

LAUDATIO PRONUNCIATA IN OCCASIONE DEL CONFERIMENTO DELLA LAUREA AD  
HONOREM A ANDREA ZANZOTTO

Trento, 21 novembre 1995

FRANCESCO ZAMBON

*Du Paysage à l'Idiome*, «dal paesaggio all'idioma», è il titolo di una recente antologia dell'opera poetica di Andrea Zanzotto apparsa in Francia a cura di Philippe Di Meo. Esso non allude soltanto al percorso compiuto dalla prima raccolta di versi pubblicata, *Dietro il paesaggio* (1951), a quella che fino ad oggi è l'ultima, *Idioma* (1986); sintetizza anche efficacemente quel tentativo di trasmutazione o metabolizzazione del reale in segno e linguaggio, che domina tutta la poesia di Zanzotto. E lungo questa strada – che è in verità a doppio senso (dal paesaggio all'idioma e dall'idioma al paesaggio in un tautologico andirivieni) – cerca di riconoscere il proprio luogo, senza mai poterlo trovare, un io dolorosamente e irrimediabilmente divaricato tra essere ed espressione.

Onnipresente, fin dalle liriche più antiche, è in Zanzotto il suo inquieto e armonioso paesaggio collinare; come ostinata è stata la sua volontà di rimanervi radicato, in un consapevole isolamento, per tutta la vita. Colli, boschi, erbe, frutti, acque e nevi (spesso in elencazioni e accumulazioni), colori e luci estive e primaverili o più spesso autunnali e invernali, e poi le figure quasi mitiche del paese, il saggio Nino, la maestra Morchet, gli artigiani... Come egli stesso ha dichiarato in un prezioso Autoritratto, la sua poesia è nata da una condizione di «fertilissimo stupore» nei confronti della natura, del paesaggio, di tutto ciò che lo circondava: « Particolarmente in certi istanti – egli testimonia – provava una febbrile, travolgente ebbrezza dell'esistere per poter contemplare certe cose, anzi per partecipare ad una loro vita segreta. Egli sentiva che promanava, quasi, da una foglia, da un albero, da un fiore, da un paesaggio, da un volto umano, da una presenza qualsiasi e più tardi anche da un libro, una corrente di energia, un sentimento di corrispondenza da lui attesa; c'era una specie di circolazione tra la sua interiorità e questo mondo esterno tutto fatto di "punti roventi", vette o pozzi, preminenze in ogni caso. Di là sono venuti per lui i fantasmi più insistenti che lo hanno spinto in direzione della poesia. E a questo punto – aggiunge - deve ribadire che a suo parere la poesia è, prima di tutto, un incoercibile desiderio di lodare la realtà, di lodare il mondo "in quanto esiste". La poesia è una specie di elogio della vita in quanto tale proprio perché è la vita stessa che parla di sé (in qualche modo) ad un orecchio che la intenda (in qualche modo)». Questa poetica (se mi è concesso il bisticcio) neostilnovistica – dove alla loda di Beatrice si sostituisce quella della «vita» - può naturalmente condurre all'arcadia, al compiacimento dell'idillio. Ad esso Zanzotto non si è sottratto, specialmente nelle prime raccolte poetiche, *Dietro il paesaggio* e *Vocativo* – ha osservato Pisolini – egli va «mutuando sé dal paesaggio e il paesaggio da sé»:

Tenerissima valle  
che un filo di frescura apre a ricetta  
di fragole e di goccioline,  
alluso lume di mattina,  
tu animato Soligo  
poveri specchi e povere penombre:  
dove sei che davanti a te e nel tuo  
sottile definirti io sto per sempre e invano  
ed invano ti parlo mio solo nutrimento?  
Ma oggi qui accadesti, oggi dalie e campanule

e pioppi e astri sfarfallano  
sui mellificanti paesaggi,  
oggi trepidamente  
guardo la valle  
che per sempre amerò. Torrido e debole  
settembre s'allunga dentro il nord  
tra pomi azzurri, fino ai pomi azzurri.  
Sovrabbondano i colli.

