

SARA MASSAFRA

*Dall'io al «vacuo soma»: ibridazioni paesaggistico-semantiche nella poesia di Andrea Zanzotto*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA MASSAFRA

*Dall'io al «vacuo soma»: ibridazioni paesaggistico-semantiche nella poesia di Andrea Zanzotto*

*Questo studio indaga l'ibridazione scientifico-semantiche nella poesia di Andrea Zanzotto. In particolare, si sofferma sulla dissoluzione dell'io lirico visibile nelle IX Ecloghe, raccolta che marca l'ingresso di diversi campi semantici nella produzione di Zanzotto. Qui, il linguaggio si struttura attorno a sistemi significazionali di natura scientifica, il cui esito è la destrutturazione del corpo-paesaggio, devastato nella sua coesione semantica.*

La natura, protagonista dell'intera opera zanzottiana, costituisce il luogo embrionale dal quale scaturiscono tutti quei segnali che la poesia tenta di decifrare tramite gli strumenti linguistici. Le *IX Ecloghe* (1962) rappresentano una raccolta che marca l'ingresso di diversi campi semantici nella produzione poetica di Andrea Zanzotto: qui il linguaggio si struttura attorno a sistemi significazionali di natura scientifica, il cui esito comporta la destrutturazione del corpo-paesaggio, devastato nella propria coesione semantica. Il raggiungimento di tale culmine viene reso ancora più esplicito in *Meteo* (1996). Questa apertura rivolta a diversi campi semantici di natura scientifica - che chiamerò "spie linguistiche" - inizia a manifestarsi non solo a partire dalle *IX Ecloghe* (1962), ma forse, ancora prima in *Vocativo* (1957), segnalando, a mio avviso, un momento di grande cambiamento nella poesia di Andrea Zanzotto. Questo processo sarà certamente più esplicito nella raccolta successiva *La Beltà* (1968), ma è possibile individuare alcune tracce di queste "spie linguistiche" già nelle prime produzioni poetiche. Questa mia lettura trova conferma in almeno un fattore: le liriche presenti nelle *IX Ecloghe* hanno, infatti, la finalità di far emergere quella controparte priva di struttura<sup>1</sup> che arriva a coincidere con l'io, il quale tenta di reagire alla forte compressione del linguaggio. In un primo momento, in *Dietro il paesaggio*, il soggetto era protetto dal paesaggio stesso, secondo una relazione circolare esistente tra l'io e la realtà circostante. In alcune poesie di *Vocativo*, tuttavia, come per esempio in *Esistere psichicamente*, tale relazione circolare inizia a infrangersi e l'incontro non avviene nella stessa proiezione sul mondo, ma in «questa artificiosa terra-carne».<sup>2</sup>

Da questa artificiosa terra-carne  
 esili acuminati sensi  
 e sussulti e silenzi,  
 da questa bava di vicende  
 - soli che urtarono fili di ciglia 5  
 ariste appena sfrangiate pei colli –  
 da questo lungo attimo  
 inghiottito da nevi, inghiottito dal vento,  
 da tutto questo che non fu  
 primavera non luglio non autunno 10  
 ma solo egro spiraglio  
 ma solo psiche,  
 da tutto questo che non è nulla

<sup>1</sup> Le *IX Ecloghe* presentano una struttura piuttosto costruita e ben impostata; la forma delle liriche riflette una certa coesione interna, incentrata su un preciso ordine geometrico: vi sono 9 ecloghe, incorniciate da 2 componimenti speculari in posizione di apertura e di chiusura (una premessa e una postilla), divise al loro interno da un intermezzo di 7 liriche.

<sup>2</sup> A. ZANZOTTO, *Esistere psichicamente*, in *Vocativo*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano, 1999, 174, v. 1.

ed è tutto ciò ch'io sono:  
 tale la verità geme a se stessa,  
 si vuole pomo che gonfia ed infradicia.           15  
 Chiarore acido che tessi  
 i bruciori d'inferno  
 degli atomi e il conato  
 torbido d'alghè e vermi,  
 chiarore-uovo   20  
 che nel morente muco fai parole  
 e amori.

