

«Nuove vie di Beltà».

Intertestualità dantesca nella poesia di Andrea Zanzotto

Massimo Colella¹

Ricevuto: 28 novembre 2017 / Modificato: 13 aprile 2018 / Accettato: 07 maggio 2018

Riassunto. Il saggio intende effettuare una lettura intertestuale della poesia di Andrea Zanzotto, evidenziando ed indagando le modalità di introiezione e risemantizzazione dell'opera dantesca. In particolare, la verifica e l'esplorazione del dialogo zanzottiano con la scrittura e la *Weltanschauung* dell'Alighieri si concentrano sull'analisi intertestuale della raccolta poetica *Conglomerati* (2009), di cui sono sottolineate tanto le isotopie generali di carattere dantesco quanto le puntuali emergenze di memorie testuali mutate dalla *Commedia*.

Parole chiave: poesia; intertestualità; Andrea Zanzotto; Dante Alighieri.

[en] «New paths of Beauty». Dantesque intertextuality in the poetry of Andrea Zanzotto

Abstract. The aim of the essay is to offer a new intertextual reading of the poetry of Andrea Zanzotto by underscoring and examining the method of introjection and resemantization of Dante's works. In particular, the critical aim is to explore and clarify Zanzotto's original dialogue with the work and the *Weltanschauung* of Dante Alighieri by underlining general isotopies and specific intertextual borrowings from the *Commedia* in the poetic construction of the collection *Conglomerati* (2009).

Key words: poetry; intertextuality; Andrea Zanzotto; Dante Alighieri.

Sommario: 1. Introduzione 2. Isotopie intertestuali 3. Emergenze intertestuali 4. Conclusioni.

Come citare: Colella, Massimo (2018): ««Nuove vie di Beltà». Intertestualità dantesca nella poesia di Andrea Zanzotto», *Cuadernos de Filología Italiana*, 25, pp. 213-231.

1. Introduzione

La fitta e pervasiva azione dantesca nella complessa scrittura di Andrea Zanzotto costituisce un potente elemento euristico additato, oltre che da una lettura attenta del *corpus* poetico stesso, da alcune dichiarazioni extrapoetiche *a parte subiecti*, se è vero, per esempio, che, in un colloquio del 2009, al quesito di Niva Lorenzini: «Qual è il tuo "autore di sempre"? Il "miglior fabbro" [*Purg.* XXVI, 117] che ha segnato il

¹ Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, Piazza Gian Lorenzo Bernini 5, I-10138, Torino, Italia.
massimo.colella@sns.it

tuo percorso di scrittura, e in cui ti riconosci ancora oggi?», quesito, come si vede, aperto a qualsiasi opzione e non inerente ad una precipua sollecitazione sull'Alighieri (per cui, rispetto ad un possibile contesto "maieutico" di esplicita direzione dantesca, ancor più interessante risulta essere la reazione), il poeta di Pieve di Soligo così rispondeva: «Non avrei dubbi nel riconoscere il mio "miglior fabbro" nel "miglior fabbro" stesso dell'indicazione eliotiana, cioè in Dante. Dante è l'inventore della lingua. È il *fabbro*, cioè colui che *fa* e che *facendo* mostra il potere che ha questa sua lingua» (Lorenzini 2009: 19, corsivo nel testo)².

La risoluta autoconsapevolezza zanzottiana («Non avrei dubbi...») circa la crucialità di Dante, «miglior fabbro» nel proprio idiosincratico «percorso di scrittura», – del resto, Dante, insieme a Leopardi (cfr. per es. Colella 2014) e Hölderlin (cfr. per es. Cordibella 2002 e 2004), «compone», a voler utilizzare il suggestivo lessico di Michele Bordin, «la Trimurti poetica zanzottiana» (Bordin 2002: 155)³ – invita con ogni evidenza l'esegeta a dissodare i fertili e spesso vergini "terreni" dell'intertestualità della poesia del Solighese – «In generale, sulle "fonti" letterarie di Zanzotto non c'è molto di puntuale nella critica», annotava Stefano Dal Bianco nel 2002 (Dal Bianco 2002: 56), ed è naturale che il *vacat*, nonostante il prezioso impegno di alcuni studiosi, non possa essere stato ancora totalmente colmato nel breve arco di poco più di un quindicennio – allo scopo di individuare tangenze, intersezioni e collisioni con la traiettoria dell'opera dantesca, non solo in quanto genericamente «radicata ormai nei cromosomi dell'uomo occidentale e fattasi carne e sangue» – come suggerisce l'intensa espressione biologico-corporale di Emerico Giachery (1978: 66) –, ma in quanto specifico "terreno" di elezione consapevolmente autoassunto come "campo" di dialogo esistenziale e letterario.

Parliamo di "dialogo" – lettura, e reazione *in primis* letteraria alla lettura, come dialogo, secondo il paradigma individuato, a partire dalle risultanze soprattutto medioevali-rinascimentali, da Lina Bolzoni (2004) –, pensando nella fattispecie ad una sapiente illuminazione intertestuale di John P. Welle, che, in un importante saggio del 1992, facendo leva su una decisiva affermazione di Zanzotto («importa che vi sia questa *communio*, questa circolazione, questo dare e ricevere, questo rubacchiare in una specie di ipnotica cleptomani, od arrivare a punti che possono essere contemporaneamente d'incontro e di scontro», *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*), ha compiutamente analizzato il tema della *communio* poetica sotto il segno dantesco quale emerge nella "pseudo-trilogia" (*Galateo in Bosco* 1978; *Fosfeni* 1983; *Idioma* 1986), sottolineandone innanzitutto l'intrinseca *intentio* di "dialogicità" superante finanche la bloomiana *anxiety of influence* («Moving beyond the "anxiety" associated with Harold Bloom's Oedipal theory of poetic influence, Zanzotto places the emphasis on *communio*. [...] Zanzotto suggests that we consider poetry as a shared activity, as a dialogic form of human expression, and as an ongoing circulation of interrelated voices»)⁴.

² Cfr. anche per es. Zanzotto, in Allen (1984: 253): «I must say that I have undergone, or rather enjoyed, the influence mostly of the fathers of our Italian poetry: Petrarch on the hand, Dante on the other. This is a constant which I find unavoidable. Authors who haven't been close, who haven't referred either to Dante or to Petrarch are rare. It's somewhat more difficult to put Dante and Petrarch together, though».

³ Ma non si dimentichi l'importanza di Petrarca nella trama intertestuale dell'opera zanzottiana: cfr. *supra*, nota 2; cfr. anche per es. Tassoni (2001), Manica (2004) e Colella (2015).

⁴ Cfr. Welle (1992: 34-35): «It is [...] of the greatest interest to observe Zanzotto's attitude toward one of the most frequently discussed issues in current literary criticism – intertextuality: "tutti coloro che abbiano avuto certe esperienze poetiche, si trovano, grandi o piccoli, precedenti o successive, entro una sola corrente profonda, rientrante in se stessa come l'omerico fiume Oceano, rapiti in essa, testimoni di essa, più o meno consapevolmente

Sebbene il poeta veneto stesso abbia indicato in un'intervista del 1981 che una *Quellenforschung*, per quanto minuziosa, non potrebbe disvelare le autentiche ragioni della sua poesia⁵, e benché Eugenio Montale, complici il *mare magnum* della sterminata cultura di Zanzotto e la sua sottilissima introiezione/risemantizzazione dei materiali della tradizione, abbia segnalato già nel 1968 l'estrema difficoltà di tale indagine⁶, non pare affatto inopportuno, al fine di cogliere parlanti e non casuali "sovrimpressioni" (cfr. Zanzotto 2001) – del resto, anche Zanzotto rivela che «“plagi”, imitazioni, o altri tipi di contatti tra autori [...] non sono mai casuali» (Zanzotto 1969 [1990]: 44) e, in tal modo, “autorizza” la nostra ricerca –, verificare il dialogo con la scrittura dantesca, anche grazie all'ausilio delle concomitanze generate dalle possibili e, a mio avviso, proficue sovrapposizioni, nell'opera zanzottiana, tra testi poetici e testi critici, testi – questi ultimi – in cui, come lo stesso Solighese riconosceva, finisce inevitabilmente per essere illuminata, in virtù di un cortocircuito tra “soggetto” e “oggetto”, in un gioco di specchi e (auto-)letture, accanto e forse talora anche più della poetica dell'*illustrandum*, la poetica (e la personalità) dell'*illustrans* («anche con la critica si tende a rincorrere la propria ombra nei mondi altrui») ⁷.

non importa. Né importano “plagi”, imitazioni, o altri tipi di contatti tra autori, che non sono mai casuali, mentre importa che vi sia *communio*, questa circolazione, questo dare e ricevere, questo rubacchiare in una specie di ipnotica cleptomaniacità, od arrivare a punti che possono essere contemporaneamente d'incontro e di scontro” [Zanzotto 1969 (1990): 43-44]. Moving beyond the “anxiety” associated with Harold Bloom’s Oedipal theory of poetic influence [Bloom 1973 (1997)], Zanzotto places the emphasis on *communio*. Rather than concentrating on the “weak” and the “strong” in matters of influence and imitation, on the “fathers” who came first and the “sons” who followed later, Zanzotto suggests that we consider poetry as a shared activity, as a dialogic form of human expression, and as an ongoing circulation of interrelated voices».