Ma questo idillio tende a incrinarsi o a negarsi, sempre più drammaticamente, dinanzi alla rivelazione della faccia oscura e feroce della natura, culla-tomba e madre-matrigna, leopardiana sfinge dal volto «mezzo tra bello e terribile»: del suo utero che Zanzotto tende a figurarsi lucrezianamente come caverna franante, immensa faglia, crollo, vuoto che inghiotte, perenne smottamento che tutto genera e distrugge. Ma anche dinanzi alla rivelazione del suo contatto con la storia umana, che vi ha sovrapposto le sue violenze, il suo sangue, le sue memorie dolorose. L'arcadia non può essere che un inganno o un autoinganno, prima ancora che «sobbalzi di moto ruggenti» o «villette per weekendisti» ne deturpino il paesaggio. Potrà così assumere i contorni simbolici della grande selva del Montello, figura dominante e ossessiva di uno dei libri più compiuti di Zanzotto, *Il Galateo in bosco*: per eccellenza *locus amoenus*, dove Giovanni Della Casa elaborò il suo *Galateo* e che ispirò nei secoli tante poetiche descrizioni. Ma nello stesso tempo teatro della spaventosa carneficina che vi fu compiuta durante la prima guerra mondiale, gigantesco ossario situato lungo quella Linea degli Ossari che, come ricorda Zanzotto, «ad est va fino al mare Adriatico, ad ovest (nord-ovest) continua attraverso il territorio italiano e poi francese, fino alla Manica» e che «nel Montello si sovrappone alla faglia Periadriatica della crosta terrestre...».

È in questa conoscenza/rappresentazione del paesaggio e di ciò che, in tutti i sensi, sta «dietro il paesaggio» - in questa conoscenza/rappresentazione del reale - che si rivela al tempo stesso la necessità e la drammatica impotenza del linguaggio. Necessità, in quanto modello che organizza o addirittura fonda l'esperienza; impotenza, in quanto sistema autonomo di segni, radicalmente separati dalla realtà e ad essa coordinati - secondo il postulato della linguistica saussuriana - da rapporti di pura arbitrarietà. La fondamentale insufficienza del linguaggio a «riprodurre» il vissuto, la sua intrinseca «falsità» o «menzogna», è un tema che ricorre attraverso tutta l'opera di Zanzotto, non solo quella poetica ma anche quella narrativa (le prose di *Sull'altopiano*) e quella critica o estetica (entrambe di alto valore e intimamente connesse al *corpus* lirico, come avviene in altri grandi poeti moderni, da Baudelaire e Valéry fino a Eliot o Montale).

Non è un caso che questa contraddizione si incarni per Zanzotto in quelli che egli ha chiamato i «misteri della pedagogia», titolo di un poemetto di *Pasque*: un'esperienza, quella pedagogica, da lui personalmente vissuta con grande impegno - come lo è stata da uno spirito sotto tale riguardo affine, Pasolini; ma anche, più in generale, rappresentazione, come ha scritto Agosti, del «luogo ove viene incessantemente verificata e riproposta, da posizioni antinomiche e rispettivamente decentrate (il maestro/il discente), la relazione tra i codici istituiti della realtà e la realtà, o anche la relazione tra i codici della cultura e i codici (immanenti) dell'esistenza». Nell'ultima delle *IX Egloghe*, intitolata appunto *Scolastica*, questa istanza pedagogica prende sede proprio nei «seni del Montello» («nella scuola povera e nuova/tra candore di fogli,/nel Montello, cesto muscoso, boccio/di funghi multicolori, di prati,/di querce clamorose/per uccelli e per venti»): con funzione analoga a quella del *Galateo in bosco*, da intendere - ha spiegato lo stesso Zanzotto - come una definizione delle «esilissime regole che mantengono simbiosi e

convivenze, e i reticoli del simbolico, dalla lingua ai gesti e forse alla stessa percezione: librati come ragnatele o sepolti, velati come filigrane sopra/dentro quel bollire di prepotenze che è la realtà».