L'aggettivo "artificiosa" denota già un'anticipata presa di coscienza da parte del poeta dell'impossibilità di un'armonia tra l'io e il paesaggio; nei versi successivi si legge: «ma solo psiche, / da tutto questo che non è nulla / ed è tutto ciò ch'io sono». All'interno di questa raccolta iniziano a farsi più marcate alcune spie linguistiche di natura scientifica o di diversa provenienza lessicale. Tutti gli elementi della realtà vengono ridotti al campo semantico della bava e del filamento, uniche dimensioni entro le quali la consistenza corporale del soggetto può immedesimarsi. Le stesse connotazioni stagionali e paesaggistiche non possono più sussistere nella loro quotidiana rappresentazione, subendo così un processo di annullamento totale e sconvolgente. Nemmeno ciò che un tempo è stato può esserlo ancora, non solo per una nostalgica volontà di eterno ritorno, ma per una totale impossibilità e negazione ontologica «solo egro spiraglio» e «solo psiche». Qui l'io psichico del poeta si identifica, nella sua totalità e nei suoi inutili tentativi di rappresentazione anche solo dialogici, con il nulla più assoluto.

Un'esistenza autonoma da parte del soggetto non può più essere garantita e il risultato sfocia in una pura emanazione della psiche. Tale costruzione psichica si riflette nel disfacimento sintattico e nel balbettio fonico, trovando anche un corrispettivo semantico nell'immagine della terra in decomposizione, piena di escrezioni corporee (bava, fili di ciglia, conato e muco) compreso tutto quello che è putrescente, malato e marcio.

Il punto di massima tensione prima della rottura è raggiunto nelle *IX Ecloghe* (1962) raccolta che non casualmente presenta un'ecloga in meno rispetto quelle virgiliane, scelta che può essere considerata una sigla di intima irrisolutezza, un segno distintivo di un non-finito voluto.

Si tratta di una raccolta di passaggio in cui la poesia non abbandona l'intonazione dei primi due libri ma si fa più complessa. Zanzotto sembra voler oltrepassare lo stato delle cose fotografate in *Dietro il paesaggio* (1951) e in *Vocativo* (1957): l'intento consiste nel superare quella specie di stasi precedente. È come se le prime due raccolte poetiche stessero preannunciando ciò che accadrà subito dopo: l'informità del soggetto da un lato, e l'esplosione del linguaggio dall'altro.

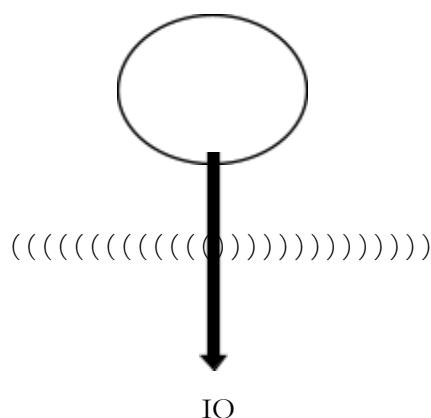
Rispetto ad una tensione sperimentale, che si stava dibattendo proprio in quegli anni all'interno del Gruppo '63, Zanzotto prende le distanze e a proposito dei Novissimi scrive:

Possono anche credere che intorno a loro non ci siano veri uomini, ma non pensano che oggi è difficile perfino essere veri spettri. Certo anche un fenomeno come quello da loro rappresentato ha pienezza di diritti, ma non meno tra parentesi che altri fenomeni. Ogni spavalderia sarebbe scomparsa se si fossero resi conto dell'attuale ipotesi di reversibilità tra esperimento e convenzione, del perché di tale ipotesi; senza questa coscienza diviene impossibile salvare quel tanto di autenticità che v'è nella convenzione stessa e cogliere gli

eventuali indizi di un suo superamento, si rende impossibile salvare, attraverso tanto legittimo disamore, qualche cosa che alluda, almeno, all'amore, ne isoli l'immagine per assurdo.<sup>3</sup>

È importante sottolineare come, per Zanzotto, la stratificazione linguistico-semanticamente delle sue liriche non debba essere confusa con un tratto puramente avanguardistico-sperimentale, quanto piuttosto come una poesia storica che lascia le tracce nella natura, ri-creando una parola poetica che sia in grado di toccare l'essenza più autentica del reale.

