

L'ECLOGA II. LA VITA SILENZIOSA DI ANDREA ZANZOTTO

Marco Gaetani

Abstract

The «Ecloga II. The silent life» is included in one of the most influential books of poetry of the late Italian twentieth century, «IX Ecloghe» (1962) by Andrea Zanzotto (1921-2011). This work is very important because it announces one of the masterpieces of contemporary Italian poetry, «La Beltà», published by Zanzotto in 1968, but also for the great artistic value of many poems that includes. The article analyzes in detail the text of «Ecloga II» and proposes an interpretation substantially different from those now prevalent. Close examination of the poem shows that the expression of the title ("silent life") has a meaning very articulate and ambivalent axiology. This interpretation considers the most reliable studies on Zanzotto and «IX Ecloghe» and emphasizes the importance (for the Venetian poet between the Fifties and Sixties) of phenomenological existentialist thought. In particular, it is assumed that the poet alludes to an idea of silence (and "silent life") that may be related to some theoretical clarifications of «Phenomenology of Perception» by Merleau-Ponty (but not only). This interpretation differs from the hermeneutics of silence generally offered by the most accredited critics of Zanzotto (from Agosti to Dal Bianco, until the recent book by Luigi Tassoni). Zanzotto believes the "silence" is not only a subjective and objective experience as opposed to the noise (verbal and non-verbal), but it is essentially an ontological dimension connected to give "mute" of Nature and Being ("Physics" and Ontology in the work of the author are closely linked). A dimension pre-linguistic but saturated of Sense, the expression of which is not attributable only to a particular rhetorical (reticence, blank, breaks, etc.) but involves the origin of the transaction poetic. The article also proposes some ideas for a possible re-consideration of the overall character of the different stages of production poetic of Zanzotto, from «Dietro il paesaggio» (1951) to «Conglomerati» (2009).

66

Key words: objective experience, silence, phenomenology, meaning, interpretation.

Per quanto s'intenda circoscrivere questo intervento a una riflessione sul tema del silenzio in margine a un testo, l'*Ecloga II* di Zanzotto, che tanto esplicitamente (e fin dal titolo) sembra solleccitarla, non si potrà non fare un riferimento, quanto meno, al macrotesto – o co-testo che dir si voglia – in cui il componimento si colloca, e alla decisiva importanza che il «libro di

ecloghe» riveste all'interno dell'intera produzione poetica dell'autore pievighino. Libro di svolta se mai ve ne furono, che prepara e *permette* quel *La Beltà* che a sua volta costituisce – a prescindere ora dall'intrinseco valore, pure enorme – una sorta di termine fisso e inaggrabile per tutta la produzione zanzottiana successiva (e naturalmente per l'intera vicenda della poesia italiana secondo-novecentesca¹): lungo gli anni Settanta e Ottanta, col baricentro del *Galateo in Bosco* e la «pseudo-trilogia» che questo libro inaugura, fino alla fase estrema rappresentata dalla «trilogia dell'oltremondo»².

Questa posizione di snodo essenziale – generalmente riconosciuta dalla critica³ – conferisce alla silloge del 1962 una funzione di «scambio» (nel senso ferroviario, quasi) che si riflette sulla natura ibrida del volumetto e che si manifesta in particolare nella contemporanea presenza, caratteristica delle opere di passaggio, di vecchio e di nuovo (per dir molto superficialmente, perché – come spesso in Zanzotto – le cose sono molto più complesse, e sfumate: soprattutto quando in gioco sia il rapporto tra continuità e innovazione, a tutti i livelli). Erma bifronte entro la «catena» costituita dalla sequenza dei libri zanzottiani, *IX Ecloghe* guarda a *Vocativo*, e dunque all'iniziale, peculiarissima, fase post-ermetica o para-ermetica (si semplifica, sempre) che la raccolta del 1958 per molti aspetti sussume e porta a massima tensione, e insieme a quella *Beltà* che ci restituisce, come già osservato, una voce destinata a rimanere – pur nelle trasformazioni, talora anche assai marcate, cui andrà incontro nei successivi quattro decenni – riconoscibile, caratteristica, originale. Ibridismo della liminarità (posizione di soglia) che si può verificare non solo, e forse non tanto, nella compresenza all'interno di singoli componenti di *IX Ecloghe* (alcuni dei quali peraltro memorabili, e infatti sovente antologizzati) di temi e di modi che rinviano alla precedente maniera poetica, quella appunto giunta al suo limite con *Vocativo*, e di altri (in verità prevalenti) che preludono invece al libro capitale del 1968; ma piuttosto – come osserva particolarmente Curi⁴ – nell'alternanza di testi «vecchi» e testi «nuovi».

L'ecloga che qui ci interessa, a dire il vero, più che spiccare per una sua prossimità alla stagione che con qualche indugio ci si accinge a lasciarsi dietro le spalle o per rappresentare al contrario uno *specimen* dei nuovi modi espressivi, colpisce per un suo tono generale indubbiamente distintivo, per un dettato suo peculiare, evidente fin dalla prima lettura in una scorrevolezza e in una quasi piana intellegibilità che generalmente non appartengono a Zanzotto, alla proverbiale *facies* impervia della sua poesia – fin nella lettera e in ogni sua stagione difficile, oscura⁵. Sembra infatti che *La vita silenziosa* escluda per gran parte le ardue concentrazioni semantiche (e corrispettivi dispositivi formali) della fase che si conclude con *Vocativo*, come pure le

innovazioni più clamorose che renderanno poi possibile l'*exploit* di *La Beltà*, e che i lettori più acuti delle *IX Ecloghe* – fin poi ai ricostruttori didascalici del percorso artistico zanzottiano e ai compilatori di manuali scolastici – hanno enucleato come segnali della maggiore discontinuità, della svolta degli anni Sessanta. Non si elencheranno qui nemmeno in via cursoria questi tratti, del resto ben noti a ogni frequentatore della letteratura critica sul poeta veneto⁶; ma per quanto pertiene al discorso che ora si comincia a svolgere si deve osservare almeno che mancano *quasi*, nell'*Ecloga II*, l'istanza metalinguistica e la componente ironica, evidentemente collegate e altrove – invece – tanto nella raccolta pronunciati; come pure minimi appaiono gli altri fenomeni di operatività retorica (l'intarsio, la citazione, la molteplicità dei registri, ecc.) che della nuova disposizione poetica – “aperta” e appunto ironica, nel senso più ampio e profondo – sono parte costitutiva.

Ecco: davvero pressoché impercettibile risulta essere in *La vita silenziosa* (e, ad attentamente osservare, nello stesso testo che la segue, e che con l'*Ecloga II* fa *pendant* – secondo lo schema “duale” che, osserva Stefano Dal Bianco, struttura l'intera silloge, con l'eccezione, *in re ipsa*, dell'*Intermezzo*⁷) l'elemento ironico⁸. C'è nel testo al contrario, identificabile a vari livelli, una serietà di fondo, e un pur controllato *pathos*, che rende questo componimento una sorta di *unicum* non solo all'interno del volumetto del 1962; e che non chiama in causa soltanto quella certa disposizione al sublime che nell'opera zanzottiana deve essere ravvisata costante, anche quando camuffata, “corretta” e/o auto-frustrata; si tratta di un carattere distintivo che fa riferimento alla situazione generativa (forse addirittura all'“occasione”) di questa ecloga, alle armoniche anche storico-biografiche che ne fanno un testo per certi versi speciale per il suo autore. Le ragioni di questo valore speciale, si può anticipare, risiedono in buona parte nel fatto che il testo rappresenta la «notificazione» – uno dei tanti lemmi da Zanzotto riscattati a poesia – di un programma o, molto meglio, di un progetto di vita, con la dichiarazione di un solenne impegno esistenziale (a favore di una «vita silenziosa» il cui senso si cercherà di chiarire seguendo da vicino il testo). Questo impegno ingente e definitivo ha molteplici risvolti, e coinvolge integralmente il soggetto, impegna l'uomo e dunque anche il poeta: dalla quotidianità della mera *praxis* all'*axios* più elevato.

