

LA PRIMA VOLTA CHE INCONTRAI ZANZOTTO ERAVAMO IN UN CERTO SENSO IN CAMPO NEUTRO, A VIAREGGIO, IN UN ALBERGO POCO PRIMA CHE FOSSE PREMIATO PER *IL GALATEO IN BOSCO*: GIUGNO 1979.

## Gli 80 anni di Zanzotto

LUIGI TASSONI

**A**ME GIOVANE INTERVISTATORE CHE RACCOGLIEVA LE SUE RIFLESSIONI AL MICROFONO DELLA RADIO DELLA SVIZZERA ITALIANA, ALLORA SI APRIVANO ANCHE DI FRONTE AL POETA ALCUNE SOTTILI TRAME E «FINESTRELLE» CHE DA LETTORE AVEVO POTUTO INTUIRE, CONGETTURARE, PERSINO abbozzare, sempre nella consapevole fallacia di ogni lettura critica la quale, proprio perché critica, è appassionata e, come mi suggeriva la giovane età, non può che addentrarsi nella messa in crisi dell'ordine del mondo. Quegli occhi chiari e assorti mi apparvero come il segnale di qualcosa che generosamente superava la stessa contingenza del momento, come se il poeta stesse parlando di se stesso ma senza parlare di se stesso. Da allora, e dal saggio scritto in quello stesso anno su quel libro difficile e cruciale per la poesia contemporanea, le occasioni si sarebbero ripetute, naturalmente, anche nello scenario di Pieve di Soligo, luogo estremo della referenza e dell'esistenza, e il lungo

(Catanzaro, 1957), laurea all'Università di Firenze, PhD in Italianistica, dal 1994 Direttore del Dipartimento di Italianistica all'Università di Pécs, è professore ordinario di Semiotica e di Letteratura italiana. Tra i suoi numerosi volumi di saggistica ricordiamo: *Finzione e conoscenza* (Lubrino, 1989), *Il sogno del caos. Su Zanzotto* (Moretti e Vitali, 1990), *Poeti erotici del Settecento italiano* (Mondadori, 1994), *Semiotica dell'arte e della letteratura* (1995), *Senso e discorso nel testo poetico. Tra semiotica ed ermeneutica: un percorso critico da Petrarca a Zanzotto* (Carocci, 1999). È considerato uno dei maggiori esperti a livello internazionale dell'opera pittorica di Mattia Preti (su cui ha scritto due libri e numerosi studi in rivista). È stato redattore per i servizi culturali della Radio della Svizzera Italiana (dal 1978), ed ha insegnato alla University of Notre Dame (Indiana, USA) come Fulbright Professor. È stato *visiting professor* in numerose Università americane e in Europa, e attualmente è anche professore a contratto all'Università di Firenze. Ha collaborato e collabora ad alcune prestigiose riviste internazionali (*Paragon*, *Paradigma*, *Comparaison*, *Italian Culture*, *Critica d'arte*, e altre). È presidente del comitato di Pécs della Società Dante Alighieri.

studio non si sarebbe praticamente interrotto. Le poche e per me memorabili visite a casa del poeta mi sembrano piuttosto delle interruzioni discrete nella successione della mia frequentazione del testo, soprattutto del testo, rimanendomi la presenza di Zanzotto in una dimensione familiare, qualitativamente intensa, geograficamente lontana dopo il mio trasferimento in Ungheria, e però sempre rinfrancata con lettere e telefonate dall'amicizia.

Come avviene per i poeti che in sé portano il segno di una specificità caratteristica, camminare con i libri di Zanzotto, come a buon diritto ha testimoniato Stefano Agosti, per alcuni, e fra questi anch'io, ha significato legarli alla propria vicenda personale, lungo l'arco di un percorso di scelte non facili perché non pacificatorie, perché figlie del dubbio e però anche della scoperta di un cielo costellato di induzioni: nella mente come fuori della mente, nella scrittura come fuori di essa.

In una delle mie visite a Pieve di Soligo, credo nel 1981, dentro alla tana dell'incerto ribollire, Zanzotto commentava con la sua sapida ironia e un risolino malizioso l'assurda situazione linguistica di parole come «coincidenza» che viene adoperata per coincidenza ferroviaria, e che indica proprio il contrario della possibilità di prendere il treno in orario per proseguire il viaggio: cioè il caso fortuito, «toh, guarda che coincidenza!».