Con le *IX Ecloghe*, tuttavia, la circolarità che esisteva tra io e paesaggio e all'interno dello stesso io si infrange e, aprendosi, l'io viene riversato verso l'esterno. La circolarità-chiusura che il poeta intendeva instaurare tra la propria realtà fisica e quella verbale (io-corpo e io-pronome) si infrange, assumendo graficamente la forma di una parentesi ( ) che diventano innumerevoli, e che fa emergere la faglia, ovvero la scissione interna dell'io.



Non rimane che il corpo svuotato del proprio fondamento egoico, divenendo «vacuo soma»,<sup>4</sup> come viene dichiarato fin da subito nella lirica di apertura, *Un libro di Ecloghe*.

Faticosa parentesi che questo isoli e reggi  
 come rovente ganglio che induri nell'uranico  
*vacuo soma, parentesi tra parentesi innumeri,*  
 pronome che da sempre a farsi nome attende,  
 mozza scala di Jacob, «io»: l'ultimo reso unico:  
 e dunque dèi e principi e cose somme in te,  
 in te potenze, cose d'ecloga degne chiudi;  
 in te rantolo e fimo si fanno umani studi.

Esclusa ogni possibilità di verbalizzazione o di verbalizzarsi, il soggetto lirico percepisce e prende coscienza della propria scissione, riducendosi alla minuta consistenza di un pronome escluso da qualsiasi referenzialità. Così come l'io, reso estraneo da sé stesso, si rivolge alla propria soggettività dandogli del tu, mettendo in luce la caducità di un pronome «incapacitato a farsi persona, che sembra coincidere con il paesaggio devastato»,<sup>5</sup> riducendosi così alla propria realtà

<sup>3</sup> A. ZANZOTTO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in *Le poesie e prose scelte...*, 1460.

<sup>4</sup> ID., *Un libro di Ecloghe*, in *IX Ecloghe*, ivi, 201, v. 16.

<sup>5</sup> S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in *Le poesie e prose scelte...*, 1449.

linguistica. Si tratta di un pronome che vorrebbe identificarsi e associarsi ad un nome, ma dal quale viene continuamente separato.

All'interno della raccolta questo aspetto viene accentuato: in posizione centrale nell'*Intermezzo*, infatti, tale immagine di evacuazione si identifica con la forma corporea e violenta di un'emorragia: «Si lasci che io dica "io". / Quanto è difficile: io. ora: "io-sono" è questa emorragia...».<sup>6</sup>

È proprio nelle *IX Ecloghe*, in particolare nell'ottava, *Passaggio per l'infermità, La voce e la sua ombra, Non temere*, che emerge per la prima volta l'incertezza sulla figurabilità del soggetto linguistico. Qui l'io viene definitivamente a coincidere con la materia informe, nella direzione di un realismo che non tocca esiti né figurativi né antropomorfi: «e ora tutto questo non è più / non più dell'indolente / forma già umana / che tanto / s'impiccioli sotto le zolle vivide / tanto se ne umiliò / che né umana né forma / né - benchè scarsa - / sostanza più si crede».<sup>7</sup> Colui che parla è il personaggio *b*, che se in tutte le precedenti liriche rappresentava la poesia, nell'epilogo viene ridotto a macchia o a pura materia.<sup>8</sup>

b – Soffia oro settembre nelle lente  
giornate, nel  
sole largamente speso, libero.  
Ora dei fumi  
e dei fati d'un tempo più non resta  
traccia sul mondo e mai remoto  
più da quest'oggi d'anime e d'intenti  
giunti a frutto, di filtri e  
d'elitre lampeggiante,  
mai più remoto fu il timore.  
Mai dalla terra  
più distratta è la morte e se pur stanche  
labbra e stanchi occhi si chiudono  
forse in qualche paese  
-che non è qui, non qui tra i nostri passi –  
è solo per avere  
una calma più alta ma contigua  
a questa che ci adempie e che ci affama.

a – Eppure scarse e sorde – non sono  
che mesi – scene  
cui m'affido ora tepide eloquenti,  
io vi vedevo e nelle vostre  
glaciali stanze il pianto  
versavo (ogni essere  
ogni segno ogni senso attraversato  
da una corrente di menzogna: psuedo:  
non sogno, falsità).

<sup>6</sup> A. ZANZOTTO, *Con quel cuore che basta*, in *IX Ecloghe...*, 223, vv. 15-17.

