

Zeitschrift:	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romane = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber:	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band:	36 (1999)
Artikel:	Le lettura di Zanzotto : alcune ipotesi per le "IX Ecloghe"
Autor:	Motta, Uberto
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-266421

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE LETTURE DI ZANZOTTO

Alcune ipotesi per le *IX Ecloghe*

Intorno all'opera di Andrea Zanzotto è disponibile una bibliografia critica ricca, la quale è cresciuta, soprattutto nell'ultimo decennio, tenendo dietro a sollecitazioni metodologiche fra loro anche molto differenti; la consultazione di queste numerose voci (oltre milleseicento nel repertorio compilato da Velio Abati, fermo al 1993) può portare a ciascuno grande profitto: in primo luogo se ne ricava un minimo denominatore comune, utile per mettere a fuoco accertamenti esegetici largamente condivisi¹. A un passo ulteriore inducono i due volumi di saggi, *Fantasie di avvicinamento* del 1991 e *Aure e disincanti* del 1994²: essi offrono un regesto delle letture dell'autore, e ne misurano, sia pure approssimativamente, la poderosa cultura non solo letteraria. Ne ritraggono la biblioteca ideale (o almeno una non effimera porzione), da cui si può credere che Zanzotto abbia derivato alcune tra le forze maggiori delle quali è nutrita la sua opera, tesa a circoscrivere e a proteggere il sentimento unitario di ciò che vale dalle aggressioni e dalle astuzie del tempo.

Rispetto a ciò Zanzotto, in maniera apparentemente fuorviante, ha cercato di mascherare il diagramma tumultuoso della propria formazione:

¹ Velio Abati, *Andrea Zanzotto. Bibliografia: 1951-1993*, Firenze, Giunti, 1995. Fra le monografie successive a tale censimento, di cui si è tenuto conto nello stendere queste note (oltre a Uberto Motta, *Ritrovamenti di senso nella poesia di Zanzotto*, Milano, Vita e Pensiero, 1996), si segnalano: Vivienne Hand, *Zanzotto*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1994; Graziella Spampinato, *La musa interrogata. L'opera in versi e in prosa di Andrea Zanzotto*, Milano, Hefti, 1996; Stefano Dal Bianco, *Tradire per amore. La metrica del primo Zanzotto: 1938-1957*, Lucca, Pacini Fazzi, 1997.

² Andrea Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori, 1991; Id., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, *ibid.*, 1994.

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, ma non a caso. Come ho sentito diffidenza per i viaggi, per le loro troppe promesse, così l'ho dei musei e delle biblioteche che quasi atterriscono ricordandoci la brevità della nostra memoria, l'esilità del tempo a nostra disposizione di fronte allo sterminato supermarket (ora bisogna chiamarlo così!) del conoscibile. Ho preferito restare tra le amichevoli presenze dei miei libri i cui messaggi sono parte integrante di quella realtà ambientale ed emozionale che mi circonda³.

L'abito di spazzatura e reticenza umanistica non deve fare velo e impedire che l'attenzione si raccolga, piuttosto che intorno ai rilievi circa l'improbabile scarsità dei libri consultati, sulla avversione del poeta per i tratti incombenti della civiltà contemporanea, della quale il *supermarket*, con la sua passiva e onnivora disponibilità, è l'emblema disadorno. Importano anzitutto le dichiarazioni di fedeltà amichevole verso i pochi maestri, modelli e interlocutori, compagni di strada d'ogni età e paese; interessa la volontà di saldare insieme, nel tentativo di ricomporre la propria identità di scrittore, le «cose» del luogo, la «realtà ambientale ed emozionale», con le articolazioni di una cultura né facile né superficialmente banale, anzi coltivata e selettiva secondo le urgenze dell'interiorità.

Fantasie di avvicinamento e *Aure e disincanti* mettono sotto gli occhi non solo i testi prediletti da Zanzotto, ma anche le sue postille e note di lettura, i suoi appunti, perpetuamente registrati per aggiornare e rivedere il senso dell'arte tramite il dialogo con gli *auctores*: «Un brogliaccio di impressioni – suggerisce l'autore con la consueta prudenza, nella premessa ai due volumi –, notazioni critiche e ricordi d'incontri umani o soltanto fantasmatici che hanno accompagnato da vicino il mio lavoro poetico»⁴. Quel poco o tanto che si intravede a riguardo degli studi di Zanzotto, e della sua collezione libraria, aiuta a

³ Andrea Zanzotto, «Il nido natale come una catacomba. Colloquio con Franco Simongini», *Lingua e letteratura*, 14-15, 1990, p. 89.

⁴ Zanzotto, *Fantasie*, p. 11. Si consideri, al riguardo, anche ciò che l'autore ha osservato, recentemente, in «*Diverse linee d'ascesa al monte*. Intervista ad Andrea Zanzotto», a cura di Donatella Favaretto, *Revue des Études Italiennes*, 43, 1997, pp. 51-65.

capire le ragioni della poesia; è sintomatico il celebre saggio su Montale del 1953 («L'inno nel fango», pubblicato da *La fiera letteraria*), dove viene illustrato il punto esatto, estetico e mentale, da cui s'avviano le successive fatiche di scrittura: «Una progressiva alterazione della cenesthesia ancestrale e tolemaica, quella dell'uomo che vede il cielo-firmamento, la lampada del sole, la terra materna che aspetta soltanto di dare asilo alle sue reliquie; quella dell'uomo che, nonostante tutti i suoi sillogismi, continua come il selvaggio a 'vedere' tutti questi fatti e pertanto può vivere» (*Fantasie*, p. 18). Dietro la formula di partenza (d'inequivocabile taglio organolettico, al modo di un esito gaddiano: «La salute, per chiamar così la cenesthesia propria»)⁵, le successive invenzioni lessicali (la *lampada*, il *sole*, l'evocata dimensione materna, le sottolineature per l'atto del *vedere*) tradiscono l'imminenza del dettato lirico, la prossimità al lettore del poeta, il quale infatti in «Perché siamo», una delle maggiori composizioni del suo libro d'esordio, *Dietro il paesaggio* (Milano, Mondadori, 1954), dispone le medesime figure:

Ci scalda il *sole* sulla porta
mamma e figlio sulla porta
noi con gli occhi che il gelo ha consacrati
a *vedere* tanta luce ed erba
[...]
Con la scorta di te e dell'erba
e di quella *lampada* precaria
di cui distinguo la fine,
sogno talvolta del mondo e guardo
dall'alto l'inverno del nord⁶.

Nella medesima direzione spiccano le parole di meraviglia e riconoscente stupore con le quali Zanzotto, fin dal 1957, chiosa l'opera di Sergio Solmi; sul libro recensito (*Levania e altre poesie*, Milano, Mantovani, 1956) egli declina una forma restaurata di umanesimo, che non si sottrae al confronto con la scienza, sporgendosi verso verità più

⁵ Carlo Emilio Gadda, *Carissimo Gianfranco. Lettere ritrovate: 1943-1963*, a cura di Giulio Ungarelli, Milano, Archinto, 1998, p. 55.

