



UGO PEROLINO

Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara  
ugo.perolino@unich.it

## MONDO, ECOLOGIA, NUOVO REALISMO APPUNTI SULLA POESIA DI ANDREA ZANZOTTO

«e l'insetto imprigionato nell'ambra  
si sveglierà e desidererà nuovamente dormire»  
(Carlo Bordini)

### Riassunto

La poesia di Andrea Zanzotto si presenta al lettore contemporaneo sotto il segno della crisi ecologica. Il discorso poetico di Zanzotto riflette la struttura globale delle sfide climatiche. La distruzione del paesaggio, macrotema immanente all'intero svolgimento della sua opera, evoca per noi il tempo delle catastrofi e le reazioni di Gaia. Il dubbio sulla sopravvivenza di un mondo a venire, che è nel nucleo originario della sua ispirazione, da *Dietro il paesaggio* alle *IX Ecloghe*, è il tema che il nuovo millennio eredita dalla crisi dell'Antropocene. In questo intervento si è tentato di mettere in relazione la poesia di Zanzotto con il pensiero di Bruno Latour, stabilendo alcune affinità e correlazioni possibili e fissando talune immagini e metafore costanti.

**Parole Chiave:** Andrea Zanzotto, Bruno Latour, crisi ecologica, sfide climatiche, Antropocene

### Abstract

Andrea Zanzotto's poetic discourse is characterised by the representation of the ecological crisis and climate challenges. The destruction of the landscape is in fact an immanent macro-theme in his entire work, and it evokes the time of catastrophes and Gaia's reaction. The doubt about the survival of a world to come, which is at the core of his inspiration, from *Dietro il paesaggio* to the *IX Ecloghe*, is the theme that the new millennium inherits from the Anthropocene crisis. In this article, an attempt has been made to relate Zanzotto's poetry to Bruno Latour's thought, in order to establish some possible affinities and fix some constant metaphorical images.

**Keywords:** Andrea Zanzotto, Bruno Latour, ecological crisis, climate challenges, Anthropocene

La poesia di Andrea Zanzotto<sup>1</sup> si offre al lettore contemporaneo come indice di una rottura aderente all'intelligenza collettiva della cri-

---

<sup>1</sup> Per le poesie e alcuni testi critici si fa riferimento a A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti

si ecologica<sup>2</sup>. Si tratta di una suggestione attualizzante cui è difficile sottrarsi: Zanzotto ha dato voce a un'esperienza storica inscritta nella struttura globale delle sfide climatiche. La distruzione del paesaggio, macrotema immanente all'intero svolgimento dell'opera, evoca per noi il segno e le reazioni di Gaia<sup>3</sup>. Come Pasolini, il poeta di Pieve di Soligo è stato intellettuale disorganico nel verso di una considerazione in negativo del miracolo economico, una formidabile mutazione destinata a produrre effetti catastrofici nello spazio di una o due generazioni. Soprattutto, nell'assenza di un registro ideologico, che nella sua poesia viene integralmente assorbito dalla fedeltà a un'ambiente, a un ecosi-

---

e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999. Il volume sarà indicato con la sigla *PPS*. Per le singole raccolte saranno invece utilizzate le seguenti sigle: DP, *Dietro il paesaggio*; El, *Elegia e altri versi*; Vc, *Vocativo*; Ecloghe; LB, *La Beltà*; SFS, *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*; Pq, *Pasque*; GB, *Il Galateo in Bosco*; Fos, *Fosfeni*; Im, *Idioma*; Met, *Meteo*. Per le raccolte successive si rimanda a Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori 2011. Le raccolte sono identificate con le seguenti sigle: Sov, *Sovrimpressioni*; Cg, *Conglomerati*.

<sup>2</sup> Attraverso la «verticalità noetica e passionale della loro parola poetica», scrive Alberto Russo Previtali, Pasolini e Zanzotto hanno affrontato «in autonomia e in anticipo, certi problemi cruciali dell'Antropocene». In particolare, Zanzotto «si è focalizzato [...] sugli effetti che le nuove forme di dominio producono sulla natura e sul paesaggio, sostenendo a più riprese l'impossibilità di rimanere nella visione storica classica (la 'storia mediterranea') e affermando la necessità di confrontarsi con un nuovo tipo di temporalità, una temporalità geologica che sconvolge la prospettiva antropocentrica». Si veda Alberto Russo Previtali, *Pasolini e Zanzotto. Due poeti per il terzo millennio*, Firenze, Cesati, 2021, p. 14.

