della memoria e la catastrofe del simbolico [2001], in «Nuova Rivista letteraria», 5, maggio 2012, pp. 22-5; poi, più estesamente, in *diriti «Zanzotto». Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 123-32.

Haiku, la cura di Zanzotto, in «Corriere della Sera», 30 settembre 2012, p. 34; poi, più estesamente, con il titolo *Alchimista della parola*, in A.Z., *Haiku for a season*, a cura di Anna Secco e Patrick Barron, Milano, Mondadori, 2019, pp. 103-11.

2013

Scritti:

[Lettere a Vittorio Sereni datate 2.3.1962 e 22.4.1962] in Paul Celan, Vittorio Sereni, *Carteggio (1962-1967)*, a cura di Giovanna Cordibella, Brescia, L'Obliquo, 2013, pp. 55 e 60.

Interviste:

Su «Fosfeni» [1983]; *Per gli ottant'anni di Andrea Zanzotto* [2001], in *diriti «Zanzotto». Zanzotto e Bologna (1983-2011)*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, NEM, 2013, pp. 17-31, 133-151; il primo discorso viene poi pubblicato, parzialmente, con il titolo *Il corpo a corpo con le parole che rivela le fratture dell'io*, in «Corriere della Sera», 12 ottobre 2013, pp. 56-7.

2014

Scritti:

[Lettere a Niva Lorenzini] in Niva Lorenzini, *Dire il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014, pp. 75-114.

Interviste:

Intervista ad Andrea Zanzotto [2003], in Giulia Grata, *Note su Zanzotto lettore francese. Con un'intervista inedita*, in «Testo», n.s., xxxv, gennaio-giugno 2014, pp. 87-94; poi in EAD., *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, ETS, 2016, pp. 169-77.

2015

Scritti:

Per Grytzko [2010], in Grytzko Mascioni, *Poesie*, a cura di Simone Zecca, Torino, Aragno, 2015, 2 voll., I, pp. VII-IX.

2017

Scritti:

Carlolina di Andrea Zanzotto [a Renzo Modesti, datata 4 ottobre 1978], in Paolo Senna, *Renzo Modesti. La sapienza venuta dalle cose*, in «Poesia», xxx, 322, gennaio 2017, p. 58.

2018

Scritti:

[Frammenti dello scambio epistolare con Carlo Della Corte, e una lettera al figlio Paolo Della Corte] in Silvana Tamiozzo Goldmann, *Andrea Zanzotto e Carlo Della Corte. «Cose di casa nostra, venete senza alcuna balordaggine venetistica»*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma. Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014*, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 147-57.

[Frammenti di lettere di Zanzotto, in particolare a Vittorio Sereni] in Roberto Cicala, *Zanzotto «in su la cima». Sulle lettere editoriali degli esordi in Mondadori e del rapporto con Sereni*; Giuseppe Sandrini, *Una voce dalla periferia. Cronache poetiche e progetti editoriali nelle lettere di Zanzotto a Sereni (1948-1962)*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma. Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014*, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 159-70 e 219-31.

[Tre cartoline spedite a Lea Ritter Santini tra il 1993 e il 2003] in Marco Maggi, *Poesia del fiume. Cartoline di Andrea Zanzotto*, nell'opera collettiva *Fondo Lea Ritter Santini. Affioramenti*, Aosta, Fondazione Natalino Sapegno, 2018, pp. 23-5.

[Quattro lettere e un biglietto ad André Frénaud datati 07.09.1959, 10.02.1961, 30 marzo 1961, 26.4.1961, 1.6.1963] in Laura Toppan, «Rabbiosamente l'amore mio la poesia»: *Zanzotto traduttore di Frénaud (con quattro lettere inedite)*, in *Nel «melograno di lingue». Plurilinguismo e traduzione in Andrea Zanzotto*, Atti del Convegno internazionale di Nancy, novembre 2014, a cura di Giorgia Bongiorno e Laura Toppan, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 167-72.

2020

Scritti:

Un blu lontano e quasi straziante [intervento radiofonico del 1990 su Mario Benedetti, *Il cielo per sempre*], in «Nuovi Argomenti», sesta s., 5, settembre-dicembre 2020, pp. 109-10.

Interviste:

[Intervento televisivo del 1976 su Paul Celan] in Dario Borso, *Per Paul Celan, in memoriam*, in «Humanitas», LXXV, 3, 2020, pp. 497-8; anche in Id., *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*, Novate Milanese (MI), Prospero, 2020, pp. 246-7; poi anche, con il titolo *Su Paul Celan (1976)*, in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 155-6.

2021

Scritti:

Nel laboratorio di Carbonera [2008], in E, pp. 259-63.

Nella nostra luce privata. Dal carteggio Anceschi-Zanzotto 1948-1991; [estratti di lettere a Vittorio Sereni] in Silvia Volpato, *Zanzotto, Sereni e Anceschi: i poeti e il critico*; [estratti di lettere a Pier Paolo Pasolini] in Gian Maria Annovi, *L'ossessione della fedeltà. Sul carteggio inedito di Andrea Zanzotto e Pier Paolo Pasolini (1956-1975)*; [lettere a Elio Pagliarani] in *Avanti, ma dentro uno specchio. Due progetti per gli anni '60 (lettere 1960-*

- 1965); *Amore pieno di pustole di disamore. Una lettera a Cesare Vivaldi* (1962), in "Andrea Zanzotto. E l'avanguardia ha trovato, ha trovato", in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 22-40, 47-58, 59-71, 72-7, 88-9.
- [Estratti di lettere a Pier Paolo Pasolini datate 16.01.1962 e 16.08.1971] in Pier Paolo Pasolini, *Le lettere*, a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini, Milano, Garzanti, 2021, pp. 1227 e 1415; il primo estratto è citato parzialmente anche nel succitato Gian Maria Annovi, *L'ossessione della fedeltà*, p. 64.

TESTI SU ZANZOTTO CRITICO

Saggi di bibliografia

- ARMANDO BALDUINO, *Scheda bibliografica per Zanzotto critico*, in «Studi novecenteschi», 8-9, luglio-novembre 1974, pp. 341-7.
- PIERO FALCHETTA, *Saggio di bibliografia per Andrea Zanzotto (1951-1984)*, in «Quaderni veneti», 4, 1987, pp. 7-46.
- VELIO ABATI, *Andrea Zanzotto. Bibliografia 1951-1993*, Firenze, Giunti, 1995; poi, con tagli e parziali aggiornamenti, in PPS, pp. 1741-82.
- ANDREA CORTELLESA, *Bibliografia*, in *Zanzotto. Il canto nella terra*, Bari-Roma, Laterza, 2021, pp. 395-416.