⁶ Si aggiunga questa tessera alla ricognizione svolta da Nicola Gardini, «Lingua e pensiero nel primo Zanzotto: dagli ermetici a Montale», *Otto/Novecento*, 19, 1996, pp. 73-97.

profonde di quelle cintate entro i confini rassicuranti e tradizionali della letteratura. L'ambire dei testi a una qualità responsabilmente profetica viene quindi segnalato a margine del cosiddetto pessimismo leopardiano e delle sue meno astratte derivazioni nella civiltà contemporanea, annotando nel 1963 parole cariche di una ferma e vigilante idea del futuro (nel saggio «A faccia a faccia», da principio sul quarto fascicolo della rivista *Questo e altro*)⁷. Nell'uno e nell'altro campione, situati sul ramo più antico della parola zanzottiana, l'esercizio critico consente la precoce pratica della riflessione teoretica, sicché come da Montale, così da Solmi e Leopardi si cavano gli auspici sul corso della propria arte: né tolemaica, né dogmatica o mitologica, ma volta a un esame radiografico della realtà in nome dell'evasione e dell'utopia. Nella pagina altrui Zanzotto trova se stesso e circoscrive lo spazio da occupare con i suoi versi: gli si rivela il grumo originario del proprio pensiero lirico, sollecitato dal «fascino della tesi che solo stando nel non-essere, e in tal modo fuori da ogni determinazione, si sia nella giusta condizione di una conoscenza *absoluta*» (*Fantasie*, p. 66).

Simile aspirazione compare intatta fra le maglie della prosa saggistica più recente. Insieme ai paragrafi su Petrarca del 1976 (i quali precisano l'eccentrica latitanza, l'evasività oltraggiosa dell'esercizio poetico: «fra il palazzo e la cameretta», come rinnovata postulazione di un senso che chiama da altrove, costruzione di forme e di eventi lontani) e le meditazioni dedicate a Paul Celan nel 1990, vale il capitolo «Nei paraggi di Lacan» (già nel volume *Effetto Lacan*, Cosenza, Lerici, 1979): qui, per un imprevedibile sussulto della cultura, è ammesso che le intuizioni degli *Écrits* «sono come talismani capaci di orientare in certe proibite Holzwege della poesia» (*Aure e disincanti*, p. 175). *Holzwege*, naturalmente, è vocabolo heideggeriano; ma con tale *senhal* il lettore è rinviato a compulsare le soluzioni del coevo *Galateo in Bosco* (Milano, Mondadori, 1978), in cui al frammento XIII dell'*Ipersonetto* viene così sancito:

Ché se pur m'aggirassi passo passo
per Holzwege sbiadenti in mille serie,

⁷ Sul debito di Zanzotto nei confronti di Leopardi esistono non episodici riscontri, come s'apprende da Claudio Pezzin, *Zanzotto e Leopardi. Il poeta come infans*, Verona, Nuova Grafica Cierre, 1988, e da Giuliana Nuvoli, «Zanzotto e Leopardi», *Idra*, II/3, 1991, pp. 55-65.

quale a conferir nome alle miserie
mia pietra svilirei, carierei masso ?

Con l'implicita convocazione a testimoni del filosofo tedesco e dello psicanalista francese, il prelievo fa risaltare la qualità ondivaga e aggrante della filatura poetica, la quale si muove a tentoni, per indizi precari, tracciando un itinerario che desidera, in prim'ordine, attraversare lo spazio ipersedimentato del bosco. Dentro tale sfera si mescolano i segreti della storia e le forze arcane della natura, biologica e mentale; lacanianamente, corrisponde al bosco sacro delle Eumenidi, in cui il soggetto si dissolve in altro e scopre la sua possibilità ultima, così che in esso (luogo sacro e assoluto) si compie il destino della poesia⁸.

Nella premessa alle *Fantasie* l'autore osserva: «Questi scritti lasciano vistosamente vuote le caselle di molti autori sui quali mi sono in realtà soffermato assai a lungo, senza riuscire ad arrivare ad una passabile stesura delle mie osservazioni» (p. 11). La virtuale biblioteca è dunque lacunosa rispetto alla realtà; così, esemplarmente, l'Indice dei nomi che accompagna l'uno e l'altro dei libri mondadoriani non fornisce rimandi a Emanuel Swedenborg, al quale, tuttavia, viene fatto almeno un brevissimo cenno nel ricordato contributo su Sergio Solmi, in parallelo a una necessaria «correzione del nostro realismo» (*Fantasie*, p. 68). L'emersione interessa e incuriosisce: le ottiche ora filosofico-naturalistiche, ora mistiche e teosofiche impiegate da Swedenborg produssero risultati notoriamente originali; ma quanto e come esse possano aver eventualmente contatto nella cultura e nell'opera di Zanzotto non è stato finora

⁸ In quest'ottica al *Galateo in Bosco* sono stati riservati studi di rilievo: Mara Paltrinieri, «Atti di polistilismo in Zanzotto», *Lingua e stile*, 21, 1986, pp. 149-173; John P. Welle, *The Poetry of Andrea Zanzotto. A Critical Study of «Il Galateo in Bosco»*, Roma, Bulzoni, 1987; Nicola Gardini, «Zanzotto petrarchista barbaro. Saggio sull'*Ipersonetto*», *Studi novecenteschi*, 43-44, 1992, pp. 223-234; Marco Manotta, «La quadratura del cerchio. *Il Galateo in Bosco* di Andrea Zanzotto», *Il piccolo Hans*, 19, 1992, pp. 112-145; Michele Bordin, «Il sonetto in bosco. Connessioni testuali, metrica, stile nell'*Ipersonetto* di Zanzotto», *Quaderni veneti*, 18, 1993, pp. 95-178; Armando Balduino, «Per una rappresentazione musicale di M. De Stefani su testi tratti dal *Galateo in Bosco* di A. Zanzotto», *Studi novecenteschi*, 49, 1995, pp. 199-206; Marco Forti, «Un *Galateo* per Andrea Zanzotto e altro», *Nuova Antologia*, 132, 1997, pp. 179-211.

suggerito, se pure i documenti a disposizione, al riguardo, non sono completamente muti.

Zanzotto infatti, poco oltre i vent'anni, trascorse a Losanna almeno una quindicina di mesi, quando, all'indomani della guerra, «fresco di laurea, conobbe lo stacco da casa e la via svizzera dell'emigrazione» alla ricerca di un lavoro⁹. Della felice e avventurosa stagione furono eco sia la poesia «*Partenza per il Vaud*», nella raccolta *Elegia e altri versi* del 1954, sia il racconto «*La scomparsa di Cianki*», che si legge, intorno ai vizi e alle virtù di un'austera e zelante direttrice di un collegio elvetico, nel volume delle pagine narrative *Sull'altopiano*. Andare in Svizzera (a Losanna), per trovare occupazione e anche «per il gusto di uscire dall'Italia dopo esservi rimasto durante tutta la guerra e aver sofferto molto in quel periodo», significò per Zanzotto «vedere com'era fatto il mondo»: «belle esperienze» internazionali di vita e di letteratura, occasioni «di arricchire le conoscenze linguistiche e di aver contatti molto ampi e diversificati». Nella sua rammemorazione sorprende un dettaglio, relativo ai diversi impieghi a cui egli riferisce di essersi prestato durante il soggiorno nel Vaud: prima istitutore in una scuola privata, e poi *garçon d'office* presso le *brasseries* e i grandi *hôtel* cittadini, fin in un caffè, «nella parte più bella di Losanna» («E un giorno ho avuto il piacere di vedere entrare Diego Valeri; era stato il mio maestro universitario [...] e mi ricordo di avergli servito un caffè, fatto appunto con le mie mani»). Soprattutto colpisce l'ultimo fotogramma:

Tra gli altri mestieri ho fatto anche il sacrestano, ma presso una chiesa protestante ben eccentrica, quella che si rifà a Swedenborg. Ero entrato una volta per caso, attirato da una vetrina che tra l'altro presentava rarità filateliche, e mi presentai al simpatico pastore. Egli, meravigliatosi che io conoscessi Swedenborg (attraverso il Balzac di *Serafita* e il simbolismo francese) mi prese a benvolere e mi affidò dei lavori che mi compensava. E intanto io usufruivo della ricca biblioteca e mi tuffavo volentieri nel latino iperboreo degli *Arcana coelestia* etc., introvabili altrove.