⁵ Cfr. Zanzotto (1999: 1267-1268): «Mi sembra che, in generale, [i critici] abbiano colpito nel segno, che abbiano detto cose molto precise; ma, d'altra parte, io mi sento anche molto diverso da come i critici tante volte mi hanno visto. Spesso critici bravissimi si sono accorti che io avevo imitato Petrarca, Dante, Leopardi, o qualche poeta straniero. È vero. Ma che cos'è la poesia se non un insieme di echi, di voci che restano nell'aria, o in noi? E noi, quasi senza accorgercene, le ripetiamo. Ma ripetendole con la nostra voce, in qualche maniera le cambiamo. Sono molto grato a certi critici per il tempo che hanno speso per me, a osservare come era fatta la macchinetta dei miei versi; però non mi sono mai riconosciuto del tutto in quello che hanno detto, mi sembrava che ci fosse qualche cosa di più, di diverso. All'opposto, ogni volta che rileggo una mia poesia, mi accorgo di non avere detto quello che avrei voluto dire, di non avere mai del tutto colpito nel segno; la pantera profumata non si lascia prendere neanche per la coda».

⁶ Cfr. Montale (1976: 339): «cercare le fonti di Zanzotto sarebbe come individuare un ago nel pagliaio».

⁷ Cfr. Balduino (1974: 343 e 342), nota 1^{bis}, corsivo di Balduino: «come suole accadere soprattutto ma non solo (la critica essendo, a un certo livello, anche una sorta di “autobiografia”) ai critici che siano scrittori in proprio, [nella critica zanzottiana] finiscono quasi sempre per trasparire, pur tra le maglie di una serrata e lucida analisi di testi altrui, le qualità di un finissimo “lettore di se stesso”»; «ad una domanda di G. Barbiellini Amidei, volta a conoscere i criteri e le ragioni con cui sceglie, personalmente, i libri da leggere (e saltuariamente da recensire) Zanzotto ha risposto che spesso si lascia attrarre dai testi più “irritanti” in quanto “fanno scattare l'interesse a causa delle loro estraneità e inafferrabilità”; per il resto, ha aggiunto, “mi soffermo sui testi di “padri”, di autori che hanno avuto un significato nella mia formazione letteraria. Mi attraggono anche i testi di “fratelli”, la cui esperienza mi sembra abbia qualcosa in comune con la mia. Forse deriva dall'egocentrismo: *anche con la critica si tende a rincorrere la propria ombra nei mondi altrui*”». Cfr. per es. anche Grignani 2007 [2008], con una citazione in esergo da Luciano Anceschi: «Gli scritti dei poeti sulla poesia mi interessano sempre; sono la prospettiva del loro lavoro, hanno molta importanza per l'interpretazione [...]. Mettono in luce aspetti, disposizioni, anche tic del poeta che scrive. Poeta che scrive sui poeti. È il discorso sulla poesia che alla fine si rivela. Ma si rivelano anche aspetti particolari nel gusto del poeta che legge». Sull'interesse critico di Zanzotto nei confronti della poesia dantesca, strettamente intrecciato al suo riuso intertestuale in ambito poetico, cfr. per es. Nuvoli (1979: 116): «parlare di Zanzotto critico vuol dire, per un verso, fare la storia della poesia italiana del Novecento, per l'altro risalire agli archetipi di tutta la nostra poesia, a Dante e a Petrarca, cioè, la cui presenza nel poeta veneto (quasi sempre dichiarata e spesso provocatoria), va molto al di là di un semplice referente. Costituiscono, Dante e Petrarca, i due poli fra i quali corre e si sviluppa la sua poesia».

Il dantismo zanzottiano sarà in questa sede rintracciato, anche per ragioni non dissimili da quelle indicate da Welle – «an overarching and comprehensive analysis of all of Zanzotto's borrowings from Dante in the fifteen volumes that he has written to date would require a book» (Welle 1992: 35), e le raccolte sono nel frattempo aumentate –, nel frammento finale dell'*opus* del poeta veneto, ossia nel circoscritto “territorio” dei *Conglomerati* (2009)⁸, silloge «apparsa» – per dirla con l'efficace terminologia di Rosanna Bettarini, originariamente riferita ai postremi *Altri versi montaliani* – «*ad portas inferi*» (Bettarini 2005: 333), che, come ben osserva Dal Bianco nell'«Introduzione» al volume mondadoriano di *Tutte le poesie zanzottiane*, costituisce il *culmen* di un'implicita trilogia situata sul crinale tra Novecento e Duemila (implicita perché non chiaramente indicata dall'autore come tale, a differenza di quella ufficialmente individuata, pur se nella forma obliqua dello *pseudo-*, dal poeta di Pieve di Soligo), «la trilogia dell'oltremondo», vale a dire «la trilogia in morte del paesaggio/Beltà» (Dal Bianco 2011: lxxiii), di cui per l'appunto *Conglomerati*, assieme a *Meteo* (1996) e *Sovrimpressioni* (2001), è tessera (e sigillo).

Se *Meteo* e *Sovrimpressioni*, al di là di più o meno impliciti dantismi, esibiscono in tre precisi *loci*, mediante l'apposizione di note d'autore, esplicite memorie della poesia dell'Alighieri (Zanzotto 2011: 796, 869 e 926)⁹, non egual sorte tocca ai densi *Conglomerati*, che pure invece sono tramati di frequenti intonazioni dantesche e perciò meritano ed esigono al contempo un'autonoma lettura *sub specie Dantis*.

Tralasciando l'armonica “petrosa”, e perciò in qualche modo dantesca, del plurivalente o polisemico titolo del *liber*¹⁰ (di vena «risentita» quasi «in senso dantesco» parla, del resto, Francesco Venturi)¹¹, così come il suo pluristilismo (evidente sin dalla commistioni linguistico-dialettali), cifra peculiarmente zanzottiana già in via generale talora ricondotta al grande alveo stilistico dantesco, continianamente contrapposto al monostilismo di marca petrarchesca (cfr. per es. Paltrinieri 1986), vorremmo impostare l'analisi del dantismo dei *Conglomerati* su una geometria euristica simmetricamente doppia, ossia sull'approfondimento di due gruppi di elementi, costituiti il primo da quattro generali “isotopie” di natura dantesca e il secondo da quattro puntuali “emergenze” di sottotracce di diretta provenienza dalla *Commedia*. Se le isotopie hanno carattere complessivo-evocativo e valenza ricorsivo-strutturale,

⁸ Le citazioni dai *Conglomerati* si intendono tratte, per una nostra personale fedeltà all'originario formato (anche se ora sono leggibili in Zanzotto 2011), dall'*editio princeps* (Zanzotto 2009). Le citazioni dalla *Commedia* sono mutuate invece da Alighieri (1966-1967).

⁹ I tre testi in cui compaiono riferimenti danteschi segnalati dall'autore sono *Stagione delle piogge (Meteo)*, *da Carità romane* e *Medusa in un freddo luglio (Sovrimpressioni)*.

¹⁰ Sulla polisemia del titolo concordano Guglielma Giuliodori e Francesco Venturi: cfr. Giuliodori (2010: 65): «Il titolo del nuovo volume di poesia, *Conglomerati*, [...] essendo una parola polisemica, costituisce una spia dello spessore cui Andrea Zanzotto ha abituato i lettori delle sue opere. Tale nome contiene infatti l'allusione ad ambienti diversi, tutti nella sfera dei molteplici interessi e curiosità del poeta: per esempio, certamente la geologia di cui ci avverte l'immagine in copertina, l'edilizia per l'assetto urbano che ne deriva, la linguistica per la composizione di parole, più spesso neologismi, con spezzoni di frasi. Tutto, in ogni caso, rimanda all'aggregazione eterogenea, come eterogenei o meglio commisti sono i codici linguistici adottati da Zanzotto e subito in parte dichiarati: al titolo in italiano corrisponde, in quarta di copertina, la riproduzione di un manoscritto in dialetto, prima parte di un testo accolto all'interno. Come eterogenee sono le citazioni, anche virgolettate, e/o prelievi» e Venturi (2010: 199): «*Conglomerati*, titolo dell'ultima raccolta poetica di Andrea Zanzotto [...] racchiude nella sua polisemia una carica strutturale-semantiche da sviscerare a partire dallo scoperto significato geologico: quello precisamente di ammassamenti naturali di ciottoli di rocce derivati dall'accumulo di frammenti litici diversi»

¹¹ Cfr. Venturi (2010: 201): «La petrosità, in senso dantesco, può [...] significare in più luoghi di *Conglomerati* anche un linguaggio puntuto e risentito, che, in sintonia con i numerosi interventi pubblici di Zanzotto sulla recente attualità, arriva talora a sfiorare l'invettiva e i modi affilati dell'epigramma».

le puntuali emergenze – nel loro rapporto intertestuale più stretto con l'ipotesto richiamato – risultano maggiormente isolabili e capaci di sostenere eventuali letture comparativamente orientate sui rispettivi lessici testuali; nondimeno, isotopie ed emergenze non andranno intese come classificazioni rigide, bensì come naturalmente armonizzate nella polifonia zanzottiana, spesso tra l'altro essendo le specifiche emergenze rilevati fuochi citazionali pienamente iscritti nelle rispettive isotopie di appartenenza, pure a loro volta reciprocamente connesse.