<sup>3</sup> Secondo Isabelle Stengers l'intrusione di Gaia, immagine che evoca le conseguenze del cambiamento climatico, si dispiega sul piano di una contingenza cieca, casuale, catastrofica. «Quella che chiamo Gaia – scrive Stengers – fu battezzata così da James Lovelock e Lynn Margulis all'inizio degli anni Settanta. Per loro, si trattava di trarre una lezione da ricerche che avevano mostrato il denso insieme di relazioni che connette tutto ciò che le discipline scientifiche hanno l'abitudine di trattare separatamente: i viventi, gli oceani, l'atmosfera, il clima, i suoli più o meno fertili. Dare un nome, "Gaia", a questo concatenarsi di relazioni significava insistere su due conseguenze di quelle ricerche. Ciò da cui dipendiamo, e che è stato così spesso definito come qualcosa di "dato", il quadro globalmente stabile delle nostre e dei nostri calcoli, è il prodotto di una storia di coevoluzione, i cui primi artigiani, nonché i veri, perpetui autori, furono innumerevoli popoli di micro-organismi. E Gaia, 'pianeta vivente' deve essere riconosciuta come un "essere" e non assimilata a una somma di processi». Cfr. I. Stengers, *Nel tempo delle catastrofi. Resistere alla barbarie a venire*, edizione italiana a cura di Nicola Manghi, Torino, Rosenberg & Sella 2021 (per la citazione si rinvia al formato elettronico, Pos. 1332-1337). Ancora sulla capricciosa contingenza delle manifestazioni collegate al riscaldamento globale: «Gaia è il nome di una forma inedita, o forse dimenticata, di trascendenza: una trascendenza sprovvista di quelle speciali qualità che permettevano d'invocarla come arbitro, garante o risorsa; un concatenamento di forze suscettibile, e tuttavia indifferente tanto alle nostre ragioni quanto ai nostri progetti» (Pos. 1371).

stema, e alle forme di vita che lo identificano, Zanzotto esprime una forma di impegno intrattabile e radicale. Nella guerra che, secondo il filosofo Bruno Latour, oppone i “terreni” ai “moderni”<sup>4</sup>, i sostenitori fedeli della Terra agli accelerazionisti e tecnocrati di ogni estrazione, il poeta può essere senza alcun dubbio arruolato nelle fila dei primi.

Nella lettura della turbomodernità e dei suoi miti – e in modo esemplare l’impresa spaziale dell’allunaggio nel 1969 – il poeta di Pieve di Soligo vede avanzare il tempo della fine («la vicenda non umana / del mio fuisse umano»<sup>5</sup>): la «realtà attuale», osserva presentando *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, porta con sé «la distruzione capillare di tessuti psichici che hanno retto l’umano per decine di millenni» e prelude alla «fine di tutto un tempo, di un eone che include la stessa preistoria»<sup>6</sup>. Andrea Cortellessa ha messo in relazione questa prospettiva cosmologica con l’emersione del tempo geologico – inteso come «spaventoso trauma»<sup>7</sup>. Per Cortellessa Zanzotto è «stato anche un formidabile logoteta [...] proprio per l’anticipo pluridecennale con cui ha ‘profetizzato’ formule e concezioni oggi considerate centrali»<sup>8</sup>. Rientrano nel numero delle intuizioni anticipatrici l’idea e il concetto della “microstoria” e la «fascinazione atterrita per la scala disumanamente ‘geologica’ della storia e quelli che in *Filò* chiama i ‘Megasecoli’ precedenti all’Antropocene»<sup>9</sup>. Ma il poeta solighese può anche essere considerato «l’antesignano, almeno nella nostra letteratura, di quello che dai tardi anni Ottanta è stato chiamato Spatial turn», e della linea della cosiddetta Eco-poetry direttamente rappresentativa delle tematiche della crisi socioambientale<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Si veda il testo della conferenza di Vancouver del 2013 riprodotta nell’ultimo capitolo del volume: B. Latour, *Essere di questa Terra. Guerra e pace al tempo dei conflitti climatici*, a cura di Nicola Manghi, Torino, Rosenberg & Sellier, 2019.

<sup>5</sup> *Fuisse* [Vc], I, vv. 27-8.

<sup>6</sup> Si veda il commento dell’autore riportato nelle note a *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, in *PPS*, pp. 1530-37, p. 1531.