<sup>7</sup> Ivi, *Ecloga VIII*, in *IX Ecloghe...*, 251.

<sup>8</sup> Ivi, *Epilogo. Appunti per un'Ecloga...*, 259, qui tra parentesi capiamo che il personaggio *b* coincide con «materia, macchie, pseudo-braille».

E voi ricordo, chimici  
nomi, angeli, fomenti,  
a sostentarmi a indurmi  
oltre me stesso ai greti  
affannati del sonno. E oltre il sonno la spada  
infallibile, l'alba, il novissimo  
incredibile sangue mio di ogni alba,  
il mio sangue ad aprirmi al peggio, all'alba,  
fortissima nell'odio.  
E anche la tua mano,  
brezza, latte, levamen,  
anche la mano tua sento posarsi  
dolce e tuttavia piena  
sulla mia fronte, come  
se destandomi, infante, ecco il vomito  
mi lacerava, e un'altra mano  
infinitamente digitata  
m'aiutava premendo sulla fronte.  
Sento la mano tua e il mio morto  
sudore, jaxx antichi  
frondeggiano, fa notte  
su grammofoni antichi  
metallici,  
nulla mi giova, lo so, a nulla giovo,  
inficiarmi si tenta, trasgredirmi.

b- E ora tutto questo non è più  
che una nota di guasto in fianco al pomo  
altissimo, vermiglio,  
e ora tutto questo non è più  
non più dell'indolente  
forma già umana  
che tanto s'impiccioli sotto le zolle vivide  
tanto se ne umiliò  
che né umana né forma  
né – benché scarsa –  
sostanza più si crede.  
E ora tutto questo non è più  
non più di quanto cova  
forse nel profondo della valle  
e, benché sia meriggio, ingombro in sé  
giace, e nei suoi misteri  
muscosi. Ma tu  
non cadrai, tu fiorirai per sempre  
del tuo vero. Esitando e vagando  
inabile, cedendo  
facendoti

sanie informale, nigredo, liquame,  
fimo implorante, fimo  
muto, vincesti.

A - Ma io starò, perché tutto l'occhio offrii:  
a ciò che arde ogni frode  
perché tutto volle arso nella frode.  
Ora potrò, cibo, lasciarmi cogliere.  
Ora avrò l'invenzione, il movimento,  
avrò anche te e l'unico  
amore, ora che più non conta nemmeno l'amore,  
ti sveglierò  
ti guiderò nel sole,  
ora che più non conta nemmeno il sole,  
perché tutto conosce  
maestramente l'arte dell'esistere.  
Ora mi sarà inutile  
dirti e dire, poi che tutto dice  
di te, per me. Ti guiderò nel vuoto  
sempre più vuoto e cerulo  
che settembre apre  
intorno ai cuori, estrema  
bellezza cui la prossima  
condanna nulla lede, anzi l'avvia  
felice e fonda come  
un fiume che più non afferra  
non cura se non il suo stesso fluire.

L'immissione di termini scientifici nelle *IX Ecloghe* si fa ancora più fitta, in particolare, all'interno di due liriche, dedicate al mito lunare. La prima è intitolata *13 settembre 1959 (variante)*, e risulta emblematica da questa prospettiva per la consistente enumerazione delle predicazioni attribuite alla luna, disposte secondo una "sovrimpressioni" oggettuale, fino al raggiungimento di una sua antropomorfizzazione:

Luna puella pallidula,  
Luna flora eremitica,  
Luna unica selenita,  
distonia vita traviata,  
atonia vita evitata,  
mataia, matta morula,  
vampirisma, paralisi,  
glabro latte, polarizzato zucchero,  
peste innocente, patrona inclemente,  
protovergine, alfa privato,  
degravitante sughero,  
pomo e potenza della polvere,  
phiala e coscienza delle tenebre,

geyser, fase, cariocinesi,  
 Luna neve nevissima novissima,  
 Luna glaciers-glaciei,  
 Luna medulla cordis mei,  
 Vertigine  
 Per secanti e tangenti fugitiva

La mole della mia fatica  
 già da me sgombri  
 la mia sostanza sgombri  
 a me cresci a me vieni a te vengo  
 . . . . .  
 . . . . .  
 (Luna puella pallidula)  
 . . . . .