Il titolo dell'*Ecloga II* reca un'abbastanza evidente risonanza leopardiana⁹. E si porta dietro, con Leopardi, la tradizione che – per esempio proprio in *La vita solitaria*¹⁰ – il canto del poeta recanatese ri-prende e risemantizza, e che si sostanzia in una ben precisa (e cospicua) linea della poesia, non solo italiana, che risale fino al Petrarca. Ma egualmente da non trascurare, indugiando *in limine* all'ecloga e rimanendo nei paraggi del paratesto autoriale, è la pur reticente epigrafe dedicatoria, che in sede di

commento Stefano Dal Bianco scioglie rinvio alla figura di Marisa Michieli, moglie del poeta¹¹. Ci si apre in tal modo la rilevante portata autobiografica di un componimento che proprio in ragione di questo pur criptico (e come pudico) rinvio alla vicenda privata, intima, dell'Autore prende uno *status* suo proprio.

Per meglio comprendere come all'altezza della composizione delle *Ecloghe* Zanzotto abbia effettuato, o stia effettuando ed "elaborando", scelte che chiamano in causa il proprio personale destino – il senso da dare alla propria esistenza nella storia – e come questo personale destino, con le scelte di valore che lo orientano, non sia estraneo al rinnovamento di un'opzione in favore della poesia – nell'inedita forma che essa è costretta ad assumere alla luce delle nuove consapevolezze raggiunte nel contesto storico-esperienziale vissuto tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta – conviene dunque tenere sott'occhio, quanto meno, la biografia del poeta¹². Alla cui luce, anche, andrà assunta la valenza ancipite della quale più che in altri testi, non solo all'interno di *IX Ecloghe*, si carica il «tu» cui l'io poetante si rivolge: *contemporaneamente* interlocutore muto e assoluto (Paesaggio, Natura, Poesia, Verità) e persona "reale", figura che di quel termine *ideale* in una certa misura costituisce l'incarnazione e la sigla. Esiste infatti una qualche sovrapposizione o interferenza o comune denominatore tra queste alterità in apparenza tanto divaricate con cui un soggetto dissestato e sgomento si confronta, chiedendo conforto e supporto, cercando un Valore attorno a cui potersi ri-comporre, ri-trovare¹³.

Il testo dell'*Ecloga II* tematizza una situazione di appartato colloquio tra l'io poetante e un «tu» femminile, l'«amica» del v. 5. Colloquio intimo (come chiarisce immediatamente l'avverbio «insieme»), all'insegna di una solidale prossimità che quando la scena si apre al lettore appare già data, pregressa. Il generico pre-testo leopardiano funge da raccordo tra la tradizione letteraria che, come già osservato, il poeta recanatese stesso accoglie e ri-attiva e la grande linea europea di poesia-riflessione cui Zanzotto sempre si riferisce in via privilegiata, e che si riassume naturalmente nel nome di Hölderlin¹⁴, ma cui non è estranea – qui – la presenza, del resto coerente, di un Rilke. Attraverso il quale ultimo forse convergono nel nostro testo quelle *nuances* simboliste o post-simboliste, e al limite addirittura crepuscolari o para-crepuscolari, che s'intravedono sia a livello tonale (l'atmosfera intimistica, pacatamente solenne) sia nella situazione delineata (l'appartato colloquio, in uno scenario naturale, con una figura muliebre amicale, sororale¹⁵).

Che il colloquio in questione sia di natura amorosa è allusivamente esplicito, per così dire, oltre che nei teneri atti cui sembrano intenti l'«io» e il «tu» quando il sparito sulla scena del componimento si apre, nel rinvio

attivato dall'unica zona del testo che evidenzia un fenomeno di plurilinguismo: l'intarsio latino da Virgilio, al v. 7 (*Bucoliche* X, 69). A essere messa in scena è una promessa amorosa, un impegno di mutua fedeltà, un reciproco impegno che mentre allude alla situazione biografica cui ci si è in precedenza riferiti (l'unione con la compagna della vita) anche costituisce la sanzione di un patto siglato una volta per sempre. L'ecloga testimonia di un punto di svolta seguente a un'opzione esistenziale assoluta, nel senso fin kierkegaardiano dell'espressione. C'è, da parte dell'individuo storico Andrea Zanzotto, la decisione di essere marito e padre di famiglia e – a questa scelta intrinsecamente connessa – quella di radicarsi nel proverbiale paesaggio, «tra colli, nella domestica selva» (si noti, nel v. 2, la funzione anche psicologica dell'aggettivo nei confronti di un sostantivo che è pure lemma tanto letterariamente connotato¹⁶, e, dunque, il senso vagamente ossimorico dell'accostamento). E c'è pure, da parte del poeta, la scelta di restare fedele a una Natura come alterità conturbante ma confidente, che implica un legame erotico-sacrale, che sollecita e asseconda un Desiderio nel quale consiste la stessa forza che instaura la parola poetica. L'io poetante accetta, una volta per tutte, di consacrare integralmente la propria esistenza a quel Valore, di siglare un contratto di reciprocità (io/tu, soggetto/alterità) che sarà la poesia, la parola, a mediare, a vidimare sempre di nuovo.

Non si tratta dunque propriamente di un rapporto di distanziamento, di un riconoscersi per distinzione, ma del processo di individuazione consistente in un darsi e in un dare, di un reciproco scambio che è reciproca appartenenza e reciproco ri-conoscimento. A questo intreccio, od osmosi, con l'oggetto di desiderio (del resto, come si vedrà, ambivalente e problematico) rinvia – forse non senza qualche pur vaghissimo ricordo della coppia erotica dannunziana, la cui memoria viene ovviamente depotenziata e risemantizzata – l'immagine dell'intreccio/fusione silvestre tra un «io» e un «tu» che son come immersi e confusi nel mondo vegetale (vv. 3-7).

Conta più di tutto, a ogni modo, il senso di una scelta di valore non priva dei rischi e delle ambivalenze che si vedranno, ma che si vuole definitiva, e che si corrobora di una staticità che è resistenza al cambiamento, alle possibili minacce che possano incrinare un'unione con i caratteri della sacertà: le «anime» degli amanti (nel quasi frusto v. 10, che ha però la miracolosa virtù, consueta alla poesia di Zanzotto, di non apparire tale) si recludono entro un circuito incantato di estinzione e rinnovamento che neutralizza il tempo, il mutamento che con esso s'identifica (il «volger d'ore e d'acque» al v. 9). Si configura dunque, nella coppia amorosa, una postura coesa ma difensiva e regressiva, una «muta fedele difesa» (nel primo aggettivo un riferimento alla «vita silenziosa») che consiste in una stasi concentrata a escludere la negatività del mondo, a neutralizzare la minaccia

di un esterno vitale ma/quindi mutevole, instabile e conturbante. La posizione della prima persona (duale) è quella sedente (cfr. il verbo in apertura, ripreso al v. 11), sedentaria, emblematica di chi ricerchi appunto una sede, una stabilità che non è meramente spaziale ma concerne l'*ubi consistam* del soggetto e del proprio mondo (in Zanzotto non ha molto senso precisare se esteriore o interiore)¹⁷.