<sup>7</sup> «Il vero grande trauma che non è stato ancora digerito, anche socialmente, è quello per cui fino a una certa epoca si passava di millennio in millennio, il tempo storico tradizionale, e poi fu necessario a partire dal secolo XIX un brutale aggiornamento, che nella nostra letteratura ha portato a poesie come ‘Sopra una conchiglia fossile’, accettate anche dalla Chiesa». Cfr. A. Zanzotto, *Eterna riabilitazione di un trauma di cui s’ignora la natura*, a cura di Luca Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo, 2007, pp. 45 e 46.

<sup>8</sup> Cfr. A. Cortellessa, *Zanzotto. Il canto nella terra*, Roma-Bari, Laterza, 2021, p. 40.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 40-1.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 40-1.

Nei testi degli anni Cinquanta – e in particolare in *Vocativo* – la rottura della temporalità storica si tematizza in una serie di immagini apocalittiche o cosmogoniche, il tempo della fine è dilatato in fantasmagorie, gorghi atomici e grumi torbidi di materia germinale: «Vedo felci / avanzare e sciuparsi nelle nere / correnti, e tra vaganti / inferni, gorghi atomici, il pudore d'ortica / e il vino e il dolce lavoro di Dolle / deprimere il suo lume»<sup>11</sup>; «Chiarore acido che tessi / i bruciori d'inferno / degli atomi e il conato / torbido d'alghe e vermi, / chiarore-uovo / che nel morente muco fai parole / e amori»<sup>12</sup>. Allo stesso tempo, la cristallizzazione delle immagini della natura nei modi di una dizione idillica, arcadica, astrattamente idealizzante e formulare, è sconnessa e dissestata dall'urto anche linguistico della modernità tecno-scientifica. La poesia zanzottiana è immediatamente guidata dall'intuizione che «il contesto fisico, che i moderni avevano dato per scontato, [...] è divenuto instabile»<sup>13</sup> per l'azione di una forza geo-umana catastrofica. Come scrive Latour, nella sua versione più accelerata l'Antropocene ha una estensione di circa 70 anni, un periodo insignificante nella durata del Pianeta, il cui inizio può essere indicato nelle prime esplosioni atomiche. La stessa formula di «tempo geologico» viene allora utilizzata per un evento più breve dell'Unione Sovietica, e in questa ibridazione delle scale temporali «la distinzione tra storia e geostoria» risulta «improvvisamente scomparsa»<sup>14</sup>.

I segni della violenza metamorfica impressa al paesaggio sono codificati nel macrotesto zanzottiano mediante l'invenzione metaforica di una agenzialità (*agency*) pulviscolare e mobile, che elide il tratto distintivo umano/inumano e si configura come pura eccedenza ridondante di senso. Nelle *Ecloghe* la rappresentazione dell'*hortus conclusus* solighese si offre nei modi della pienezza, del gremito, nella efflorescenza di sensi e forme, con movimenti fluidi, radiali, a onde ("Apprenderai, selva ondata", *Ecl.* V) e a sciami:

Alberi, cespi, erbe, quasi  
veri, quasi all'orlo del vero,

<sup>11</sup> *Caso vocativo* [Vc], II, vv. 20-5.

<sup>12</sup> *Esistere psichicamente* [Vc], vv. 17-23.

<sup>13</sup> Cfr. B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Prefazione di Luca Mercalli, Traduzione di Donatella Caristina, Milano, Meltemi, 2020, p. 21.

<sup>14</sup> Si rimanda in particolare alla quarta delle *Gifford Lectures*, cui si farà riferimento anche nel seguito: B. Latour, *L'Antropocene e la distruzione (dell'immagine) del Globo*, in *La sfida di Gaia*, cit., pp. 165-209, pp. 171-72.

dal dominio del monte che la gran luce simula  
 sempre tornando, scendendo  
 a incristallirvi  
 in oniriche antologie:  
 mite selva un lamento  
 mite bisbigliate un accorato  
 ostinato non utile dire.  
 Significati allungano le dita,  
 sensi le antenne filiformi.  
 Sillabe labbra clausole  
 unisono con l'ima terra.  
 Perfettissimo pianto, perfettissimo.<sup>15</sup>

Lo «speciale declamato zanzottiano»<sup>16</sup>, di cui parla Raboni in una nota critica alle *Ecloghe*, è composto da segmenti lirici contrappuntati da inflessioni ironiche e beffarde, in un «connubio tra idillio e fantascienza»<sup>17</sup>; irrorata da una «luce da esplosione» la campagna, scrive ancora Raboni, non localizza uno spazio «privilegiato, di isolamento e di felice ignoranza rispetto a una vicenda di estraneazione, reificazione, calcificazione che si sopporti *altrove*, lontano: ma – al contrario – come il suo vuoto, abbacinante controstampo»<sup>18</sup>.

