

Realtà in frantumi Il paesaggio, l'io e la storia in *Conglomerati* di Andrea Zanzotto

Adriana Cappelluzzo

Poesia e paesaggio

L'ormai vasta produzione critica su Andrea Zanzotto non ha certo trascurato il male del mondo e della storia. Sono però ancora pochi gli studi dedicati alla raccolta poetica *Conglomerati*, dove il male assume una forza particolare, interamente pervade il paesaggio e la storia, accomunati da una perdita radicale di senso, cui solo la poesia sembra fare opposizione. Vorremmo indagare, in particolare, il rapporto dell'io con il mondo, la realtà di entrambi come degrado e accumulo di frantumi, il riflesso di questi nello stile, la conseguente missione conferita da Zanzotto alla poesia.

‘Il vero filo rosso che unisce l’esperienza artistica di Zanzotto è il significato che il paesaggio assume quasi autonomamente, il pulsare di un’intera civiltà di lingua e dialetto entro cui sono vissute e vivono e vanno difese storie vere, tradizioni orali e favole’.

In *Conglomerati*, però, è il paesaggio stesso a parlare, con le sue rovine e le sue scritte murarie. Esso diventa un *altro* sempre più estraneo, incompreso e sgradito, segnato dal male. Un paesaggio, del Nord-Est italiano, che ha subito lo sviluppo industriale e capitalistico al punto da perdere i connotati geografici che lo caratterizzano.

Il male da cui ha avuto origine “questo” uomo dipende proprio dall’essersi volontariamente sradicato dalle proprie origini, dall’essersi gettato in spregiudicata balia del dogma capitalistico, inabissato nella melma di superfetazione di minime-massime violenze che trovano un’esclusiva giustificazione nella cruda meschinità di interessi particolaristici.¹

L’io poetante non si sente parte del mondo che lo circonda. Il paesaggio fa orrore, e disgusta, segnato com’è da caos e violenza. Così nei primi versi della poesia che apre la raccolta, *Addio a Ligonàs*:

E così il purulento, il cancerese, il cannibalese
s’increspa in onda, sormonta
tutto ciò che con ogni amore e afrore di paese
doveva difenderti, Ligonàs, circondato
ormai da funebri viali di future “imprese”,

¹ A. Zanzotto, ‘Sarà (stata) natura?’, in: idem, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, pp. 150-151.

da grulle gru, sfondamenti di orizzonti
che crollano in se stessi
intorno a te.²

La valenza degli aggettivi non è mai positiva in questo brano, quasi sempre, anzi, è fortemente negativa. L'incedere del lessico per coppie di sostantivi (amore e afrore), allitterazioni ed enumerazioni ('da funebri viali [...] da *grulle gru*') tendenti al climax ('il purulento, il cancerese, il cannibalese') amplifica l'angoscia per il presente e il rimpianto per il passato. Vocaboli di largo uso affiancano termini meno comuni e veri e propri neologismi. Il paesaggio è putrido e all'io non gradito. Non è gradito perché contrasta con il ricordo. Tutto ciò che è stato amato, tutto ciò che costituiva la culla dei ricordi edenici dell'infanzia è quasi interamente distrutto, rimpianto con furore, indignazione e impotenza:

Oggi ai vigneti si alternano i capannoni industriali o costruzioni che del paesaggio non sono certo a misura. Poche sono le parti rimaste intonse, in genere piccole aree marginali all'interno di colline o montagne. Ed è da dire che in zone geologicamente mosse come le mie anche una sola costruzione fuori luogo può avvelenare un intero paesaggio, spingendo a riattivare il ricordo di ciò che era ed il rimpianto su ciò che è stato.³

Lo spazio e il paesaggio collidono così con l'io che è coscienza, memoria, il tempo come durata. Al soggetto non rimane che la parola, solo così può sperare un approdo e uscire dalla desolazione. Il linguaggio non sana però le fratture. Costituisce, a sua volta, una congerie di elementi giustapposti. Oltre a unire l'italiano e il dialetto, le parole dell'ultimo Zanzotto si distillano sulla pagina poetica rincorse da virgole e punti di domanda. Il discorso non è mai concluso da un punto fermo, ma si sgretola e dissolve, anzi, nel silenzio e nel vuoto, senza giungere a compiutezza, coesione o armonia. Domande senza risposta sono il solo modo in cui il poeta indaga il mondo. Non riposa il discorso in definizioni univoche, ma indugia in chiarimenti, precisazioni, correzioni ('un inaudito accento / o meglio un fischio'), epanortosi ('anzi mille fischi'). Nemmeno la metrica soccorre il lettore, nessuna leggiadria movimenta il ritmo, pare anzi di avvertire il rumore metallico di una mannaia:

Dal mucchio di metallici
rottami ch'io mi sento
spira per forza propria
un inaudito accento
o meglio un fischio, anzi mille fischi⁴

Franto non è solo il mondo percepito, ma anche la lingua che in poesia lo racconta. Diviso è l'io stesso, ridotto come il mondo a un cumulo di secchi detriti ('mucchio di metallici rottami'). Non voce piena, e univoca, ma solo un sibilo, strano ('inaudito') e polifono. A una dimensione uditiva, 'profonda ed affilatissima'⁵ che si articola nel silenzio di una sottrazione e di uno smemoramento, si affianca un'importante componente visiva. Ogni effetto sensoriale si impone sulla pagina poetica nella sua forma allucinata, come già era successo con la precedente raccolta *Fosfeni*:

² A. Zanzotto, 'Addio a Ligonàs', in: idem, *Conglomerati*, Milano, Mondadori, 2009, p. 9, vv. 1-8.