⁹ Si cita da una testimonianza dello scrittore solighese, originariamente destinata a una trasmissione radiofonica (mandata in onda il 6 giugno 1987), e poi rivista e ampliata nel febbraio del 1990 per il volume a cura di Fabio Soldini, *Negli Svizzeri. Immagini della Svizzera e degli svizzeri nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Venezia-Locarno, Marsilio-Daddò, 1991, dove si trova alle pp. 445-449. Utile anche: Fabio Soldini, «Svizzera e svizzeri: tracce in scrittori italiani degli ultimi due secoli», *Versants*, 34, 1998, pp. 49-65.

L'immagine di Zanzotto che consulta i tomi degli *Arcana coelestia* di Swedenborg, a Losanna, nella sacrestia di una chiesa protestante suggestiona, illuminando regioni nascoste e poco apprezzate della sua poesia¹⁰; verrebbe da non fidarsi, non fosse che i dubbi sono sgomberati dalle prove. La Nouvelle Eglise de Swedenborg, attualmente al numero 21 di rue Caroline nei pressi della Cattedrale di Losanna, all'indomani della guerra possedeva la «ricca biblioteca» menzionata dall'autore solighese, la quale fin dal 1945 si era guadagnata l'iscrizione al *Catalogue général de la Bibliothèque Nationale Suisse* al pari delle grandi collezioni universitarie elvetiche; la raccolta era formata da almeno due migliaia di opere, che a partire dalle trattazioni scientifiche, teologiche e filosofiche del pastore scandinavo (nelle diverse lingue: latino, francese, tedesco, inglese) consentivano esplorazioni pure nei rami collaterali della storia e della letteratura (con riguardo per autori come Baudelaire, Nerval, Balzac, e in genere i simbolisti francesi, a stimarne il presunto debito nei confronti del medesimo Swedenborg)¹¹. Il «simpatico pastore», cui dava un cenno la testimonianza di Zanzotto, era Alfred Regamey, deceduto nel 1975: egli animava il circolo parrocchiale con equilibrio e discrezione, e di lui il giovane poeta conquistò la benevolenza. Ne rimangono, a confermare le parole di Zanzotto, due esili tracce, la prima delle quali sta nel secondo foglio del *Rapport d'activité du Cercle Swedenborg de Lausanne pour l'exercice 1946-47*:

Nous avons dit que nous avions eu moins d'entretiens, mais que ceux que nous avions eu l'avaient été avec des gens plus sincèrement intéressés. Notons en particulier une discussion de plusieurs heures avec des étudiants en théologie dont nous nous plaisons à reconnaître la courtoisie et la largeur d'esprit, ce qui n'est pas toujours le cas.

¹⁰ Dopo l'edizione londinese in otto volumi (1749-1756), l'opera fu ristampata dentro la prima metà dell'Ottocento: Emanuel Swedenborg, *Arcana coelestia, quae in Scriptura Sacra seu Verbo Domini sunt [...] una cum mirabilibus quae visa sunt in mundo spirituum et in coelo angelorum*, vv. 13, ed. J.F.I. Tafel, Tubingae, Guttenberg, 1833-1842.

¹¹ Devo queste e le informazioni che seguono alla cortesia di Mr P. Jean Vidil del Centre Swedenborg di Losanna, al quale va la mia sincera e riconoscente gratitudine, per la generosa disponibilità e per i puntuali suggerimenti. Quanto alle intersezioni fra la letteratura simbolista e la dottrina di Swedenborg, basti ciò che ampiamente riferisce Anna Balakian, *The Symbolist Movement. A Critical Appraisal*, New York, Random House, 1967.

Egalement plusieurs conversations avec une future étudiante des ministères féminins et un jeune universitaire italien. Toutes ces personnes sont venues nous voir après avoir assisté à une des conférences hebdomadaires données sous les auspices de l'Eglise. Parmi les sujets de discussion relevons quelques titres: la vie et l'œuvre de Swedenborg; l'œcuménisme et la collaboration avec d'autres mouvements religieux; certains problèmes politiques ou sociaux; les temps préhistoriques; la volonté; la foi; la charité; la prière; le prochain; la science chrétienne; la théosophie; le mouvement de Pentecôte; le ministère.

L'identità del «jeune universitaire italien» si risolve scartando il *Cahier des visiteurs du Cercle Swedenborg*, nel quale, dentro il primo semestre del 1947, s'incontra la segnatura che dispensa la prova minima ma definitiva: «Andrea Zanzotto, Lausanne Palace (Lausanne) – Pieve di Soligo (Treviso)».

A partire da simile orizzonte, non pare illecito avvertire talune risonanze delle letture e delle conversazioni compiute a Losanna nei dintorni del pensiero di Emanuel Swedenborg fra le pagine delle *IX Ecloghe*, dove la scrittura poetica di Zanzotto accede alla fantastica immaginazione di una personale Nuova Gerusalemme¹². La raccolta, pubblicata nel 1962 presso Mondadori, comprende testi scritti tra il 1957 e il 1960, i quali sono disposti in una struttura geometricamente disciplinata: dentro la cornice evocata da due speculari componimenti (una premessa e una postilla), le nove ecloghe s'alternano a frammenti di minore respiro, formando una costellazione lirica divisa in due parti con un *Intermezzo* di sette poesie. L'opera, a prima vista, presenta un discorso sulla letteratura e sulla sua funzione pedagogica, e pure in essa, come subito notò fra i più tempestivi lettori Giorgio Bärberi Squarotti, «Zanzotto ha accettato di prendere atto dell'inferno contemporaneo, di scendervi dentro, attraversandolo proprio nel suo centro oscuro e ripugnante»¹³. Il libro, in cui il genere classico

¹² Ipotesi sullo sbilanciamento della raccolta verso l'Assoluto, verso la *dismisura* come «spazio puro del sacro», si trovano in Amedeo Giacomini, «Da Dietro il paesaggio alle *IX Ecloghe*: l'io grammaticale nella poesia di Andrea Zanzotto», *Studi novecenteschi*, 8/9, 1974, pp. 185-205, e in Luisa Zille Cozzi, «Metamorfosi della negazione e della morte nella poesia di Andrea Zanzotto», *ibid.*, 45/46, 1993, pp. 209-235.

¹³ Giorgio Bärberi Squarotti, *Cultura e poesia italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1966, p. 129.

dell'ecloga è adottato con una simbolica amputazione rispetto alla perfetta simmetria delle dieci bucoliche virgiliane, contrassegna una svolta decisiva nella carriera del poeta e nella storia della letteratura novecentesca¹⁴. Tuttavia sembra non essere stato ancora ravvisato il solco in cui la raccolta procede, il quale viene segnato a partire dalle scansioni finali del componimento che ha funzione di preludio:

Mozza scala di Jacob, 'io': l'ultimo reso unico:
e dunque dei e prìncipi e cose somme in te,
in te potenze, cose d'ecloga degne chiudi;
in te rantolo e fimo si fanno umani studi.