La data inclusa nel titolo della poesia evoca un preciso riferimento storico del giorno in cui la superficie lunare fu raggiunta dalla sonda sovietica Luna2. In occasione del poemetto dedicato interamente al mito lunare *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* (1969), Zanzotto a proposito dell'emblema lunare ha annotato:

Nella conquista della Luna, si è rivolto un inchino, non sappiamo se più idiota o astuto, al precitato mito antichissimo, alla luna come emblema dell'irraggiungibile, punto di luce dell'assoluto, test di ciò che sta di fronte all'umano, quasi immagine stessa della trascendenza. [...] È dunque un caso di dissacrazione funzionalizzata, che ha in sé tutti i tratti più ripugnanti (banali) della realtà odierna. [...] Essa è dunque un elemento di rottura: v'è qualcosa che, al di là dell'inconsistenza, ritorna per vie impreviste a valere per l'uomo. Ma il tessuto in cui tutto ciò si svolge è disgregato.<sup>9</sup>

Quella di Zanzotto è una reazione all'impossibilità di poter guardare a corrispettivi oggettivi portatori di senso e ricchi di una referenzialità che ormai è decaduta in una crisi spastica del linguaggio.

La seconda è *Nautica celeste*, lirica che risente dell'eco leopardiana, intenta a mostrare l'affinità tra il Soggetto e la luna:

Vorrei renderti visita  
 nei tuoi regni longinqui  
 o tu che sempre  
 fida ritorni alla mia stanza  
 dai cieli, luna,  
 e, siccom'io, sai splendere  
 unicamente dell'altrui speranza.

Questa lirica si colloca «come residuo sentimentale rispetto all'espropriazione subita in *13 settembre 1959 (variante)*», segnalato già da un'unica invocazione alla luna, lemma che, tuttavia, resta

<sup>9</sup> ID., *Profili dei libri e note alle poesie*, in *Le poesie e prose scelte...*, 1531.



irrelato rispetto alle altre quattro parole in rima il cui legame viene rafforzato dall'allitterazione in "s". Tale scelta può essere spiegata come tentativo di una resistenza diminuita e raffreddata rispetto al romanticismo idillico di marca leopardiana (*Alla luna*), già evocata dall'ironia del titolo.

In coda ai manoscritti delle *IX Ecloghe* conservati presso il Centro Manoscritti di Pavia, Zanzotto ha inserito un glossario che raccoglie, classificandole, parole scientifiche (*coma, autopsie, distonia, morula, geysir, idrogeno, clorofille, idrogeno, micromolecolari, scolice, corimbi, monadi, secanti* ecc.); latine (*phiala, puella, machina, docere, duces, doce, rurus, mei, medulla*, ecc.); latinismi (*uranico, ecloga, clausola, longinqui, coni, crapula, rutila, preterito, tinnito, verdicante, vige, soffolce, sanguinei*); neologismi (*incellulisce, eremitico, vampirisma, protovergine, adyti, storiale, tricola, impresenza, psichisma, fisimoso, nonvolenza, biologale, aberrata, uniciazzante, non-poema*), arcaismi (*rote, disquama, fimo, fugitiva, madore, ludibrio, fola, lena*) e altre lingue (*mataia, slogan, golem, carte du t.*), presenti nell'intera raccolta. Tale scelta può dare conferma di un'apertura tesa ad accogliere una nuova terminologia perlopiù scientifica, ma non solo, all'interno della scrittura poetica. Questo segno distintivo della poesia di Zanzotto mostra una grande accoglienza nei confronti di un lessico, non più solo aulico-letterario, ma appartenente ad altre discipline o ad altri tecnicismi e rivolto a toccare tutti gli aspetti del reale.

La sua esperienza poetica evoca in maniera evidente la tradizione letteraria, dal canone petrarchesco a Dante e agli autori classici, ma allo stesso tempo assume un distanziamento critico e una certa attenzione verso la realtà materiale.

Quello di Zanzotto può essere considerato un rapporto costante di rispetto e trasgressione della tradizione letteraria: vi è un continuo dialogo e un costante desiderio di riesumarla, ma per dimostrare che qualsiasi tentativo di recupero è ormai impossibile nella contemporaneità, che esige nuovi modelli e misure al fine di poter decifrare gli elementi del reale tramite un referente definito.