³ L. Cecchinell, 'La "dama bizzarra", i nuovi paesaggi e altre cose. Intervista ad Andrea Zanzotto', in: *Autografo*, 19 (2011), 46, p. 192.

⁴ A. Zanzotto, '*Per stelle strade*', in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 28, vv. 14-18.

⁵ Cfr. N. Lorenzini, "'Avvolgenti", "affilatissimi". I silenzi di *Conglomerati*', in: *Autografo*, 19 (2011), 46, pp. 9-17.

È soprattutto in *Fosfeni* che risulta evidente il mio rapporto ancipite con la montagna. In *Fosfeni*, quasi in ogni testo, in ogni verso, in ogni fonema, perdura una qualche traccia del mio vagabondare errando qua e là per crinali, per valli, gole, fino all'incrudelirsi delle vette, raggiunte come "sciando all'in su", in una ascesa che a un certo punto diventava puramente metaforica, mentale, onirica e matematica insieme, Sono ghiacci, geli vapori, nevi e colori ancora (ori, blu, viola, rosa o azzurri) in cui qualcosa trabocca, guardandolo, oltre la sua stessa presenza.⁶

Il mentale e il materiale, il paesaggio e la coscienza, appaiono, di nuovo, speculari e tendono come tali a confondersi. Gli occhi del poeta sono adesso accecati dal ghiaccio che si stacca, causa l'umana scellerata condotta: siamo all'*Inizio del 2000* (questo il titolo del componimento cui mi riferisco) e il poeta sente di non riuscire a stare in piedi su questo 'tappeto di soffici palline' che è il nuovo millennio, si ritrova solo, a fissare scaglie di ghiaccio:

e anca mi son qua e là indovina in
te' sti toch de jazh che ne vien a inbucar co 'n lustro
perché i è oci, i è fati de essenza de ocio -
se vet de pi travers noumeni e fenomeni
par via de 'n ocio cussì, l'è quel ocio de jazh
de cristal meledeto come quel de zerte tose de qua.
(e anche io sono qua a indovinare in/questi pezzi di ghiaccio che ci vengono a stordire
con lucido/perché sono occhi, son fatti di essenza di occhio -/si vede di più attraverso
noumeni e fenomeni/causa questo tipo di occhio, è quello di ghiaccio/di cristallo
maledetto come quello di certe tipe di qua)⁷

L'occhio umano non sa vedere attraverso la propria abilità, ha bisogno di riflettersi nello specchio del ghiaccio formato, con la sua essenza traslucida, della stessa consistenza degli occhi, anzi: esso è ontologicamente occhio, l'osservatore assorbito dalla realtà osservata. La poesia si conclude con quella che sembra una citazione dotta e che invece scaturisce dalla stessa penna del poeta di Soligo: 'Se un tratto di pelle viene/esposto per quattromila volte/alla luce dicono che diventa/un occhio'. Tutta la materia corporale è, insomma, capace di godere della conoscenza a patto che sappia spogliarsi del suo strato epidermico e sappia diventare occhio mentale e fisico. L'effetto di straniamento è demandato anche a tratti propriamente stilistici e lessicali: il dialetto ingloba l'italiano, soprattutto nell'uso di termini specialistici e filosofici ('essenza', 'noumeni', 'fenomeni') assai lontani dalla sfera popolar dialettale. Questo accentua anche un'impressione di sensorialità fredda e asettica, legata anche ai successivi riferimenti al ghiaccio e al cristallo.

Nel componimento *Sì, deambulare*, l'eco di una canzone degli anni Settanta⁸ serve da impulso per una riflessione che ancora una volta fissa lo sguardo sul nuovo e alienante silenzio nel quale è avvolta la natura espropriata di quei suoni nei quali un tempo il poeta riposava abbandonandosi ai suoi sogni. 'La frattura smemorante avviene al limite fra segno e referente, nell'incertezza, nel dubbio che vi sia un'effettiva corrispondenza'.⁹

La storia e la cultura 'pop', nelle quali il poeta vive, prendono forma sulla pagina poetica scovre da quel significato che la cultura di massa ha dato loro, ma portatrici

⁶ A. Zanzotto, 'I nostri monti, perenne fonte di vitalità nel vero e nel sogno', in: *Montagna è salute. Medicina ambiente ed economia*, a cura di N. Capuzzo e G. Manoli, Martellago, Grafiche BIESSE, 1998, pp. 17-22.

⁷ A. Zanzotto, 'Inizio 2000', in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 30, vv. 9-14.

⁸ L. Battisti, 'Sì viaggiare', in: idem, *Io tu noi voi tutti*, 1977.