In questi versi tanto gli *umani studi* conservano la memoria degli *études* che compongono la *Comédie humaine* di Balzac, quanto l'immagine del sogno di Giacobbe (Gen 28,12) rinvia puntualmente al medesimo Balzac e alla sua epistola a Madame Hanska premessa a *Séraphîta*, in cui, posto Swedenborg come sicuro ascendente del romanzo, non è pretestuoso riconoscere il probabile antografo dell'evocazione zanzottiana:

Si je suis accusé d'impuissance après avoir tenté d'arracher aux profondeurs de la mysticité ce livre qui, sous la transparence de notre belle langue, voulait les lumineuses poésies de l'Orient, à vous la faute ! Ne m'avez-vous pas ordonné cette lutte, semblable à celle de Jacob, en me disant que le plus imparfait dessin de cette figure par vous rêvée, comme elle le fut par moi dès l'enfance, serait encore pour vous quelque chose ?¹⁵

Sulle *IX Ecloghe*, con quella di Swedenborg s'allunga dunque l'ombra del testo balzacchiano, il quale, nelle parole di Théophile

¹⁴ Mara Paltrinieri, «Et in Arcadia ego. Studio su *IX Ecloghe* di Andrea Zanzotto», in *Studi sulla modernità*, a cura di Fausto Curi, Bologna, Clueb, 1989, pp. 177-196.

¹⁵ Honoré de Balzac, *La comédie humaine*, 10, par Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, 1950 (Bibl. de la Pléiade, 42), p. 457. Al riguardo: Karl-Erik Sjödén, *Swedenborg en France*, Stockholm, Almqvist-Wiksells International, 1985 (*Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Literature*, 27), pp. 154-178 (dove è illuminata, con ricca bibliografia, la ricezione di Swedenborg nei capitoli teosofici e mistici della *Comédie humaine: Les Proscrits, Louis Lambert e Séraphîta*).

Gautier, «représente suffisamment, dans la *Comédie humaine*, le côté surnaturel, et ouvre une porte assez large sur le monde invisible»¹⁶.

Nel libro di Zanzotto risalta una conspicua impronta di derivazione sublime, di cui l'autore si serve per segnalare, a livello tematico, le frequenti intermittenze di solidarietà fra la vita e la morte, secondo il risvolto propriamente religioso del suo pensiero. In questa direzione alcuni versi dell'«Ecloga III» possono essere isolati allo scopo di ricavarne una chiave per sondare altre zone della raccolta:

Cose vive, ahi, vite che ora
mi pare di avere perdute. Chi, tardo,
si tratterrà a cantarvi ?
Ma in qualche luogo m'attendete, con qualche
segno dell'umano, il più limpido, al limite.

La sfiducia nei confronti della letteratura, circa l'opportunità e l'efficacia di tenere desta mediante la versificazione la memoria degli scomparsi (secondo l'archetipo foscoliano), è bilanciata da una consolante ipotesi, che riguarda l'eventuale esistenza di un ordine logico e naturale dell'essere distinto rispetto alla fisica terrestre; ad esso, anziché terminare nell'indefinibile nulla, approderebbe ciò che muore e materialmente si consuma, continuando a fluire in altra e purificata forma:

Mi ripristino: basta
così poco alla precaria anima
(rifrazione che ora
cade falsa e non so la ragione)
così poco per tornare,
per essere: raggio
che s'acqueta d'un cielo ove cadere.

L'anima s'acqueta: la dizione rinvia a memorabili luoghi petrarcheschi, che formano l'ossatura dei rilievi condotti dal poeta contemporaneo nell'inseguimento di un «raggio» durevole («ivi s'acqueta l'alma sbigottita»: *Canz.* 129 v. 6; «e 'n te, dolce sospir, l'alma s'acqueta»: *Canz.* 322 v. 14). A tali latitudini, secondo quanto lo stesso Zanzotto ha scritto a proposito di «un'opera stupenda come *Il ragazzo morto e le comete*» di Goffredo Parise, «la morte non è del tutto morte, e per cunicoli stranissimi torna a essere vita»:

¹⁶ Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, éd. rev. et augm., Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 144.

I morti sono morti e non aiutano i vivi: questa sembrerebbe la triste conclusione. Eppure l'ectoplasma di quel ragazzo che se ne va sembra quasi il dio fanciullo che *svanisce solo per la nostra incapacità di vederlo*, di seguirlo (simigliante in questo al dio già paragonato alla cometa). *Egli va verso la consunzione, verso la morte, ma va anche verso misteriose resurrezioni, che siamo chiamati a far nostre*¹⁷.

Il corsivo delimita l'area interessata da una presumibile riemersione di immagini swedenborghiane, che s'incontrano, per esempio, nel trattato *De coelo et ejus mirabilibus* (Londini 1758), intitolato, nella più nota versione inglese, *The Future Life*; di qui due paragrafi meritano di comparire fra gli antecedenti del testo *recentior*:

It is evident that when man dies, he only passes from one world into another; and on this account death, in the internal sense of the word, signifies the resurrection, and continuation of life. [...] Although the spirit is in a human form, it does not appear to man after its separation from the body, nor is it seen in man whilst living in the world, because the eye, the organ of bodily sight, is material, and that which is material sees nothing but what is material; only that which is spiritual can see what is spiritual¹⁸.

«Su un forte razionalismo e fisicismo»¹⁹ Zanzotto imposta la ricerca di una linea di sutura che permetta alla parola di scivolare in profondità, verso il punto d'avvio e di confluenza dell'essere, verso l'origine e la destinazione sacra della materia vitale. Egli ne deriva tre componimenti collocati, pressappoco, al centro della raccolta delle *IX Ecloghe*, a nutrirne la regione di più compatta tensione speculativa. Il primo di essi costituisce un episodio di trepida apertura sull'abisso; sia pure iniziato mediante toni lievemente ironici, termina tuttavia con una delicatezza che ambisce a riprendere il momento successivo alla fine, lasciando emergere le note di una possibile serenità diffusa: la

¹⁷ Andrea Zanzotto, «Introduzione» a Goffredo Parise, *Opere*, 1, a cura di M. Callegher e M. Portello, Milano, Mondadori, 1987 (I Meridiani), p. XIII (poi in *Aure e disincanti*, p. 255).

¹⁸ Emanuel Swedenborg, *The Future Life. A Relation of Things Heard and Seen*, London, James Speirs, 1899, pp. 174 e 177; dell'opera esiste anche una traduzione italiana a cura di Loreto Scocia (*Del cielo e delle sue meraviglie e dell'inferno*, Torino, Utet, 1870).

¹⁹ Velio Abati, *L'impossibilità della parola. Per una lettura materialistica della poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Bagatto Libri, 1991, p. 23.

poesia, a suo modo d'occasione, è intitolata «Per la solenne commemorazione della morte del *Servus Dei* G.T.», e ricorda, presumibilmente, l'illustre figura di Giuseppe Toniolo, il maestro del cristianesimo sociale e scientifico italiano nel cui seno, fra l'altro, maturò il progetto di fondazione dell'Università Cattolica²⁰. L'uomo, esauritasi la grandezza dello sforzo che ha animato la sua vita, è ora ridotto dalla morte ad altra cosa:

Presso i prati di lappole
di gocce come lappole
[...]
vedilo, polvere ed acqua, lui
qui nella iungla venusiana. E.
Vedi, vedi anche il radar, lo psichisma
sfatto da eccessi e ostinazioni,
da usi fuori limite,
vedi lui vorticoso
di filamenti, fisimoso
di ganci come lappola, vedi
la sua testa di lappola.