Fin qui parrebbe di essere al cospetto di un'operazione poetica (ma anche psicologica e ideologica) molto tempestivamente ravvisata dalla critica come consueta alla scrittura zanzottiana, quasi un suo segno qualificante: il rifiuto cioè della Storia e l'opzione in favore di una Natura che è anche luogo eterno dell'Origine, dove non si muore mai ma si nasce soltanto¹⁸. Si tratta tuttavia, anche nel nostro testo, di una dicotomia mai fissata una volta per sempre, mai rigidamente determinata in termini assiologici assoluti. Anzi l'ambivalenza tra i due poli – Natura e Storia – è tale che essi possono reciprocamente compenetrarsi, e scambiarsi dunque di segno, dialettizzarsi. La migliore, o più significativa, poesia di Zanzotto è proprio il frutto del fluidificarsi di questo rapporto, dal suo darsi come ambiguo e segretamente reversibile¹⁹.

Simili fenomeni all'insegna della reversibilità e dell'ambiguità si registrano anche nel testo dell'*Ecloga II* e impediscono di accogliere pacificamente, a proposito del componimento, un'interpretazione univoca e in linea con il *topos* della tradizione, non solo poetica (e segnatamente di quell'immaginario bucolico tanto ostentatamente chiamato in causa in *IX Ecloghe*), che attribuisca il segno del Valore alla «vita silenziosa» *della e nella* Natura, contrapposta a quella al contrario «strepitante» *della e nella* Storia²⁰.

A metà circa della prima delle due sezioni di cui l'*Ecloga II* si compone, una volta delineata la situazione che si è più sopra richiamata, l'io poetante passa a prefigurare lo scenario futuro della modalità esistenziale prescelta, le conseguenze immediate cioè del patto siglato con il «tu» (sulla cui duplice, o plurima, valenza non si ritorna). I tratti della «vita silenziosa» la qualificano in realtà come una dimensione acusticamente non proprio «muta», non del tutto silente, bensì come un universo quasi «ovattato» – col rischio di far pensare addirittura alla tipica sordina crepuscolare. La voce futura del soggetto aderente alla «vita silenziosa» si preannuncia infatti come «tenera» (significativo che ritorni l'aggettivazione riservata, nel v. 3, alle fronde: alla Natura), sarà una voce «dimessa». Tuttavia – si precisa quasi a prevenire una possibile accusa – «non vile», sibbene «raggiante nella gola | – che mai l'ombra dovrebbe toccare →» (vv. 15-16). Il campo semantico acustico-auditivo qui si contamina sinesteticamente con quello – tanto per la poesia di Zanzotto decisivo, probabilmente più decisivo – visuale²¹: l'ombra

che minaccia la voce (metonimicamente: la «gola») del soggetto rinvia al «buio duraturo» comparso (peraltro in un'immagine significativamente ambivalente) al v. 6, per trovare il suo antonimo in quel «raggiante» la cui iterazione (vv. 15 e 17) sembra sancire l'unione tra «io» e «tu», in un unisono all'insegna di una peculiare forza affermativa. Voce *doppia* in effetti, resa squillante da Eros, non rinunciataria (vile) a onta del suo aspetto tenero (debole) e appartato (dimesso); ma fertile («di spozalizio»: armoniche biografiche), festiva («di domenica»: minima *nuance* crepuscolare), aurorale e irradiante.

In Zanzotto quello del raggio, dell'*irradiazione*, è motivo importante: forse preannuncio, qui, dell'egualmente nevralgico tema «astrale» (che infatti comparirà nella seconda sezione, e che s'accamperà nel successivo e correlato componimento *Nautica celeste*); rimanda soprattutto a quell'«aura» che qualifica il petrarchismo ontologico – che non è una semplice forma di (neo)platonismo – dell'Autore. Evoca dunque quel legame tra Beltà (Valore: tema centrale della meditazione poetica zanzottiana) e bellezza femminile cui il poeta ebbe occasione di fare più volte riferimento²².

Nei versi successivi l'opzione per una vita deliberatamente ai margini di una Storia intesa sostanzialmente come disvalore viene precisandosi attraverso la contrapposizione tra il «noi» costituente ciò che si è detta la coppia amorosa (prima persona potenziata) e «altri»: istanza impersonale di chi, al contrario, accede a una scelta esistenziale diversa ed opposta, appunto storica. La «vita silenziosa» sembra aver valore, innanzi tutto, perché appunto vita, con la sua «biologica» intrinseca *dignità*. Il soggetto duale dell'ecloga ci appare di nuovo come avviluppato al vivente, in appartenenza quasi panica a esso: «accosteremo i capelli e le fronti | a vivere | foglie, nuvole, nevi», proclamano i vv. 20-22, di sommissa euforia vitalistica, di allusivo erotismo (con i primi due termini del v. 22 che sembrano rimandare, il primo riprendendo le «fronde» del v. 3, all'unione primordiale di terra e di cielo, forse sintetizzata dal *senhal* del valore – se mai altri ve ne furono, nel Zanzotto poeta elementare – della neve). All'opposto si colloca una dimensione storica che è quella propria del *potere*, e un'opzione di vita e di senso che viene respinta (o solo *distanziata?*) in consapevole prefigurazione: «non saremo potenti, non lodati» (v. 19).

La seconda parte della sezione I dell'ecloga, fino alla sua conclusione (vv. 23-39), sviluppa questa dicotomia tra «noi» e quanti hanno scelto la vita potente (e «rumorosa») della Storia: mobilitando modi ipertradizionali, vale a dire ostentatamente riattivando un immaginario di tipo classico, georgico-pastorale²³. Ma inopinatamente questa campitura – addirittura straniante, nel suo inconcepibile anacronismo premoderno – va incontro a delle incrinature, che contraddicono l'intenzione rassicurante per

cui s'era adibita; infatti la vita "depotenziata" che si è scelta come quella che, forse, meglio può realizzare l'«impronta cieca», per dirla con Rorty²⁴, di un soggetto in crisi, conferendo senso alla sua postura originaria di spettatore, di non-attore²⁵, questa vita dunque si definisce nei versi cui ora si sta guardando attraverso alcune immagini disforiche (e proprio su un'acuta imprevista disforia si conclude la prima sezione), che non sono bilanciate o neutralizzate dalle connotazioni troppo debolmente positive che qualificano un'esistenza appartata, secondo i canoni tradizionali della vita rustica, modesta ma dignitosa (i «fuochi | poveri», la «dolce | legna», il «poco latte»: vv. 29-30, 30-31, 32). E ci si riferisce agli inquietanti «cortili cui già cinge il nulla» del v. 31, alle «mal fiorite aiole» del v. 36 e soprattutto a quella «vecchiezza» che al termine della vita (anche di quella «silenziosa», dunque) coglie «stolti amorosi inutili» (in un verso, il 34, in cui è forse il terzo degli aggettivi a colpire più di tutti, dopo e insieme allo *choc* complessivo del triplice accostamento). Fino alla clausola cui s'è già alluso, la cui devastante *nigredo* spiazza definitivamente il lettore: la vita si spegne, nella sofferenza, fino alla morte («la pena | e l'irreversibile stasi»); «del cuore», certamente; ma quindi, nella prospettiva "erotica" (in senso quasi religioso, anche) in cui la «vita silenziosa» si svolge, dell'intera soggettività pure "redenta" e potenziata dall'unione con l'«amica», o perlomeno tramite essa minimamente restaurata.