⁹ L. Tassoni, 'Zanzotto e la reinvenzione della memoria. Lettura di *Conglomerati*', in: *Forum Italicum*, 49, 3 (2015), p. 10.

comunque di spunti di riflessione che aleggiano nella raccolta poetica accompagnandosi ai riferimenti ai classici di cui è nutrita la trama intertestuale di *Conglomerati*.

Tra il vastissimo, immane laboratorio
che vide le attività più strane e arcane
e ora produce infausti silenzi è più spazio di ogni spazio
come mai qui – in questo nord-est – tanto puro
riposo, abbandonato, abbandonato ai suoi sogni
ai suoi ricordi, a nessun ricordo, stabilimento del tutto sordo.¹⁰

Tutto il discorso è costruito per sdoppiamenti, ripetizioni e intensificazioni: con iterazioni sinonimiche ('vastissimo, immane'), dittologie ('strane e arcane') o duplicazioni ('abbandonato, abbandonato'), diafore ('più spazio di ogni spazio') e antitesi ('ai suoi ricordi/a nessun ricordo') che concorrono a un senso di pletorica agglomerazione. Il paesaggio si è fatto sordo e il ritmo della natura è scomparso per fare posto a un innaturale silenzio meccanico, 'infausto', foriero solo del degrado che porta con sé.

Poesia e storia

Cos'è del resto questa natura devastata o desolata, questo paesaggio alienato e alienante, se non un prodotto delle azioni umane? Cos'è l'insieme di queste azioni se non la storia? Non stupisce allora che, assieme al paesaggio, la storia occupi in *Conglomerati* un ruolo capitale.

Nella seconda sezione che compone la raccolta, *Tempo di roghi*, ritorna uno schema tritico: *Roghi (1944-2001)* fa da cerniera ad un doppio tematico dato dai due componimenti, *Tristissimi 25 aprile* e *Altro 25 aprile*.

Già dal titolo presagiamo che l'attenzione di Zanzotto è rivolta ad un passato politico di resistenza che lascia ancora le sue tracce sulle soglie del terzo millennio. Nel primo componimento *Tristissimi 25 aprile* il poeta sembra approntare un bilancio di quella che è stata l'esperienza partigiana in Italia:

La stoltezza che circola si palpa
come un vento
i vecchi partigiani
si perdonano coi loro alzaimer
i vecchi ex-internati
nei loro post-ictus
tutto è perso o
sotto malocchio¹¹

Non è più il tempo della ragione, bensì dell'irrazionale, dell'assurdo, o del magico a fin di male ('malocchio'). La saggezza memorabile dei padri, dei partigiani eroi fondatori della repubblica è consegnata ora all'oblio, alla vecchiaia, si trasforma in demenza (alzheimer, si noti la trascrizione fonica che ne dà Zanzotto). Il male della mente è ancora divisione, sono i salti e le fratture (gli ex-internati diventano dementi *post-ictus*) nella memoria e nel tempo. All'endecasillabo del v. 17 seguono inanellamenti di settenari e novenari sdrucchioli inquadrati da quadrisillabi e quinari che descrivono fulmineamente lo stato di degrado in cui versa l'esperienza della Resistenza.

¹⁰ A. Zanzotto, 'Sì, deambulare', in: idem, *Conglomerati*, cit., pp. 34-35, vv. 2-7.

¹¹ A. Zanzotto, 'Tristissimi 25 aprile', *ivi*, pp. 41-42, vv. 17-24.

Non rimane più nulla di ciò che è stato, ricoperto tutto, come fosse una maledizione. Zanzotto conclude però così il componimento, facendo coincidere la poesia ('le rime') col sublime:

Non parlatemi più
Ma nelle immondizie
troverò tracce del sublime
buone per tutte le rime¹²

La Resistenza ha fallito sul piano sociale e politico. Tra i detriti di memoria rimane però la speranza di trovare tracce, frammenti, barlumi di assoluto. Permane la ricerca di un porto, sebbene remoto. Questa ricerca è il fine ontologico della poesia. Con *Roghi (1944-2001)* lo sguardo del poeta si sposta sulle macerie dalla Seconda guerra mondiale, quando il genere umano fu abbandonato in balia di un cielo (in ripetuta evidenza per ricorso all'anafora) che non dava protezione e assecondava morte:

E dall'alto vedendo
i roghi di interi villaggi
da un alto che non ci proteggeva
da un alto che ci abbandonava¹³

L'incendio non è tuttavia finito con la guerra. Il titolo riporta nell'infuocato presente del ventunesimo secolo al cui cielo il poeta si rivolge confidando ancora in un accenno di protezione che tarda però ad arrivare. Sono forse i roghi tossici o i fumi delle trivelle che spaccano le montagne. Sono i segni di un paesaggio in mutamento che sempre meno rispetta le leggi della natura. Da questo *excursus* cronologico approdiamo quindi alla poesia che conclude il trittico, *Altro 25 aprile*. Questa volta si guarda al mondo con cui devono confrontarsi, da una parte coloro i quali hanno vissuto la Resistenza, dall'altra i giovani che continuano ad impegnarsi nelle lotte politiche contemporanee. L'attacco alle nuove tecnologie è qui feroce in quanto queste sono tacciate di aver annullato la memoria storica, alienato l'uomo da se stesso, cancellato anche la capacità di raccontare il passato e lo stesso presente:

v'è quest'anno google
che maligno come il sole suo parente
tutti ci globalizza in peste
padrona finale di tutte le feste
di tutte le storie
di tutte le memorie¹⁴