Su Zanzotto critico

- [Recensione a A.Z., «*I Novissimi*»], «La Rassegna della Letteratura italiana», in LXVI, s. VII, 3, settembre-dicembre 1962, pp. 597-8.
- GIULIANA NUVOLI, *Andrea Zanzotto*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 116-22.
- LUIGI TASSONI, *Zanzotto dentro il "discorso disgregato"*, in *Al di là del senso*, Porretta Terme (BO), I Quaderni del Battello Ebbro, 1991, pp. 77-82; poi in «Poesia», IV, 45, novembre 1991, pp. 17-8; poi, con il titolo *Dentro il "discorso disgregato"*, in *Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2002, pp. 127-31.
- VELIO ABATI, *Dietro le fantasie d'avvicinamento*, in «l'immaginazione», VIII, 89, luglio-agosto 1991.
- ANTONIO PRETE, *Zanzotto critico, o dell'irriverenza*, in «Il Manifesto-La Talpa Libri», 13 settembre 1991.
- STEFANO AGOSTI, *Zanzotto critico*, in «Poesia», IV, 45, novembre 1991, pp. 9-14; poi in Id., *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 167-77.
- ERMANN KRUHM, *Nelle opere e nei giorni*, in «Poesia», IV, 45, novembre 1991, pp. 14-7.
- MARCELLO CARLINO, «*Fantasie di avvicinamento*» di Zanzotto, in «Allegoria», IV, 10, 1992, pp. 180-1.
- ALBERTO FRATTINI, [recensione a FA], in «Libri e Riviste d'Italia», XLIV, 503-506, gennaio-aprile 1992, pp. 29-30.
- NIVA LORENZINI, *Zanzotto, Porta, Bertolucci. Sulla poesia*, in «il verri», 1-2, marzo-giugno 1992, pp. 109-21; 109-13.
- SILVIO RAMAT, *Andrea Zanzotto in «avvicinamento». Poetica della «faglia» e altro*, in *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, a cura di Rocco Capozzi e Massimo Ciavolella, Ravenna, Longo, 1993, pp. 171-9.

- VELIO ABATI, *Andrea Zanzotto, nostro compagno di strada*, in «l'immaginazione», 110, gennaio-aprile 1994, pp. 50-1.
- ANGELO GUGLIELMI, *Zanzotto, gran critico solo quando è oscuro*, in «Tuttolibri», 893, 26 febbraio 1994, p. 2.
- MARIA CORTI, *Le armi dei poeti*, in «la Repubblica», 31 marzo 1994, p. 34.
- PATRICIA M. GATHERCOLE, [recensione ad AD], in «World Literature Today», 69, Spring 1995, pp. 342-3.
- STEFANO DAL BIANCO, *La critica dei poeti*, in «Nuovi Argomenti», quarta s., 3, aprile-giugno 1995, pp. 129-32.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Andrea Zanzotto*, in *Profili di critici del Novecento*, Milano, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 71-6.
- GIULIO FERRONI, *Il poeta come critico del Novecento*, in *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 193-7.
- CLAUDIO PEZZIN, *Andrea Zanzotto. Saggi critici*, Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre, 1999, pp. 76-9, 84-5.
- GIAN MARIO VILLALTA, *Postfazione*, in SL II, pp. 455-72; poi, parzialmente, con il titolo *Zanzotto critico*, in «Poesia», XIV, 154, ottobre 2001, p. 19.
- ANDREA CORTELLESA, *Geiger nell'erba. Prospezioni su Zanzotto critico*, in *Omaggio a Zanzotto per i suoi ottanta anni*, a cura di Raffaele Manica, Manziana (RO), 2001, pp. 33-54; poi, più estesamente e con varianti, in «Poetiche», n.s., 1, 2002, pp. 149-75; quindi in ID., *Libri segreti. Autori-critici nel Novecento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 165-87.
- ESZTER RÓNAKY, *Zanzotto: immaginario e critica*, in «Poetiche», 1, 2002, pp. 143-8.
- ANDREA CORTELLESA, *Andrea, La critica elettrica di Andrea Zanzotto*, in «Alias» (supplemento a «Il Manifesto»), 12 gennaio 2002, p. 21.
- MATTEO VERONESI, *Matteo, Riflessioni sulla critica dei poeti (Luzi, Bertolucci, Zanzotto)*, in «Atelier», IX, 33, 2004, pp. 57-73; 57-9, 67-73).
- ROY MENARINI, *Intorno alla "Città delle donne" e a quella del cinema*, in *Andrea Zanzotto: tra musica cinema e poesia*, a cura di Roberto Calabretto, Udine, Forum, 2005, pp. 269-72.
- PHILIPPE DI MEO, [Prefazione], in A.Z., *Essais critiques*, trad. francese di Philippe Di Meo, Paris, José Corti, 2006, pp. 7-15.
- GIANCARLO ALFANO, «Lo diceva all'Italia». *Sereni e Zanzotto leggono Umberto Saba*, in «Rivista di Letteratura italiana», 1, 2008, pp. 75-81.
- MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, «Lapilli» per Zanzotto critico, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di Francesco Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 23-42; prima anche in «il verri», LII, 34, maggio 2007, pp. 102-16; e, in una versione ridotta, con il titolo *Zanzotto critico*, in «l'immaginazione», 230, maggio 2007, pp. 49-50.
- ILARIA CROTTI, *Epifanie dei paesaggi critici di Zanzotto: il profilo di Goffredo Parise*, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e la laguna di Venezia*, a cura di Gilberto Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2008, pp. 169-192.
- PIETRO BENZONI, *Brusii, umidori e cristallinità. Note su Zanzotto critico*, in *La saggistica degli scrittori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 375-93.
- CHIARA FENOGLIO, *Spes contra spem: Andrea Zanzotto tra critica e poesia*, in *La divina interferenza*, Roma, Gaffi, 2013, pp. 183-225.
- CESARE DE MICHELIS, *Pasolini lettore di Zanzotto e Zanzotto lettore di Pasolini*, in *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di Giampaolo Borghello e Angela Felice, Marsilio, Venezia 2014, pp. 147-54.
- GIULIA GRATA, *Note su Zanzotto lettore francese. Con un'intervista inedita*, in «Testo», xxxv, 67, gennaio-giugno 2014, pp. 74-97.
- PASQUALE VOZA, *Un «edificio misterioso, ma non enigmatico». Pasolini su Andrea Zanzotto e viceversa*, in *Pasolini e la dittatura del presente*, San Cesario di Lecce (LE), Manni, 2016, pp. 82-6; prima anche in «Lettera Zero», 3, ottobre 2015-gennaio 2016, pp. 37-41.