È solo una battuta, ma il mondo con la poesia di Zanzotto vi appare come una macroscopica e sinottica coincidenza fra universi dentro e universi fuori, fra lingua e assenza di lingua, fra psiche e corpo, fra mente e cose, il rovesciarsi continuo di un nastro sull'altro: coincidenze, *coincidences* (Gide), *incidents* (Barthes).

Zanzotto invece di mettere una lente davanti al suo cuore, come dice Palazzeschi, ha aperto i pori alla psiche materializzandola a livello di linguaggio e facendola scivolare o colare come un penetrante e mutante *blob* fra le cose. Ed era necessario che questo impeto, questo furor, questa spinta, che s'arrovella nelle menti dei filosofi con la preoccupata interpretazione di Plotino, desse per mano di un poeta voce e spazio all'informe che circola nell'universo genetico della forma. Che perciò non vuol dire la definizione, la verità, la certezza della forma.

Il libro che Zanzotto pubblica nel 1957, *Vocativo*, punta letteralmente il dito sulla vocatività del linguaggio della poesia, ovvero sulla necessità di chiamare qualcuno, qualcosa, pur senza ottenerne risposta. Il vocativo promuove una situazione di interrogazione del mondo nominato e del referente, del semplice riferimento a qualcosa, a qualcuno, di cui non si può essere completamente certi. Ma invocare, chiamare, e anche esclamare, o affermare qualcosa che è presente, *O, Ah, qui*, come si vede bene in Petrarca, manifestano la richiesta di presenza e addirittura di sopravvivenza nel linguaggio, con la parola. Il monogramma, il significante fonico, il resto o truciolo di parola, pretende che le figure si formino nel testo, che abitino nel discorso, concentrate appena in un cenno linguistico, piuttosto che adeguarsi e adeguare il discorso a essere copia di ciò che nomina, a descrivere il mondo come esterno/estraneo.

La ferita vocalica, a cui Petrarca affida la possibilità di affermazione dell'io, a cui Montale riduce l'emblema del nome di Arletta, *Ah!*, per Zanzotto, in quanto vocatività, è un chiamare con una buona dose di dubbio, è un nominare e mettere

a confronto, è rendere incerta e aperta la funzione rappresentativa del segno rispetto al referente se inteso come norma: ecco il dubbio referenziale che coinvolge l'io e il mondo. Dubbio che travolge e sconvolge prima di tutto l'io, quell'io posto al centro di tutto dalla poesia e dal pensiero, soprattutto dalla modernità a oggi, e che per Zanzotto corrisponde a una nozione fluttuante di corpo-psiche. Come scrive in un'intensa riflessione del 1980, domandandosi in definitiva che cos'è il corpo-psiche, e rispondendosi con una decentralizzazione e desimbolizzazione dell'io che gli appare sempre più prolungato fra minime materie. Dice Zanzotto: «Corpo-psiche: ma il corpo non c'è se non come fantasma psichico finemente strutturato (guai turbare lo schema del corpo quale la psiche, l'io, lo afferra nella normale cinestesi). È vero il corpo scritto/descritto dall'occhio, o piuttosto dal microscopio, o ancor dal microscopio elettronico e sempre più in giù? E la psiche, puntiforme miserella, tutta bucherellata (come oggi si ama descriverla) e tutta annodata eppure aspaziale e atemporale, a suo modo, non galleggia d'altra parte su questo immenso gorgo atomico-molecolare che è il corpo cui inerisce, non nasce dai «riflessi» di ognuna delle particelle elementari che costituiscono quel tal castello atomico-molecolare in cui essa, finta padrona, se non sta bene attenta, naufraga?». (Zanzotto, 1999, pp.1250-1251)

In questo duetto fra la parola e le realtà visibili e invisibili si produce una zona di crisi, ma non di povertà, e forse sarebbe più giusto dire di consapevolezza: è la consapevolezza che la lingua, il parlare, concorre a far parte delle forze disgreganti, come ogni materia naturale, e che ogni atto creativo convive con questa ipotesi. Una vocale vocativa, una interiezione o un deittico in effetti mettono in crisi un intero sistema espressivo, quello poetico, se basato sull'affermazione di una situazione, di una corrispondenza con l'io, riconoscibili nell'ordine del discorso.