L'*Ecloga V* riprende il *leitmotiv* della pervasiva immanenza del reale che si protende al soggetto come sovrabbondanza di immagini, sensi e percezioni risorgenti<sup>19</sup> – il “sempre” leopardiano di cui Zanzotto esaspera l'iteratività, «l'eterno ritorno di un *rursus* [...] assolutizzato e quasi sostantivato dalla memoria» (Dal Bianco). Il fitto, il gremito, il non-finito, il molteplice («Il firmamento degl'inverni»; «colline fitte come petali») trovano ordinamento e leggibilità in partizioni rigorosamente scandite, in simmetrie elette e scale armoniche di anafore e anadiplosi:

Diffuse oltre  
 oltre il firmamento degl'inverni

<sup>15</sup> *Ecloga I. I lamenti dei poeti lirici*, vv. 1-14.

<sup>16</sup> Cfr. G. Raboni, *La difficile attualità di Zanzotto* (1962), in *Id.*, *Poesia degli anni Sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 76-8, p. 77.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>19</sup> «Apprenderai, selva ondata, tinnito / di amicizie e consensi, / di labbra vibratili, lei plurima / come gli steli le foglie le proliferazioni / tue nei suoi raggi». *Ecl. V*, vv. 67-71.

con mozzata lucente armonia  
 vi rivedeva a onde  
 la mia memoria rizzata divinante,  
 onde balsamo e fede,  
 fede, dorsi rigogliosi di neve.  
 Diffuse oltre  
 oltre l'affanno della primavera,  
 balza che liberandosi  
 l'inerme e caldo occhio favorisce  
 "con miglior corso e con migliore stella":  
 oggi colline fitte come petali  
 nella rosa, onde di maggio,  
 soli impigliati in frange e lappole,  
 verdicante sapere  
 che tutto insegna riflette stabilisce.<sup>20</sup>

Come si è ricordato precedentemente, nella quarta delle *Gifford Lectures*, tenute a Edimburgo nel 2013, Latour ha fissato l'attenzione sulla scomparsa della «distinzione tra storia e geostoria», dal momento che «i cicli del carbonio e dell'azoto assumono un'importanza cosmica simile a quella delle ultime glaciazioni o del progetto Manhattan»<sup>21</sup>. L'Antropocene, annota ancora Latour, può diventare il «concetto filosofico, religioso, antropologico e [...] politico più pertinente che possa essere assunto quale alternativa alle nozioni di moderno e modernità»<sup>22</sup>.

Un motivo specifico della riflessione latouriana può essere messo in relazione con l'esperienza poetica di Zanzotto: la "rilocalizzazione"<sup>23</sup>, movimento che implica un rifiuto di logiche globaliste e che si attua su molteplici piani. Rilocalizzare significa, infatti, abbandonare un modello filosofico e epistemologico totalizzante, che ha radici platonico-teologiche, per abbracciare la sferologia di Sloterdijk (e Lovelock) centrata sulla prossimità, l'omeostasi e il controllo climatico. Una conseguenza significativa è il recupero della antica visione del *mondo sublunare*, quasi un ritorno all'universo tolemaico, abitato da una quantità di agenti (microbi,

<sup>20</sup> *Ecloga IV. "Lorna, Gemma delle colline" (da un'epigrafe)*, vv. 1-17.

<sup>21</sup> Cfr. B. Latour, *L'Antropocene e la distruzione (dell'immagine) del Globo*, cit., p. 172.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> "La ragione per cui la rilocalizzazione del globale è divenuta così importante è che la Terra stessa non può essere afferrata globalmente da nessuno. È la lezione fondamentale dell'Antropocene". Ivi, p. 197.

batteri, piante, rocce, strati calcarei ecc.) e di collettivi, comunità, simbiotici, che ne identificano la contingente fragile unicità al confronto della estesa, incommensurabile dominanza della morte nello spazio cosmico.