²⁰ Il Servo di Dio Giuseppe Toniolo nacque a Treviso nel 1845 e morì nel 1918, dopo circa un quarantennio di magistero presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Pisa (quale professore ordinario di economia politica e incaricato di statistica); la salma, tumulata nel 1919 proprio nel cimitero di Pieve di Soligo (il paese natale, oltre che di Zanzotto, della moglie di Toniolo), il 30 settembre 1940 fu solennemente traslata nella Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in Pieve di Soligo. Ancora oggi sulla tomba si leggono parole che, una volta o l'altra, potrebbero avere attirato l'attenzione di Zanzotto a interrogare e apprezzare il senso della riflessione economico-sociale di Toniolo, della sua missione di educatore e del suo impegno civile per la giustizia e per la diffusione della cultura (alla sinistra di chi guarda il sarcofago è riportato un versetto del Salmo 39, *Annuntiavi iustitiam tuam in Ecclesia magna*, mentre a destra è scolpita l'espressione *Juventuti lumen – Populi levamen*). Alla causa di beatificazione, promossa nel 1933 dalla Fuci e dall'Università Cattolica, che era in pieno svolgimento al momento della stesura e poi della pubblicazione delle *IX Ecloghe*, si può forse scorgere una allusione nella prima parte del testo zanzottiano («Oggi quello/ che dicono tuo servo/[...]/ sarà esaltato/ dai cromatici moti, dai vestimenti/ di alcuni vecchi frivoli/ e di malferma vista»); essa è approdata il 14 giugno del 1971 al decreto sulla eroicità delle virtù. Sul decisivo ruolo coperto da Giuseppe Toniolo nella preistoria dell'Università Cattolica di Milano: Nicola Raponi, «Le origini e la preparazione: l'idea e il progetto di Università Cattolica tra Ottocento e Novecento», in *L'Università Cattolica a 75 anni dalla fondazione*, Milano, Vita e Pensiero, 1998, pp. 25-47.

La preziosa immagine botanica (dal nome di una pianta erbacea che porta frutti muniti di spine e uncini) costituisce il *leitmotiv* nella porzione iniziale del testo, e sembrerebbe trascrivere metamorficamente il ritratto dell'anziano Toniolo, come appare nelle fotografie d'inizio secolo²¹. Essa vanta illustri precedenti letterari, da Boccaccio (*Comedia delle ninfe fiorentine* XIV 99) a Leopardi (Zib. 4251), ma specialmente l'occorrenza nell'ottava egloga dell'*Arcadia* di Sannazaro potrebbe aiutare a capire quel che vale, come simbolo del futuro, nell'impiego zanzottiano («E 'l tempo sol in ciò disponi e deputa:/ ché non s'acquista libertà per piangere,/ e tanto è miser l'uom quant'ei si reputa./ E poi cominciarai col rastro a frangere/ la dura terra, e sterperai la lappola,/ che le crescenti biade suol tant'angere», vv. 124-129). Al linguaggio delle *Ecloghe* di Zanzotto s'applica quanto Maria Corti ha osservato per l'*Arcadia*: «Il Sannazaro è di quei poeti che provano più stupore davanti alle parole che alle cose. [...] La caratteristica prima della scrittura dell'*Arcadia* sta nel fatto che essa non presenta fulcri di rilievo, punte, ma procede, per così dire, a onde»²². Nei due contesti, l'antico e il moderno, l'allegoria bucolica sbarra la strada alla forza corrosiva del dubbio funereo ed esalta, contro l'irruzione stagionale della morte, i miti palingenetici: una vena del mondo agreste canonizzato da Sannazaro, dove il codice *sub specie bucolicorum* elegge i propri ambigui e metaforici contorni, s'infila quindi nel tessuto a luci e ombre delle *IX Ecloghe*.

Per Zanzotto la morte (l'autunno-inverno) «è una necrosi da capire subendola, con l'ammettere la degenerazione dell'anima in una esplosione di sue imprevedibili 'varianti', psicosi e neoplasie»²³; in questa direzione egli azzarda accenti lirici che vorrebbero riprodurre la voce della fine, il rumore di un insieme di tessuti, fisici e mentali, i quali nel giro di ore o secoli si devitalizzano brano a brano (così Giuseppe Toniolo è raffigurato sotto specie di *polvere ed acqua, vorticoso*: con prelievi da D'Annunzio, «*Laus vitae*» 4, vv. 364-366, e da Gozzano, «*Nemesi*» vv. 101-104). Nelle parole dell'autore, «*Medusa rende di smalto chi la fissa, ed esiste tutto un processo di*

²¹ Domenico Sorrentino, *Giuseppe Toniolo. Una biografia*, Cinisello Balsamo (Mi), Ed. Paoline, 1988.

²² Maria Corti, «Il codice bucolico e l'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro», in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 294.

²³ Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, p. 129; la citazione che segue a p. 128.

trasformazione in smalto» alla cui estremità si situano questo e altri componimenti delle *Ecloghe*, i quali risultano per ciò vitrei, volutamente cristallini, collocati oltre ogni determinazione spazio-temporale, e a tale scopo cesellati coi tasselli meno friabili della lingua letteraria. Tali sono il valore e la causa del manierismo ermetico a lungo predicato specialmente per le scritture del primo Zanzotto, da lui confezionate come misura artificiosa e controllata dello stile, adeguata per aderire e resistere alla morte:

Non appena il verbo poetico aspiri a qualche cosa che oltrepassi la sua sola presenza, appena voglia in qualche modo rifarsi a un ‘pensiero organico’ di cui esso sarebbe un momento, a una ‘gnosi unificante’ (come si volle definirla), torna subito l’ipoteca di *inautenticità* su qualunque espressione: oggi, in questa situazione culturale. La tela di ragno sensibilissima che qualcuno [...] persiste a tessere tra frammenti non organizzabili, non mediabili, ma che ormai non si può non sperare di poter mediare, sotto pena di definitivo silenzio [...] deve delinearsi entro una certa *convenzionalità*; in un tempo in cui tutte le ‘armi’ che effettivamente si possono adoperare sono convenzionali, in un tempo in cui bisogna credere non credendo e sperare non sperando²⁴.

Mengaldo assai finemente ha annotato: «L’abbagliante ricchezza verbale non è che una variante del più buio silenzio»²⁵; il manierismo come «eroica sfida individuale» piega i materiali della tradizione letteraria, sulle orme dell’ermetismo *strictu sensu* e, a ritroso, della eletta poesia primo-romantica (da Coleridge a Hölderlin), «a scopo di

²⁴ Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, p. 70. Anche in altra sede l’autore ha insistito con vigore su questo punto: «Forse la letteratura non è che una corrente di citazioni e ricitazioni: vocali, scritturali-visive, sotterranee, rasoterra e in piena luce, in frammentazioni di singoli enunciati e di comportamenti di codici. La letteratura esiste quasi come invito a entrare in un coro di citazioni. Ma poi si sa che nella citazione mai ritorna il ‘com’era’: il ‘ripetuto’, proprio perché tale, è l’antitesi dell’originario [...]. Quello che viene chiamato manierismo, e che del resto ha numerose e contrastanti incarnazioni, dove non sia esibizione di impotenza scaltra, o al contrario dissimulazione-repressione d’inventività (voglia di nascondimento), può essere semplicemente l’allusione ‘rovesciata’ a una specie di pedale stabilizzante all’interno di un movimento che tenderebbe a ogni forma di eccesso» (A. Zanzotto, «Lalangue, il dio birbante», *Spirali*, II/7, 1979, p. 52).

²⁵ P.V. Mengaldo, «Grande stile e lirica moderna. Appunti tipologici» [1983], in *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1987, p. 21.

estraniazione e direi di introflessione, quasi cifrandoli come oscuri segni privati».