- RAFFAELLA SCARPA, «Procedere esitando». *Nota su pensiero e argomentazione nella scrittura critica di Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma. Atti del convegno internazionale. Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-11-12 ottobre 2014*, a cura di Francesco Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 233-40.
- RICCARDO VANIN, *Pasolini secondo Zanzotto*, in «Studi pasoliniani», 12, 2018, pp. 87-99.
- RICCARDO VANIN, *Come Zanzotto legge Montale*, in «R-EM», 1, 2020, pp. 161-72.
- MATILDE MANARA, *Diplopie, sovrimpressioni. Poesia e critica in Andrea Zanzotto*, Pisa, Pacini, 2021.
- EMMA DALL'OCA, *Metafora e figure di significato in «Aure e disincanti» di Zanzotto*, in «Stilistica e metrica italiana», 22, 2022, pp. 253-82.

ALTRA BIBLIOGRAFIA SU ANDREA ZANZOTTO (SOLO I TESTI CITATI)

- ABATI VELIO, *L'impossibilità della parola. Per una lettura materialistica della poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Bagatto, 1991.
- ABATI VELIO, *Poesia e verità. Dialogo tra Fortini e Zanzotto*, in «L'Ospite ingrato», II, 1999.
- AGOSTI STEFANO, *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2015.
- BANDINI FERNANDO, *Zanzotto tra norma e disordine*, in «Comunità», XXIII, 158, maggio-giugno 1969.
- CARBOGNIN FRANCESCO (a cura di), *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, Bologna, Aspasia, 2007.
- CONTI BERTINI LUCIA, *Andrea Zanzotto o la sacra menzogna*, Venezia, Marsilio, 1984.
- CORTELLESA ANDREA, *Zanzotto. Il canto nella terra*, Bari-Roma, Laterza, 2021.
- CUCCHI MAURIZIO, *La beltà presa a coltellate?*, in «Studi novecenteschi», IV, 8-9, luglio-novembre 1974.
- FORTINI FRANCO, *Zanzotto: Dietro il paesaggio*, in «Comunità», VI, 14, giugno 1952.
- GIUDICI GIOVANNI, *Petrarca scampa all'esplosione*, in «L'Espresso», XIX, 27, 8 luglio 1973.
- NATALE MASSIMO, SANDRINI GIUSEPPE (a cura di), *A foglia ed a gemma. Letture dell'opera poetica di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2016.
- NUVOLI GIULIANA, *Andrea Zanzotto*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- PORTESINE CHIARA, *«Una febbriattola di lieve paranoia». Varianti «novissime» nella «Bel-tà»*, in «Andrea Zanzotto. E l'avanguardia ha trovato, ha trovato», in «il verri», LXVI, 77, ottobre 2021, pp. 105-17.
- RAMAT SILVIO, *Andrea Zanzotto*, in «La Nazione», 30 luglio 1968.
- RUSSO PREVITALI ALBERTO, *Zanzotto/Lacan. L'impossibile e il dire*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.
- SARTORI ENIO, *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne «Il Galateo in Bosco» di Andrea Zanzotto*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- VILLALTA GIAN MARIO, *La costanza del vocativo. Lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto: «Il Galateo in bosco», «Fosfeni», «Idioma»*, Milano, Guerini e Associati, 1992.

ALTRI TESTI CITATI

ALTRI TESTI IN VOLUME

- AGAMBEN GIORGIO, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- AGOSTI STEFANO, *Cinque analisi. Il testo della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1982.

- ASOR ROSA ALBERTO (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1989, 3 voll., III.
- BARILLI RENATO, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- BERTOLUCCI ATTILIO, SERENI VITTORIO, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, Milano, Garzanti, 1994.
- BREVINI FRANCO (a cura di), *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, 3 voll., III.
- DAVID MICHEL, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Rizoma*, trad. it. di Stefano Di Riccio, Parma, Pratiche, 1977.
- FORTINI FRANCO, *Nuovi Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987.
- FORTINI FRANCO, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993.
- FORTINI FRANCO, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003.
- FORTINI FRANCO, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- FOUCAULT MICHEL, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. di Emilio Panaitescu, Milano, Rizzoli, 1967.
- GELLI PIERO, LAGORIO GINA (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1980.
- GIULIANI ALFREDO (a cura di), *I Novissimi: poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi e Pao-lazzi, 1961.
- GOETHE JOHANN WOLFGANG, *Teoria della natura*, trad. it. di Mazzino Montinari, Torino, Boringhieri, 1958.
- GUARNIERI SILVIO, *Condizione della letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1975.
- LACAN JACQUES, *Scritti*, a cura e trad. it. di Giacomo Contri, 2 voll., Torino, Einaudi, 1974.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Sergio Benvenuto e Mariella Contri, Torino, Einaudi, 1983.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi. 1954-55*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Alberto Turolla, Clementina Pavoni, Piero Felicetti e Simonetta Molinari, Torino, Einaudi, 1991.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-1960*, a cura di Giacomo Contri, trad. it. di Maria Delia Contri, Torino, Einaudi, 1994.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi. 1969-1970*, a cura e trad. it. di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2001.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio. 1957-1958*, a cura di Antonio Di Ciaccia, trad. it. di Antonio di Ciaccia e Maria Bolgiani, Torino, Einaudi, 2004.
- LACAN JACQUES, «*Dei Nomi-del-Padre*» seguito da «*Il trionfo della religione*», a cura e trad. it. di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2006.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo. 1975-1976*, a cura e trad. it. di Antonio Di Ciaccia, Roma, Astrolabio, 2006.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro XVIII. 1971. Di un discorso che non sarebbe del sembiante*, a cura e trad. it. di Antonio di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2010.
- LACAN JACQUES, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione. 1958-1959*, a cura di Antonio Di Ciaccia, trad. it. di Antonio Di Ciaccia e Lieselotte Longato, Torino, Einaudi, 2016.
- LEIRIS MICHEL, *Biffures*, trad. it. di Eugenio Rizzi, Torino, Einaudi, 1979.
- LÉVI-STRAUSS CLAUDE, *Tristi tropici*, trad. it. di Bianca Garufi, Milano, il Saggiatore, 1960.
- LUZI MARIO, *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965.

