

IL DIALOGO TRA ZANZOTTO E IL PAESAGGIO

Il paesaggio letterario nasce da un'intenzione dello scrittore di circoscrivere un ritaglio visuale, proiettandovi la propria esperienza e rappresentazione. Il poeta Andrea Zanzotto è stato uno dei maggiori interpreti, nel secolo scorso, della potenzialità dell'arte di osservare e di pre-servare il paesaggio, assorbendo da esso tutta la linfa vitale che promana. Pur ammirando la sapienza coloristica e descrittiva delle immagini nelle sue opere, si può infatti presto intuire come il poeta spinga le sue parole al di là del mero pittoricismo. Nella sua poesia il rapporto con la natura raggiunge la dimensione estetica di uno scambio tra osservatore e paesaggio. Si sviluppa perciò un modello interpretativo della natura ben distante dall'*ut pictura poësis* oraziano – concetto basato sulla subordinazione della letteratura alla pittura nella descrizione.

Va detto, a guisa di premessa, che il rapporto tra Zanzotto e il paesaggio rientra in un'esperienza del sublime, all'interno della quale al soffio consolatorio e rigenerante fa sempre da contraltare un aspetto drammatico, leopardiano, della natura. Entrambi i volti trasudano un significato assai stratificato: il paesaggio si modula in varie sfumature, rendendosi proiezione dell'anima combattuta e problematica del poeta.

Esso può restituire talvolta la serenità e il nutrimento della contemplazione, ma può talaltra farsi sfogo di una soffocante e enorme Natura che, con Leopardi, potremmo dire «di volto mezzo tra bello e terribile». È a mio avviso rilevante come questa sensibilità paesaggistica, svolta nella doppia casistica, scorra lungo l'intera opera del poeta, assumendo varie e progressive intonazioni.

In questo spazio mi preme far riferimento a un'opera in particolare: *IX Ecloghe* del 1962, non trascurando alcuni accenni al prima e al dopo dell'*iter* autoriale. Come il titolo lascia presagire, il rapporto con Virgilio fa da sfondo letterario e ideologico della raccolta. Come Virgilio, il quale denunciò nelle sue *Bucoliche* l'esproprio delle terre ai danni dei contadini, anche Zanzotto rinfaccia al proprio tempo un criminoso tentativo di sottrazione. Come Virgilio, anche Zanzotto si immedesima nei pastori che dialogano, nelle loro preoccupazioni. Questo sofferto scambio con un cangiante paesaggio agreste si innesta su due ordini di senso, di volta in volta intersecati: uno di tipo linguistico-esistenziale, l'altro di matrice storica. Prima di tutto il poeta fa appello alle possibilità della lingua di ordinare e costruire armonia in un orizzonte di angoscia e indeterminatezza, nutrendo segni e simboli attraverso la rappresentazione poetica delle colline trevigiane nelle quali visse. L'infinitezza della Natura – «forma smisurata di donna seduta a terra»,

scriveva Leopardi - viene calmata tramite la fissazione di un ritaglio visuale, il quale, come ci dice lo studioso del paesaggio Michael Jakob, «garantisce un punto d'appoggio, crea un nuovo ordine»¹. È da questa prospettiva – la quale raccoglie e coinvolge il tutto – che il dialogo del Poeta-pastore lirico con la natura può infittirsi, prorompendo in invocazioni, affinché il paesaggio lo coadiuvi nella ricerca di un senso: «mite selva un lamento / mite bisbigliate un accorato / ostinato non utile dire. / Significati allungano le dita, / sensi le antenne filiformi».²

Ma le parole rischiano subito di vanificarsi, sicché il poeta fatica ad accordare lo strumento, la lingua, con il quale rivolgersi alla natura; incorre in un imbarazzo di tipo linguistico-esperienziale, causato dalla difficoltà di trovare una parola che «squadri da ogni lato» quel paesaggio. Egli cerca di (re)suscitare orficamente la natura salvifica che dominava la prima raccolta (*Dietro il paesaggio*, 1951), scelta ai tempi come unica risorsa adatta per lasciarsi alle spalle gli orridi e sanguinosi processi storici trascinati nel dopoguerra: «qui non resta che cingersi intorno il paesaggio / qui volgere le spalle».³ È bene rammentare che Zanzotto aveva partecipato in prima persona alla Seconda Guerra Mondiale nelle file partigiane, per cui la contemplazione del paesaggio era divenuta l'antidoto, forse il solo, per lenire il ricordo di quei momenti dolorosi. Contrapposta alla Storia ingrata, la Natura catturava lo sguardo del

poeta tra simbiosi e ipnosi, diventando il grembo nel quale trovare rifugio, il «letto / di cruda indivia e di vischio»⁴ nel quale adattarsi.