Dalla terrificata «irreversibile stasi» su cui si chiude, come pietra tombale, la prima sezione del testo, deve ripartire la riflessione poetante, per ritessere pazientemente, per ridisporre e riposizionare, per riaffermare, le ragioni di un valore e di una speranza. E da essa infatti riparte la seconda sezione (più breve della precedente, 32 vv. contro 39; e divisa – al contrario della prima, unitaria – in tre segmenti strofici di lunghezza diseguale). Si tratta di ritrovare *altrove* e in termini meno netti, meno tradizionalmente univoci, il valore della «vita silenziosa», di legittimare in modo differente lo spessore umano ed etico di un'opzione totalizzante ma non iattante, perché non garantita. Tenendo ora conto del *minus* che si è rivelato nell'opzione salvifica, e forse anche del *plus* che cripticamente affiorava nella scelta contraria, a onta di ogni sua implicita stigmatizzazione. Perché – entro quella sorta di "fluidificazione" assiologica, ma anche ontologica, cui ci si è più sopra riferiti – non si può non vedere il lato "buono" della *potenza*, cioè della capacità tutta umana (ancorché sovente dirazzante) di muovere «storia | e sorte» (vv. 27-28); come pure non si può restare insensibili alla lode (v. 19), che è pur sempre una forma del riconoscimento, un modo per uscire dal solipsismo²⁶.

Il «ma» che apre la seconda sezione, appena prima che sia chiamato nuovamente in causa il «tu», intende contraddire proprio l'istanza

negativa su cui si era chiusa la prima, ricucirne lo strappo imprevisto. A essere più decisamente delineato è ora un programma conoscitivo, un percorso al limite integralmente sapienziale²⁷, che implica una consapevolezza più alta del valore ambivalente dell'esperienza stessa del conoscere, e anzi dell'esperienza *tout court*, che viene adesso assunta nella sua costitutiva ambiguità²⁸. Non nel senso, evidentemente, che la «vita silenziosa» si configuri come un'esperienza assimilabile alla tradizionale vita contemplativa, come *otium* contrapposto (secondo il ben noto *topos* umanistico) al *negotium*²⁹. Consiste piuttosto, questa forma di esistenza riuscita, nel progetto di mettere sempre meglio a fuoco, e secondo modi e prospettive ognora differenti e anche diacronicamente mutevoli, quella «Beltà» che Zanzotto sta riconoscendo – proprio all'altezza cronologica che ora ci interessa – come compromessa con la Storia, quindi come Tradizione (forma, codice, lingua) *esposta*, minacciata, assediata; ma che pure è Norma segretamente motivantesi dentro un “tempo” che non è quello storico, che è il «megatempo della natura»³⁰, o un tempo prima del tempo.

Proprio questa divaricazione, questa paradossale *ubiquità* (nel tempo e fuori di esso), rende la «Beltà» autentica non assimilabile (né confondibile con, anche se sempre più confusa a) quella «menstrua» della storia inautentica. Ed è in virtù di questa essenziale differenza (sempre meno avvertibile, tuttavia, nell'immane turbinio del falso e nell'avanzare inarrestabile del negativo) che alla violenza della storia *potente* fa riscontro la delicatezza (cfr. l'aggettivo «lieve» iterato: vv. 44 e 46) di un atteggiamento di *ascolto* rispetto a un senso che è sempre di più *fuori* dall'umano e il cui coglimento è precisamente il fine della poesia, di quella parola cioè che continuamente s'incarica di ri-portarlo *dentro*, di integrarlo ma pure, per non smarrirlo e tradirlo, di tenerlo sospeso in una dimensione intermedia (non tutta Storia, non tutta Natura): che è precisamente la dimensione *mentale* che tanto sembra infastidire un lettore, pure per altri versi acuto, come Fausto Curi.

La parola poetica è per Zanzotto *novum* assoluto ma anche perenne faticoso ritorno del senso nell'alveo dell'esperienza; tale parola nasce da un *conatus*, anche doloroso, a conoscere (e dire), e dunque da un'originaria mancanza: «l'implorazione ferma | nei millenni come una ferita» dei vv. 41-42. L'«alba» e il «germoglio» (vv. 43 e 44) rinviano a questa prospettiva aurorale (innovativa) sempre di nuovo da ri-trovare, a un'apertura appagante che non è scissa da un presupposto di sofferenza – quella «ferita» che è pure, a ben guardare, appunto un'apertura, una feritoia nella monade dell'*individuum*.

La condizione di debolezza del soggetto («menti e mani molli d'allergie», v. 49: riferimento autobiografico), la sua morbosa fragilità, è

anche ciò che meglio lo dispone alla postura di ascolto, all'opera di auscultazione paziente ma non passiva di fenomeni sempre-uguali ma ogni volta nuovi (qui l'avvicinarsi delle stagioni, motivo d'importanza decisiva nella poesia del grande «paesaggista» Zanzotto). Questa è propriamente la «vita silenziosa», dunque, questo intimo contatto con la realtà al di fuori e al di sopra della Storia, questa dedizione a captare la scaturigine del Senso – su cui s'innesta la Storia stessa, per quanto se ne allontani. È questo umile e indefesso atto di *leggere* il reale muto e portarlo alla parola. *Riconoscendovi* una parola, se è vero che una simile prassi di donazione di senso, questo dire cose nuove nel sempre uguale di una condizione ontologica data una volta per tutte, è una forma appunto di *lettura* (vv. 50 e 51); lettura che precede e rende possibile, che motiva, la scrittura, e che – con il Merleau-Ponty della lezione inaugurale al Collège de France, 1953 – non è altro che *intuizione* (di un senso da-verbalizzare)³¹.

«Vita silenziosa» è quella del poeta in quanto si collochi costantemente nella prospettiva della poesia da-farsi, nella parola da-dirsi, calato nel silenzio del mondo, silenzio ontologico, che pertiene alla *Physis* – che è il nome dell'Essere fenomenico. In tale dis-posizione ci si es-pone a oltraggi e ustioni, si gode di un privilegio ambiguo: «talvolta» sarà permesso di accogliere un dono ambivalente, quel leopardiano «vero» che è un «frutto armato» (magnifico, più che semplicemente cripto-ossimorico, l'accostamento). Ma non è altro, questo, che il rischio corso da chiunque, nel silenzio del fenomeno o dietro di esso, veda spalancarsi la vertigine incomprendibile dello spazio-tempo assoluto. Quei «massimi cieli» che segnano il perturbante confine tra fisico e metafisico (vv. 54-61), il crinale tra Bene e Male, Essere e Nulla: abisso «pascaliano» che marchia all'origine l'epoca moderna e che instaura per sempre la crisi dell'umano, in una gittata che dall'epoca dei Lumi raggiunge il presente del poeta.

La penultima sezione dell'*Ecloga II* inscena lo scandaloso affrontarsi di umile e assoluto, l'inaudita assurda confidenza tra l'infimo e l'eccelso. Il fenomeno più impercettibile (il caduco: si rimanda alla freudiana – e riliana – *Vergänglichkeit*) è precisamente ciò che lascia intuire, fa leggere, qualcosa di molto prossimo all'eterno, vale a dire l'Essere *silenziosamente* diveniente entro quella dimensione geologico-siderale tanto nota al lettore di Zanzotto³². Il soggetto si dispone nell'umile posizione *creaturale*, consapevole dell'ineliminabile dislivello esistente rispetto a ciò che lo sopravanza ma forse non trascende – Natura, Essere, Valore –, e verso cui si osa allora non disperare di poter riuscire a innalzarsi: cfr. i vv. 62-63, nei quali «ciglia» è lemma di memoria leopardiana – cfr. il «ciglio» di *Alla luna*, v. 7 – ma forse anche, di nuovo, segretamente alcyonico: perché in gioco è sempre la spinta, il *conatus* erotico, verso un Reale di cui il Verbo è copula³³. E con lo sguardo,

infatti, anche la «bocca» del soggetto sarà forse sollevata «fino a te», con locuzione iterativa che – di quello stesso soggetto in tensione – segnala insieme il nobile sforzo e la *hybris* inaudita.