- LUZI MARIO, *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995.
- MENGALDO PIER VINCENZO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- MENGALDO PIER VINCENZO, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Lettere 1940-1954*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, 2 voll., Milano, Mondadori, 1999.
- QUIRICONI GIANCARLO (a cura di), *In questo mezzo sonno. Vittorio Sereni, la poesia e i dintorni*, Venezia, Marsilio, 2017.
- RABONI GIOVANNI, *Poesia degli anni Sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1976.
- RECALCATI MASSIMO, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Milano, Bruno Mondadori, 2011.
- SANGUINETI EDOARDO, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961.
- SERENI VITTORIO, *Scritture private con Fortini e con Giudici*, a cura di Zeno Birolli, Bocca di Magra (sp), Capannina, 1995.
- SERENI VITTORIO, *Occasioni di lettura. Le relazioni editoriali inedite (1948-1958)*, a cura di Francesca D'Alessandro, Torino, Aragno, 2011.
- SERENI VITTORIO, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 2013.
- SITI WALTER, *Il neorealismo nella poesia italiana. 1941-1956*, Torino, Einaudi, 1980.

ALTRI TESTI IN RIVISTA

- BO CARLO, *Letteratura come vita*, in «Il Frontespizio», xvi, 9, settembre 1938.
- [LEONETTI FRANCESCO], *Nota*, in «Officina», ii, novembre 1957.
- SANGUINETI EDOARDO, *Una polemica in prosa*, in «Officina», ii, novembre 1957.

Siglarior

A.Z.	Andrea Zanzotto;
AD	A.Z., <i>Aure e disincanti nel Novecento letterario</i> , Milano, Mondadori, 1994;
CBI	A.Z., <i>Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari</i> , a cura di Luciano De Giusti, Venezia, Marsilio, 2001;
E	A.Z., <i>Erratici. Disperse e altre poesie. 1937-2011</i> , a cura di Francesco Carbognin, Milano, Mondadori, 2021;
FA	A.Z., <i>Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta</i> , Milano, Mondadori, 1991;
LP	A.Z., <i>Luoghi e paesaggi</i> , a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2011;
PPS	A.Z., <i>Le poesie e prose scelte</i> , a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999;
RP	A.Z., <i>Racconti e prose</i> , Milano, Mondadori, 1990;
SL II*	A.Z., <i>Scritti sulla letteratura</i> , a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, 2 voll., II, pp. 365-472;
TP	A.Z., <i>Tutte le poesie</i> , a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011.

* I due tomi che compongono *Scritti sulla letteratura* riproducono rispettivamente *Fantasie di avvicinamento* e *Aure e disincanti nel Novecento letterario* rispettando l'impaginazione delle edizioni di partenza, con la sola differenza che il secondo volume è stato ampliato con alcuni scritti aggiuntivi che seguono quelli già raccolti originariamente. Pertanto, nel caso del primo tomo si è preferito rimandare direttamente a *Fantasie di avvicinamento* (= FA), mentre, per quanto riguarda il secondo volume, le sigle utilizzate sono AD per quei testi già contenuti nella raccolta originaria e SL II per gli scritti aggiunti nell'edizione del 2001.

Indice dei nomi

- Abati, Velio 52n, 61n, 88n, 145-146n, 187
Accrocca, Elio Filippo 90n, 191
Adami, Antonio (Toni) 198, 203
Adorno, Theodor W. 107n
Agamben, Giorgio 50n
Agosti, Stefano 31 e n, 50n, 74 e n, 126, 164n
Alberigo, Frate 141
Alighieri, Dante 11, 15, 141, 193, 196, 202
Allegri, Mario 48n
Alvarez, Al (Alfred) 180
Ambrosini, Claudio 202
Anceschi, Luciano 83n, 208
Angelini, Maria Clotilde 158n
Annovi, Gian Maria 53n, 90n
Antonielli, Sergio 15n
Aristotele 8
Artaud, Antonin 24, 70, 71, 73, 97, 136, 157-159, 162-163, 164 e n, 167-170, 193
Artico, Everardo 47n
Asor Rosa, Alberto 48n
Azzalin, Dino 203
- Bachelard, Gaston 139
Baffo, Giorgio 134-135
Balduino, Armando 55n
Balestrini, Nanni 84n
Bandini, Fernando 81n, 194
Barbieri, Giuseppe 47n
Barile, Laura 53n
Barilli, Renato 97n
- Batacchi, Franco 177
Bataille, Georges 135 e n, 136, 142
Baudelaire, Charles 158n
Bellezza, Dario 195
Belli, Giuseppe Gioachino 10, 193
Benedetti, Mario 208
Benetton, Simon 177
Ben Jelloun, Tahar 191
Benvenuti, Sergio 18n
Benzoni, Pietro 20n, 55n
Berardinelli, Alfonso 14n
Berto, Giuseppe 35-36, 47, 175, 191
Bertolucci, Attilio 23n, 52n, 184, 199
Betocchi, Carlo 180, 184, 190, 203
Bettarini, Mariella 193
Betti, Laura (pseudonimo di Laura Trombetti) 75n
Bevilacqua, Giuseppe 202
Bezzola, Guido 64n
Birolli, Zeno 65n
Blanchot, Maurice 142n
Blotto, Augusto 84n
Bo, Carlo 59, 106 e n, 107, 112 e n, 117, 118n, 158n, 176
Bolgiani, Maria 163n
Bompiani, Ginevra 53n
Bonney, Yves 197
Borghello, Giampaolo 53n
Bossuet, Jacques-Bénigne 158
Brandolini D'Adda, Brandolino 199
Brecht, Bertolt 14n