Il lavoro critico di Zanzotto, disseminato in saggi brevi che sono esplorazioni verticali di temi e testi avvertiti di volta in volta come urgenti, è apparso ai suoi molti lettori come un esercizio diagnostico teso a verificare storicamente e biograficamente l'accumulo di occasioni e di esperienze. Dagli scritti sulla letteratura è possibile ricavare una mappatura dettagliata di territori che non sono mai neutrali o indifferenti rispetto alla costruzione del linguaggio poetico. Se Montale – soprattutto, com'è noto, il poeta di *Satura* – ha un cospicuo rilievo tra i suoi interventi critici, diverso è lo sguardo su Sereni, non tanto sulla base di immediate affinità espressive, che non si vedono direttamente, quanto piuttosto per la sua esemplarità nel quadro della «problematica della poesia postbellica»<sup>24</sup>. Nella posizione ostinatamente anti-sperimentale che ne determina il tono meditativo e l'equilibrio stilistico, *Gli strumenti umani* (1965) aprono un discorso sul linguaggio poetico che rivela una disseminata tensione meta-enunciativa. Basti pensare alla varietà e "specializzazione" dei verbi del dire, la cui dilemmatica graduazione circoscrivere il disordine dei segni propagato, in un diverso campo di tensioni, dalle pratiche della neoavanguardia. La «reazione-azione di Sereni» è stata «la più compromessa e risentita, la più disponibile e insieme la più restia a persuasioni»<sup>25</sup>. La condizione dei poeti ermetici era dominata dalla «ripetizione all'infinito di una presenza propria della poesia autoprospektantesi come unicità iniziale-edenica»<sup>26</sup>; dunque, con termini mutuati dal linguaggio della psicoanalisi, come «eros regredito a narcisismo»<sup>27</sup>. Respingendo quella eccezionalità a-storica, Sereni «ha accettato in pieno l'intimazione a infrangere la bolla, l'ampolla della partenogenesi, a riesaminare le forme di una propria relativa adesione

---

<sup>24</sup> Cfr. A. Zanzotto, *Gli strumenti umani* (1967), in Id., *Scritti sulla Letteratura* (2 voll.), vol. II, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, pp. 37-49, p. 38.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

iniziale all'ermetismo e ai suoi canoni»<sup>28</sup> senza «negare tali origini»<sup>29</sup>, anzi «bruciandole dall'interno, facendo poi parlare di nuovo le loro ceneri e la loro humus»<sup>30</sup>. Passa difficilmente inosservata, per inciso, la coincidenza di una metafora – «infrangere la bolla» – che dal gergo critico rimanda a un passo delle *Ecloghe*, quasi a segnare una obbligazione che Zanzotto spinge infinitamente più avanti e in profondità di Sereni:

Mondo, termine vago, primavera  
che mi chiami nel tuo psicoide fioco.  
Ancora un poco è giusto  
ch'io stia al gioco, stia al fiato,  
all'afflato,  
di lutea passibile cera,  
io, e mondo primavera.  
E vengo dritto, obliquo,  
vengo gibboso, liscio;  
come germe che abbonda  
di dente ammicco e striscio  
e premo alle lane onde ammanta  
il dì le sue fetali clorofille.  
M'adergo, prillo, come a musicale  
sferza la trottola. Poi che qui tutto è «musica».  
Non uomo, dico, ma bolla fenomenica.  
Ah, domenica è sempre domenica.<sup>31</sup>

La materia verbale è sollecitata da un vortice di ripetizioni, allitterazioni, rime interne e quasi rime (fioco/poco/gioco; clorofilla/ prillo/ bolla); è da rimarcare anche l'ingorgo dei latinismi (v. 17: «di lutea passibile cera»), i costrutti desueti («onde s'ammanta»; «M'adergo») assemblati in stridente contiguità con lemmi dell'italiano standard e della comunicazione di massa (la sigla finale del *Musichiere* cantata da Mario Riva, *Domenica è sempre domenica*; le «mille bolle blu» di una canzone di Mina del 1961). Come è stato osservato, la «polarizzazione tra elementi che manifestano un cedimento nell'informale e altri di tenore

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> Cfr. *Ecloga IV*, vv. 12-28.



iperletterario si registra al livello subliminale del trattamento prosodico dei nessi vocalici nel verso»<sup>32</sup>. Dal Bianco rileva ancora il «livellamento della lingua su una dominante più conforme alla rottura dell'orizzonte letterario» e «l'onnipresente abbassamento tonale»<sup>33</sup> come fenomeni che marcano un deciso avanzamento rispetto alle raccolte precedenti.