L'assolutezza della globalizzazione e del danno arrecato vengono corroborati da un lessico di valenza estrema, ultimativa o totale ('maligno', 'finale'), rafforzata per via di anafora ('di tutte le storie/di tutte le memorie'). 'Peste' fa rima con 'feste' a indicare la perdizione portata da un edonismo dilagante. Agli inizi degli anni Duemila fa la sua comparsa il motore di ricerca più usato al mondo, difatti portando alle estreme conseguenze quel fenomeno di globalizzazione che i *medium* di massa avevano iniziato a perpetrare già nell'immediato dopoguerra con la comparsa della televisione. Spazio e tempo, luoghi e memoria, il paesaggio e la storia, sono ancora speculari nel loro disfaccimento, riflesso reciproco di un comune degrado:

¹² *Ivi*, p. 42, vv. 30-33.

¹³ A. Zanzotto, 'Roghi (1944-2001)', in: Idem, *Conglomerati*, cit., p. 43, vv. 1-4.

¹⁴ A. Zanzotto, 'Altro 25 aprile', *ivi*, p. 44, vv. 9-14.

Ora, nella cosiddetta era di Internet, esistono prodotti spaventosamente prematuri per una società che avrebbe dovuto svilupparsi in forma più comunitaria e giusta: ma chi garantisce che la comunicazione pan terrestre porterà in questa direzione? [...] Quando si parla di luoghi, si parla anche di tempi necessariamente. La catastrofe dei luoghi è appunto dei “sogni” [...] è anche catastrofe dei campi, cioè della memoria, nella quale i tempi si dispongono secondo un ordine.¹⁵

L’astro citato nel componimento è sì, fonte di vita, ma il suo persistere nel cielo genera siccità e malattie come la peste che, al fine, vince su tutte le manifestazioni umane, distruggendo, come Google, la memoria e la vita. La lettura catastrofista che Zanzotto fa della cultura di massa mi sembra si debba associare in un’ottica contrastiva a quell’impulso egualitario che è stata la Resistenza: di quella esperienza politica non è rimasto che l’esito degenerato e le nuove leve in essa non si riconoscono, sempre più spesso costrette a confrontarsi con la crisi di valori che il boom economico ha portato con sé:

La pletora in cui affoghiamo mi sembra
oggi, o eterno 25 aprile, una golosa pastura
Il mondo gremito di cose fa che
se tenti ritrartene ti fa ancora sprofondare, per questo
è lì, abbondante di cancri, di morti¹⁶

Questo ‘eterno 25 aprile’ in cui siamo intrappolati è diventato lo specchio di un mondo che si affanna a raggiungere il baratro, ignaro delle qualità che ha perso, della salute che ha ceduto in cambio della malattia; un mondo in cui ‘i destini appaiono “crimini che diventano acronimi”’.¹⁷ Un mondo che non patisce tanto il vuoto o il nulla, quanto l’affollato (‘gremito’) ma caotico e composito (‘pletora’, ‘pastura’) affastellarsi di oggetti, valori, memorie. Tutto questo non toglie la voce al poeta: nell’ottica della Resistenza, costata la vita a migliaia di giovani, egli sente di volersi ancora battere con rabbia contro ogni sopruso, sia esso dittatoriale o assunto nella sua veste democratica del mondo globalizzato:

Si è verificata una *damnatio* di questa *memoria* territoriale millenaria, o, meglio, una banalizzazione della storia *in toto*, che ha comportato un violento rovesciamento dei rapporti temporali, e l’antichissima realtà naturale, da sempre fondante la stessa idea di “essere umano”, si dà oggi come miraggio ecologico, proiettato verso un futuro estremamente avanzato: non verso “ciò che sarà”, ma verso “ciò che sarà *stato*”.¹⁸

Poesia tra memoria e resistenza

Con *Fu Marghera (?)* siamo in uno dei centri testuali e narrativi della raccolta: ‘già il titolo della poesia, con l’ironico interrogativo, mette in forse non solo la sopravvivenza del luogo ma anche la sua consistenza come toponimo, poi per tutta la sezione sono accortamente distribuiti gli elementi del campo semico del vuoto’.¹⁹ I cinque componimenti che aprono questa sezione si pongono come un flusso di coscienza nel quale il poeta riflette nel paesaggio che lo circonda le proprie inquietudini e i propri tormenti: ‘è tutto quello che incombe da Marghera e da tutto il seno della terraferma, i cui orizzonti sono tarlati dalle incastellazioni e dalle torri infernali dell’“industria”’.²⁰

¹⁵ A. Zanzotto, ‘Tra passato prossimo e presente remoto’, in: idem, *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Agosti e G. M. Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 1370.

¹⁶ A. Zanzotto, ‘Altro 25 aprile’, cit., vv. 1-5.

¹⁷ L. Tassoni, ‘Zanzotto e la reinvenzione della memoria’, cit., p. 11.