- Breda, Marzio 58n
 Bresson, Robert 199
 Brevini, Franco 42n
 Brugnaro, Ferruccio 179
 Bruscia, Marta 158n
 Buffoni, Franco 204
 Busch, Wilhelm 180
 Butor, Michel 96n
 Buttitta, Ignazio 191
 Buzzati, Dino 35, 47n, 186
- Cacciatore, Edoardo 84n, 191
 Calimani, Riccardo 35n, 39n, 181
 Calvino, Italo 120n, 133n, 139, 140
 Calzavara, Ernesto 36, 195
 Camerino, Aldo 99, 183, 206
 Camon, Ferdinando 48n, 52n, 57n, 97n
 Campana, Dino 174
 Camus, Albert 144 e n, 166
 Canali, Luca 185
 Canova, Antonio 176
 Capozzi, Rocco 164n
 Cappellaro, Gian Giacomo 197
 Caproni, Giorgio 109, 196
 Carbognin, Francesco 17n, 53n, 97n
 Cardone, Eliana 158n
 Carrera, Alessandro 201
 Catone, Publio Valerio 91n
 Cattelan, Paolo 143n
 Cecchinell, Luciano 36, 37n, 193, 200, 204, 207
 Celan, Paul 11, 192, 208
 Cergoly, Carolus L. 180, 183
 Cevese, Pier Giuseppe 194
 Chaplin, Charles 183
 Chassé, Charles 163
 Chiarelotto, Antonio 189
 Chinol, Elio 191
 Ciavolella, Massimo 164n
 Cicerone, Marco Tullio 94, 95, 96n
 Cillo, Luigi 191
 Cima, Annalisa 71n, 181
 Cima, Giovanni Battista, detto Cima da Conegliano 176
 Clancier, Georges-Emmanuel 144n, 175
 Cohen, Leonard 204
 Comisso, Giovanni 15n, 35, 46n, 48n, 94-96, 133-134, 139, 180, 183, 184
 Conrad, Joseph (pseudonimo di Józef Teodor Konrad Korzeniowski) 180
 Consolo, Vincenzo 191
- Conte, Carlo 53n, 194
 Conte, Giuseppe 23n
 Conti Bertini, Lucia 142 e n, 189
 Contri, Giacomo 18n, 138n, 147n, 158n
 Contri, Maria Delia (Mariella) 18n, 138n
 Cortellessa, Andrea 13n, 17 e n, 53n, 64n, 79n, 164n
 Corti, Maria 53n, 201, 206
 Costantini, Guido 178
 Cucchi, Maurizio 23n, 81n
- Dal Bianco, Stefano 21n, 55n, 71n
 Dal Bon, Gigi (Luigi) 202
 D'Alessandro, Francesca 59n
 Dal Fabbro, Beniamino 206
 d'Annunzio Gabriele 191
 David, Michel 143 e n, 190
 De Bei, Carlo 206
 de Candido Candon, Italo 198
 Deguy, Michel 156-157, 163, 198
 De Laude, Silvia 30n
 Deledda, Grazia 174, 206
 Deleuze, Gilles 142, 166n, 183
 Della Corte, Carlo 39, 83, 87, 144n, 175, 191, 206, 208
 Della Corte, Paolo 208
 Dell'Anna, Arcangelo 205
 De Michelis, Cesare 53n
 De Roberto, Giuliana 193
 Derrida, Jacques 20n, 142, 154 e n, 155n, 159-160
 De Stefani, Mirco 201-202
 Diacono, Mario 58n
 Di Ciaccia, Antonio 138n, 159n, 160n, 161n, 163n, 165n
 Dobrilla, Giorgio 203
 Dolci, Danilo 183
 Dolfi, Anna 20n, 46n
 d'Oria, Branca 140-141
 Druillet, Philippe 181
- Eco, Umberto 181
 Éluard, Paul 114-115, 116 e n, 118, 119, 171, 176
 Evtušenko, Evgenij Aleksandrovič 184
- Fabbri, Francesco 200
 Fasolo, Ugo 49n, 205
 Feldman, Ruth 186
 Felice, Angela 53n
 Feliciotti, Piero 158n

- Fellini, Federico 18 e n, 174, 184, 185, 187, 189, 197, 200, 205
 Folena, Gianfranco 203
 Fontanelli, Alessandro 207
 Fortini, Franco 10, 51 e n, 52 e n, 53n, 56-57, 59-65, 67-77, 79, 81n, 83, 84, 87, 140n, 183, 185, 189, 195, 198, 204
 Foscolo, Ugo 10, 176, 186
 Foucault, Michel 136-139, 141, 142, 150n
 Frasson, Rebecca 198
 Frénaud, André 208
 Frene, Giovanna (pseudonimo di Sandra Bortolazzo) 199
 Fresu, Maria 205
 Freud, Sigmund 63n, 81n, 121n, 158, 197, 198
- Gadda, Carlo Emilio 16
 Galzigna, Lauro 191, 199
 García Lorca, Federico 182
 Garufi, Bianca 145n
 Gary, Romain (pseudonimo di Roman Kacew) 140
 Gatto, Alfonso 53n, 80, 196, 206
 Gelli, Piero 38n
 Genot, Gerard 156n
 Gerlin, don Mario 201
 Giacomini, Amedeo 76n
 Gide, André 135
 Ginsberg, Allen 197
 Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 183
 Giovannuzzi, Stefano 52n
 Giudici, Giovanni 81n, 182, 199
 Giuliani, Alfredo 82n, 83, 84n, 87n, 92 e n, 93 e n, 181
 Gobbato, Lino Teofilo 194
 Goethe, Johann Wolfgang von 9n
 Gramigna, Giuliano 189, 192
 Grignani, Maria Antonietta 55n, 71n
 Guarnieri, Silvio 49n, 181, 192, 194, 195, 206
 Guattari, Félix 166n, 183
 Guerra, Tonino 39
 Guidacci, Monica 175
 Guidi, Virgilio 125, 180, 183, 186
- Harrison, Robert Pogue 201
 Heidegger, Martin 11, 17, 20n, 142, 144, 145 e n, 189
 Hesse, Hermann 196
 Hölderlin, Friedrich 11, 21n, 116, 140, 200
 Husserl, Edmund 145-146n
- Imperatori, Gabriella 32n, 47n, 82n, 148n
 Isella, Dante 58n
- Jahier, Piero 177
 Jakobson, Roman 12, 148, 159
 Joyce, James 15, 92n, 168
 Jung, Carl Gustav 92n
- Kafka, Franz 114 e n, 166n
 Kennedy, John Fitzgerald 194
 Klossowski, Pierre 135
 Krumm, Ermanno 209
 Kubrick, Stanley 93n
- Lacan, Jacques 15n, 18-19, 33, 99, 134, 138 e n, 142-144, 147 e n, 151-152, 154 e n, 155, 157, 158-171, 183
 Lagorio, Gina 38n
 Laing, Ronald D. 180
 Landolfi, Tommaso 15n, 78, 192
 Layton, Irving 194
 Leiris, Michel 15n, 136, 142, 153-155, 156n, 166-167, 168n, 185, 186
 Lenzini, Luca 60n
 Leonetti, Francesco 83 e n, 84, 85, 86, 90, 140n
 Leopardi, Giacomo 10, 34, 176, 184, 198
 Lepri, Laura 47n
 Lévi-Strauss, Claude 138, 139, 141, 142, 145-146
 Longato, Lieselotte 165n
 Lorenzini, Niva 97n, 164n, 207
 Luccini, Ettore 184, 188
 Lumbelli, Lucia 23n
 Luzzi, Mario 59, 60, 80, 101-104, 108n, 112, 114-119, 122, 175, 188, 201, 202, 203, 205
- Magris, Claudio 38n
 Majakovskij, Vladimir Vladimirovič 97
 Mallarmé, Stéphane 20n, 24, 116, 119, 157-159, 162, 163-164, 167, 170 e n
 Mameli, Goffredo 205
 Manara, Matilde 170n
 Mancino, Leonardo 183
 Mandruzzato, Enzo 199
 Manica, Raffaele 17n
 Manzoni, Alessandro 10, 16, 102n, 179
 Maraini, Dacia 179
 Marin, Biagio 35, 36, 37-40, 45 e n, 46, 182, 189, 205