Ma già nella raccolta precedente alle *Ecloghe* (*Vocativo*, 1957) si percepiva il tramonto di questa speranza, laddove l'estasi sinestetica lasciava il posto a un nascente sconforto, foraggiato dal pessimismo verso un futuro post-atomico, del quale il paesaggio disfatto si faceva segno evidente: «Come i cavi s'ingranano a crinali / i crinali a tranelli a gru ad antenne / e ottuso mostro / in un prima eterno capovolto / il futuro diviene».⁵

Si va innescando una conflittualità nell'anima del soggetto lirico, che scaturisce dall'attenta osservazione dei mutamenti del paesaggio. Esso perde perciò l'intimità e la familiarità, chiudendosi in un mutismo ossessivo che le parole non possono più raggiungere, diventando un sordo riverbero: «O grumi verdi, ostile / spessore d'erompenti pieghe, / terra – passato di tomba - / donde la mia / lingua disperando si districa / e vacilla».⁶

In *IX Ecloghe* il rischio che Zanzotto deponga gli strumenti della sua *ars poetica* si fa manifesto. Ma il rapporto con il paesaggio non si incrina per il semplice cedimento del referente linguistico, per l'impossibilità di restituire anche un solo frammento della Natura, che la rappresenti nell'impalpabile totalità. C'è una causa di origine storica che si frappone,

contaminando lo scambio di sguardi estatici e verginali tra il poeta e l'oggetto. I grandi mutamenti storici e scientifici vengono infatti vissuti da Zanzotto con un misto di curiosità e angosciante sospetto: egli non disdegna certo la scienza in sé e per sé, ma diffida da quella volontà di potenza che diventa la protesi dell'incontrollata virilità dell'uomo. Così il ritaglio visuale che tanto lo allietava viene falciato dall'irruzione dei missili sparati a deflorare lo spazio: «Verde del grano che alzi il capo e irridi / tra l'incerto oro e il vuoto: / tu, mia finestra, e tu, cielo, che porti / a me tra placidi astri gli squillanti satelliti / che il gioco umano ha lanciati, con lampi / di fantascienza, a vagheggiare in orbite / leggiere i colli, e li vede a piè fermo / il bue sul campo arato e la vite e la luna».⁷

Nel componimento *La quercia sradicata dal vento* Zanzotto utilizza un simbolo macroscopico, la quercia appunto, per nutrire la sua riflessione sul corrosivo legame tra gli esseri umani e il mondo. La quercia sradicata diventa la metafora del cambiamento scriteriato e sconvolgente in atto: «Ti rinvenimmo / attraverso la squallida bocca del giorno, / rovesciata. Nel basso, / empito umbrifero, plurimo, / di calme e aromi che ti spiegavi fin là, / sino alla fonte mai vista del fiume / sino all'infanzia fantastica balbettante degli avi».⁸

Il poeta preconizza un paesaggio – al contempo intimo e portatore di memoria storica – in costante deturpamento. Ciò si può considerare

come una nuova faccia dell'articolato rapporto tra *Urbs* e *Rus* – città e campagna –, risoltosi sotto gli occhi del poeta, in modo sempre più pericoloso e drammatico, con un arrogante prevalere della prima. E il titolo virgiliano della raccolta che stiamo esaminando dimostra tutto il suo indignato turbamento.

Ma la fiducia nell'osservazione e nella sensibilità artistica e filosofica non si spegne definitivamente. La «fede, la calma d'uno sguardo / come un nimbo» non scompare sotto le brutali pieghe del mutamento. Viene anzi nuovamente aizzata, come in questo susseguirsi di sollecitazioni che Zanzotto rivolge a se stesso, e a noi: «vedi: il canale di linfe beato, / curvo ai tramonti, azzurro; / vedi: gli arbusti, il sole, il greto, / vedi: gli operai, le api, i fumi, / tutto il mosaico onde ci componiamo, / tessere inerti noi stessi ma impegno / che il crudelmente segregato unisce, / ecco la lieve vita / che ti soffia nella mente, / ecco la fola / che tuo intimo seno fa del mondo / e ti soffolce fulva, fedele, calda».⁹

L'importanza dell'attenzione sensoriale a ciò che ci circonda, rendendoci un spiraglio che può illuminare tutto il resto, trova nel vedere (vedersi) la sua metonimia in questi bellissimi versi del componimento, dal titolo emblematico, *Palpebra alzata*: «Essere un puro raggio (unicamente un) raggio / dunque è il destino / cui ci ridusse il volere divino? / Essere ciò che si posa / tocca arde insegue fruga / la



FOTO DI MARTINA TAMBASSI

realtà ruga a ruga [...] Ma già cede s'eclissa questa pena / se, mio raggio, a me riapri il viso / lieto del mondo, il viaggio / lento e azzurro di novembre [...] Del tuo latte mi sazi, mai sazio, / e mi riarmi di tutto il tuo spazio».¹⁰

Notiamo allora che il reciproco concedersi di nutrimento e senso tra il soggetto e il paesaggio non si è esaurito, può continuare a rinfrescare gli occhi con immagini deliziose: «oggi colline fitte come petali / nella rosa, onde di maggio, / soli impigliati in frange e lappole, / vendicante sapere / che tutto insegna riflette stabilisce».