Naturalmente il fatto che da una invocazione o esclamazione non si abbiano né risposte né soluzioni conclusive, riguarda la situazione dell'*ex-primere*, come dice Iván Fónagy, «ovvero espellere l'oggetto che dà luogo alla tensione, piuttosto che denotarlo con segni arbitrari e demotivati». (Fónagy, 1993, p.47)

In questo modo è la stessa funzione referenziale ad essere messa in crisi e con essa la certezza del riferimento: a chi si parla? di chi si parla? chi sono io che parlo? qual è la storia che mi parla? Non potrei dirlo precisamente, eppure nella vaghezza di questi contorni di figure che chiamo in causa, io riesco in qualche modo a parlare grazie alla materialità del linguaggio, alla sua capacità di produrre azioni-segni in un processo di tracce più che di concetti chiusi. È a questo punto che l'universo della poesia si apre come fosse un crogiolo, un continuo laboratorio mentale, psichico e anche fisico, legato alla fisicità del linguaggio e al corpo della parola: è a questo punto che si apre il possibile come lacerto di sopravvivenza rispetto alla tossicità del mondo, rispetto alla distruzione per la distruzione, mentre l'atto del *poiein* ancora una volta fa dire al poeta *Ah, O, Oh, qui*, fra invocazione dell'oggetto di cui si dovrebbe parlare e parodia della stessa forma vocativa, fra invocazione dell'oggetto che si indica e ritrovamento di un oggetto fonico nel testo.

Ecco che la «costanza del vocativo», come l'ha detta con calzante espressione Gian Mario Villalta, assume nel caso di Zanzotto valenza paradigmatica. Rammento,