Prima di avviare la nostra bipartita indagine, è necessaria un'altra precisazione: in perfetto accordo con le sagge considerazioni di Zygmunt G. Barański relative all'opportunità di leggere il dantismo nella poesia italiana novecentesca non arrestandosi al rilievo di prelievi lessicali, ma ampliando la percezione all'auscultazione di complanarità anche non lessicalmente esibite¹², considerazioni fatte proprie, nello specifico zanzottiano, anche da Welle (1992: 35-36), propendiamo qui per un approccio che, pur non rinunciando a individuare specifiche tangenze con specifici *loci* testuali della *Commedia*, non pieghi la raccolta del poeta veneto ad una *coincidentia* speculare eccessiva, mediante l'agnizione di perfette *correspondances* tra la strutturazione poematologica-spaziale dell'opera dantesca e l'ordine consequenziale macrotestuale dei testi lirici del Solighese¹³, bensì enfatizzi i “campi di tensione” di matrice dantesca circolanti nella “corrente” omericamente e zanzottianamente oceanica¹⁴ delle acque poetico-intertestuali che, per così dire, sommuovono i pur programmaticamente rocciosi *Conglomerati*.

2. Isotopie intertestuali

Così esaurita la sezione propedeutica, possiamo procedere con l'analisi precipua delle isotopie. La prima isotopia è avvertibile nel colloquio zanzottiano con le anime: la possibilità dantesca di instaurare una discorsività interumana con gli spiriti oltremondani si fa avvertimento esistenziale delle potenzialità di un dialogo con le tracce umane della memoria; di qui per es. la possibilità di continuare a “colloquiare” con «Nino, non più vivo, ma attivo» (*Oggi mi sono lasciato riempire la testa di gloria*, Zanzotto (2009: 29), con la nota d'autore: «Vedi i miei *Colloqui con Nino* (2005) [cfr. Zanzotto 2005]»), di qui il dialogo con la Silvia leopardianamente connotata di *Silvia, Silvia là sul confine*¹⁵ (Zanzotto 2009: 105-106; cfr. Colella 2014),

¹² Cfr. per es. Barański (1986: 376): «I hope that [this article] has shown some of the ways in which Dante's presence and influence might be further explored. I also hope that it has been able to question some of the assumptions concerning Dante's marginality in the Novecento. I feel that it is precisely because he has become such an integral part of the literary tradition that his presence, except when underlined, can go almost unnoticed. His power is such that he does not need to announce himself, but he can make his mark in much more subtle and hidden ways».

¹³ Per una considerazione analoga, in relazione alle tre unità macrotestuali della “pseudo-trilogia”, cfr. Welle (1992: 36): «we must guard against the temptation to view his individual volumes as corresponding to the individual *cantiche* in Dante's *Commedia*».

¹⁴ Cfr. Zanzotto (1969 [1990]: 43): «tutti coloro che abbiano avuto certe esperienze poetiche, si trovano [...] entro una sola corrente profonda, rientrante in se stessa come l'omerico fiume Oceano».

¹⁵ Il testo costituisce un dittico insieme con *Gentile e forte creatura della Vallata* (Zanzotto 2009: 103-104), a proposito del quale si osservi, nell'aggettivo incipitario «Gentile», la possibile ascendenza stilnovistico-dantesca del tema della nobiltà spirituale, ossia della *gens* nobiliare non socialmente stabilita, ma moralmente attribuita; il rilievo può assumere una sua più specifica consistenza intertestuale, per probabile riferimento ad un ipotesto come il sonetto dantesco «Tanto gentile e tanto onesta pare / quand'ella altrui saluta, / [...] / e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare [...]», grazie alla presenza, nel medesimo testo, dei

di qui anche, più in generale, il rovesciato avvertimento dei viventi come intrinsecamente già morti e viceversa («sentiamo gente che parla / come da un altro mondo», *Tristissimi 25 aprile*, Zanzotto 2009: 41-42: 41). Tali possibilità comunicative ineriscono ad un nucleo centrale della raccolta quale l'assoluta incertezza amletica dei confini che separano e uniscono vita e morte o, piuttosto, la certezza di una loro continuità e compresenza («ritornare ora tutto soffocato da una vita-morte-umidore da un fradicio verdemorto eppure vivissimo come una foresta ariostesca», sezione prosastica iniziale di *Crode del Pedrè [Prima versione]*, Zanzotto (2009: 12); «cocolati tra i morti, consolato tono dei morti / nel loro essere stati immaginati vivi», *Giorno dei morti 2 novembre 2003*, Zanzotto 2009: 63) e, contemporaneamente, ad un'intima rivisitazione del fenomeno ben dantesco della «visione» (e della «visionarietà»), esplicitamente dichiarato da Zanzotto come aspetto centralissimo della *Commedia* e della temperie culturale che ha visto la sua genesi:

occorrono [...] fonde rettifiche alla nostra percezione del suo [*scil.* di Dante] mondo, dell'epoca che egli rappresenta. Quando ci si accosta a Dante, infatti, diventa necessario un coinvolgimento nel clima di visionarietà in cui allora si era immersi. Il passaggio dall'immagine "reale", al sogno, alla "visione" – nel senso di comunicazione con un altrove – non presentava particolari soluzioni di continuità. Esiste anche oggi, a macchie, un simile clima; penso per esempio al caso di quel distretto del nostro Sud in cui per molti anni "tutti" vedevano "qualcosa" (l'antropologo Paolo Apolito [cfr. per es. Apolito 1990] ne ha dato ampia relazione) (Zanzotto 2004 [2007]: 98)¹⁶.

La *visio*, infatti, sfuma dalla notazione critica al riattraversamento esperienziale-poetico quando la «comunicazione con un altrove» è continuativamente praticata nell'ambito di quello che *Il 29 febbraio*, primo testo poetico dell'ultima sezione, *familiaris*, della raccolta (*Versi casalinghi*), definisce come «un sonno a occhi aperti» (Zanzotto 2009: 171). L'isotopia di sapore dantesco risiede, per l'appunto, in una *visio* intesa come esperienza dell'altrove, dialogo negromantico, vicendevole trasmutazione del reale e dell'onirico: così, se «tutti» dantescamente «ved[ono] "qualcosa"», il poeta può vedere un Averno ricolmo di figure familiari cui indirizzare la propria parola, tra cui i due profili che emergono nei "bigliettini" finali della raccolta, *post scripta* provenienti in realtà, *à rebours*, dal biennio 1950-1951, *A Emi che torna da Parigi* e *Sandro Nardi*, costituenti le *Disperse* (Zanzotto 2009: 199-200), conno-

seguenti significativi versi: «Rivedo il tuo saluto, il tuo glissare / in un mondo ove solo si nuota / perché è un modo di essere dèi / senza che alcun lo sappia se non gli dèi».

¹⁶ Il brano continua così: «E ovviamente ci si dovrà soffermare sul fatto che il mondo degli Evangelii è tutto inserito entro il contesto di un dramma cosmico di lotte: una concezione, questa, che attraversa i secoli per arrivare fino a Milton, a Goethe, (per non dire a Bulgakov...). Tommaso d'Aquino, immagine stessa di un realismo razionalistico di base aristotelica, ha una famosa visione in cui Cristo loda quanto il filosofo ha saputo dire di lui ("Bene dixisti de me, Thoma"). Del resto, lo stesso Innocenzo III autorizzò oralmente l'Ordine di Francesco in seguito a un celebre sogno. E una vena mistica, sempre più potente, pervadeva l'animo dello stesso Dante. Ma l'incontrastata forza di tale clima visionario, eccettuate naturalmente numerose e ben note reazioni opposte, crea una condizione generale di apertura al sentimento che "i morti non sono morti", sono tra noi, sono vivi. Nessuno poteva essere pensato come annichilito del tutto, al contrario di quanto accade nel mondo attuale, in cui pure chi non è escluso "in quanto memoria" può da un momento all'altro cadere nell'oblio. Chiara Frugoni [cfr. per es. Frugoni 1995] ha indagato con intrepedità particolare l'alta e caratterizzata realtà di San Francesco in questo quadro, in cui si svilupparono le sue esperienze al limite, in un insieme di contrastanti sfumature» (Zanzotto 2004 [2007]: 98-99).

tati dall'«allusione», come ben vede Dal Bianco, «a un prossimo ricongiungimento con gli amici di giovinezza trapassati e alla valenza ciclica di tutta la propria esperienza di poesia» (Dal Bianco 2011: lxxxv).