Le *Ecloghe* sono state composte, secondo le indicazioni dell'autore, tra il 1957 e il 1960, in parallelo al costituirsi dell'area della neoavanguardia da cui Zanzotto prende polemicamente le distanze. Allo "schizomorfismo" di Giuliani, nel quale vede il rischio della mistificazione («quel credere di poter mimare lo sfacelo restandone, tutto sommato, fuori»<sup>34</sup>), oppone Michaux, intento a «mimare un grado massimo, non minimo, di strutturalità, per quanto questa non possa non presentarsi tutta attraversata da crepe»<sup>35</sup>. In linea con queste osservazioni, nella raccolta del '62 «la lingua si apre agli inserti 'storici', di registro scientifico tecnologico (*mucillagini, cariocinesi, geyser, radar, anancasma, macromolecola*), i quali convivono con arcaismi, recuperi letterari e danteschi, latinismi espressivi»<sup>36</sup>. Tuttavia, mentre il movimento di "apertura" è comune a tutta una generazione di poeti che tenta di scrollarsi di dosso l'eredità della poesia pura e di stringere nuovi vincoli con la "realtà", quando non imboccano convintamente la strada dell'asintattismo e dell'avanguardia, la persistenza delle convenzioni poetiche (costruzione inversa; egemonia di endecasillabo e settenario; densità retorica dei fattori di simmetria e iterazione), ad un livello di paradossale frequenza, è fenomeno idiosincratico della *koinè* zanzottiana.

Ma il "manierismo" zanzottiano, nelle *Ecloghe* e ancora nella raccolta successiva, *La Beltà* (1968), ha risvolti ulteriori, non esclusivamente formali, che inquadrano la relazione Io/Mondo in quella che, con felice formula, è stata definita «un'incessante e drammatica lotta col noumeno»<sup>37</sup>. Zanzotto pone in modo essenzialmente ironico (ma anche pro-

<sup>32</sup> Cfr. S. Dal Bianco, *Introduzione*, in A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, cit., pp. VII-LXXXV, p. XXV.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Cfr. A. Zanzotto, *I «Novissimi»* [1962], in PPS, pp. 1107-13, p. 1110.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 1111-12.

<sup>36</sup> S. Dal Bianco, *Introduzione*, cit., p. XXIV.

<sup>37</sup> La definizione, ripresa da Andrea Battistini, è di Sandro Modeo, *Zanzotto e il noumeno*, in «La rivista dei Libri», novembre 1996, p. 34. Si veda anche A. Battistini, *L'intelligenza geologica di Zanzotto tra poesia e scienza*, in «Poetiche», fasc. 1/2002, pp. 39-44, p. 41.

fondamente drammatico) il problema del Reale, insistendo sulla implicazione (e interscambiabilità) reciproca Soggetto/Oggetto<sup>38</sup> in termini che richiamano la posizione del “correlazionismo radicale”<sup>39</sup>. Nel circolo correlazionale «i fenomeni non sono supportati da alcuna cosa in sé» ma «esistono solo delle ‘sfere fenomeniche’, ossia i soggetti trascendentali, accordate tra loro, [...] che si sviluppano e ‘galleggiano’ entro un nulla assoluto entro il quale tutto potrebbe nuovamente sprofondare se la specie umana sparisse»<sup>40</sup>. Proprio il tema della “bolla fenomenica”, attestato in una molteplicità di esiti metaforici (“ampolla”, “cisti”, “monade”, “guscio”, “fiala”) disegna un involucro, una membrana che regola l’osmosi interno/esterno: «Ma veramente: beltà, napalm, / dov’è rotta l’ampolla la cisti / rotto il tempo rotta l’eternità»<sup>41</sup>. Per il filosofo (ma anche per il poeta) si tratta di rendere rappresentabile l’a-umano, fatti eventi e leggi non correlati con un punto di vista e con una modalità di accesso soggettiva<sup>42</sup>. Per Meillassoux pensare «l’ancestralità equivale a pensare un mondo senza pensiero, un mondo senza il darsi del mondo»<sup>43</sup>. Al di fuori della correlazione, il “mondo” cui il pensiero accede deve essere immaginato come privo delle qualità secondarie:

<sup>38</sup> «Io pensavo che il mondo così concepito / con questo super-cadere super-morire / il mondo così fatturato / fosse soltanto un io male sbozzolato / fossi io indigesto male fantascificante / male fantasticato mal pagato / e non tu, bello, non tu ‘santo’ e ‘santificato’ / un po’ più in là, da lato, da lato». Cfr. *Al Mondo* [LB], vv. 9-16.