Il destino di dissoluzione che aveva segnato la fine della prima sezione dell'ecloga con un nichilismo più rassegnato che disperato non impedisce ora di guardare con qualche ottimismo alla massima ambizione di un soggetto inopinatamente ardito, quello che ha optato per la vita silenziosa della poesia: il trovamento del Senso, il ripristino del legame con l'Essere, attraverso la parola. Questo riscatto paradossale – attraverso una forma della hölderliniana *Untertänigkeit*, si direbbe³⁴ – del caduco e del Nulla (come parte imprescindibile dell'Essere diveniente), e del flebile suono e del silenzio (come via maestra alla parola), è reso attraverso forme che ricordano il finale di *Fuisse*³⁵, con l'io poetante che vede il proprio «ultimo [...] indizio» rifulgere, riscattarsi appunto, col suo stesso semplice disporsi entro la matrice terrestre, per «inazzurrirsi» (l'azzurro, col verde, nel cromografo zanzottiano è costante spia del Valore: fin da *Dietro il paesaggio*, come vide tempestivamente Fortini) «di stellari entusiasmi, | di veloci convulse speranze» (il motivo celeste si congiunge a quello «leopardiano» della speranza anche nel testo che segue la nostra ecloga, e che come detto vi si connette)³⁶.

L'immagine della poesia – della «vita silenziosa» come esistenza integralmente consacrata alla ricerca del Senso – si ritrova nelle «lontananze capovolte» che alludono, nell'ultimo segmento del testo, al modo paradossale di avvicinare il Silenzioso e renderlo *per verba*: captando, quasi fotografando, forme (immagini) che possono essere soltanto «rubate» (strappate al loro inviluppante silenzio) attraverso gli «specchi» fatalmente illusori e qualche volta ustori del linguaggio, dispositivi che colgono talora per accidente ciò che da essi resta «remotissimo»³⁷. Allo stesso modo in cui i «massimi cieli» si ritrovano deposti in specchi d'acqua «per profili di colchici e libellule» (di un vivente cioè, sotto la specie vegetale e animale, che *rispecchia* il macrocosmo). Sono, le parole native della poesia, come «fiori usciti da mura ad adorarti»: l'Essere, attraverso la parola poetica, si affranca per virtù propria da ciò che lo murerebbe nella cattiva storicità e nella disperazione del Negativo, e s'impone per potenza generativa in un gesto che così può essere a un tempo di *lode* e di *collaudo* per se stesso (vige infatti sempre in Zanzotto l'equivalenza romantica tra *vis* generativa della parola poetica e *conatus* «naturante» della *Physis*)³⁸.

È la «vita silenziosa» a permettere questa aurorale scaturigine del Senso, che si fa nella natura e come natura, che prende forma senza prendere congedo dall'informe, che emerge come parola capace di parlare senza urlare e in grado di dis-invischiarsi dal rumore che l'assedia. Una forza

affermativa dominata da Eros; che, dunque, non può essere separata dal suo versante annichilente, negativo (Thanatos³⁹): non è un caso se l'*unio* quasi mistica che l'«io» riesce a conseguire con l'istanza dispensatrice di quella sacra forza vitale nel magnifico verso conclusivo – che riesce miracolosamente a non sembrare retorico – sortisce il medesimo effetto del dolce naufragare leopardiano: in cui il negativo (il dissolvimento dell'io) viene accettato, neutralizzato e quasi “assorbito” in una più inglobante, non ingenua, resiliente positività.

In questa arrischiata opzione in favore del Senso e in questo deciso investimento ontologico-assiologico, dal sentore quasi jonasiano, andrebbe cercato l'intimo valore dell'*Ecloga II*, anche in rapporto al tema del silenzio. Piuttosto che leggere quest'ultimo, nel nostro testo e più in generale nell'opera poetica zanzottiana, riferendosi estrinsecamente a una retorica del silenzio del genere di quella indagata di recente da Mortara Garavelli per «passi esemplari» – retorica che pure, certo, in Zanzotto trova forme plurime e talora originali. E piuttosto che tentare di penetrare da un'indagine empirica sull'immaginario del silenzio (che, seguendo le tracce lessicali, s'imbatte naturalmente anche nell'*Ecloga II*) entro un'interpretazione più inclusiva e radicale che mostri come il poeta approdi, dopo *Filò*, a integrare il silenzio alla parola⁴⁰.

Parché un silenzio “integrato” alla parola vive per la parola, è esso stesso parola, rappresentazione – e non silenzio. Il silenzio è piuttosto, per Zanzotto, il *primum* della parola: non solo nel senso che ne costituisce l'origine, ma anche e soprattutto perché è ciò che a essa sta *sempre* davanti, di fronte. È l'Essere nel suo stare (che non è semplice-presenza), mutamente gravido di senso, in attesa di un «io» il quale – benché debilitato, destituito, a rischio di contaminazione e di osmosi con l'inautentico – proprio così si costituisce e si afferma: nel silenzio “usato simbolicamente”, cioè ponendosi fuori di esso con le parole⁴¹. In ciò precisamente consiste la zanzottiana vita silenziosa: nell'emergere di quel «Cogito tacito»⁴² che assume su di sé, come vocazione di vita e come impegno etico, l'onere del Senso, il compito esaltante quanto azzardato di *dire* sul fronte del silenzio – al suo enigmatico cospetto⁴³.

¹ Per un quadro d'insieme si può vedere l'*Introduzione* (del curatore) a ENRICO TESTA (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi 2005.

² Si riprende la definizione proposta, per le ultime tre raccolte zanzottiane, da Stefano Dal Bianco nell'*Introduzione* ad ANDREA ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori 2011.

³ Cfr. per esempio PIER VINCENZO MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori 1978, p. 872. Mengaldo, che scrive di *IX Ecloghe* come di «una svolta decisiva nella carriera di Zanzotto», include il testo che qui ci interessa nella sua storica antologia (pp. 882-884). «Importante» (p. 135), anzi «decisiva» (p. 147) appare la svolta delle *Ecloghe* anche ad ANDREA CORTELLESSA, *Andrea Zanzotto, la scrittura, il paesaggio*, in ID., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi 2006.

⁴ Cfr. FAUSTO CURI, *La poesia italiana nel Novecento*, Roma-Bari, Laterza 1999, pp. 339-340. L'immagine della serie dei libri zanzottiani come una catena, fatta di anelli «intrecciati tra di loro ma ognuno nettamente distinto, dislocato rispetto a quelli precedenti», è tolta da *Autoritratto*, testo del 1977 incluso in *Prospezioni e consuntivi* (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 1999, pp. 1205-1210; il riferimento che ora interessa è alle pp. 1208-1209).

⁵ Su questo aspetto cfr. per esempio le parole dello stesso poeta riportate nell'*incipit* della già citata introduzione (*Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*) di Dal Bianco al volume con tutte le poesie, p. 7; e recensendo, nel 1980, *Storia di Tönle* di Rigoni Stern: «io passo per contorto, oscuro, difficile, complicato» (cfr. *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, in ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 2001, vol. II, p. 181). Inoltre: «Quella di Zanzotto è una poesia difficile (lo è sempre stata, fin dai suoi esordi)» (FERNANDO BANDINI, *Zanzotto dalla «Heimat» al mondo*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. LIII).