Nelle situazioni d'impaccio e d'imbarazzo, di radicale coinvolgimento emotivo del soggetto, la scrittura nasce con fatica; dinnanzi al sepolcro muto del concittadino Toniolo il poeta non ripete le vuote formule legate alla memoria: cerca invece di dare corpo a una preghiera. Zanzotto, da un lato, si rifiuta di porre presuntuosamente l'uomo quale misura e confine di se stesso, e non nega l'eventualità che in futuro possano ristabilirsi la pace e la giustizia spesso occultate dall'ordinamento del cosmo; d'altra parte azzarda, con verecondia, un appello al mistero della trascendenza, cui prova a rimettere ogni frammento debole, vacillante e incerto della propria speranza:

E fa tu: che un poco d'azzurro,
solo, da sopra i monti,
un azzurro come
gemma d'albero, come
il venir meno dell'ira-dei,
splenda – anche se tardi – prima di sera,
unico premio
a chi fu, a chi non fu servo tuo.

Giusta la lezione di Swedenborg, anche la Nuova Gerusalemme evocata nei versi di Zanzotto prende consistenza nella perfetta esecuzione da parte di ciascuno, secondo l'esempio di Giuseppe Toniolo, della sua missione familiare e sociale; una ipotesi edenica si riflette direttamente in questa vita e in questo mondo fra quanti, ricoprendo il proprio ruolo senza spirito di competizione o di lucro, perseguono la felicità del prossimo con l'abito del servizio²⁶. Lo stesso Toniolo, insieme ai colleghi dell'Università Cattolica di Lovanio (Désiré Mercier e Victor Brants), aveva provato a sostenere la necessità di equilibrare le leggi economiche espresse nelle moderne formulazioni matematiche con il paradigma morale, poggiando sulla bontà razionale e storica delle convinzioni religiose: la filosofia scolastica appariva ad essi eredità preziosa per un'opera di sintesi culturale che, a partire dal riconoscimento della trascendenza, avrebbe

²⁶ Per la dottrina di Swedenborg, su questo punto, si rinvia al capitolo «De charitate seu amore erga proximum et de bonis operibus», in *Vera Christiana religio continens universam theologiam Novae Ecclesiae*, 1, ed. J.F.I. Tafel, Tbingae – Londini, Verlagserpedition – The Swedenborg Society, 1857, pp. 452-502.

dovuto sancire il primato dei principi etici e civili su quelli nudamente politici o finanziari.

In questa prospettiva, un cortocircuito s'instaura tra la densa materia verbale rifusa e intarsiata dalla scrittura poetica di Zanzotto: l'esordio (*E fa tu*), ricalcando distintamente l'evangelico *fiat voluntas tua* (Mt 6,10 e 26,42), ritrae una disposizione esistenziale nel segno della fiduciosa obbedienza, e giustifica *il venir meno dell'ira-dei*, come si conviene accada nel *dies irae*, secondo la chiave escatologica additata da Giovanni (Gv 3,36 e Ap 15,1), davanti all'uomo giusto e fedele (Toniolo). A sbalzare tale significato, per forza di contrasto, conta il rilevamento dantesco sull'avvio della cantica infernale: «Figliuol mio, -disse 'l maestro cortese-/ quelli che muoion ne l'ira di Dio/ tutti convegnon qui d'ogne paese» (*Inf.* III vv. 121-123); sicché dove vien meno l'ira splende l'*unico premio*, con probabile eco della dicitura manzoniana al riguardo di Napoleone (avviato, come Toniolo, «ai campi eterni, al premio/ che i desideri avanza»). Su questo *premio*, tuttavia, sembra pesare anche il ricordo della proposizione di Montale che, nelle *Occasioni*, risolve «Nuove stanze» («Ma resiste/ e vince il premio della solitaria/ veglia chi può con te allo specchio uestorio/ che accieca le pedine opporre i tuoi/ occhi d'acciaio»): esso coincide con il duro privilegio del sapere chiaroveggente di Clizia (assunto a modello dalla coscienza di chi le sta accanto), e rappresenta la capacità di esorcizzare il negativo e di accedere alla salvezza, che pure non è concessa a tutti. Per il Toniolo delle *IX Ecloghe*, che come il fantasma montaliano porta dentro di sé la vigilanza della ragione e della legge morale, è una auspicata investitura che vive sotto il segno dello splendore (quale emblema della raggiunta purificazione dello spirito), in cui il pathos dell'esperienza si colma di luminosità conoscitiva²⁷.

²⁷ Sulle «Nuove stanze» montaliane esiste una tradizione interpretativa di cui sono qui segnalate solo alcune voci, alle quali si è fatto più diretto riferimento: Luigi Blasucci, «Lettura e collocazione di *Nuove stanze*», in *Studi in memoria di Luigi Russo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974, pp. 505-524; Angelo Marchese, «Lo spazio nelle *Occasioni*», in *Visiting angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Torino, SEI, 1977, pp. 102-105; Silvio Ramat, «Una corrispondenza: *Stanze – Nuove stanze*», in *L'acacia ferita e altri saggi su Montale*, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 75-105; Claudio Scarpati, «Tra lo Stilnovo e le petrose», in *Sulla cultura di Montale*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 42-43; Romano Luperini, «A proposito di *Nuove stanze* e di un'edizione commentata delle

Nella conclusione di Zanzotto il servizio si risolve in cammino di liberazione, quale è già nella prospettiva paolina forse richiesta a fronte del testo delle *Ecloghe* (per ciò si rinvia senz'altro a 1 Cor 7,21-23 e Rom 6,17-22): la poesia sembra così trattenere in modo latente il nocciolo del pensiero tonioliano, la cui forza positiva insiste sulla conduzione del reale verso l'ideale, della vita verso l'incivilimento, quale progressiva accoglienza di valori non relativi²⁸. Né sorprende che la parabola di Toniolo, commemorata nelle *Ecloghe*, s'apparenti a quella del dottor Benassis, il medico di campagna protagonista dell'omonimo romanzo di Balzac tradotto da Zanzotto: da essi viene un analogo modello pedagogico, che s'ipotizza latamente condiviso dall'autore solighese, il quale affida alla forza etica, poggiante su una disposizione religiosa, il controllo della vita civile, affinché il fare non si corrompa nella ricerca dell'interesse privato. La domanda della verità, a tal punto, si risolve nella conquista morale: «una dolce-straziante utopia, con squarci profetici inquietanti»²⁹.

La voce di Benassis, nel secondo capitolo di *Le médecin de campagne*, sostiene l'utilità del culto dei morti, e soltanto la speranza nell'appartenenza dei defunti a una dimensione diversa ma non lontana giustifica che, nella poesia delle *Ecloghe* seguente quella per Giuseppe Toniolo (intitolata «Così siamo»), la sensibilità del poeta avverta i tracciati per un possibile avvicinamento della vita al riposo dei regni oltretombali:

Dicevano, a Padova, «anch'io»
gli amici «l'ho conosciuto».
[...]
Vitalmente ho pensato
a te che ora
non sei né soggetto né oggetto
[...]

Occasioni», *Belfagor*, 52/2, 1997, pp. 139-149 (e Id., «Nuove stanze e l'allegorismo umanistico montaliano», in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 369-414); Luigi Surdich, «Clizia dal '34 al '40», in *Le idee e la poesia. Montale e Caproni*, Genova, Il Melangolo, 1998, pp. 72-87.

²⁸ Amleto Spiccianni, *Giuseppe Toniolo tra economia e storia*, presentazione di Cinzio Violante, Napoli, Guida, 1990.