<sup>39</sup> Il filosofo francese Quentin Meillassoux, esponente di punta del Nuovo Realismo, indica nel correlazionismo il vizio di origine della filosofia moderna, da Kant a Wittgenstein, per la cancellazione della realtà come termine indipendente dal pensiero. «Indico col termine ‘correlazionismo’ l’avversario contemporaneo di ogni realismo. Il correlazionismo ha assunto molteplici forme contemporanee, in particolare quelle della filosofia trascendentale, delle varie fenomenologie e del postmoderno. Pur essendo molto diverse tra loro, queste correnti condividono tutte, a mio avviso, il presupposto più o meno esplicito che non vi siano oggetti, eventi, leggi o enti che non siano già sempre correlati con un punto di vista, con una modalità d’accesso soggettiva». Cfr. Q. Meillassoux, *Tempo senza divenire*, a cura di Anna Longo, Milano, Mimesis, 2013, p. 9.

<sup>40</sup> Cfr. Q. Meillassoux, *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità della contingenza*, a cura di Massimiliano Sandri, prefazione di Alain Badiou, Udine, Mimesis, 2012, p. 61.

<sup>41</sup> Cfr. *Ampolla (cisti) e fuori* [LB], vv. 36-8.

<sup>42</sup> Con il termine “ancestrale” Meillassoux indica «ogni realtà anteriore all’apparizione della specie umana, ed anche anteriore ad ogni forma di vita rinvenuta sulla Terra», mentre con “arcifossile” o “materia fossile” intende «non tanto quei materiali indicanti delle tracce di vita passata che sono i fossili in senso proprio, ma piuttosto i materiali che indicano l’esistenza di una realtà o di un avvenimento ancestrale, anteriore alla comparsa della vita sulla Terra». Cfr. Q. Meillassoux, *Dopo la finitudine*, cit., p. 21.

<sup>43</sup> Ivi, p. 50.

colori, odori, suoni, tepori e sapori, «un mondo in grado di sussistere senza essere dato»<sup>44</sup>.

L'argomento ancestrale, nel suo generarsi dal tempo profondo dell'universo – "l'arcifossile", ciò che sta prima della prima apparizione dell'uomo sulla Terra, o si colloca oltre la sua estinzione – trova eleganti corrispondenze figurative nel linguaggio poetico di Zanzotto. Se nei termini del Nuovo Realismo il "mondo senza pensiero" è dominato dalla presenza di Thanatos, il nulla senza confini di Brassier (e in un tempo aurorale, alle origini della modernità, di Leopardi), nella poesia zanzottiana la «bolla fenomenica» che corrisponde all'insediamento dell'io è vivificata da pienezza rigogliosa e abbondanza di vita senza fondamento. L'intuizione poetica si confronta con il problema filosofico del reale.

Il poeta solighese ha avallato in numerose circostanze una lettura della modernità come dialettica corpo/psiche o apollineo/dionisiaco, riferita a "temi che sono stati una costante nella poesia del nostro secolo"<sup>45</sup>. Indicando in Artaud il poeta simbolo di una delle linee "che hanno caratterizzato la poesia del Novecento, non solo italiano"<sup>46</sup> – l'altro poeta simbolo è, ovviamente, Mallarmé – ne ha evidenziato lo psichismo magmatico, lo sprofondamento verso strati "originari", materici, e la follia, la «chiusura nel corpo-monade»<sup>47</sup>, «mineralmente ed astrattamente bloccato»<sup>48</sup>, fissato in una «percezione ontica, abissale, del sé/mondo non ancora separato»<sup>49</sup>. Condizione, dunque, dell'essere «sempre immersi, diciamo pure infangati, interrati, all'interno di una lingua che è e dà radici»<sup>50</sup>. L'altra polarità, la linea mallarmeana, trova la sua ragione fondante nel «vigore del significante»<sup>51</sup> e nel «primato della poesia-lingua percepita come qualche cosa che ha una assoluta

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Cfr. Andrea Zanzotto, *Tra ombre di percezioni "fondanti"* [1990], in Id., *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 1338-1346, p. 1338.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 1339.