Non si tratta, dunque, di sperimentalismo fine a sé stesso, al contrario Zanzotto crede «nell'attuale ipotesi di reversibilità tra esperimento e convenzione»,<sup>10</sup> in cui tra ribellione e obbedienza si intravede una possibilità di rifondazione della norma, nel rapporto tra modello come schema mentale e realizzazione del testo.

Il lungo percorso poetico di Zanzotto risulta emblematico e significativo se, attraverso le mutazioni cromatiche – dal rosso dell'emorragia al grigio dell'indefinito – si giunge sino a *Meteo* (1996). Qui si avverte uno stato di percezione alterata, che si tramuta in una definitiva destrutturazione linguistica. In questa raccolta emerge, ancora più marcato, il tema della violenza esercitata dalla storia ma traslandosi in qualcosa di più tattile e materico: il graffio che incide sul foglio.<sup>11</sup>

Fieri di una fierezza e foia barbare  
 sovrabbondanti con ogni petalo  
 rosso + rosso + rosso + rosso  
 coup de dèd maledetto  
 sanguinose <sup>potenze</sup> dilaganti,  
 quasi ognuno di voi a coprire un prato intero –  
 da che  
 da che mondi stragiferi

<sup>10</sup> Ivi, 1460.

<sup>11</sup> «Si tratta di scalfire scalpellare graffiare la lingua o di sprofondarvi, più che di usarla», in ivi, *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere...*, 1227.

stragiferi papaveri  
 qui vi accampaste avvampando,  
 sfacciato forno del rosso  
 che in misteriche chiazze  
 non cessa di accedere sgorgar su  
 straventando i soliti maggi grigioblù?

Come i calabroni si fanno sempre più enormi  
 CRABRO CRABRO  
 e quasi difformi sa ogni destino  
 e le limacce budella a stravento su verzure:  
 via! via! è tempo di toglier via questa primavera  
 di pozze di sangue da tiri di cecchino  
 Correre correre  
 coprendosi in affanno teste e braccia e corpi orbi  
 correre correre per chi  
 corre corre sotto calaborni e cecchini  
 e in orridi papaveri finì

(1993-95)

Le poesie diventano le tracce, i relitti di sopravvivenza, segni-residui di un paesaggio infetto che si lascia dissipare da una natura «follemente invasiva» che ha subito un processo di trasformazione incorporando gli orrori della storia: dalle Guerre mondiali al disastro di Chernobyl, fino alle stragi dei conflitti nella ex Jugoslavia.

Zanzotto intende creare una «poesia LIVE» in cui, come in un bollettino atmosferico riporta in tempo reale (*live*) - titolo anche della lirica di apertura della raccolta - le rilevazioni di un sistema climatico planetario sempre più dissestato, ragione per la quale alla parola poetica non resterà che registrare un'instabilità incerta, forse più marcata di quella atmosferica, che procede per frammenti.<sup>12</sup>

Il quadro che emerge è quello di un paesaggio infetto, che si lascia travolgere da una natura «follemente invasiva»: dall'inquinamento, dagli acidi e dai ticchettii radioattivi. Come poter rendere linguisticamente tale dimensione dissacrata del reale, ma soprattutto quale lingua-idioma potrà tradurla in esperienza? La resa linguistica non potrà che riflettere la dismisura e l'aggressività di una natura in continua fibrillazione attraverso fonosimbolismi, vibrazioni foniche, echi sillabici e deformazioni grafiche. La pagina scritta diviene una contaminazione lessicale, in quanto sintomo di una disgregazione totale che coinvolge sia l'io che il paesaggio traumatizzati.

---

<sup>12</sup> Nella *Nota* conclusiva della raccolta Zanzotto precisa: «Questa silloge vuol essere soltanto uno specimen di lavori in corso. Sono qui raccolti quasi sempre “incerti frammenti”, risalenti a tutti il periodo successivo e in parte contemporaneo a *Idioma* (1986), comunque organizzati provvisoriamente per temi che sfumano gli uni negli altri o in lacune, e non secondo una sequenza temporale precisa, ma forse «metereologica» in *Le poesie e prose scelte...*, 861.