²⁹ Ferdinando Camon, «Introduzione» a Balzac, *Il medico di campagna*, trad. di A. Zanzotto, Milano, Garzanti, 1994 (prima ed.: 1977), p. XX.

né quiete né movimento
 [...]
 perciò non ti ho perduto
 o, più ti perdo e più ti perdi,
 più mi sei simile, più m'avvicini.

La scrittura qui sonda gli stati liminari della coscienza, e da essi ricava la spinta propulsiva, *in forma psychologiae*, che consente di scorgere non più punti, serie e gradi distinti dell'essere ma la fluida continuità, il «fluidum spirituosum» o «vis formatrix» su cui riferisce Swedenborg in *Oeconomia regni animalis*. Zanzotto avanza sul crinale già percorso dalla prima delle *Duineser Elegien* riliane, dove la condizione dei morti è descritta nella prospettiva di chi ancora detenga un frammento di memoria circa lo stato dei viventi, e dove una sorta di *theologia negativa* si incarica di modellare intorno alla sussistenza dei defunti l'esempio per un'ascesi oltraggiosa. Il dolore, la consapevolezza della morte sono per Rilke, come per Zanzotto, l'esperienza feconda dello spirito che ode la voce dei trapassati:

Aber das Wehende höre,
 die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.
 Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir (vv. 59-61).

Tale inclinazione guida Zanzotto a chiarire gli incerti territori che conservano la vitalità dell'essere, il valore e la dignità dell'uomo nei momenti prossimi all'istante dello sfaldamento; così nella lirica «Eatherly» (ultima di questo trittico insieme metafisico e civile: compatto e ineludibile nella sezione d'intermezzo delle *IX Ecloghe*) il titolo riproduce il nome di uno dei piloti che sganciarono gli ordigni atomici sul Giappone, di nuovo (tristemente) famoso anche in Italia al principio degli anni Sessanta, quando venne colpito da una grave e profonda crisi psichica fino ai margini della pura follia (mentre il compagno, cui pure il testo delle *Ecloghe* fa polemicamente riferimento, veniva 'adoperato' come eccezionale conferenziere e come strumento di propaganda)³⁰. Nelle immagini focalizzate dall'autore

³⁰ Si veda la testimonianza quasi coeva al testo zanzottiano di Francesco Mattesini, «Vent'anni dopo», *Vita e Pensiero*, 48, 1965, pp. 662-663: «La follia di quell'ufficiale di bordo riscatta forse tutta l'insensibilità dei responsabili. Quel pazzo è quasi diventato la voce della coscienza di tutti, la nostra coscienza. Il grido di chi impazzisce per l'errore e per l'orrore commessi è, in fondo, un grido che

solighese è forse assunto un barlume dell'utopia escatologica di Swedenborg: per essa la carità consiste nell'agire con giustizia e fedeltà in ogni circostanza, poiché gli uomini sono sempre fra loro strettamente solidali, dal punto di vista etico, e il crimine dell'uno è il crimine di tutti, come la virtù del singolo contribuisce al perfezionamento della comunità. Sopra l'immane violenza del disastro nucleare, pesandone le conseguenze a circa tre lustri di distanza, le affermazioni e gli interrogativi di Zanzotto si intrecciano, quindi, al fine di riplasmare il significato della perdurante testimonianza dei sopravvissuti e degli estinti:

Coi tuoi grumi infantili, la tua nonvolenza,
 coi tuoi pensieri pronti all'anancasma,
 primo ti sei trovato
 dove ci si fa scricchiolio
 dal coccige all'occipite.
 Superstite, guardi l'umano
 (tu, pattern confuso, anticipazione
 o paleontologia non terrestre,
 tu caso ormai da trattati
 non più terrestri)
 superstite, sempre,
 c'è sempre ancora una scheggia di te.
 E ora dovresti fare da santo, da illuminato,
 ora dovresti ducere, docere?
 Indurre turbe
 verso orizzonti di nubi sublimizzanti
 – ignee –
 verso fondali degni di pellicole?
 Ma tu muori ogni giorno, per farti superstite
 in una morte scolice, morte zecca.
 Duces, docebis; intanto
 muori (indicativo) di paura:
 sei per questo un eroe.

Il tema di fondo si percepisce con sufficiente chiarezza e ruota intorno alla figura dell'*eroe superstite nella morte* e nella paura di essa. Spiccano le eccentriche escursioni del vocabolario, spazianti nei

evoca e ristabilisce l'armonia, se si vuole, in un modo estremo, dissociato e dissociante, ma radicalmente e necessariamente unito alla nostra coscienza di uomini sani.»

campi della fisica e della chimica, dell'anatomia e della geologia, da cui emerge una percezione unitaria e fluida dell'esistente che appartiene, prima che all'autore solighese, ai suoi modelli: a Swedenborg e a Balzac, come si ricava consultando non solo *Séraphîta* ma anche *La Recherche de l'Absolu*, uno dei più alti capitoli scientifici e teosofici della *Comédie humaine*, non a caso tradotto da Zanzotto per Garzanti³¹.

Al principio delle formulazioni poetiche prodotte in questo frammento delle *Ecloghe* il lettore rimarrebbe senza respiro nell'esegesi di un presumibile primato del personaggio, a giungere dall'*anancasma* allo *scricchiolio*, se non fosse soccorso dallo scrittore, il quale si spiega un poco più diffusamente sia nell'ultimo componimento delle *IX Ecloghe* («Epilogo. Appunti per un'Ecloga»): «L'anancasma che si chiama vita:/ macchie, macchine, muscoli, ceneri,/ spasmi, fu il corso di quella partita/ in cui perdesti te stesso e il tuo stesso perderti»), sia in un successivo contributo saggistico:

Anancasma è un fenomeno costrittivo e ossessivo di ripetizione all'infinito, che si ha in certe malattie psichiche. E la vita, che può apparire anche priva di senso, va ugualmente avanti ossessivamente [...] lungo infinite trasformazioni. Non possiamo dimenticare il senso della enormità costrittiva-autoconservativa che c'è nella vita, pur insieme alla sua incredibile labilità nei singoli esseri³².

Secondo le postille di John Picchione, la meditazione sui defunti richiede la ferma fiducia e asseconda l'urgenza di recuperare un orizzonte di salde conoscenze:

L'esistere autentico per Zanzotto sembra essere innanzitutto esperienza del niente: solo attraverso lo slittamento totale del mondo, solo attraverso il crollo del reale, la riduzione del soggetto a nulla, si aprono spiragli di vita e di conoscenza. Dalla vertiginosa assenza

³¹ Honoré de Balzac, *La ricerca dell'assoluto*, introd. di Ferdinando Camon, trad. di Andrea Zanzotto, Milano, Garzanti, 1975. Si veda per ciò anche Madeleine Fargeaud, *Balzac et «La Recherche de l'Absolu»*, Paris, Hachette, 1968, pp. 178-226.

³² Andrea Zanzotto, «Catastrofi e persistenze della lingua», in *Il riscatto della parola*, a cura di Elena Piovani e Gianfranco Porta, Brescia, Grafo, 1995, p. 92. Su questa e analoghe predilezioni espressive tipiche della raccolta, si vedano le schede offerte da Raffaele Donnarumma, «Zanzotto da Dietro il paesaggio a IX Ecloghe», *Allegoria*, 24, 1996, pp. 48-77.

dell'io, dal nulla primigenio, nasce la possibilità di cominciare ad essere³³.