¹⁸ A. Zanzotto, ‘Sarà (stata) natura?’, cit., p. 152.

¹⁹ L. Tassoni, ‘Zanzotto e la reinvenzione della memoria’, cit.

²⁰ A. Zanzotto, ‘Venezia, forse’, in: idem, *Luoghi e paesaggi*, cit., p. 103.

Il peggior segno del degrado non è propriamente il vuoto, ma il cumulo dei frammenti, detriti o lacerti, detto per anafora, enumerazioni, dittologie.

L'abbandono non è
né morte né liberazione
l'abbandono è crollo disarticolazione
è strappo di colori e di forme del nulla
che non si rivelò più creante²¹

Il senso di nulla nel quale è precipitato il Nord-est d'Italia, e l'Italia stessa, non assolve nemmeno più alla sua funzione creazionista; è solo precipizio ed implosione:

forte spinta a città di malora
città perduta,
tanto morte da essere impegnata
a farsi fantasma di se stessa,
che stridi muta
tuoi gerghi anche
nell'annientamento protervi
di chimici spettri
mal protesi nervi²²

In questo terzo componimento della sezione il riferimento dell'ultimo verso all'*Inferno* dantesco (*Inf. XV*) può spiegare la colpa di cui si è sporcato l'uomo moderno: nella versione dantesca i 'mal protesi nervi' erano da riferirsi al vescovo di Firenze, Andrea de' Mozzi posto nel girone dei sodomiti e macchiatosi di uno scandalo gravissimo. In Zanzotto questo riferimento colto si fa espressione di come la protervia dell'uomo contemporaneo abbia annientato le città così da costringerle a diventare spettri di se stesse. L'idea di male o mancanza ('malora', 'perduta', 'morte', 'fantasma', 'muta', 'annientamento', 'spettri') letteralmente prolifera e si dissemina in quasi ogni verso del componimento.

La trama intertestuale che soggiace alla scrittura poetica di Zanzotto emerge, ancora una volta, dall'analisi del quinto e ultimo componimento della sezione *Fu Marghera (?)*. A fare capolino nella struttura poetica zanzottiana è il pessimismo cosmico di Leopardi²³ e ancor più il senso del tempo come pena e della morte come rimedio, comune a tanta poesia frequentata da Zanzotto, da Baudelaire ai simbolisti, allo stesso Ungaretti dell'*Inno alla morte*. Così tremendo è il tempo della vita da lasciar solo speranza e domanda (disgiunta in 'chiedere' e 'implorare') di morte, 'male minore' che fa da contraltare (si noti la rima *ore-minore*) al maleficio del tempo:

Siamo ridotti a così maligne ore
da chiedere implorare
il ritorno della morte
come male minore²⁴

Questo tempo malsano nel quale l'uomo si trova a vivere conduce il poeta a richiamare il valore della morte come unico antidoto all'abbandono. Così Zanzotto già si esprimeva in una prosa del 1999:

²¹ A. Zanzotto, '(1) Vuoto come di denti cavati', in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 55, vv. 3-7.

²² A. Zanzotto, '(3) Morte delle morti', *ivi*, p. 57, vv. 7-10.

²³ Su Zanzotto, *Conglomerati* e Leopardi, si veda M. Colella, 'Silvia da Leopardi a Zanzotto. Un esercizio di intertestualità', in: *Italianistica*, 43, 1 (2014), pp. 123-132.

²⁴ A. Zanzotto, '(5) Siamo ridotti a così maligne ore', in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 60, vv. 1-4.

La grande “novità” economica è talmente regressiva, dal punto di vista di un armonioso sviluppo umano, da crescere su se stessa quasi in modo acefalo. E ha finito per rendere tutto più liso, più fragile, senza alcuna forma di *pietas* capace di saldare “passabilmente” ciò che fu a un presente sempre più puntiforme e a un futuro tanto brulicante di possibilità, quanto enigmatico, per non dire torvo. Ora manca del tutto la presenza di segni di una *restitutio*, sia pure infinitamente diversa, dal passato.²⁵

Con il componimento *Acque alte mascella*, ad emergere sulla pagina poetica è la città di Venezia con tutta la forza evocativa del suo ruolo all'interno della realtà storico-politica italiana. La Venezia di questo ultimo Zanzotto è una città morta. Non però graziosa, suggestiva o misteriosa, come è nel topos letterario, bensì magra, laida, decrepita come una vecchia donna accartocciata sotto il peso delle macerie e del fango. L'accumulo di elementi che concorrono al degrado è accompagnato dall'anafora, dall'antitesi ('che mostra [...] che non mostra'), dalla somma di sostantivo a sostantivo in luogo dell'aggettivo ('mostra le gambe stecchi'):

Venezia nuda
vecchia torva di cicatrici
che mostra le gambe stecchi
che non mostra
che nuota in se stessa
schiacciata in soffitti
ai soppalchi già marci
di tabarri fradici²⁶

Il fascino che questa città lagunare ha sempre trasmesso agli intellettuali di ogni epoca e di ogni nazione è ormai appassito: la città personificatasi in una vecchia scivola nella deriva dell'alta marea che come una bocca che mastica la inghiotte schiacciandola inesorabilmente:

In fondo, quel consolidato impegno di Venezia a fare parte di preludio e di vestibolo degli Inferi è ancora tollerabile perché a Venezia in realtà si traccia il segno di una “morte continua” (“mirabile”), per rintuzzare continuamente gli stratagemmi della morte. [...] Venezia sembra autorizzare allora ogni trasfusione, furto, suzione di sangue per trasferirlo a rivitalizzare un passato di per sé remoto: perché troppo ha ancora da dire questo passato.²⁷

In *Il cortile di Farrò e la paleocanonica* siamo immediatamente immessi nel paesaggio naturale che circonda il poeta: Farrò è un centro che sorge su un altipiano detto Pian di Farrò; sul fondovalle sorgono due località nelle quali si trova una zona industriale. Mi sembra dunque che il ‘feudo sottostante’ cui fa riferimento il titolo delle poesie, *Osservando dall'alto della stessa china il feudo sottostante (I-II)*, debba essere allegoricamente associato alla deturpazione degli antichi feudi fatta con la costruzione di aree industriali. La prima prova poetica porta subito a galla la fitta trama intertestuale di cui è composta la scrittura di *Conglomerati*. Il poeta avvisa, infatti, che i primi versi della prima versione, ‘Imprevista sosta, in tre, al crepuscolo/davanti al feudo sbarrato - in un paese guasto’,²⁸ fanno riferimento ad un componimento montaliano della *Bufera e altro*, intitolato, appunto, *Due nel crepuscolo*. A sua volta Montale, come avverte Zanzotto stesso, aveva ricavato l'‘occasione’ della sua poesia da Browning, *Two in the Campagna*. I due protagonisti montaliani sono diventati qui

²⁵ A. Zanzotto, ‘La memoria nella lingua’, in: idem, *Luoghi e paesaggi*, cit., p. 148.

²⁶ A. Zanzotto, ‘Acque alte mascella’, in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 70, vv. 5-12.

²⁷ A. Zanzotto, ‘Venezia, forse’, *ivi*, pp. 103-104.

²⁸ A. Zanzotto, ‘Osservando dall'alto della stessa china il feudo sottostante (I)’, in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 79, vv. 1-2.

tre. Vi si è aggiunta, con connotati umani, la poesia stessa, adibita a raccogliere l'indignazione del poeta che guarda il paesaggio sgretolarsi sotto il peso delle ruspe, in un rincorrersi di parole aggregate senza (o con inconsueta) punteggiatura, in ossimori ('delicate/stremanti'), anadiplosi ('vertigini di grigi/e grigi lugli), alternative ('di ieri o futuri');

Paesaggio sbarrato cancello rettamente
sbattuto in faccia inchiodato - con delicate/stremanti
vertigini di grigi
e grigi lugli di ieri o futuri²⁹

Come nota Guglielma Giuliodori, il poeta solighese, secondo una modalità per lui consueta fin dagli anni Sessanta e di chiara ascendenza petrarchesca, 'rivolge frequentemente il suo discorso allocutivo alla poesia, come a se stesso, stabilendo tra sé e la materia di cui tratta una forma di dialogo-monologo, in cui alla varietà di tu/voi corrisponde un io/noi sfaccettato'.³⁰ Si moltiplicano allora le sfumature dell'io zanzottiano così come moltiplicate sono le macerie sia geologiche che linguistiche. Questo componimento, infatti, come la sua versione più breve che lo segue, mostra tutte le rughe sperimentaliste di Zanzotto: si susseguono sulla pagina rientranze a sinistra, sintagmi latini scritti in caratteri maiuscoli, puntini sospensivi di separazione con una pura funzione grafica, ripetizioni interne. Tutti questi elementi concorrono a formare quei conglomerati di discorso che connotano la materia fangosa di cui è composta la raccolta: prove, tentativi di scrittura, isole tematiche e dialoghi intertestuali, testi riscritti in plurime versioni. Nella seconda versione, questo componimento appare più 'scabro' e tuttavia 'essenziale'. Tutto ciò che circonda il poeta è inquadrato nel paesaggio che si scorge al di sotto della china, un'operosità febbrile, una 'lux aeterna' divenuta 'ombra intransigente e dura', tutti gli oggetti e gli utensili sono ripesi nella loro posa inerme, 'immoti dati/in bilico tra RES e persona', il processo di reificazione per l'individuo e, al contrario, di personificazione per le cose, è osmotico e confonde l'identità naturale ed esistenziale. Resta soltanto

Il feudo là sotto nel suo sottrarsi in non luci disperse
divenuto promessa da sempre frustrata
dall'incorruttibilità di una grata³¹

Quei feudi su cui si affacciava l'altipiano di Farrò, sono adesso un formicaio di oggetti, volti, mani che afferrano ma non stringono, occhi che guardano ma non vedono, e tutto è sottratto alla propria natura e tenta inutilmente di dichiarare la propria libertà sebbene ormai rinchiuso da una grata incorruttibile. Alterità, contrarietà, negazione: non ombre, buio, oscurità, bensì 'non luci'. Distanza e mancanza corroborate da rime ('frustrata'/'grata') e iterazioni foniche ('là sotto [...] sottrarsi').