- Marinetti, Filippo Tommaso 94
 Marniti, Biagia 111n, 175
 Marzi, Mario 191
 Mascioni, Grytzko 207
 Masin, Lino 191
 Mayröcker, Friederike 200
 Meneghello, Luigi 96 e n, 167, 193, 204
 Meneghetti, Egidio 39
 Mengaldo, Pier Vincenzo 20n, 21n, 23, 37n, 38n, 55 e n, 95n, 101n
 Menichini, Dino 197
 Michaux, Henri 114n, 120n, 133n, 142, 144n, 175, 177
 Minore, Renato 33n
 Modesti, Renzo 208
 Molinari, Simonetta 158n
 Montale, Eugenio 10, 12 e n, 24, 38n, 49, 59, 71n, 73, 79, 102 e n, 105, 106, 108, 112, 135 e n, 138, 140 e n, 141, 174, 177, 182, 184, 185, 186, 187, 193, 196, 197, 200
 Montinari, Mazzino 9n
 Morandini, Luciano 178
 Munaro, Marco 197
 Murer, Augusto 178, 182, 203
- Naldini, Nico (Domenico) 53n, 73n, 188-189, 191
 Nardi, Sandro 201
 Natale, Massimo 95n
 Nietzsche, Friedrich 42, 136
 Nievo, Ippolito 186
 Nino (Antonio Mura) 190
 Noventa, Giacomo (pseudonimo di Giacomo Ca' Zorzi) 24, 36, 39-43, 45-46, 49, 54, 61, 121, 126, 127, 177, 190
 Nuvoli, Giuliana 126n, 145n
- Orelli, Giorgio 185, 192, 200
 Ottieri, Ottiero 140n, 168, 178, 195, 201-202
- Pagliarani, Elio 84 e n, 208
 Palazzeschi, Aldo 176
 Panagulis, Alexandros 180
 Panaitescu, Emilio A. 136n
 Parise, Goffredo 15n, 35, 48n, 133, 134, 188, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 204
 Pascutto, Romano 36, 39, 45n, 186
 Pasolini, Pier Paolo 10, 16, 30n, 49 e n, 51 e n, 52 e n, 53n, 54 e n, 56, 57 e n, 60, 61, 62-63, 68, 71-78, 79, 80, 81n, 83, 85-92, 181, 182, 185, 187, 188-189, 190, 194, 195, 199, 208, 209
- Pavoni, Clementina 158n
 Patti, Armando 198
 Penna, Sandro 182
 Pericoli, Tullio 183, 203
 Pessoa, Fernando António Nogueira 182
 Petrarca, Francesco 11, 64n, 180, 196, 197, 201
 Petrucciani, Mario 158n
 Picchi, Mario 180
 Pierro, Albino 39
 Pietrogrande, Antonella 31n
 Pillonetto, Giocondo 187
 Piovene, Guido 15n, 35, 46n, 48n, 178, 179
 Platone 8
 Pola, Marco 36, 38n, 39, 46n, 116-117n, 175, 180, 194
 Porta, Antonio (pseudonimo di Leo Palazzini) 23n, 84n, 95-97, 181
 Portesine, Chiara 79n
 Possamai Sasso, Mario 186
 Pradella, Rino 179
- Quasimodo, Salvatore 112
 Quintavalla, Maria Pia 195, 199
 Quiriconi, Giancarlo 52n, 117n
- Raboni, Giovanni 80-81n, 102n, 194, 202, 206
 Ramat, Silvio 81n, 164n
 Ranieri, Antonio 184
 Rebay, Luciano 58n
 Rebellato, Bino 183
 Recalcati, Massimo 155n, 159n, 163n
 Resnais, Alain 143n
 Resnik, Salomon 199
 Reverdy, Pierre 144n, 177
 Rigoni Stern, Mario 15n, 33n, 35, 132, 134, 185, 204
 Rilke, Rainer Maria 203
 Rimbaud, Arthur 99, 109, 116, 158, 187, 201
 Risset, Jacqueline 166n, 196
 Ritter Santini, Lea 208
 Rivarol, Antoine de 131
 Rizzi, Eugenio 155n
 Rizzi, Giovanni 39
 Rizzo, Tiziano 193
 Robbe-Grillet, Alain 143n
 Roiter, Fulvio 182, 183, 191, 196