Per la seconda isotopia dovremo ricorrere all'utilizzo in *crossover* di alcune affermazioni autoriali relative a Dante, in particolare di due poli dichiarativi distinti e apparentemente antitetici: se Zanzotto da un lato percepisce il poeta della *Commedia* come pienamente immerso nel reale e inglobato nella propria epoca d'appartenenza, di contro ad un Petrarca anti-storico:

Se per Dante il fare poetico è tutto coinvolto nel rovente di una storia mondiale che egli riconobbe come “sua”, la poesia di Petrarca sembra mirare a un'ipotesi alternativa, coordinata sotterraneamente alla ricerca di un altro spazio, mossa, anche nella reticenza, da quello che in definitiva si potrebbe chiamare il “desiderio” di un'altra storia. Mentre la creazione di Dante è terribilmente presa (e convinta) negli ingranaggi di “questa” storia, anche se per contrastare le forze maligne che sembrano prevalervi arrivando fino alle soglie dell'empireo, Petrarca fin dall'origine sembra opporre un rifiuto che è insieme distrazione, disagio, volontà di non ricevere. Egli lavora a qualche cosa che prende sempre più la distanza dall'evento storico e perfino psicologico lungo l'arco della propria autodefinizione – perplessa, “debole” –, lungo la ricognizione di una non-inerenza, di un differimento, in una costante anche se troppo evidenziata pulsione a “disingrarsi” (Zanzotto, in Nuvoli 1979: 116)¹⁷;

dall'altro rimarca numerose volte la scena di *Par.* XXII, in cui il *viator* ultraterreno, quasi astronauta *ante litteram* di una narrazione fantascientifica – scrive Zanzotto sulla base di una suggestione di Umberto Eco –, osserva la Terra dall'alto degli spazi siderali:

l'insignificanza dell'uomo in una certa prospettiva conta a definirne il vero senso nella sua globalità, non raggiunto se scisso da questa prospettiva; e ciò, al di qua di certi limiti, arricchisce l'umano, ne propone altre dimensioni e potenzialità, anche se arrischiandolo nella perenne sfida ai propri confini. Umberto Eco [Eco 1956] parlando di [Sergio] Solmi cita Dante come “scrittore di fantascienza” appunto in questo significato: e difficilmente si potrebbe ricordare più drammatica e violenta rappresentazione di una conquistata “distanza spirituale” che la conclu-

¹⁷ L'*excerptum* zanzottiano riportato dalla Nuvoli è tratto da *Il Giorno*, 18 luglio 1974. La studiosa commenta così: «Il primo [Dante], dunque, poeta nella storia e della storia, il secondo [Petrarca], invece, “evasivo” (cioè – e Zanzotto fa uso della definizione continiana di “evasività semantica” – non ricettivo, a disagio con i “suoi” eventi, e desideroso di un'altra storia). E non c'è dubbio che Zanzotto abbia ricevuto un poco di eredità da entrambi: perché se per scelta ed elezione è uomo del “suo” tempo e lo è tanto da essere riuscito a costituire le forme poetiche, in Italia, più aderenti allo *status* dell'uomo d'oggi e le niche che lo traducano in autentica poesia; tanto da essere fra i più attenti interpreti degli eventi e dei segnali della storia degli ultimi trent'anni, non è difficile intuire come per istinto, ed a causa di una sensibilità affine, egli sia molto più vicino a Petrarca» (Nuvoli 1979: 117). Un'analisi complessiva del notevolissimo equilibrio zanzottiano tra l'eredità dantesca e quella petrarchesca è ancora tutta da scrivere; per il Solighese, la poesia montaliana è riuscita nel difficile bilanciamento («It's somewhat more difficult to put Dante and Petrarch together», Zanzotto, in Allen 1984: 253): «In Montale troviamo la fortissima convergenza di una linea petrarchesca con una linea dantesca, il sentimento dell'irrinunciabilità di ciascuno dei due Padri» (Zanzotto 1994 [2001]: 215 [*La poesia e gli studi critici di Orelli (intervista)*, 213-216]). Sull'interpretazione zanzottiana della tensione petrarchesca a uscir fuori dalle direttive della Storia, cfr. anche per es. Zanzotto (1991: 261-274) e Colella (2015).

sione del XXII del Paradiso [in tondo nel testo], sguardo anche questo panoramico gettato sui pianeti come da un'astronave; con il finale ritrovamento della terra, così conosciuta e come "areola" e come "ferocia" (con ovvi riferimenti al *Somnium Scipionis* [di Cicerone], di cui un'eco pare anche il titolo del *Somnium kepleriano* donde è tratta l'epigrafe a *Levania* [Sergio Solmi, *Levania e altre poesie*, 1956]) (Sergio Solmi e Levania: Zanzotto 1991 [2001]: 59-73, 66-67).

Non convincono certi inni messi in bocca agli astronauti, certi canti che buttano avanti parole di "sconosciute lingue galattiche" (mentre è di estremo interesse la S F [*scil.* Science Fiction] linguistica), o che descrivono pianeti o nebulose o meraviglie stellari: in fondo già Dante o Milton, o anche magari Keplero, avevano saputo far di meglio – e proprio nel miglior senso fantascientifico proporzionato ai tempi di ciascuno (*Alcuni sottofondi e implicazioni della S F*, Zanzotto 1994 [2001]: 65).

si riuscirà a superare l'attuale crisi soltanto abituando le nuove generazioni a guardare, come Micromégas [personaggio voltairiano], la terra e le cose e le storie terrene dalla prospettiva di Sirio o meglio da quella di Dante che, nel XXII del *Paradiso*, contempla il nostro pianeta e lo chiama "l'aiola che ci fa tanto feroci" [*Par.* XXII, 151]. Aiola, piccola area, cortiletto: che egli pur ama svisceratamente fino a portarselo col pensiero su nel paradiso, perché lo vorrebbe a suo modo un paradiso, come forse potrebbe essere. Incombe il compito sempre più difficile di salvare questa tragica, eppure mirabile aiola, anche guardando al di là di essa; bisogna liberarsi dalla sua storia come si è svolta finora, una storia che è "un racconto di frastuono e di furore, una farsa recitata da un idiota e che non significa nulla" [William Shakespeare, *Macbeth*, V, 5], una vicenda stercoraria nella grettezza dei suoi particolarismi, anche se certo in essa non è mancata una linea di ostinata tensione al progresso (*Alcuni sottofondi e implicazioni della S F*, Zanzotto 1994 [2001]: 69-70).

Per Zanzotto, Dante è dunque sì «coinvolto nel rovente» della Storia, ma anche da essa tanto distante da poter apportare una salvifica ipotesi di «superamento» della «crisi»; è «immerso negli ingranaggi» della Storia, ma conquista la «distanza spirituale» di una superna visione contemplativa, che purtuttavia è sigillo supremo di un attivissimo *negotium* volto ad una liberatoria metamorfosi.

È esattamente quanto accade all'io lirico dei *Conglomerati*, pienamente presente nelle linee drammatiche del contemporaneo – si pensi all'impegno ecologico che emerge sin dal primo testo, *Addio a Ligonàs*: «E così il purulento, il cancerese, il cannibalese / s'increspa in onda, sormonta / tutto ciò che con ogni amore e afrore di paese / doveva difenderti, Ligonàs, circondato / ormai da funebri viali di future "imprese", / da grulle gru, sfondamenti di orizzonti / che crollano in se stessi / intorno a te» (Zanzotto 2009: 9), oppure all'evocazione tragica di scellerata cronaca nera: «Orrori orrori dall'Italia, terre che bruciano o sciogliono bimbi nell'acido» (*Giorno dei morti 2 novembre 2003*, Zanzotto 2009: 64) – , eppure capace di una visione aerea e cosmica (in cui la Terra può persino divenire polo celeste), cui talora pare intrecciato anche un interesse astronomico di possibile ascendenza dantesca: «E dall'alto vedendo / i roghi di interi villaggi / da un alto che non ci proteggeva / da un alto che ci abbandonava» (*Roghi (1944-2001)*, Zanzotto 2009: 43); «– In

alto brilla la Stella Gheminga / o siamo noi, qui, su Gheminga, a fare filò?» (cfr. Zanzotto 1976), con la precisazione, nella nota d'autore, che Gheminga è una «“stella” che ebbe gran fortuna qualche anno fa. Intorno a questo nome si arrivò poi a constatare un particolare gruppo di stelle vere» (*A Zuel di qua*, Zanzotto 2009: 181, nota 3).