⁶ Cfr. per tutti l'ormai canonica disamina di STEFANO AGOSTI, *Introduzione alla poesia di Zanzotto*, in ANDREA ZANZOTTO, *Poesie (1938-1972)*, a cura di Stefano Agosti, Milano, Mondadori 1973, pp. 14 ss. (si segnala che l'antologia curata da Agosti presenta l'*Ecloga II* alle pp. 117-119); e, tra le riprese non pedissequae, le puntualizzazioni di PIER VINCENZO MENGALDO, op. cit., p. 873.

⁷ Cfr. STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1462.

⁸ A meno che, naturalmente, non si voglia a esso ricondurre la stessa «paradossale ripresa del genere bucolico virgiliano dell'ecloga» (DAL BIANCO, *ibidem*). Ma l'ostentazione di un referente culturale tanto anacronistico da apparire addirittura inconcepibile corrisponde all'esacerbazione di quella componente (iper)letteraria che è elemento fondativo rispetto alla prassi espressiva zanzottiana, e che quindi sortisce come risultato la *trasparenza*, un peculiarissimo effetto di massima naturalezza. L'antico genere letterario riesumato da Zanzotto, lungi dal presentarcisi come autonomo vettore di distanziamento ironico, rischia al contrario continuamente di coincidere con quella «"seconda natura"» che nella poesia «sfugge alla storia e alla stessa cultura come fatto storico» (cfr., in *Prospezioni e consuntivi*, cit., *Situazione della letteratura*, p. 1094).

⁹ La decisiva presenza di Leopardi in Zanzotto è stata per tempo riconosciuta dalla critica e rimarcata, con la consueta autocoscienza, dal poeta veneto stesso. Può essere qui osservato che Leopardi opera in Zanzotto *costantemente*, dalla primissima

stagione fino all'estrema (si rinvia per quest'ultimo aspetto all'articolo di Antonio Prete segnalato da ANDREA CORTELLESSA, op. cit., p. 694 nt. 32).

¹⁰ Ma «la situazione dei primi versi è quella del Leopardi di *Alla luna*», osserva DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, cit., p. 1466). Tuttavia cfr. anche *La vita solitaria*, segnatamente i vv. 23-38 e 70 ss.. Ovviamente non si tratta ora di rintracciare, tra i *Canti*, un unico e determinato precedente per il nostro testo. Quanto alla tradizione cui Leopardi guarda, fin dal titolo, in *La vita solitaria*, la si sunteggia efficacemente nel "cappello" al componimento che si legge in GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Franco Gavazzeni, Milano, Rizzoli 1998, p. 305.

¹¹ Va ben rimarcato che Zanzotto fu sempre parco di epigrafi dedicatorie, anche per singoli componimenti poetici. A uno spoglio improvvisato del volume che raccoglie *Tutte le poesie* si contano, salvo sempre possibili errori, soltanto altri due casi, con un'incidenza statistica dunque davvero ridottissima, prossima allo zero. Se non si considerano infatti il «grido dedicatorio» che apre il *Recitativo veneziano*, in *Filò* e l'esergo che precede la serie *Andar a cucire*, in *Idioma* (in cui quella di Maria Carpèla è «figura emblematica» – Dal Bianco – più che reale, storica), e se si concorda sul fatto che neppure debba rientrare nel computo la dedica – collettiva e «polemica» – «Ai seguaci dell'«Ecole du regard»» preposta a *Palpebra alzata*, pur essa in *IX Ecolghe*, restano due soli casi, che sono in realtà uno soltanto: dedicatorio sia di *E la madre-norma* (in *La Beltà*) che della *Postilla* all'*Ipersonetto* (in *Il Galateo in Bosco*) è quel Franco Fortini la cui già ben nota importanza d'intellettuale e di poeta per Zanzotto riesce in tal modo confermata.

¹² Ottima la *Cronologia* curata da Gian Mario Villalta, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., pp. XCV-CXXXV (per il sodalizio con Marisa Michieli cfr. in particolare p. CXVIII).

¹³ STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, cit., p. 1466 sembra tuttavia più drastico: «Il tu è [...] da identificare con il personaggio *b* delle ecloghe dialogate, ossia con la poesia stessa, come Z.[anzotto] fa esplicitamente nell'*Ecloga III*».

¹⁴ L'«hölderlinismo», a molti livelli, del poeta pievigino è cosa ben nota agli studi zanzottiani. Ci si limita qui a rinviare a FERNANDO BANDINI, op. cit., pp. LVIII ss. (e a richiamare l'*Introduzione* zanzottiana al volume con *Tutte le liriche* del poeta di *Hyperion*, Milano, Mondadori 2001).

¹⁵ Può rivestire qualche interesse rinviare al "cappello" anteposto da Ferdinando Camon alla sua intervista a Zanzotto inclusa nel fortunato volume *Il mestiere di poeta*, e in particolare all'«equivoco [...] frequente» per cui la moglie del poeta è scambiata per la sorella, in virtù della somiglianza nei tratti del viso. L'intervista è inclusa in *Prospezioni e consuntivi* (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., pp. 1119-1134; si riporta da p. 1119).

¹⁶ Cfr. Leopardi, *Alla luna*, v. 4.

¹⁷ A questa tematica si connette evidentemente quella, centrale, della «piccola patria», della irrinunciabile *Heimat* (per cui cfr. esemplarmente BANDINI, op. cit., *passim*). Nel 1961, anno che precede la pubblicazione delle *IX Ecolghe*, Zanzotto rinuncia a trasferirsi a Padova, «ponendo così fine a ogni ipotesi di carriera universitaria» (cfr. la già segnalata *Cronologia* a cura di Villalta).

¹⁸ Si veda per tutti Curi, che accentua – in un giudizio complessivamente severo della poesia di Zanzotto, e non sempre disposto ad affrontarne la complessità senza ricondurla sbrigativamente a una più o meno consapevole (e colpevole)

illusione/mistificazione ideologica – la valenza regressiva di questa scelta riferendosi alla «rimozione della storia in favore della natura» da parte di «un poeta per cui non esiste storia ma natura» (cfr. FAUSTO CURI, op. cit., pp. 337-338). Tra i critici meglio disposti verso il poeta pievigino, Fernando Bandini (riferendo a *Idioma* un giudizio che può essere esteso all'intero arco dell'opera zanzottiana), pur non negando quello che al più si presenta – più propriamente – come un «rifiuto della modernità» (e non dunque della storia *tout court*), appare sostanzialmente nel giusto quando si riferisce a una «pendolarità del poeta fra natura e storia» (cfr. FERNANDO BANDINI, op. cit., p. XC).

¹⁹ Osserva molto opportunamente STEFANO DAL BIANCO, *Introduzione*, cit., p. IX, che la «legge dell'interscambio oppositivo o della *contradictio in terminis* [...] interessa da vicino gli stessi rapporti fra Natura e Storia e non risparmia certo la Poesia».

²⁰ La storia penetra violentemente nell'alveo protetto, «silenzioso», della piccola patria, e lo fa con violento baccano. Un avvenimento infantile, per il poeta «di straordinario valore morale», può essere assunto come scena primaria, o trauma fondativo, di una situazione psicologica destinata a fissarsi: quello occorso quando il poeta aveva «sui quattro-cinque anni», allorché una «squadraccia di provocatori» fascisti si mise «a strepitare e a lanciare insulti» verso il padre dello scrittore, che si trovava in casa con la famiglia. «Io, *dentro* casa, *sentii* queste urla e provai un senso di paura, violenza e intimidazione», ricorda molti decenni dopo Zanzotto (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti 2009, p. 41, corsivi aggiunti). Attutire «le voci rimbombanti della Storia» (cfr. STEFANO AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. XVIII), o silenziarle, sarà sempre uno dei propositi del poeta. All'altezza di *IX Ecloghe* a tale proposito corrisponde forse quella estromissione del tempo, che risulta come «pietrificato», cui si riferisce sempre AGOSTI (ivi, pp. XVI-XVII).