- Romano, Lalla (Graziella) 206
 Romano, Maria Elisabetta 201
 Rosselli, Amelia 181, 203
 Rossi, Diego 158n
 Rota, Nino 199
 Rousselot, Jean 144n, 175
 Ruffato, Cesare 179, 183, 188
 Ruffilli, Paolo 181
 Rumi, Gialal al-Din 185
 Russo Previtali, Alberto 164n
- Saba, Umberto 10, 187, 188
 Sade, Donatien-Alphonse-François de 134-136, 141
 Sandrini, Giuseppe 58n, 59n, 95n
 Sanguineti, Edoardo 79n, 81n, 83-93, 97, 206
 Santato, Guido 75n
 Sartori, Egida 202
 Sartori, Enio 164n
 Sartre, Jean-Paul 142n, 144
 Saviane, Giorgio 196
 Scarpa, Raffaella, 17n
 Scheiwiller, Vanni 199
 Scialoja, Toti (Antonio) 192
 Sechehayé, Marguerite 92n
 Segre, Cesare 23n, 71n
 Senghor, Léopold Sédar 191
 Sereni, Vittorio 10, 23n, 51, 52n, 53n, 56-59, 60, 61, 65-69, 71, 77, 78, 79, 80, 81-82n, 84, 92, 124-125, 177, 193, 206, 207, 208
 Singh, Ghan 200
 Sinigaglia, Alberto 36n
 Sinisgalli, Leonardo 180
 Siti, Walter 30n, 100n
 Solmi, Sergio 58, 110n, 112, 113, 138, 144n, 175, 180
 Šop, Nikola 196
 Spagnoletti, Giacinto 105n, 108n, 123n
 Spitzer, Leo 20n
 Stampa, Gaspara 174
 Stefani, Ottorino 178, 183, 189, 202
- Stendhal (pseudonimo di Marie-Henri Beyle) 132
 Straus, Erwin 92n
 Stringa, Nico 201
- Tabucchi, Antonio (Antonino) 38n
 Tassoni, Luigi 21n
 Teotochi Albrizzi, Isabella 190
 Tofano, Sergio 180
 Tolstoj, Lev Nikolaevič 185
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 201
 Tomizza, Fulvio 186, 193
 Turollo, David Maria 76 e n, 189, 196, 200
 Turolla, Alberto 158n
 Turra, Giacomo 196
 Turri, Eugenio 194
- Ungaretti, Giuseppe 10, 12, 24, 58 e n, 144-145, 158n, 170n, 175, 178, 179, 204
- Valeri, Diego 49n, 112, 174, 175, 181, 183, 193, 197, 200, 206
 Vege, Nageswara Rao 176
 Verdi, Giuseppe 200
 Veronesi, Matteo 20n
 Vigorelli, Giancarlo 59
 Villa, Emilio 198
 Villalta, Gian Mario 50n, 119n, 200
 Vio, Marta 84n
 Virgilio Marone, Publio 11, 24, 186
 Vittorini, Elio 119, 176
 Vivaldi, Cesare 90n, 200, 209
 Voltaire (pseudonimo di François-Marie Arouet) 134-135, 141
 Voza, Pasquale 53n
- Welle, John P. 190
- Zancanaro, Tono 179, 183, 185
 Zanella, Giacomo 192, 195
 Zangiacomi, Pino 175

STUDI

1. Anton Ranieri Parra, *Sei studi in blu. Due mondi letterari (inglese e italiano) a confronto dal Seicento al Novecento*, pp. 188, 2007.
2. Gianfranca Lavezzi, *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale. Dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, pp. 264, 2008.
3. *Lettres inédites de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, publiées par Léon-G. Pélissier (1797-1802)*, Ristampa anastatica a cura di Roberta Turchi, pp. xvi-492, 2009.
4. Francesca Savoia, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, pp. 256, 2010.
5. *Lettere di Filippo Mazzei a Giovanni Fabbro (1773-1816)*, a cura di Silvano Gelli, pp. lxxxvi-226, 2011.
6. Stefano Giovannuzzi, *La persistenza della lirica. La poesia italiana nel secondo Novecento da Pavese a Pasolini*, pp. xviii-222, 2012.
7. Simone Magherini, *Avanguardie storiche a Firenze e altri studi tra Otto e Novecento*, pp. x-354, 2012.
8. Gianni Cicali, *L'Inventio crucis nel teatro rinascimentale fiorentino. Una leggenda tra spettacolo, antisemitismo e propaganda*, pp. 184, 2012.
9. Massimo Fanfani, *Vocabolari e vocabolaristi. Sulla Crusca nell'Ottocento*, pp. 124, 2012.
10. *Idee su Dante. Esperimenti danteschi 2012*, a cura di Carlo Carù, Atti del Convegno, Milano, 9 e 10 maggio 2012, pp. xvi-112, 2013.
11. Giorgio Linguaglossa, *Dopo il Novecento. Monitoraggio della poesia italiana contemporanea*, pp. 148, 2013.
12. Arnaldo Di Benedetto, *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, pp. 216, 2013.
13. Giuseppe Aurelio Costanzo, *Gli Eroi della soffitta*, a cura di Guido Tossani, pp. lvi-96, 2013.
14. Marco Villoresi, *Sacrosante parole. Devozione e letteratura nella Toscana del Rinascimento*, pp. xxiv-232, 2014.
15. Manuela Manfredini, *Oltre la consuetudine. Studi su Gian Pietro Lucini*, pp. xii-152, 2014.
16. Rosario Vitale, Mario Luzi. *Il tessuto dei legami poetici*, pp. 172, 2015.
17. *La Struzione della Tavola Ritonda, (I Cantari di Lancillotto)*, a cura di Maria Bendi-nelli Predelli, pp. lxxiv-134, 2015.
18. *Manzoni, Tommaseo e gli amici di Firenze. Carteggio (1825-1871)*, a cura di Irene Gambacorti, pp. xl-204, 2015.
19. Simone Fagioli, *La struttura dell'argomentazione nella Retorica di Aristotele*, pp. 124, 2016.
20. Francesca Castellano, *Montale* par lui-même, pp. 112, 2016.
21. Luca Degl'Innocenti, *«Al suon di questa cetra». Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, pp. 160, 2016.
22. Marco Villoresi, *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*, pp. 276, 2016.
23. Marino Biondi, *Quadri per un'esposizione e frammenti di estetiche contemporanee*, pp. 452, 2017.
24. *Donne del Mediterraneo. Saggi interdisciplinari*, a cura di Marco Marino, Giovanni Spani, pp. 144, 2017.
25. Peter Mayo, Paolo Vittoria, *Saggi di pedagogia critica oltre il neoliberalismo, analizzando educatori, lotte e movimenti sociali*, pp. 192, 2017.
26. Antonio Pucci, *Cantari della «Guerra di Pisa»*, edizione critica a cura di Maria Bendi-nelli Predelli, pp. lxxvi-140, 2017.
27. *Leggerezze sostenibili. Saggi d'affetto e di Medioevo per Anna Benvenuti*, a cura di Simona Cresti, Isabella Gagliardi, pp. 228, 2017.
28. Manuele Marinoni, *D'Annunzio lettore di psicologia sperimentale. Intrecci culturali: da Bayreuth alla Salpêtrière*, pp. 140, 2018.
29. *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di Giovanni Capecchi, Toni Marino e Franco Vitelli, pp. x-546, 2018.
30. Mario Pratesi, *All'ombra dei cipressi*, a cura di Anne Urbancic, pp. lx-100, 2018.
31. Giulia Claudì, *Vivere come la spiga accanto*