<sup>49</sup> «Si tratterà di una percezione (ma è valido tale termine in questa circostanza?) paragonabile, se è lecito, quasi alla radiazione cosmica fossile che segnala il big bang avvenuto all'origine». Ivi, p. 1340.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 1341.

vita propria»<sup>52</sup>. In un intervento precedente, *Tentativi di esperienze poetiche (poetiche-lampo)*<sup>53</sup> apparso sul «Verri» nel 1987, Zanzotto scrive che la «pulsione iniziale» al fare poesia «viene da terreni talmente lontani e profondi che risultano comuni, nell'impulso d'autoaffermazione, a tutto ciò che è vivente, ma in questo caso essa appare connessa alla sacrosantità e insieme alla meschinità dell'infante che comincia a vagire»<sup>54</sup>. La lingua «riassume la totalità del vivere del corpo-psiche» non solo come sonorità, voce e *foné*, ma «come lingua-graffio fatto nell'aria, segno-movimento degli arti»<sup>55</sup>. Dal «piacere del principio», inteso come piacere che «l'essere ha di essere», derivano «le più diverse pulsioni»:

esse comunque tendono ad accertare ed a mettere in opera "nuclei di sopravvivenza" attivati attraverso una continua, ostinata "ripetizione". Ci avviene in qualunque atto di genesi che nell'arte si identifica con una spinta incoercibile verso una forma di lode, o gioco liberante, o anche verso una forma di "terapia" basata sul rinnovamento-invenzione. Nell'atto poetico pare trabocchi il desiderio di un tipo assolutamente esaustivo di comunicazione con gli altri e con il mondo, che vengono fatti rientrare nell'intimo tessuto dell'io, grazie a un'allucinazione che è tra le più seducenti anche se è la più turbata dalla convenzionalità, l'allucinazione del potere del linguaggio.<sup>56</sup>

Esiste una omologia, un rispecchiamento, tra il piano dei fenomeni psichici e quello delle figure di linguaggio: la ripetizione, in particolare, centrale nello scritto freudiano sul principio di piacere, inietta nel testo zanzottiano, e segnatamente delle *Ecloghe*, una formularità iterativa che incide con particolare frequenza nei segmenti incipitari. La parola poetica affabula o verbalizza la «presenza di un essere che si dà a sé e agli altri in armonie (e disarmonie) di movimenti» che affondano le radici «in stati fra i più primordiali del vissuto»<sup>57</sup>. Il lemma "mondo" – in combinazione o sostituzione con "realtà", "vero", "bolla" (o "cisti", "ampolla") "occhio" («Occhio, pullus nel guscio: ho veduto / nell'errare

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Ora in Andrea Zanzotto, *Le Poesie e Prose Scelte*, cit., pp. 1309-1319.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 1310.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 1310-11.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 1310.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 1313.

del mondo errante il sole», *Ecl. IV*, vv. 10-11) – è lemma ad alta frequenza nella sua poesia, spesso associato con simboli e metafore riferite alla generazione o alla conoscenza e ai suoi termini privilegiati (l'occhio, la luce): «Mondo, termine vago, primavera / che mi chiami nel tuo psicoide fioco» (*Ecl. IV*, vv. 12-3); «Mondo, sii, e buono; / esisti buonamente» (*Al mondo* [LB], vv. 1-2); «Sì: vedo il mondo caldo come un uovo / tuorlo soave d'aromi e sicurezza» (*In una storia idiota di vampiri* [LB], 8, vv. 1-2); «Ardeva il fascino e la realtà / conversando convergendo / horeb ardevi tutto d'arbusti / tutto arbusto horeb il mondo ardeva» (*Retorica su: lo sbandamento, e il principio «Resistenza»* [LB], III, vv. 10-13). Si tratta di un «termine vago», appunto, il segno di quella inesausta lotta con il noumeno (e con il mito) che caratterizza la specifica densità della funzione poetica. Dopo *La Beltà* prevale invece nella poesia di Zanzotto, in una opposta polarizzazione, quel movimento di "rilocalizzazione" di cui si è detto, attraverso il quale si precisano le coordinate geografiche e storiche che definiscono il disincanto dei luoghi e del paesaggio, e si riduce conseguentemente il tenore del mito, la selva platonica con i suoi strati simbolici, immagine di una totalità insieme materiale e letteraria e unità vivente della lingua-logos.