Sono segni e codici e norme attraversati dalla menzogna, irrimediabilmente falsi, come dice il “personaggio a” dell’egloga:

Vengono i bimbi, ma nessuna parola  
troveranno, nessun segno del vero.  
Mentiremo. Mentirà il mondo in noi,  
anche in te, pura. Forse  
per te di tenui note  
si costelleranno odorati quaderni;  
a domande a pastelli, a scritture  
vergini, verginalmente  
darai forza.

Necessità e finzione:  
ché nulla, nulla dal profondo autunno,  
dall’alto cielo verrà, nessun maestro;  
nessun giusto rito  
comincerà domani sulla terra.

Ma può anche diventare «verità», come risponde il “personaggio b”, l’istanza pedagogica (e anche la «poesia»):

Non essere stanco  
di durare tra le albe, esse faranno  
verità della nostra menzogna.  
Come a lui che insegnava  
agli operai quanto sia nitido  
il segno sul foglio ed il taglio nel legno;  
vale ogni segno, ogni taglio, estinzione  
del troppo e del vano, ombra aggredita.

Come, in che cosa la «nostra menzogna» può trasformarsi in verità? Nel segno sul foglio e nel taglio nel legno: nel suo puro affermarsi, nel suo essere «un suono solo, una vocale, un nài,/un sì». Cioè nelle forme, nei momenti, nei movimenti in cui la lingua e la poesia si presentano, ha spiegato lo stesso Zanzotto, «come tensione all’essere e allo sviluppo, all’espressione e quindi alla responsabilità: nonostante tutto».

Ciò comporta una sorta di regressione, vigilantemente controllata, verso l’origine, verso gli strati linguistici in cui il significato tende a riassorbirsi nel significante o nella stessa corporeità, nella materia: perciò regressione, secondo diversi gradi, verso l’infanzia, nel senso etimologico della parola. Nell’*Autoritratto* già citato, dopo aver dichiarato di non poter non pensare alla poesia «perfino crudelmente, nell’ombra di un’impotenza», egli aggiunge: «Eppure gioisce ricordando certi momenti molto lontani della primissima infanzia: provava qualcosa di infinitamente dolce ascoltando cantilene, filastrocche, strofette (anche quelle tipo “Corriere dei Piccoli”) non in quanto cantate, ma in quanto pronunciate o anche semplicemente lette, in relazione ad un’armonia legata proprio al funzionamento stesso del linguaggio, al suo canto interno. Continua ad avere una

percezione estremamente viva e attuale di queste lontananze in cui prese forma per lui una vaga, inafferrabile “idea” o “presenza di poesia”».

Di qui un percorso *à rebours* che tende a far esplodere ogni forma codificata di linguaggio, tendendo verso la pura oralità del dialetto o addirittura verso prelingue come il *babillage* infantile o il *petèl*, «la lingua vezzeggiativa – spiega Zanzotto – con cui le mamme si rivolgono ai bambini piccoli, e che vorrebbe coincidere con quella in cui si esprimono gli stessi» (il «pappo e dindi» dantesco): fasi aurorali – e al tempo stesso strutturanti della psiche – in cui il linguaggio si autoproduce ludicamente secondo il puro «principio del piacere». Questo slancio asintotico verso la madre/materia (che in principio si presenta anche come una penetrazione nelle viscere del paesaggio: «O grumi verdi, ostile/spessore d'erompenti pieghe,/terra – passato di tomba - /dove la mia/lingua disperando si distra/e vacilla») investe il linguaggio di una vera e propria onda sismica, tale da scardinare il significante da ogni ancoraggio (rassicurante quanto «falso») a significati fissi, liberandolo verso inedite associazioni o dissociazioni perennemente fluttuanti intorno, sopra o sotto un senso.