Quella «Gemma delle colline» viene nuovamente ridestata come un'estrema protezione contro la drammaticità di una Storia sempre in agguato: «così che non la miseria non l'odio / mi distraeva, né i maligni messeri / i siri i golem i tarocchi / non il Baffetto non il Baffone non il Crapone / non il Re dei Petroli o dei Rosoli / non il Re dei Turiboli [...] minimi, in te Lorna, si spettralizzavano, minime / erano le loro frasi, le loro stragi, / minima la strage di me che essi facevano».¹¹

Nondimeno una avvilita, ma vigile, risposta può ancora nascere da quei «colli in sì gran parte specchi a me conformi» così interrogati, affinché ritorni un equilibrio della psiche ondulato dall'armonia dei colli, in modo che «in armonie pur io possa compormi». Si genera così una sensazione di conforto che ricorda quella delle *Réverie* di Jean Jacques

Rousseau, a proposito della forza rigenerante che le rive del lago di Biemme assumevano nelle parole dell'autore svizzero: «Siccome su queste rive felici non esistono grandi e comode strade per le vetture, il paese è poco frequentato dai viaggiatori; ma presenta grande interesse per i contemplatori solitari che amano inebriarsi delle bellezze naturali e raccogliersi in un silenzio non turbato da altro rumore che dal grido delle aquile, dal gorgheggio intermittente di qualche uccello e dallo scrosciar dei torrenti che scendono dalla montagna».¹²

Ma, a differenza di Rousseau, non è mai solo l'inebriamento del momento che interessa a Zanzotto. La sensazione di piacere che pervade l'animo, e l'attimo, può mutarsi repentinamente nel timore della vorticosa vanità delle cose terrene. Zanzotto è conscio che la sensibilità personale è determinante per venire a capo di un'idea di paesaggio, ma non bisogna scordare la pulsione collettiva storica che la genera; per dirla con Michael Jakob: «il paesaggio è il risultato di un lungo e faticoso lavoro culturale, di uno sforzo collettivo; esso si manifesta però soltanto nell'atto della ricezione momentanea della Natura da parte dell'individuo». Se la Storia traspariva in filigrana nelle prime raccolte, ora sembra ingrandirsi, diventando un referente con il quale non ci si può non confrontare. Prende qui la forma di un «progresso scorsoio» (siamo negli anni del cosiddetto boom economico

italiano) che diventa assai deleterio per il poeta e la sua cultura.

Il contrasto tra un paesaggio beatificante e la serpe dello scriteriato e mortificante consumismo si sviscera in tutta la sua tensione nella *IX Ecloga*. La selva diviene infatti il momento per un possibile dialogo con i bambini, con il futuro quindi: «Ma che dirai a quelle anime di brina, / di arnia, a quel festante grappolo / che intorno al tuo cuore si ingloba, e stordisce / di curiose energie la pur schiusa / aula che dà sul mai stabile greto? Sorgono i bimbi da lane e stupori / d'autunno [...] Tutto / gioca con loro, o pioggia o sole / o ramo o nano o vetro, / e per loro il gran fiume d'azzurro si ravviva i capelli leggiadri. / Vengono i bimbi, ma nessuna parola / troveranno, nessun segno del vero. [...] Necessità e finzione: / ché nulla, nulla dal profondo autunno, / dall'alto cielo verrà, nessun maestro; / nessun giusto rito / comincerà domani sulla terra».¹³ La ricerca di risposte sparse qua e là, allo scopo di orientare i moderni Pollicini, sembra infrangersi contro un rischio di antropocentrismo delirante. Questo aspetto pericoloso imprime una svolta poetica sin dalle *Ecloghe*, e sarà approfondito nelle raccolte successive di Zanzotto (da *La beltà*, del 1968, in poi). L'ingordigia della società dei consumi verrà sentita con crescente repulsione e smarrimento, attraverso un linguaggio poetico che dovrà dissestarsi e sezionarsi per decifrare quell'atmosfera.

Abbiamo visto quindi come si declina il paesaggio nelle liriche di Zanzotto, soprattutto l'intrico di sviluppi storici ed individuali. Si può capire come lo sguardo del poeta sia inscindibile da quell'oggetto, reso dalla sua polivalenza semantica tanto angosciante quanto necessario e vitale. Ciò che rende moderna e innovativa l'opera del poeta è il ruolo attribuito alla lingua, la quale, come una malleabile sostanza, si modella e cristallizza per seguire il corso di tutte le trasformazioni, elevandosi a vigile coscienza dell'osservatore.

FLAVIO REGAZZOLI

¹ Cfr. M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Olshki, Firenze, 2005.

² A. ZANZOTTO, *IX Ecloghe*, in *Le poesie e le prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999, p. 202.

³ *Ib.*, *Dietro il paesaggio*, in op. cit., p. 46.

⁴ *Ivi*, p. 108.

⁵ *Ib.*, *Vocativo*, in op. cit., p. 145.

⁶ *Ivi*, p. 146.

⁷ *Ib.*, *IX Ecloghe*, in op. cit., p. 212.

⁸ *Ivi*, p. 219.

⁹ *Ivi*, p. 246.

¹⁰ *Ivi*, pp. 238-239.

¹¹ *Ivi*, p. 236.

¹² J.J. ROUSSEAU, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 255.

¹³ A. ZANZOTTO, *IX Ecloghe*, in op. cit., pp. 255-256