²¹ L'accostamento sinestetico è tradizionale, si riscontra già nelle *Confessiones* agostiniane (XII, *III*) e risale al testo biblico: cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Silenzi d'autore*, Roma-Bari, Laterza 2015 (l'*incipit* del capitolo I).

²² Si vedano per esempio, a titolo riassuntivo, le dichiarazioni dell'ormai anziano poeta sulla «bellezza femminile come punto di arrivo e summa di ogni bellezza della realtà». In una figura come quella dell'omerica Nausicaa, esemplarmente, «tutto sembra ricomporsi e avere un senso», configurarsi nella «verità di un volto-corpo-mente-aura». Aura che si rapporta a quel *rayonnement* che sollecita e determina a sua volta un «atto di rivelazione». Può forse passare come qualcosa di più che una semplice galanteria, a questo punto, l'affermazione del poeta per la quale «è stata *sua* moglie Marisa ad ammaliarlo» (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio*, cit., pp. 118 ss.).

²³ STEFANO AGOSTI in questi versi vede un «palese riferimento alla prima Bucolica virgiliana» (cfr. *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, cit., p. XV). Si veda allora, di Zanzotto, un intervento più tardo (1981), *Con Virgilio* (tra le *Fantasie di avvicinamento*, in ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, cit., vol. I, pp. 343-346). In questo breve testo la poesia virgiliana sembra collocarsi tra il «silenzio degli dèi» e un «frastuono delle cose» che è soprattutto «stridore delle armi»: per prendere dimora in una «Heimat» che è «patria storica psichica e culturale, sede di ogni affetto fondante la vita» («poderetto», «orto», non «eden»: p. 344).

²⁴ Cfr. naturalmente RICHARD RORTY, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press 1989 (trad. it. di Giulia Boringhieri, *La filosofia dopo la*

filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà, Roma-Bari, Laterza 1989, in particolare il capitolo 2).

²⁵ Si situano dalle parti di questo blocco, di questa *impasse* originaria, le radici della sensibilità (e poi della formazione) esistenzialistica di Zanzotto, come ben vede ANDREA CORTELLESA, op. cit., p. 124. Ma in questa condizione d'immobilità e di esclusione (che richiama il senso d'impotenza del soggetto, come il poeta stesso chiarisce riferendosi proprio ai vv. 19 ss. della nostra ecloga in un testo di molto posteriore, del 1972) si colloca anche ciò che permette di forzarla, perché proprio in virtù di quella estraneità aliena e contemplativa sarà consentita l'auscultazione ontologica di cui si dirà *infra* nel testo, come forma *altra* di partecipazione alla realtà. Questa dialettica scacco-riscatto è particolarmente evidente nella rievocazione dell'infanzia contenuta nel già richiamato *Autoritratto* (1977). Per l'auto-commento zanzottiano all'*Ecloga II* cfr. invece *Uno sguardo dalla periferia*, in *Prospezioni e consuntivi*, cit., p. 1152.

²⁶ Vale per Zanzotto ciò che egli stesso scriverà nel 1983 a proposito di Saba, per il quale la poesia può ritrovare il suo senso ritornando, dopo essersene separata, a una vita «che è corpo e corpo sociale» (cfr. *Per Saba*, in ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, cit., vol. I, pp. 357-368; cit. a p. 358). Siamo nei paraggi di quella necessaria *Heimkunft* cui il poeta si riferisce in un saggio stavolta prossimo a *Vocativo* (e dunque anche a *IX Ecloghe*), su Solmi; in cui il poeta si sofferma sul «ritorno a quel terreno su cui è doveroso fermarsi in nome della "continuità" razionale e culturale, di un colloquio coi nostri simili, qui e ora, anche se nel presagio del dopo e dell'altrove» (cfr. *Sergio Solmi* e Levania, in ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, cit., vol. I, pp. 59-73; cit. a p. 68).

²⁷ È lo stesso percorso «vitalmente noëtico» cui si riferisce STEFANO AGOSTI in apertura del suo saggio su *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, cit., p. IX. E va detto allora qui, riprendendo un'altra felice formula del critico più "complice" di Zanzotto (e generalizzandone l'oggetto, che per Agosti è soltanto *La Beltà*), che quello del poeta pievigino è *sempre, originariamente*, «un gesto di natura noëtico-esistenziale» (ivi, pp. XX ss.).

²⁸ Cfr. il riferimento del poeta al «rischio stellare in cui la vita si pone» sempre, nel finale della sua conversazione con Marzio Breda (ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio*, cit., p. 122).

²⁹ E del resto, come osserva NIVA LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino 1999, p. 152, la stessa trasformazione del genere lirico operata dalla poesia di Zanzotto appare «irriducibile a qualsiasi prospettiva "veteroumanistica"».

³⁰ Cfr. di nuovo NIVA LORENZINI, *ivi*, p. 151.

³¹ Cfr. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Eloge de la philosophie*, Paris, Gallimard 1953 (ed. it. a cura di Carlo Sini, *Elogio della filosofia*, Milano, SE 2008, p. 26).

³² Per l'accadere impercettibilmente silenzioso dell'Essere si segue CARLO SINI, *Il gioco del silenzio*, Milano-Udine, Mimesis 2013, *passim*. Il testo di Sini è tenuto presente, in generale, in tutta questa zona dell'argomentazione.

³³ L'Autore è tornato a più riprese sulla valenza "erotica" (anche nel senso di a-razionale, emotiva e desiderante) della poesia. Si veda come esempio in modo particolare significativo – in quanto singolarmente consonante rispetto al testo che ci sta ora interessando – l'intervento su Eluard, degli stessi anni di *IX Ecloghe* (incluso in *Fantasie di avvicinamento: Eluard dopo dieci anni*, in ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla*

letteratura, cit., vol. I, pp. 115-121). Eros, Amore e insomma quella «forza connettiva» cui si riferisce STEFANO DAL BIANCO (nella più volte richiamata *Introduzione* al volume con *Tutte le poesie zanzottiane*, cit., p. VIII) e che determina peraltro una qualche equivalenza tra vita e sintassi, *composizione*.

³⁴ Cfr. *Il mestiere di poeta*, in *Prospezioni e consuntivi*, cit., p. 1130. E Hölderlin come si sa per Zanzotto viene prima di Lacan, e di molti altri. È la parola del poeta tedesco che all'adolescente parla della necessità di salvarsi «dall'affanno e dai rumori degli uomini» (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio*, cit., p. 19). Postura esistenziale originaria (trauma, impotenza, esclusione, passività) e disposizione alla poesia (ascolto, desiderio, necessità della parola) originano congiuntamente e si sostengono reciprocamente. Io «storico-letterario» e io «nevrotico», «io lirico» e «io psicotico», per riprendere le categorie usate da Bandini a proposito del leopardismo di *Vocativo*, vanno sì «opportunamente» distinti, ma senza dimenticare che questa distinzione è davvero funzionale soltanto all'esercizio critico, non all'espressione poetica. Ciò che altri validissimi studiosi dell'opera zanzottiana (si pensa ora soprattutto ad Agosti, ma anche a Dal Bianco – nei loro scritti, rispettivamente, del 1999 e del 2011) tendono a circoscrivere alla fase estrema di questa – la disposizione “pascaliana”, la passività di un soggetto esclusivamente recettivo, che si limita ad ascoltare e ad accogliere, nel silenzio del mondo – andrebbe allora considerato in essa, al contrario, come *costantemente* attivo e decisivo.