L'anancasma segna dunque i contorni di una lotta violenta fino alla lacerazione del combattente: fino allo *scricchiolio dal coccige all'occipite*, con l'involontario recupero della qualità non più realistica o denotativa assunta dal sostantivo nelle scritture narrative di D'Annunzio, a partire dalle *Novelle della Pescara* («La gran macchina delle ossa ebbe uno scricchiolio interno di rotture», in «La vergine Anna» 4; «Quello scricchiolio che dà la cassa del cranio nell'infrangersi al colpo, il ruggito di chi non vuol morire», in «Gli idolatri» 5: occorrenze parossistiche che segnalano la verbalizzazione del dolore estremo). A tale prova il soggetto poetico sopravvive, come denuncia il cumulo delle apposizioni zanzottiane, così che il cospicuo apporto degli interrogativi patisce senza incertezza una risposta affermativa: il superstite deve essere eletto a funzioni di guida e di maestro; l'aeronauta, infatti, dopo essersi addossato la responsabilità per un crimine di cui è stato appena esecutore, espia con la follia una colpa non sua, e il suo esempio assume validità pedagogica perenne. Ne è conferma il calco manzoniano, derivando forse gli «orizzonti di nubi sublimizzanti/ - ignee -» non dal tramonto di morte della catastrofe atomica, bensì dall'alba con cui, nel capitolo diciassette del romanzo, la fuga di Renzo, oltrepassati gli incubi notturni, prende finalmente a volgere al bello:

La luna, in un canto, pallida e senza raggio, pure spiccava nel campo immenso d'un bigio ceruleo, che, giù giù verso l'oriente, s'andava sfumando leggermente in un giallo roseo. Più giù, all'orizzonte, si stendevano, a lunghe falde ineguali, poche nuvole, tra l'azzurro e il bruno, le più basse orlate al di sotto d'una striscia quasi di fuoco, che di mano in mano si faceva più viva e tagliente.

Negli ultimi versi del testo, con un intervento audace, Zanzotto risolve fra le parentesi l'ambiguità che avviluppa il valore modale del verbo (l'imperativo/ottativo, oppure l'indicativo già pago di sé della voce *morire*). Riferendo di ciò che attende l'umano di là dei confini dell'esistere, di là dello sbriciolamento della sostanza corporea, si

³³ John Picchione, «Dall'assenza al desiderio: la poesia di Andrea Zanzotto», *Letteratura italiana contemporanea*, 24, 1988, p. 341.

riesce, per un lato, a parlare con termini allusivi, indicandone, d'altro canto, con scientifica aderenza i dati appena intuibili. Come unica certezza si accolgono i richiami sibillini e oracolari che documentano la persistenza dell'essere individuale: «superstite, guardi l'umano»; «superstite, sempre, / c'è sempre ancora una scheggia di te»; «superstite / in una morte scolice, morte zecca»³⁴. Questa escursione riporta un messaggio desublimato e sarcastico, che agli spazi oltretombali comunemente percepiti toglie splendore e meraviglia; la voce dei trapassati che viene agguantata è invece testimone di patimento e di paura, e ad essa si concedono solo esigue capacità di insegnamento o esortazione, a favore di chi rimane sbigottito a guardare nel vuoto (analogamente nel primo tempo duinese di Rilke: «Und das Totsein ist mühsam / [...] / Aber wir, die so große / Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft / seliger Fortschritt entspringt -: könnten wir sein ohne sie?», vv. 78 e 88-90). Il testo di Zanzotto si conclude precisando la misera e non banale o retorica realtà di un eroismo pauroso della morte e nella morte, la cui formulazione pare attraversare il canto della «sechste Elegie», volgendo il mistero verso le note più basse che si adeguino all'umana pochezza:

³⁴ «Scolice» (ovvero la testa a ventose della tenia) è vocabolo che già compariva nelle «Pagine dissepolte» di *Sull'altopiano* (ora in Andrea Zanzotto, *Racconti e prose*, introduzione di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1990, pp. 118-124); come ha suggerito Fernando Bandini, «Scheda per *Sull'altopiano*», *Studi novecenteschi*, 8/9, 1974, p. 181, nel linguaggio di Zanzotto esso indica «il verme solitario dell'anima, qualcosa che deforma l'appr鑃ezzione del reale, la sua verbalizzazione», nei cui confronti il soggetto avverte «la necessità di salvare il nucleo d'intenzionalità da cui si è sviluppato il suo errore»: «Ecco, siamo rimasti chiusi nel labirinto di questa solitudine piovosa: abbiamo teso la mano al di fuori e i denti della trappola sono puntigliosamente caduti e si sono fissati nelle connessioni dei muscoli e delle ossa, dita acuminata hanno scelto i nostri occhi e vi sono penetrate sino al cervello. E la nostra essenza si è piegata in pericolo, è cresciuta allora in noi la follia, la zizzania delle idee storte, delle idee deformi e incontrollabili, abbiamo sentito lo scolice uncinato nidificarsi nella mente e darvi origine alle fila infinite, al pettine atroce di questa pioggia. [...] Volevamo dare al mondo o almeno suggerirgli una parte divina da recitare in una convenuta commedia che poi, per sua forza, si capovolgesse in realtà; abbiamo cercato di creare le condizioni da cui potesse slanciarsi la più alta delle aspettative. Almeno l'amore che ha fatto nascere in noi questa disposizione potesse salvarsi; ci sarà necessario dimenticare ciò che di noi non è questo amore, se non altro per giustificarcisi di un atteggiamento che forse è soltanto superbia» (Zanzotto, *Racconti e prose*, pp. 123-124).

Wunderlich nah ist der Held doch den jugendlich Toten. Dauern ficht ihn nicht an. Sein Aufgang ist Dasein; beständig nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild seiner steten Gefahr. Dort fänden ihn wenige (vv. 20-23).

Muovendo a superare l'ordinaria quotidianità, precaria e ambigua, non con la distanza nello spazio ma all'inverso nel profondo, in una esplorazione delle vicende invisibili che interessano la costituzione dell'essere, il poeta si appaga di avvertire che il tempo biologico senza fine sembra destinato ad ogni individuo. Da ciò deriva una serie di rassicurazioni circa una diversa possibilità di fruizione e significato del destino, le quali guidano a percorrere con intendimento il nulla nel quale la vita pare continuamente minacciare un pericoloso sconfinamento (per cui si veda ancora la prima elegia di Rilke: «das Leere in jene / Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft», vv. 94-95). Esse penetrano il dramma della mortalità ritagliandovi un senso di continuità e di durata, quale ancora si deduce dalle previsioni ultimative che scandiscono l'«Ecloga VIII»: «Mai più remoto fu il timore./ Mai dalla terra/ più distratta è la morte», «Tu fiorirai per sempre», «Ti guiderò nel vuoto», «Come un fiume che più non afferra/ non cura se non il suo stesso fluire». Rimane nei dintorni di questi versi, come presso quelli dei componimenti sopra ricordati, il bagaglio di idee e immagini fornito a Zanzotto dalla meditazione sulle pagine di Swedenborg, nei termini in cui la dottrina del mistico svedese venne riformulata da Balzac, in una lettera a Madame Hanska datata 31 maggio 1837:

Je trouve que s'il y a quelque plan digne de Dieu, ce sont les transformations humaines faisant marcher l'être vers des zones inconnues, c'est la loi des créations qui nous sont inférieures, ce doit être la loi des créations supérieures. Le *swedenborgisme*, qui n'est qu'une répétition, dans le sens chrétien, d'anciennes idées, est ma religion, avec l'augmentation que j'y fais de l'incompréhensibilité de Dieu³⁵.

Uberto MOTTA

Università Cattolica di Milano

³⁵ Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, 1, 1832-1840, par Roger Pierrot, Paris, Delta, 1967, p. 510.