È il punto di non ritorno cui Zanzotto è approdato nel libro che lo ha rivelato come uno dei più grandi e originali poeti del secondo Novecento italiano, *La Beltà* (1968), e dal quale muove la ricerca condotta nella sua più recente opera poetica, in particolare nella grande trilogia formata da *Il Galateo in bosco* (1978), *Fosfeni* (1983) e *Idioma* (1986). Basta leggere qualche verso di uno dei primi testi de *La Beltà*, *La perfezione della neve*, per avvertire tutta la novità di questa poesia coltissima e nello stesso tempo di una tagliente e quasi verginale nettezza:

Quante perfezioni, quante  
quante totalità. Pungendo aggiunge.  
E poi astrazioni astrificazioni formulazione d'astri  
assideramento, attraverso sidera e coelos  
assideramenti assimilazioni -  
nel perfezionato procederei  
più in là del grande abbaglio, del pieno e del vuoto,  
ricercherei procedimenti  
risaltando, evitando  
dubbiose tenebrose; saprei direi.  
Ma come ci soffolce, quanta è l'ubertà nivale  
come vale: a valle del mattino a valle  
a monte della luce plurifonte.

È un'avventura espressiva che si situa sul limite tra senso e non-senso, o piuttosto che tende a significare se stessa nel suo sforzo di attingere il reale, di toccarlo e di penetrarlo. I toni più personali e inconfondibili della voce di Zanzotto si avverteranno allora nei momenti in cui la lingua si inarca e si contrae in una pura funzione conativa, alla ricerca di una motivazione che si apra verso tutta la sua superficie: nell'invocazione (*Vocativo* è appunto il titolo di uno dei suoi libri), nell'interrogazione, nell'interiezione, che si riducono talvolta al puro elemento grammaticale, alla «parola vuota», sporgendosi quasi oltre la soglia della lingua stessa. È una sorta di tremito o di fibrillazione che attraversa tutta la produzione poetica di Zanzotto, dagli inizi bucolici e post-ermetici agli esiti informali o astratti delle ultime raccolte, non esclusi i poemetti e le liriche dialettali che, a partire dai testi scritti o recuperati per il *Casanova* di Fellini, si sono via via fatti più numerosi negli

ultimi anni. In questo senso è vero, come scriveva Montale della musica «percussiva ma non rumorosa» de *La Beltà*, che «il suo metronomo è forse il batticuore». La poesia di Zanzotto può essere letta come un unico romanzo o poema delle emersioni e degli sprofondamenti, degli scatti e delle stanchezze, delle glorie e delle disfatte di quella entità sommamente dubbia e intermittente, una e plurima, che è l'io, punto di convergenza ( e di fuga) dell'ordine dei significanti e di quello dei significati, «Muenchhausen che si toglie dalla palude tirandosi per i capelli». Soggetto irrimediabilmente scisso, come si è detto, che nello sforzo di esprimersi si scopre puro effetto di linguaggio, «io», senza però mai rinunciare a testimoniare il proprio esserci, la propria presenza, fosse pure nelle forme dello smembramento e dell'angoscia:

- Io – in tremiti continui, - io – disperso  
e presente: mai giunge  
l'ora tua,  
mai suona il cielo del tuo vero nascere.

Faticosa parentesi che questo isola e reggi  
come rovente ganglio che induri nell'uranico  
vacuo soma, parentesi tra parentesi innumerevoli,  
pronomi che da sempre a farsi nome attende,  
mozza scala di Jacob, «io» [...]

è come se  
in questo andare che non ha ancora  
senso, ma già rifiuta la paura  
già rifiuta il silenzio [...]  
io sia colui che «io»  
«io» dire, almeno, può, nel vuoto,  
può, nell'immenso scotoma,  
«io», più che la pietra, la foglia, il cielo, «io»:[...]