³⁵ Cfr. il commento di ANDREA CORTELLESA a questo componimento di *Vocativo*, in op. cit., pp. 130-135. Per lo studioso la posizione di Zanzotto, a un'altezza che è all'incirca la stessa di quella della nostra ecloga, si caratterizzerebbe per una negatività integrale contrapposta alla speranza riposta nel futuro dalle prospettive cristiana e marxiana, «che in quegli anni si contendevano il campo». In realtà – come si sostiene alla nota successiva – le due posizioni, negatività radicale e sguardo non completamente disilluso sul futuro, non sembrano in Zanzotto inconciliabili, e anzi rappresentano la cifra “paradossale” (e, se si vuole, “progressiva”) di molta della sua migliore poesia.

³⁶ Evidentemente non si tratta di un rovesciamento tutto euforicamente connotato, *non può essere così*. E non tanto perché quelle speranze «veloci convulse» hanno riflessi non certamente rasserenanti, ma soprattutto per il riferimento all'“alterazione” del «dire» e dell'«esistere» provocata dall'«attesa», vale a dire dalla condizione dimidiata e “ferita” che, come s'è visto, è indispensabile al soggetto per *predisporsi* al Valore. Certo il poeta scrive in «anni di speranze deluse», come si legge a conclusione della nota, del 1958, su *Onore del vero* di Luzi (cfr. *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, cit., p. 23); ma la posizione dell'Autore sarà sempre quella posta a suggello di un intervento del 1979 su Lacan: che «convenga», cioè, sperare nella «non-speranza» espressa nel pensiero dello psicanalista francese (cfr. *Nei paraggi di Lacan*, ivi, p. 176). E infatti, tornando agli anni che qui più ci interessano e allo splendido saggio su Solmi (1957) ora in *Fantasie di avvicinamento*, la speranza sembra divisa e incerta tra le dimensioni teologica e biologica: si prepara qui il celebre, emblematico, conio zanzottiano «biologale», che non a caso verrà riferito anche alla poesia e ai suoi oggetti privilegiati (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, cit., vol. I, p. 72). Nella «durissima *impasse*» che l'individuo si trova a vivere nella tarda Modernità, la poesia si ostina a sperare (cfr. *Prospezioni e consuntivi*, cit., pp. 1095-1099). Può risultare significativo segnalare qui, infine, l'incontro di Zanzotto, nel 1964, con l'autore

di *Das Prinzip Hoffnung*: «Quell'incontro significò qualcosa di basilare, di essenziale, per me» (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio*, cit., p. 54).

³⁷ Nel saggio *Michaux, il buon combattente*, di questi anni (1960; in *Fantasie di avvicinamento*, cit., pp.101-106), Zanzotto scrive che lo scrittore francese «ha saputo porgere l'occhio e l'orecchio al "grido" difficilissimo dell'"oggettività"», conseguendo la «suprema vendemmia di un logos che permea gli abissi della res extensa» (p. 103). È il «precipitare anonimo, cioè senza nome e prima del nome, che solo l'arte del nominare afferra al transitò» («quell'arte di ogni arte che è l'arte della parola») cui si riferisce Carlo Sini, nel capitolo *L'arte del silenzio* del suo già citato *Il gioco del silenzio*.

³⁸ Più che richiamare qui la proiezione assiologica effettuata da FAUSTO CURI, op. cit., p. 336, sulla scorta del Leopardi delle *Operette*, sulla divaricazione tra natura *naturans* e *naturata* (forse in Zanzotto non così pronunciata, né davvero determinante), mette conto di sottolineare le istanze narcisistiche e quelle risarcitorie di un simile esito. Per le prime si possono vedere, a partire dal nostro testo, le implicazioni più riposte del motivo "speculare"; le seconde si legano invece all'idea stessa che l'autore veneto detiene della poesia, e in virtù della quale, infatti, con Zanzotto ci si trova sempre in presenza – per usare le parole di NIVA LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, Bologna, il Mulino 1991, p. 117 – di «un poeta che millanta crediti sulla realtà».

³⁹ Nella conversazione con Breda, per esempio, lo scrittore si riferisce al «rapporto primario che esiste tra poesia e tema della morte» (cfr. ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio*, cit., p. 89).

⁴⁰ È quanto fa LUIGI TASSONI nei due capitoli conclusivi della sua monografia zanzottiana, *Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci 2002, pp. 149 ss. (peraltro non senza osservazioni interessanti).

⁴¹ Cfr. SANDRO BRIOSI, *L'uso retorico e l'uso simbolico del silenzio*, in Carlo Alberto Augieri (a cura di), *La retorica del silenzio*, Lecce, Milella 1994, pp. 372-381.

⁴² Cfr. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard 1945 (trad. it. di Andrea Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani 2003, pp. 515 ss.).

⁴³ Cfr. esemplarmente *Alcune prospettive sulla poesia oggi* (1966, in *Prospezioni e consuntivi*, cit., pp. 1135-1142): «un antico postulato iniziale permane: chi scrive, chi scrive poesia, è soltanto qualcuno che vorrebbe parlare e forse spera di poter ascoltare almeno quanto parla, anche se non esclude la possibilità di instaurare una qualche relazione col limite, col nulla, col silenzio, che pure, dialetticamente, mutano in qualche modo il significato di questa apertura monologante» (p. 1139).

Riferimenti bibliografici

STEFANO AGOSTI, *Introduzione alla poesia di Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Poesie (1938-1972)*, a cura di Stefano Agosti, Milano, Mondadori 1973, pp. 5-25.

STEFANO AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 1999, pp. VII-XLIX.

FERNANDO BANDINI, *Zanzotto dalla «Heimat» al mondo*, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 1999, pp. LI-XCIV.

SANDRO BRIOSI, *L'uso retorico e l'uso simbolico del silenzio*, in Carlo Alberto Augieri (a cura di), *La retorica del silenzio*, Lecce, Milella 1994, pp. 372-381.

ANDREA CORTELLESA, *Andrea Zanzotto, la scrittura, il paesaggio*, in Id., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi 2006, pp. 123-154.

FAUSTO CURI, *La poesia italiana nel Novecento*, Roma-Bari, Laterza 1999.

STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 1999, pp. 1379-1681.

STEFANO DAL BIANCO, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto, Introduzione ad Andrea Zanzotto, Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori 2011, pp. VII-LXXXV.

GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni, note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Milano, Rizzoli 1998.

NIVA LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, Bologna, il Mulino 1991.

NIVA LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino 1999.

PIER VINCENZO MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori 1978.

MAURICE MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard 1945 (trad. it. di Andrea Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani 2003).

MAURICE MERLEAU-PONTY, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard 1953 (ed. it. a cura di Carlo Sini, senza indicazione del traduttore, *Elogio della filosofia*, Milano, SE 2008).

BICE MORTARA GARAVELLI, *Silenzi d'autore*, Roma-Bari, Laterza 2015.

RICHARD RORTY, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press 1989 (trad. it. di Giulia Boringhieri, *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, Roma-Bari, Laterza 1989).

CARLO SINI, *Il gioco del silenzio*, Milano-Udine, Mimesis 2013.

LUIGI TASSONI, *Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci 2002.

ENRICO TESTA (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi 2005.

ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori 1999.

ANDREA ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, 2 voll., Milano, Mondadori 2001.

ANDREA ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti 2009.

ANDREA ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori 2011.