Si tratta, dunque, di un essere *fuori e dentro* la Storia, analogo – *mutatis mutandis* – alla ben nota poetica di Umberto Saba, col suo «cantuccio» esterno e interno alla città natia («un cantuccio in cui solo / siedo; e mi pare che dove esso termina / termini la città»; «La mia città che in ogni parte è viva, / ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita / pensosa e schiva», *Trieste*). Il poeta dei *Conglomerati* è in definitiva immerso esistenzialmente nelle aporie e nelle dilaceranti contraddizioni dell'età contemporanea, e non se ne chiama petrarchescamente fuori; pur tuttavia ascende alla Stella Gheminga, non allo scopo di uno sterile isolamento, bensì di una produttiva ipotesi di salvezza terrena, in quanto, con i termini zanzottiani già rammentati, «incombe il compito sempre più difficile di salvare questa tragica, eppure mirabile aiola, anche guardando al di là di essa».

Giungiamo così alla terza isotopia: dopo la *visio* come colloquio negromantico e le potenzialità di uno sguardo ad un tempo dall'interno e dall'esterno della Storia umana, è possibile analizzare un'altra armonica fondamentale della tessitura dei *Conglomerati*, sintetizzabile nelle dinamiche di attinenza infernale e paradisiaca.

Se è vero che la percezione del contemporaneo come Inferno terreno, come osserva a ragione Luigi Severi¹⁸, è tipica di larga parte del dantismo della poesia novecentesca, essa si fonde, nell'ultimo *opus* zanzottiano, composto, come si diceva, *ad portas inferi* – il *colophon* finale, posto subito dopo l'indice, intriso di «commovente ironia» (Dal Bianco 2011: lxxix), recita: «Explicit Opus / Mense Febbraio 2009 / Laus Deo» –, con il personalissimo avvertimento di un leopardiano «appressamento della morte», spesso trascritto nelle configurazioni della *katàbasis* della prima cantica dantesca.

Oltre al ricorrere di un lessico esplicitamente evocante l'Inferno, non ininfluente e non neutro in senso dantesco secondo la lezione di Barański¹⁹ – es. «ubertà quasi letalinfernali» (*L'aria di Dolle*, Zanzotto 2009: 87), «ferali inferi inclusi» (*Si rincorrono rincorrono – sotto la pioggia*, Zanzotto 2009: 116) –, è notevole la dimensione di un io, non immune da rammemoranti smarrimenti (*ché la diritta via era smarrita...*), “camminante” come nell'oltretempo dantesco («Cammino oggi pian piano sugli esiti di / un nevischio, giaccischio che sono i millenni», *Inizio 2000*, Zanzotto 2009: 31; «Ho camminato per ere / in questo fecondo deresponsabilizzante / elisir di grigiori-dolori», *Un grigio compatto*, Zanzotto 2009: 46; «spazio per smarrimenti», *Nel giorno di Ognissanti*, Zanzotto 2009: 167), che, per di più, pare simbolicamente

¹⁸ Cfr. Severi (2011: 39): «Il poeta novecentesco trova in Dante la sintesi di una catastrofe di civiltà, anche perché la sua poesia è tanto radicata in una storia specifica, da trarne potenza di storia assoluta [...]. In questo caso, Dante sarà principalmente quello dell'*Inferno* [...] come repertorio infinito dello sfacelo cui l'uomo può ridurre se stesso e il proprio tempo». Severi parla anche della rappresentazione dell'«esperienza sociale in generale» e della «realtà moderna in particolare» «come inferno» (Severi 2011: 74) e dell'«uso dell'*Inferno*» finalizzato a «sintetizzare la condizione di dannazione-in-vita della storia» (Severi 2011: 77).

¹⁹ Cfr. Barański (1986: 348-349): «[Dante] is actively engaged in influencing and shaping a writer's expressive possibilities, because situations, phrases, even single words have become, regardless of anything else they might mean, references to Dante. [...] The going on a journey, certain acts of barbarity, particular landscapes, characters, encounters, etc., words such as *inferno*, *purgatorio*, even *limbo*, all tend to evoke irresistibly the presence of Dante whatever an author's more specific intentions might be».

riattraversare alcuni momenti del percorso dell'*agens*, quali ad esempio l'ingresso infernale²⁰ e la comparsa della paralizzante Medusa²¹.

Di contro alla predominante atmosfera infernale, non mancano gli accenni ad una dimensione paradisiaca: così le «ubertà», «quasi letalinfernali», cui si accennava prima, possono essere definite nel verso immediatamente successivo, dopo congiunzione disgiuntiva, anche come «paradisiacamente maniacali» (*L'aria di Dolle*, Zanzotto 2009: 87), e il «rosa» (es. «nell'alto del rosa / là dove nessun appuntamento è mancante», e *le case nel rosa*: Zanzotto 2009: 168) può assumere finanche i contorni della «rosa mistica» cui perviene il pellegrino oltremondano (cfr. Dal Bianco 2011: lxxxiv).

L'isotopia dell'atmosfera infernale/paradisiaca delinea in tal modo un'originale prospettiva soteriologica, in cui i termini danteschi della dicotomia «bene»/«male» in senso cristiano divengono *senhals* di una tensione di apertura alla Beltà, lì dove appare non scalfita la speranza nella montaliana «esile / [...] punta di grimaldello» (*Tempi di Bellosguardo*) della Poesia, giusta quel tentativo di risalire dall'«imo» al

²⁰ A tal proposito, si osservi che «forte spinta a città di malora / città perduta» (*Morte delle morti*, Zanzotto 2009: 57, corsivo mio) sembra richiamare nell'anafora e nella *contaminatio* sostantivale-aggettivale la celebre iscrizione dell'apertura del terzo canto: «Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente» (*Inf.* III, 1-3, corsivo mio). Anche la triade aggettivale «Tutto è muto e sconosciuto e perduto» (*Crode del Pedrè [Prima versione]*, Zanzotto 2009: 13; il verso è scansionato, in *Crode del Pedrè [Seconda versione]*, in tre versicoli, che ne accentuano la solenne gravitas: «Tutto è muto / e sconosciuto / e perduto», Zanzotto 2009: 15) pare essere memore dei medesimi versi danteschi nella struttura tripartita e nella *pointe* finale in «perduto», senza dimenticare che per Dante-personaggio «il senso lor [scil. delle "parole di colore oscuro" dell'iscrizione, *Inf.* III, 10] m'è duro» (*Inf.* III, 12), ossia incomprensibile (Umberto Bosco), dubbio (Antonino Pagliaro), per l'appunto «sconosciuto».

²¹ La Medusa dantesca («Vegna Medusa: si 'l farem di smalto», *Inf.* IX, 52), qui soltanto evocata («E tu senti la morsa che nulla perdona / e pietrificata l'altissimo fremito della luce», *Le notti fremono di ladri e di ghiacci*, Zanzotto 2009: 97; «statue di sale o di cenere», *Geometrico avvenimento*, Zanzotto 2009: 113) vanta una lunga e consolidata presenza nel *corpus* poetico/critico zanzottiano: si pensi per es. all'intervento del 1953 di argomento montaliano *L'inno del fango* (Zanzotto 1991 [2001]: 17): «questa testa di Medusa rendeva veramente "smalto", "scorza", "residuo", chi l'avesse contemplata»; allo scritto del 1990 *Per David Maria Turollo* (Zanzotto 1994 [2001]: 357-358): «Sperare costa molto, costa tutto, perché troppe volte si affaccia la testa di Medusa, che Dante rappresenta nell'Inferno [in tondo nel testo] come il peggiore dei nemici, quello che dovrebbe bloccarlo nella sua discesa verso il basso degli Inferi e impedirgli tutto l'itinerario di risalita. I demoni, infatti, sulle mura della città di Dite, quando vogliono terrorizzare Dante dicono: "Vegna Medusa: si 'l farem di smalto!": di smalto, si noti bene la parola, che fa pensare a una specie di pelle essiccata, di smalto "acrilico", di figura che rimane sui muri dopo una deflagrazione atomica. C'è nell'espressione dantesca quasi il precorrimiento incredibile di situazioni che sono dei nostri tempi, anche se questi anni sono stati da una parte di attività convulsa (che si è rivelata poi senza senso, avendo prodotto accumulo e vuoto insieme, ma non vero miglioramento), e dall'altra di paure terribili che (magari solo per banale errore) si potesse arrivare alla distruzione generale»; e al testo poetico di *Sovrimpressioni, Medusa in un freddo luglio* (Zanzotto 2011: 926): «Carissima coetanea, / già brillante beltà / [...] È giunto poi l'alzaimer / a trasformarti in smalto», cui è apposta una delle tre note d'autore di materia dantesca precedentemente rammentate: «"Vegna Medusa: si 'l farem di smalto": Dante, *Inf.* IX». Altre due probabili tessere di evocazione dell'*iter* infernale concernono da un parte il passaggio sull'Acheronte (*Inf.* III): «– Dormire, sognare forse, – in piedi, sulla riva» (*E così ti rintracciamo – immensa madreperla*, Zanzotto 2009: 101; cfr. «fogne di Acheronte», *In te le peste da distrazhion*, Zanzotto 2009: 69), con un ulteriore indizio dell'isotopia della visione onirico-negromantica e un'altra tessera shakesperiana (qui dall'*Amleto*, III, 1) associata ad un riferimento dantesco (cfr. *Alcuni sottofondi e implicazioni della S F*, Zanzotto 1994 [2001]: 69-70, v. *supra*); dall'altra, l'apparizione delle Arpie nella selva dei suicidi (*Inf.* XIII): «Colori e forme frane / hanno zanne / esprimono / o covano / espiano / disseccati / sotto / sputi / di Arpie» (Zanzotto 2009: 56), versi – questi – in cui è agevole osservare anche la significazione purgatoriale dell'espiazione (nei *Conglomerati* è rievocato anche il *Purgatorio* dantesco, sia pure in misura minore rispetto alle altre due cantiche; si veda la seguente probabile rimodulazione del Paradiso terrestre di Matelda (*Purg.* XXVIII), con un'allusione al poemetto di Paul Valéry *La jeune Parque* (1917): «Jeune Parque risalita dal Lete», Zanzotto 2009: 86).