E anche man mano che, a partire da *La Beltà*, questo io scopre tutta la sua miseria («Ego-nepios, o Ego, miserrimo al centro del mondo tondo»), la sua slealtà («Quell'io che già tra selve e tra pastori. / Perfido, perfido»), la sua irrealtà o falsità, specchio di quella del mondo («Falso pur io, clone di tanto falso,/od aborto»), dissolvendosi - detrito fra detriti – nello slittamento materico del significante, esso resiste ostinatamente nello stesso atto della parola, nello stesso rifiuto del silenzio (un rifiuto che si presenta insieme come obbligo o intimazione a scrivere). Nonostante tutto. Resiste nell'idioma, parola chiave di Zanzotto (vi sono iscritti anche io-dio), che non significa soltanto «dialetto»: secondo la spiegazione da lui stesso fornita, idioma è «lingua, lingua privata, fatto privato e deprivante» e, al limite della diffrazione etimologica, «idiozia», ma insieme «pienezza del parlare nascente e incoercibile come singolarissima fioritura». Ma nel momento in cui scaturisce, nella sua origine, la parola evoca e implicitamente riattiva tutte le sue potenzialità e tutta la propria storia, perciò anche – e in primo luogo- la tradizione letteraria. Fin dai suoi primi esperimenti lirici Zanzotto si è incessantemente confrontato, nella sua radicale interrogazione e messa in questione del linguaggio, con questa tradizione (italiana e non), luogo per eccellenza in cui esso si struttura; la poesia è infatti per Zanzotto non soltanto «lode» della realtà ma anche -con efficace figura etimologica- suo «collaudo», «prova di resistenza» e di «valore» di una realtà che altrimenti si

mostrerebbe soltanto nella sua vacuità e nullità. Egli è stato in questo senso strenuamente e paradossalmente fedele alla grande letteratura del passato; e se la sua poesia ha costantemente oscillato tra recupero e scomposizione dei materiali tradizionali, tra forma e non-forma, Zanzotto ha potuto scrivere anche un sonetto come questo, che potrebbe essere quasi opera del monsignore del Galateo e – spettralmente – «commemora norme» da lunari distanze:

Se la fede, la calma d'uno sguardo  
come un nimbo, se spazi di serene  
ore domando, mentre qui m'attardo  
sul crinale che i passi miei sostiene,

se deprecando vado le catene  
e il sortilegio annoso e il filtro e il dardo  
onde per entro le più occulte vene  
in opposti tormenti agghiaccio et ardo,

i vostri intimi fuochi e l'acque folli  
di fervori e di geli avviso, o colli  
in sì gran parte specchi a me conformi.

Ah, domata qual voi l'agra natura,  
pari alla vostra il ciel mi dia ventura  
e in armonie pur io possa compormi.

«Ho paesaggito molto», dichiara Zanzotto con uno dei suoi personalissimi neologismi in una lirica de *La Beltà*. E fra i suoi paesaggi, è doveroso ricordarlo oggi, non manca – sia pure in forma di rapido schizzo – quello trentino. Nella testimonianza scritta per gli *Atti* del Convegno su Marco Pola, del quale è stato oltre che amico uno dei primi e più acuti interpreti, egli ha scritto queste righe affettuose e luminose, questa «lode» di Trento e dei suoi monti:

I colori delle montagne stupende precipitano all'interno della città e fanno di Trento un luogo in cui si possono sperimentare certe facilitazioni della provincia, ma sempre a contatto con le spinte che portano fuori da ogni mediocre realtà quotidiana, grazie all'irruzione possente della natura, e per questa via di più forme del simbolico[...]. E tutto ciò si alimenta nel pullulare della vita naturale delle montagne, con tutta la sua ricchezza che parla direttamente di pulsioni profonde, archetipiche, dando luogo a una esperienza che si insinua certo in modo più o meno inconscio in chiunque abiti a Trento che è tutto un meraviglioso teatro di fatti cromatici, di fatti di vitalità appunto ambientale che superano la pura e semplice situazione umana dell'ambiente stesso e che poi donano anche agli uomini che vi operano certe caratteristiche ed aure del tutto particolari.