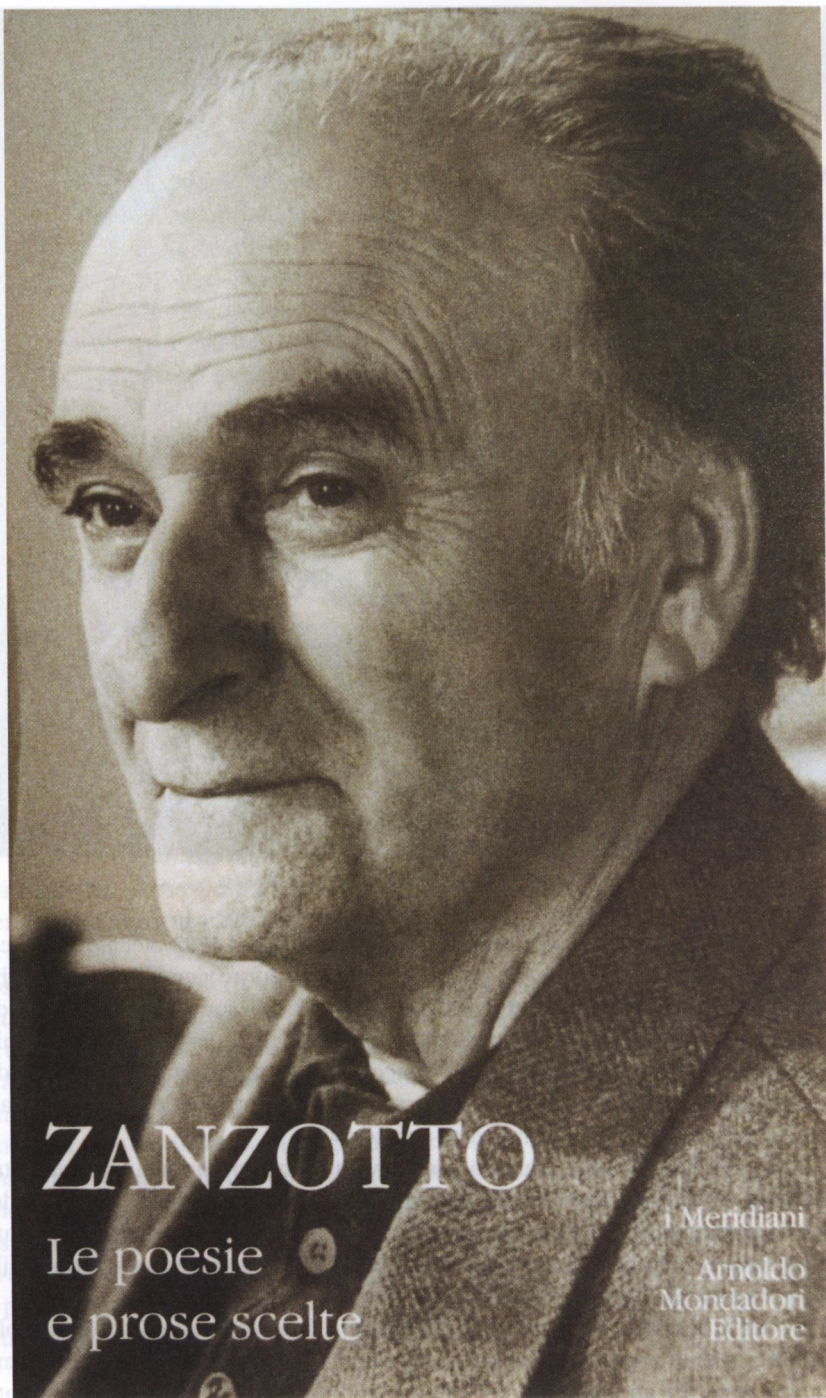
*Zanzotto a Pieve di Soligo (1994)*

ad esempio, una noterella a margine di una sua lettura del 1982, nella quale dice: «A proposito di quell' „ah”, vorrei ricordare che in questo punto vien fatta un po' anche la parodia dei numerosissimi, „ah”, „oh” e dei vocativi che sono nel libro. Non è da trascurare il fatto che „ah” può anche avere un valore di negazione come nel mio dialetto; uno risponde „ah” per dire „no” „macché”. È una negazione marcata e credo sia un'espressione molto antica, che superi di molto le barriere della lingua, quasi ad indicare un moto di allontanamento e di deriva».

La sperimentazione di Zanzotto non è avvenuta contro i modelli e la cosiddetta tradizione, semmai è sprofondata in essi, ha affondato nella materia circolante dei discorsi e dei linguaggi, e ne ha ricavato una scrittura scissa, frantumata, fortemente interrogativa e interlocutoria, persino nella forma più riconosciuta e riconoscibile a cui appartiene il sonetto.

I sonetti scritti da Zanzotto per *Il Galateo in Bosco*, che sono i sedici raccolti sotto il titolo di *I personetto*, danno forse un po' di filo da torcere al lettore come l'hanno dato a me che mi sono dedicato al loro commento (edito recentemente

[LUIGI TASSONI]



# ZANZOTTO

Le poesie  
e prose scelte

i Meridiani  
Arnoldo  
Mondadori  
Editore

NC  
6.2001

198



dall'editore Carocci). Perché il sonetto di Zanzotto disegna un percorso non lirico, non narrativo, come avviene invece in esempi formidabili della sonettistica novecentesca, si prenda il caso di Giorgio Caproni e quello di Pier Paolo Pasolini. Il sonetto di Zanzotto non racconta e non canta, ma recupera memorie, lacerti di memorie e li reimmette in un crogiolo che sembra voler fare esplodere la forma e la norma, di cui parla lo stesso sonetto, mentre ne mantiene una bordatura formalmente accettabile nel genere, così che il discorso frantumato si possa muovere su associazioni di senso a vari livelli.

La grande vocatività di *Ipersonetto* chiama in causa un enorme patrimonio e una tradizione millenaria e tuttavia non ne pretende la riesumazione. Il linguaggio si muove fra schegge medievali, petrarchesche, liriche e cavalleresche, e tuttavia vi si trova il gorgo della nostra contemporaneità: la lingua plurilingua del nostro presente che stabilisce accusa e dialogo con una storia di sopraffazioni e annientamenti, la commistione dei codici e delle contaminazioni a tutti i livelli.