“sublime” («Ma nelle immondizie / troverò tracce del sublime / buone per tutte le rime», *Tristissimi 25 aprile*, Zanzotto 2009: 42) che emerge con intenso vigore nei versi cristallini di *Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra* (Zanzotto 2009: 131):

Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra

Mentre tutto trema nel delirio del clima
e la brama di uccidere maligna inventa inventa

Rari sono i luoghi in cui resistere,
luoghi dove Muse si danno convegno
per mantenere l'eco di un'armonia
per ricordarci ancora che esiste il sublime
per esaltare gli antichi splendori ed accogliere nuove vie di Beltà

Raro pur sempre e sepolto nelle selve d'ombra di armi totali
un Luogo: e ora rinasce e tenta difenderci dall'ira del cosmo.

È, come si vede, la ricerca non di un Paradiso dottrinale-spazializzato, bensì di un «Luogo» di paradisiaca resistenza alla disarmonia del mondo («luoghi in cui *resistere*» / «*esiste* il sublime»: si rammenti il valore semantico della rima *resisti* : *esisti* nella montaliana *Dora Markus*) e di accoglienza di «nuove vie di Beltà» [cfr. Zanzotto 1968] (del resto, dichiara il Solighese, «il fine ultimo della poesia è il paradiso, e [...] un'esperienza paradisiaca, “il paradisiaco”, è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta»²²), ovverosia di un «libro»-«resurrezion[e]»:

Egli [il protagonista del romanzo di Goffredo Parise *Il ragazzo morto e le comete*, 1951] va verso la consunzione, verso la morte, ma va anche verso misteriose resurrezioni, che siamo chiamati a far nostre. E una di tali resurrezioni è proprio questo libro, è la presenza fisica di questo libro perché (se è lecito il paragone) noi non sappiamo se esiste un paradiso, ma sappiamo che esiste il *Paradiso* scritto da Dante, e quello c'è di sicuro: è là per tutti, basta che si abbia l'amorosa e paziente volontà di entrarci. Il riverbero di resurrezione, che vibra nel libro dell'adolescenza di Parise, tra storia e mito, è anch'esso per tutti, è un “fondamento” (Zanzotto 1994 [2001]: 255).

²² Cfr. *La freccia dei Diari*, Zanzotto (1991 [2001]: 41): «ciò che si produce tra *Satura* e i diari è un fenomeno [...] complesso e inquietante. Si sa che, forse, il fine ultimo della poesia è il paradiso, e che un'esperienza paradisiaca, “il paradisiaco”, è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta, miraggio dalle più diverse coloriture, ma terribilmente *uno* nel suo carattere. Pochi toccarono questo non-luogo dell'esperienza, anche se ogni testo, perfino il più “infernale” ha un qualche rapporto con questo non-luogo. Dante, o Ariosto, ebbero e diedero paradisi. Tra i moderni là è arrivato un grandissimo, Michaux, che nei suoi più recenti opuscoli fa baluginare una specie di “stato secondo”, onirico fisico e logico nello stesso tempo, in cui si armonizzano temi della nostra cultura con quella orientale nel distillare ogni linfa di beatitudine. Si ostinò Pound in questa ricerca, per arrivare, dal baratro del suo silenzio del tardo periodo, alle conclusioni allucinate ma delusive del testamentario canto CXX, credo il suo ultimo (I have tried to write Paradise / Do not move / Let the wind speak / that's paradise [senza virgolette nel testo]). E concludeva dicendo tra l'altro “Let the Gods forgive / what I have made” [...]. Ebbene, Montale è sull'opposto versante. Sa di non poter scrivere alcun paradise [in tondo nel testo], sa di averlo talvolta appena sfiorato, sa comunque di non esservi mai stato, e prende di petto appunto gli dèi, non vuole che essi perdonino ciò che egli ha fatto, anzi ciò che sta facendo».

È per questo che, per utilizzare i cartigli da Zanzotto applicati al «sacro poema», ma indicativi, invero, per il tipico cortocircuito interpretativo, cui si è accennato, soggiacente all'attività critica dei poeti, del *modus operandi* zanzottiano («Pare che Dante qui trascinato da una forza abissalmente autonoma della Musa arrivi attraverso la poesia sulla teologia a una “teologia della poesia” percepita come autonomia di un dire che si autotrascende, al di là di realtà e mito, in una perenne apertura sul possibile», Zanzotto 2004 [2007]: 101), la «poesia sulla teologia» di matrice dantesca è risemantizzata, nella poesia del Solighese, in una «teologia della poesia», Beltà paradisiaca di un «sublime» tenacemente perseguito.

La quarta isotopia, infine, concerne l'ineffabile. È ampiamente noto come la poetica dell'ineffabile intensamente circoli nella terza cantica (es. *Par.* XXXIII, 121-123: «Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a quel ch'ì vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'»); Dante pone, nell'esplicazione delle difficoltà di ridire la sua esperienza metafisica, le magistrali premesse del discorso contemporaneo relativo alla dicibilità del reale. Il rovello dantesco si dilata nella riflessione del Solighese: non è il Paradiso ad essere indicibile, ma è l'intero rapporto tra “reale” e “linguaggio” a dover essere ripensato; cosa “può” la parola? deve arrestarsi sempre sul limite del silenzio? ingaggiare una lotta di dicibilità?²³

Il tema è complesso ed è problema di lungo corso nell'itinerario esistenziale e poetico di Zanzotto; pertanto non è questa la sede adatta per discuterne oltre. Solo importa qui constatare che nei *Conglomerati* ha un suo rilevante peso la dimensione della difficoltà o anche della vanità del dire (si pensi alla consistente presenza del lessico e della semantica dei «silenzi» «avvolgenti» e «affilatissimi»: cfr. Lorenzini 2011), e sottolineare come l'ultima poesia della raccolta, ossia l'ultima parola di sapore testamentario, che si appunta sin dal titolo (*Parola, silenzio*, Zanzotto 2009: 196) sulla lancinante questione, giunga, nel verso conclusivo, al *calembour* invero serissimo di «Sì parola, sì silenzio: infine assenzio», che indefinitamente rilancia il dramma dell'agone, dalle sorti «indecidibili» (per usare un aggettivo zanzottiano)²⁴, tra il “nulla” e il “pieno” di una sofferta significazione *per verba*.

3. Emergenze intertestuali

Dopo l'analisi delle quattro isotopie individuate, è possibile ora verificare le quattro preannunciate emergenze specifiche (ma già è stato agevole osservare sin qui momenti di diretta tangenza col testo dantesco). Il primo dei puntuali contatti intertestuali, agevolmente inscrivibile nell'isotopia del “contemporaneo infernale”, è identificabile nel sintagma «paese guasto» (*Osservando dall'alto della stessa china il*

²³ Cfr. per es. *Con Virgilio*, Zanzotto (1991 [2001]: 344): «leggendo Virgilio si ha la sensazione continua che il *labor* da cui viene l'*opus* (sempre di risalita improbabile da un qualche Averno) abbia poco a che fare col pacato *labor limae*, con le sue liete sorprese di scoperta: esso appare piuttosto come una scalata ostinatissima all'interno delle possibilità del linguaggio (come vide Dante), anche quando sembrerebbe spostarsi “orizzontalmente” nell'ebbrezza di una circumnavigazione del vivibile; si ha la sensazione di una compulsiva ma pur sempre scintillante verifica di un'impotenza che però non cessa mai di rinnegarsi. E in questo fatto la poesia, scarsa e incerta ricompensa al silenzio degli dèi, al frastuono delle cose (pur piangenti, talvolta, insieme con l'uomo), allo stridore delle armi, sembra non cessar di combattere una sua particolare guerriglia, forse ha sue particolari vittorie altrove».