- alla spiga. *Studi e opere di Carlo Lapucci. Con tre interviste*, pp. 168, 2018.
32. Marino Biondi, *Letteratura giornalismo commenti. Un diario di letture*, pp. 512, 2018.
 33. *Scritture dell'intimo. Confessioni, diari, autoanalisi*, a cura di Marco Villoresi, pp. VIII-136, 2018.
 34. Massimo Fanfani, *Un dizionario dell'era fascista*, pp. 140, 2018.
 35. *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a cura di Sandra Parmegiani, Michela Prevedello, pp. XXXIV-302, 2019.
 36. Maria Bendinelli Predelli, *Storie e cantari medievali*, pp. 188, 2019.
 37. Valeria Giannantonio, *Le autobiografie della Grande guerra: la scrittura del ricordo e della lontananza*, pp. 368, 2019.
 38. *Per Franco Contorbia*, a cura di Simone Magherini e Pasquale Sabbatino, 2 voll., pp. XVIII-1028, 2019.
 39. Ettore Socci, *Da Firenze a Digione. Impressioni di un reduce garibaldino*, a cura di Giuseppe Pace Asciak, con la collaborazione di Marion Pace Asciak, pp. XL-196, 2019.
 40. Massimo Fanfani, *Dizionari del Novecento*, pp. 168, 2019.
 41. Giulia Tellini, *L'officina sperimentale di Golloni. Da «La donna volubile» a «La donna vendicativa»*, pp. 264, 2020.
 42. Hue de Rotelande, *Ipomedon (poema del XII secolo)*, traduzione e introduzione di Maria Bendinelli Predelli, pp. LIV-266, 2021.
 43. Marco Lettieri, *Word and Image in Alfonso d'Aragona's Manuscript Edition of the «Divina Commedia»*, pp. 132, 2021.
 44. Giovanni Bianchini, *«La nostra comune patria». Uomini, letterati e luoghi di cultura del Seicento aretino*, pp. XXIV-240, 2021.
 45. Ferrante Unframed. *Authorship, Reception and Feminist Praxis in the Works of Elena Ferrante*, Edited by Roberta Cauchi-Santoro and Costanza Barchiesi, pp. 144, 2021.
 46. Antonio Vinciguerra, *«Quella specie di lingua letteraria provinciale»*. *Sui manuali postunitari per la correzione dei regionalismi*, pp. 224, 2021.
 47. *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di Francesca Castellano e Simone Magherini, pp. XIV-558, 2021.
 48. Arnaldo Di Benedetto, *Assaggi di Novecento letterario. Ezra Pound, Eugenio Montale, Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, pp. X-194, 2022.
 49. Stefano Evangelista, *Antonio Fogazzaro: elaborazione della poetica e ricezione internazionale*, pp. 228, 2022.
 50. Manuel Favaro, *La lingua del romanzo nero italiano tra Otto e Novecento*, pp. 208, 2023.
 51. Gabriele Bucchi, *Il grido del pavone. Alessandro Tassoni tra fascinazione eroica e demistificazione scettica*, pp. 260, 2023.
 52. *Silvio Mastrodascio's Artworks. Critical Reception and Visual Interpretation*, Edited by Marco Lettieri and Michael Lettieri, pp. 104 + 24 photo gallery, 2024.
 53. *Un proverbio tira l'altro*, Locuzioni e detti illustrati da Caterina Canneti, Massimo Fanfani, Anne-Kathrin Gärtig-Bressan, Alberto Nocentini, Alessandro Parenti, Paolo Rondinelli, Irene Rumine, Antonio Vinciguerra, a cura di Massimo Fanfani e Antonio Vinciguerra, pp. 164, 2024.
 54. *Duello e onore tra Otto e Novecento. Una prospettiva interdisciplinare*, a cura di Irene Gambacorti, pp. XII-208, 2025.
 55. *Onore e disonore. Il duello tra storia, codici, letteratura, parole e immagini (XIX-XX secolo)*, a cura di Gabriele Paolini e Christian Satto, pp. XII-186, 2025.
 56. Marzia Minutelli, Rina Pellegrini. *Una poetessa del Novecento. Con una scelta di versi*, pp. 296, 2025.
 57. Marco Villoresi, *Un inquietante abisso. Percorsi pasoliniani*, pp. XIV-122, 2025.
 58. *Framing Ferrante: Adaptation and Intermediality in the works of Elena Ferrante. From «L'amore molesto» to «La vita bugiarda degli adulti»*, edited by Roberta Cauchi-Santoro and Russell J.A. Kilbourn, pp. 232, 2026.
 59. RICCARDO VANIN, *Trame di discorso e di pensiero. Sull'opera saggistica di Andrea Zanzotto*, pp. 224, 2026.

Finito
di stampare
nel mese di gennaio 2026 da Rotomail Italia S.p.A.

Volume stampato con tecnologia print on demand

Questo libro è frutto di un lungo ascolto rivolto *esclusivamente* all'opera saggistica di Andrea Zanzotto, indagata *iuxta propria principia* e nella totalità delle sue manifestazioni (la vasta bibliografia finale cerca di rendere esaurientemente conto dei numerosi scritti e interviste di Zanzotto). Un lavoro innovativo nelle acquisizioni, che si serve – assecondando i movimenti del suo oggetto – di diverse prospettive, da quella filologica e stilistica a quella storico-letteraria, a quella filosofica e psicoanalitica, e che si concentra sui contatti più vicini, cronologicamente e fisicamente, al concreto “vissuto” di Zanzotto: dal paesaggio veneto (congiuntamente alla poesia dialettale di Marin e Noventa) ai poeti-fratelli (Sereni, Fortini, Pasolini), agli intellettuali nemici (la neoavanguardia), al dibattito tra ermetismo morente e rampante neorealismo degli anni Cinquanta, sino alle vette teoretiche – altissime e glaciali – della coeva cultura francese (in particolare la psicanalisi lacaniana).

Riccardo Vanin (1992)

ha conseguito il dottorato presso l'Università di Udine nel 2022 e ha di recente lavorato all'interno del progetto “MeCo. Le forme della poesia italiana contemporanea”. I suoi interessi accademici conciliano un'originaria vocazione teorico-letteraria a un'attenzione per la realtà dello stile e delle forme del testo.



euro 26,00
edu.sefeditrice.it