Non si sorprenderà il lettore se fino ai recenti vocativi di *Meteo* (1996), il poeta parla di paesaggi sepolti sotto altri paesaggi, di un accumulo che forma la corteccia spessa del nostro reale, e dove la domanda viene rivolta a questo cosmo di continui «effetti speciali» o effetti come simulazioni che stanno al posto dell'esperienza e della conoscenza: «Ripeto: in fondo: era il mondo/ o ero io come al solito a inframmentarsi?/ (...) O adunghia qui la furia ultravioletta/ che secondo le sadiche leggi/ già *qui* di piacere s'infetta?/ Non ottenesti tu forse la massima pratica orgastica/ a testa infilata entro un sacchetto di plastica?» (*Tempeste e nequizie equinoziali*).

La costante attenzione del poeta al luogo paesaggio dei suoi boschi veneti, la critica lo ha segnalato costantemente, non può che essere intesa come immagine del macrocosmo. Ungaretti, nel '54, in una delle sue lungimiranti pagine parlando di *Dietro il paesaggio*, parte proprio dal grande mito del bosco, una casa nel caos, come sineddoche di una tematica molto più ampia che riguarda i massimi sistemi: «Ecco – scriveva Ungaretti –: un paese, leggendo Zanzotto, vedrete vivere, frusto, vetusto, violento, feltrato, che di continuo si corrompe e si rigenera, un paese arioso, un paese d'incanti di idillio deturpati dalla tragedia, un paese sontuoso d'acque e pieno di riflessi e d'inganni o dalla sete torturato su scheletri di fiumi, un paese orrendo e dolce, ricchissimo di verità, un aperto e chiuso territorio del Veneto perduto-mente amato». (Ungaretti, 1974, pp.698–699)

La poesia di Andrea Zanzotto ha modificato il paesaggio della contemporaneità: vi ha riconosciuto la legge continua della deviazione, della corrosione, dello scambio d'identificazione, del vedere e della visione, come li disegna nel suo *Microfilm* (1963), un modellino che è il grafico dello stesso processo creativo-esplosivo, nato dal *sogno del caos*, come scrissi nel volumetto dedicato all'analisi di quel testo-calligramma (1990).

Perché la poesia nella sua funzione oggi di supercodice fra codici assume un valore di autonomia e coinvolgimento come non mai nella storia dell'umanità, se il poeta sa porsi in auscultazione di questi grovigli del mondo, di questo entrare e uscire da una possibilità di dire a un'altra. Perché la poesia, scrive Zanzotto in un intervento del '99, «nei suoi percorsi più o meno carsici, nelle sue radici folli-infantili,

nel suo rivolgersi sempre a un futuro in termini di *verbum*, anche inglobante musiche ed altre arti, nel suo essere ferita e farmaco (modesto) fuori mercato, in disparte nel disparte, si trascinerà avanti con la sua ebrietà di ostinazione e umiltà da contatto col nulla, continuerà i suoi tentativi fraintesa, compresa, e anche creatrice talvolta del fraintendimento». (Zanzotto, 1999, p.1375)

A questo inesausto cercatore del «gioco» della poesia, a questo formidabile visitatore dell'ultravedere, a questo incontentabile provocatore del reale, l'augurio per i suoi attivi ottanta anni.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abati V. (1995), *Andrea Zanzotto. Bibliografia 1951-1993*, Giunti, Firenze.

Fónagy I. (1993), *Le lettere vive. Scritti di semantica dei mutamenti linguistici*, a cura di P. Bollini, Dedalo, Bari.

Tassoni L. (1990), *Il sogno del caos. «Microfilm» di Zanzotto e la geneticità del testo*, Moretti e Vitali, Bergamo.

Zanzotto A. (1991), *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Mondadori, Milano.

Id. (1994), *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Mondadori, Milano.

Id. (1999), *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano.

Id. (2001), *Ipersonetto*, a cura di L. Tassoni, Carocci, Roma.

Ungaretti G. (1974), *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano.

Villalta G. M. (1992), *La costanza del vocativo. Lettura della trilogia di Andrea Zanzotto*, Guerini e associati, Milano.