²⁴ Cfr. per es. *Silvia, Silvia là sul confine*, Zanzotto (2009: 106): «a noi lasci il tuo indecidibile / segnale di tremenda energia».

feudo sottostante [Prima versione], Zanzotto 2009: 79-81)²⁵, proveniente dal segmento infernale del Veglio di Creta, segnatamente dall'*incipit* del discorso di Virgilio, che illustra a Dante-personaggio la devastazione dell'isola costituente un tempo il cuore pulsante dell'*aurea aetas* e la conformazione multimateriale della statua di un vegliardo da cui sgorgano le acque infernali, allegoria della decadenza, esiodea e biblica, dei tempi, in frana inarrestabile verso il più completo scadimento morale (cfr. *Inf.* XIV, 94-99: «In mezzo mar siede un paese guasto», / diss'elli allora, «che s'appella Creta, / sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto. / Una montagna v'è che già fu lieta / d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida; / or è diserta come cosa vieta»). Se è vero che non può non essere tenuta nel giusto conto una mediazione o 'sovrimpresione' (cfr. Zanzotto 2001) eliotiana (*The Waste Land* è un titolo di esibita matrice dantesca, generato per l'appunto da Creta-«paese guasto»)²⁶, è molto significativo che Zanzotto abbia realizzato un'apposita "indagine" relativa al "tema dantesco" del Veglio di Creta²⁷.

La seconda specifica emergenza, individuabile nel penultimo "conglomerato", *Non ho più odio per l'aprile* (Zanzotto 2009: 195), consiste in un duplice e complementare riferimento, correlato alle isotopie del "paradisiaco" e dell'"ineffabile". Se, come è stato ben osservato da Bordin, ha origini dantesche il ricorrente motivo zanzottiano del poeta-*infans* allattato dalle Muse (cfr. Bordin 2014) e se Zanzotto ha spesso messo in rilievo come la visione dantesca di Dio comporti una *regressio* fin quasi *ad uterum* («Dante ha in sé nascosto un pusillo gemente che si rivela quanto più egli s'innalza verso il Paradiso»), una regressione, collocata anche sul piano verbale, che trova una sistemazione superba, a suo parere, nella celebre espressione «bell'ovile in cui dormii agnello» (*Par.* XXV, 5), *speculum*, tra l'altro, della tensione zanzottiana, già ben avvertita da Contini, verso un «nido natale» esperito come «cattomba» (cfr. Simongini 1990)²⁸, è evidente che nell'accostamento, nel medesimo

²⁵ Quasi a voler celare montalianamente l'«occasione-spinta», il poeta significativamente elimina il sintagma nella seconda versione del medesimo testo poetico (Zanzotto 2009: 82-83): «[Imprevista sosta, in tre, al crepuscolo / davanti al feudo sbarrato – in un paese guasto]» (Zanzotto 2009: 79, sottolineato nel testo) > «in un cupo crepuscolo di luglio» (Zanzotto 2009: 82).

²⁶ Cfr. Zanzotto Zanzotto (2009b: 92): «Di lui [scil. di Eliot] preferisco i *Four Quartets*, i *Quattro Quartetti*, anche se *The Waste Land*, *La terra desolata*, è un poema così collegato alla *Divina Commedia*. . . “In mezzo mar siede un paese guasto [...]”. Ecco: l'allegoria dantesca del veglio di Creta, descritta da Dante nel canto XIV dell'Inferno [in tondo nel testo], risuona felicemente in Eliot. Dante dice paese guasto, e in quell'espressione è implicito, anzi anticipato, il waste [in tondo nel testo] eliotiano». Cfr. anche Poggioli (1954).

²⁷ Cfr. Balduino (1974: 343, nota 2): «Oltre che de *Il pensiero perverso*, Zanzotto si è anche occupato de *L'irrealità quotidiana*, inquietante libro di Ottieri nella cui problematica l'autore della *Beltà* non poteva non sentirsi direttamente coinvolto. Quest'ultimo saggio resta tuttavia inedito, come non pochi altri. Fra quelli di cui ho diretta notizia ricordo indagini su temi danteschi (Veglio di Creta, Occhio dell'Aquila, ecc.), numerose presentazioni di classici redatte per rubriche televisive (in particolare "Tuttolibri"), la relazione tenuta al congresso europeo di S. F. (Trieste, luglio 1972) [...]».

²⁸ Cfr. per es. Zanzotto (1991 [2001]: 363 e 365-367) (*Per Saba*, 357-370): «egli [scil. Saba], ritornando alla propria infanzia e ripercorrendone il cammino, ha meglio ritrovato – al di là quasi della sua infanzia personale – il vecchio percorso della letteratura italiana, sia come propria anamnesi sia come anamnesi per così dire archetipica dell'italianità, con tutti i suoi segni più intimi. Ciò gli ha offerto una rinnovata autorizzazione ad un confronto col "classico", ma soprattutto con Dante, con una certa idea di Dante, padre e bambino contemporaneamente – come deve, secondo Saba, essere il poeta vero»; «Occorre insistere sull'apprezzamento che Saba fa di Dante inquadrandolo nella propria teoria del poeta [...]. Dante, secondo Saba, rappresenterebbe [...] colui che è insieme bambino e adulto al massimo livello, e quindi poeta in senso assoluto. Ma, come sempre avviene, anche Saba attraverso tali apprezzamenti e teorie parla di se stesso pur se non può paragonarsi direttamente a Dante rispetto al quale egli opera in condizioni addirittura capovolte. È vero comunque che Dante ha in sé nascosto un pusillo gemente che si rivela quanto più egli s'innalza verso il Paradiso; il Dante puer [in tondo nel

testo poetico, di versi quali «ora, mi ripeto mi riprendo-avvolto / in tanti stracci come un fante / mi rannicchio nel seno più lasso d'aprile» e di un verso, quello conclusivo, che recita «E in asso per un istante lascio ogni me stesso» risuoni lo specifico riferimento armonico-tonale da un lato alle immagini dantesche del «fante» e del «fantolin[o]» che, come nota Zanzotto-critico, si affollano, nel *Paradiso*, all'appressarsi della visione di Dio (es. «fante / che bagni ancor la lingua a la mammella», *Par.* XXXIII, 107-108; «fantolin che 'nver' la mamma / tende le braccia, poi che 'l latte prese, / per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma», *Par.* XXIII, 121-123), dall'altro a quel «trasumanare» in tale visione («Trasumanar significar *per verba* / non si poria», *Par.* I, 70-71), che altro non è se non un «lasciare ogni se stesso» nel *punctum* dell'istantaneità («per un istante lascio ogni me stesso»).

Le due emergenze osservate sin qui propongono una modalità di riattraversamento «esistenziale» dell'esperienza dantesca: non esibiscono alcuna volontà di contro-canto «ironico» né l'apposizione del sintagma «paese guasto» alla contemporaneità, né l'autoassimilazione al Dante-*puer* che «rannicchiato» «come un fante» si appresta