Se dunque il mondo è diventato un brulicante e cieco formicaio allo stesso tempo l'uomo stesso è alienato in formica: è quanto accade nel componimento (2) *Nel giorno di Ognissanti*. A comparire, sin dai primi versi, è una delle più grandi categorie estetiche del Novecento, l'*Unheimliche*, il perturbante freudiano confrontato figurativamente con il frutto di melograno. All'interno di una narrazione fortemente allegorica il melograno funziona come interlocutore della poesia, ad esso il poeta si rivolge come

²⁹ *Ivi*, vv. 46-49.

³⁰ G. Giuliodori, 'Lecture di grandezze in "Conglomerati" di Andrea Zanzotto', in: *Bollettino di italianistica*, 8, 1 (2011), p. 140.

³¹ A. Zanzotto, 'Osservando dall'alto della stessa china il feudo sottostante (II)', cit., pp. 82-83, vv. 30-32.

emblema delle trasformazioni che il Nord-est ha subito negli anni della più indisciplinata industrializzazione. Questa sua simbolizzazione avviene per metonimia:

succo del più remoto
non - essere di questi colli
tu sei³²

In questa mancata identità tra l'immagine dei colli, come la memoria dell'io lirico li ricorda, e l'aspetto contemporaneo si svolge la metafora del perturbante: qualcosa che dunque sembra familiare e consueto ma che allo stesso tempo viene avvertito come radicalmente estraneo ('remoto/non-essere'), rimarcato dal trattino tra la negazione e il verbo) e altro da sé, provocando una generica angoscia unita a una spiacevole sensazione di spaesamento. Quei colli in cui si estendevano gli alberi di melograno sono adesso sconosciuti e irriconoscibili: è rimasto solo il succo del frutto a riconnettere il poeta con il suo passato. Il melograno viene descritto nella sua componente vegetale ma anche nella sua veste allegorica, figurazione di qualcosa nascosto dal tempo che, tuttavia, riaffiora.

e l'asprigno selvatico
che dal tuo fondo tracima
dà un legno animale del terreno
il terribile Unheimliche
e una carezza tenuissima³³

In questo Nord trasformato la descrizione del paesaggio invernale si intensifica e il frutto stesso viene messo in rapporto con le sue caratteristiche mitologiche, da ricollegare prevalentemente alle donne e alla fecondità:

O autocatture di gloriole
tenui rosee procacità per grasse erbe femminee
nutrite d'altri lattici per altre fantasie fruttuarie³⁴

A questo punto del componimento un asterisco, in accordo con una prassi perseguita in tutta la raccolta, segna un cambio di scena, spaziale o temporale. Il tratto formale, in questo caso un segno di punteggiatura, produce rottura e cambiamento nel discorso sfociante, in questa invocazione o preghiera:

Raccogli in te le nostre non - vie le nostre
non - preghiere bruma
dona fortuna ai dossi alle piccole brughiere
alle loro brume lacune
al loro perdurare ed accennare fino alla luna.³⁵

Le 'non-preghiere' sono, con un significativo spazio grafico, sinonimo di bruma, nebbia. Ogni verso detiene elementi semantici di negazione, appannamento, attenuazione ('accennare'). Sarà il melograno a dover raccogliere le parole della poesia di Zanzotto, farle durare nella foschia di un paesaggio invernale, trasmetterle attraverso il vento che scorre nelle brughiere così da eternarsi fino a raggiungere la luna. Siamo in quell'orizzonte tematico che fa da sottotrama non solo di *Conglomerati*

³² A. Zanzotto, '(2) Nel giorno di Ognissanti', in: idem, *Conglomerati*, cit., p. 165, vv. 3-5.

³³ *Ivi*, vv. 5-8.

³⁴ *Ivi*, vv. 22-24.

³⁵ *Ivi*, vv. 30-34.

ma di buona parte del pensiero poetico zanzottiano: rendere immortale la poesia, la voce del poeta e, contestualmente, tutto il genere umano. Così, infatti, Zanzotto stesso si esprime nel suo saggio *Poesia?*:

La poesia allora avvenga come avvengono, prima di una colpa o di un merito, le nascite. Sia tollerata se non altro perché pone il problema e l'inquietudine del nascere, anche nella più sfatta e grigia crepuscolarità o depressione, anche quando sembra non parlare "umanamente" o perdere tempo. Grazie a questa gentile tolleranza - o perfino distratta tolleranza - la poesia passerà avanti, per lunghi capziosi viziosi (anche) giri arriverà ad essere "utile", a *servire a tutti* nel modo più incerto ma fraterno, nel modo più dimesso ma vero, *senza aver servito nessuno*.³⁶

La poesia, dunque, perdurerà, arriverà 'fino alla luna', consapevole di essere stata di apporto a tutti senza che sia mai diventata schiava di nessuno. Tuttavia la voce del poeta giunge ad un'analisi sociale che abbraccia non più solo il paesaggio circostante ma tutti gli esseri umani. I chicchi del frutto di melograno vengono metaforicamente designati come 'scheggine di graal secernenti' e tutti gli esseri umani che dal calice sacro attingono la speranza della salvezza non sono che 'formichine'. Bisogna suggerire da questo

scrigno minuto che ci
consente di essere formichine
pulite dalla rugiada ancora per un
po' prima di essere inghiottite dal pus³⁷

Così, forse, bisogna leggere la poetica di questa ultima fase zanzottiana: ricerca di un'oasi di memoria e di innocenza perché fuori avanza lo sfacelo del mondo. I *fragmenta* zanzottiani si configurano, con Blanchot, come 'scrittura del disastro, [...] sguardo allucinato del poeta nella devastazione del paesaggio e dell'ecosistema' e tuttavia 'esprimono una resistenza postrema'³⁸ al degrado:

Resta ferma insomma, la convinzione che la poesia debba ostinarsi a costituire il "luogo" di un insediamento autenticamente "umano", mantenendo vivo il ricordo di un "tempo" proiettato verso il "futuro semplice" - banale forse, ma necessario - della speranza.³⁹

La storia umana, benché dissolta nel paesaggio in sfacelo, conserva ancora la parola poetica e l'esigenza di pronunciarla. Quest'esigenza è ancora speranza di riscatto, sia pure illusorio, come nella più autorevole tradizione della poesia italiana del Novecento (Montale, Ungaretti) e oltre (Leopardi), anche se il senso di disperazione e sfacelo raggiungono intensità nettamente diverse e più strettamente legate a un senso di decomposizione e degrado.

L'uomo annaspa nello stagno del mondo contemporaneo. Felicità e conoscenza appaiono lontane, l'armonia dispersa, la coscienza e il tempo alienati dallo spazio, il presente separato dal passato. L'io rifugge da un mondo che avverte ostile o comunque non suo. Salvo finire, a tratti, risucchiato da questo, assorbito e annullato nella realtà percepita. In questa distonia radicale e totale, si frantumano l'io, il paesaggio, la storia, ridotti a informe cumulo di detriti. Li raccontata un linguaggio che ammassa scaglie di elementi disparati, soggetto anch'esso a fratture e divaricazioni. Un

³⁶ A. Zanzotto, 'Poesia?', in: idem, *Le poesie e le prose scelte*, cit., p. 1204.

³⁷ A. Zanzotto, '(2) Nel giorno di Ognissanti', cit., p. 167, vv. 49-52.

³⁸ F. Venturi, 'Lettura di "Conglomerati" di Andrea Zanzotto', in: *Otto/Novecento*, 34, 3 (2010), pp. 200-201.

³⁹ A. Zanzotto, 'Sarà (stata) natura?', *ivi*, p. 153.

linguaggio straniato, secco, arido, spezzato. L'impiego del dialetto, più che dire verace e autentica prossimità al reale, contribuisce anch'esso a esprimere confusione e spaesamento nel mondo e nella storia. Ma dentro un essere nel mondo che distrugge e aliena, la poesia è eletta, comunque, a strumento salvifico, a fatica tenta di ricomporre un senso, opporre resistenza, rimedio ultimo al male che tutto pervade. Nella rovina di tutto e di tutti, essa è miraggio di verità e resistenza.

Parole chiave

poesia, linguaggio, resistenza, storia, paesaggio

Adriana Cappelluzzo è dottoranda in Letteratura presso l'università di Anversa. Nel 2014 si è laureata in Filologia moderna all'Università degli Studi Federico II di Napoli, con una tesi di Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea (*Un 'nulla disperatamente amato'. Quaderno di quattro anni di Eugenio Montale*). Svolge ricerche sulla letteratura italiana contemporanea. Ha interesse per la critica genetica, lo studio delle varianti e il plurilinguismo. Studia in particolare il processo creativo di Andrea Zanzotto, la mescolanza di generi e registri linguistici ivi riscontrabili, il bilinguismo, la traduzione, il rapporto con i classici, antichi e moderni, italiani e stranieri.

Via. A. Meomartini 124
82100 Benevento, (Bn) (Italia)
adrianacappelluzzo@gmail.com

SUMMARY

Fragments of reality: landscape, self and history in *Conglomerati* by Andrea Zanzotto

Reflection on the landscape is a constant in the poetry of Andrea Zanzotto and can also be observed in his last masterpiece, *Conglomerati*. The surrounding world crumbles into many little fragments within which the lyric "self" keeps moving in order to find a poetic Word that might grasp the truth of existence. Zanzotto's final collection reveals an interest in the coordinated illustration of the numerous and demeaning implications of landscape, self and history, as well as poetry's function as a form of resistance to decay. This analysis focuses on the poems in *Conglomerati* that touch on these themes, whilst also referring to Zanzotto's other masterpieces and the baseline of his poetics. The examination of a selection of these poems gradually reveals the sense of self, landscape, poetry, and history assumed in the collection as a whole. The attention of the poet is entirely focused on grasping the dramatic transformation that has indelibly altered the landscape of North-East Italy: a violent and illegal urbanization permanently threatens the Edenic force of those mountains where once upon a time the lyric "self" experimented in self-knowledge. The landscape is ruined, history is in decay. Nevertheless, this human history, crushed in a crumbling landscape, still preserves the poetic word and the need to pronounce it. In the context of the destruction of everything and everyone, poetry remains a mirage of truth and strength.