testo], quello della primissima infanzia, lo si ritrova mano a mano che egli s'innalza verso gli estremi gradi del linguaggio, là dove il linguaggio non può reggere la tensione di ciò che deve esprimere. Nella vicinanza di Dio, nel *Paradiso*, negli ultimi canti, il linguaggio in realtà viene proiettato di fronte a se stesso, dato che si postulano come presenti esperienze sovrumane (non umane). Dante ha tuttavia realizzato il suo *Paradiso-paradiso*, e almeno è riuscito a porlo come problema non solo espressivo ma addirittura linguistico; ha dovuto affrontarlo come problema di esperienza sua personale e di esperienza poetica. In quel vuoto di riferimenti si accampano i numerosi paragoni presenti in tutta la parte terminale della *Divina Commedia*, che riconducono «all'infante / che ancor bagna la lingua alla mammella». E non si può non ricordare l'inizio XXV *Paradiso* [in tondo nel testo], in cui pare che il poeta abbia affrontato il suo onere cosmico solo per poter rientrare nell'amata Firenze, nel fonte battesimale, nel «bello ovile» dove aveva dormito agnello. Agnello: animale e insieme simbolo divino. In quei versi, la massima funzione morale e sociale del poeta come adulto, è consapevolmente affiancata al modo di essere, anzi al «desiderio» dell'infante, e in ultimo ricondotta ad un'animalità che è insieme biologicamente «calda» e archetipico-simbolica. Anche Saba mette il suo «adulterio» al servizio di questa «puerilità», di quest'infanzia senza tempo, al di là del piccolo Berto, e fino a ricollegarsi agli animali. Ma [...] Saba si trova al polo opposto di Dante: alle prese cioè con una lingua (e con un'epoca) sempre più «tristi», autodistruttive, mentre Dante creava addirittura una nuova lingua, stava nell'inizio di un nuovo tempo, di una nuova nazione»; Zanzotto (2004 [2007]: 100): «Il grande amore nasce per Dante «prima ch'io fuor di puerizia fosse» (*Purg.* XXX, 42): Beatrice è una bambina e tra lei e Dante, anche nel trascorrere degli anni prima della sua precocissima fine, prende forma la tormentata innocenza di un fatto sostanzialmente immaginario (che a noi potrebbe ricordare il mito del «vert paradis des amours infantines» di Baudelaire). [...] E lungo il poema l'attenzione a fatti, anche linguistici, di valore aurorale, continuerà ad apparire: basti pensare al «pappo e 'l dindi» delle prime sillabazioni (*Purg.* XI, 105), e al ricorrere, per ricordare l'impotenza umana a dire la realtà suprema, a numerose variazioni sul tema del «fante / che bagni ancor la lingua a la mammella» (*Par.* XXXIII, 107-108). È il caso del «fantolin che 'nver' la mamma / tende le braccia, poi che 'l latte prese, / per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma» (*Par.* XXIII, 121-123); o, ancora, del conclamato atto di fiducia nell'infanzia (*Par.* XXVII, 127-136): «Fede e innocenza son reperte / solo ne' pargoletti; poi ciascuna / pria fugge che le guance sian coperte. / Tale, balbuziando ancor, digiuna, / che poi divora, con la lingua sciolta, / qualunque cibo per qualunque luna; / e tal, balbuziando, ama e ascolta la madre sua, che, con loquela intera, / disia poi di vederla sepolta»»; e Balduino (1974: 342-343): «come suole accadere soprattutto ma non solo [...] ai critici che siano scrittori in proprio, [nella critica zanzottiana] finiscono quasi sempre per trasparire [...] le qualità di un finissimo «lettore di se stesso». Se n'è avuta una puntuale riprova, se non erro, anche attraverso la brillante conferenza dantesca che Zanzotto ha tenuto a Padova il 7 maggio 1974. E mi limito qui a ricordare che, soffermandosi sull'apertura del canto XXV del *Paradiso* e analizzando con particolare attenzione il v. 5 («dal bell'ovile ov'io dormii agnello»), egli ha messo in rilievo, di quest'ultimo, non solo la singolarità della struttura metrico-retorica (eccezionalità della rima interna *bello ... agnello*, che chiude quasi fra parentesi protettive l'*io* posto nella posizione preminente dell'endecasillabo a maiore; allitterazione «ovile ov'io») e la pregnante icasticità delle metafore che denunciano la nostalgia per il grembo materno, ma – richiamandosi alla disseminazione del significante – ha anche sostenuto che nei fonemi iniziali di *ovile* (subito e significativamente replicati in *ov'io*) è anche, più o meno consciamente, la parola-immagine *ovo*: quanto dire, insomma, che al centro del verso sta l'idea dell'*io* all'interno dell'*uovo*. In pratica, dunque, nel verso dantesco leggeva anche uno dei temi fondamentali delle sue *Pasque* [1973]».

alla suprema *visio*. Amara ironia, non tanto parodia del *fons*, quanto piuttosto critica del reale attraverso il rovesciamento del modello, pervade invece le altre due emergenze intertestuali da noi selezionate. Il *repêchage* di *Purg.* XXIV, 52-54 («l' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando») nei versi «Dal mucchio di metallici / rottami ch'io mi sento / spira per forza propria / un inaudito accento / o meglio un fischio, anzi mille fischi / di insulsi rischi» (*Per stelle strade*, Zanzotto 2009: 28) non significa, infatti, soltanto la *deminutio* ironica di un poeta che si autodefinisce «mucchio di metallici / rottami», ma l'affermazione della crisi della parola poetica (e del relativo mandato), che nel contemporaneo non può più essere ispirata dal «dittatore»-«Amore», bensì da una «forza propria» che confusivamente agita un ammasso oggettuale, producendo non «notazioni» eccellenti, «significazioni» di completa aderenza tra “sentimento” e “scrittura”, ma una pluralità indistinta di «fischi».

Allo stesso modo, l'invito «Per carità / esci dalla virtualità. // Volgiamoci alle stelle / non restano che quelle» (*Per carità – esci dalla virtualità*, Zanzotto 2009: 192), nella memoria della tripla clausola in *stelle* del tripartito poema dantesco, soprattutto di quella infernale (*Inf.* XXXIV, 136-139: «salimmo sù, el primo e io secondo, / tanto ch'i' vidi de le cose belle / che porta 'l ciel, per un pertugio tondo. / E quindi uscimmo a riveder le stelle»), indica non un abbassamento parodico dell'altissima temperatura del dettato dantesco, bensì la denuncia di un contemporaneo assuefatto al virtuale; la celebre dizione della *Commedia* risulta così ironicamente utilizzata ad additare un'impossibile via di salvezza.

Nei *Conglomerati* altre isotopie e altre emergenze di matrice dantesca occorrono; è stata operata in questa sede una selezione, ma non è irrilevante per es. la memoria dei temi danteschi della *salus* e della “lode”, nella duplice versione della *Vita nova* (con il motivo di Beatrice “salutante”, già interpretata, almeno dopo la svolta del capitolo XXIII, *sub specie divina*) e della *Commedia* (con il motivo di Beatrice-beatrix salutifera in accordo con la Grazia divina), memoria emergente nella *descriptio* della «toseta» (*La toseta*, Zanzotto 2009: 75), in cui l'evocazione di una novella Beatrice («co la to beleza / de musseta / che intant che 'n dèe / par la me strada, / tu me a ciamà»; cfr. *Tanto gentile e tanto onesta pare*) è intrecciata con il controcanto ironico relativo alle conseguenze della senilità («Toseta che come tute / poch dopo tu à cambià / (e tort no posse dartè!) / par via de la me età») e nell'evocazione della «lode» e nel rintocco insistito della «divina salute» (es. «qui è esplosa la lode e si è / poi favoleggiata», «divina salute / di mille divini saluti ad ogni saluto / mai avvenuto», *Ma qui / il peggio del peggio è così / lievemente*, Zanzotto 2009: 144)²⁹.

Né può essere considerata ininfluenza la possibile memoria della scena di Dante-personaggio in *communio* con i poeti antichi nel Limbo («e più d'onore ancora

²⁹ Cfr. Stefanelli (2009: 126-127): «Da una parte l'eros, il mito, l'ammirazione, il valore autoconsolatorio della pratica poetica nel suo essere assieme “lode” e “collaudo” della realtà: “La poesia in un certo senso collauda la realtà, proprio collegandosi alla lode della realtà, che si fa tanto forte da diventare prova di resistenza, prova di valore. Naturalmente tutto questo può sembrare connesso anche a forme di narcisismo e di “consolazione” autistica, in quanto colui che si pone in simile atteggiamento di fronte alla realtà non terrebbe conto dell'interiorità e delle situazioni degli altri uomini, di coloro che stanno intorno a lui; ma, se è vero che Narciso è il modo primo di apparire dell'esistenza a sé stessa, tende poi anche a superarsi fondando qualcosa di diverso. [...] Tale monologo infatti anela ad aprirsi in un colloquio, così appunto come la semplice lode tende a trasformarsi in collaudo che può e deve servire a qualcuno, a tutti, a tutto” [Zanzotto 1999: 1207 (*Autoritratto*, 1205-1210)]. Dall'altra, lo sguardo pietrificante della medusa, *thanatos*, che attraverso il suo potere demistificante paralizza ogni stimolo vitale».

assai mi fenno, / ch'e' s'ì mi fecer de la loro schiera, / s'ì ch'io fui sesto tra cotanto senno», *Inf.* IV, 100-102) in alcuni versi del secondo testo della raccolta zanzottiana, *Rio fu* («Ecco poi qua via Alzaimer, / abitazioni vuote o con vecchi solitari, poi / timidi somari. / Ecco via Catarro, via Borderline / (inter quos ego) / con un piede sull'ultra-confine», Zanzotto 2009: 10), in cui la parentetica in latino «*inter quos ego*» pare essere una trascrizione in rovesciamento ironico di «*io* fui sesto *tra* cotanto senno», funzionalizzata alla denuncia dell'appartenenza del poeta contemporaneo non più alla schiera illustre degli «spiriti magni», ma ad una topografia di disagio e malattia; né per es. può essere tralasciata la probabile tramatura dantesca di «sciogli qui il nodo del mio collo» (*Qui si fermò la luce, si raggelò*, Zanzotto 2009: 142), in virtù della sottile allusione alla richiesta di frate Alberigo disattesa dal «cortese» *viator* («Ma distendi oggimai in qua la mano; / aprimi li occhi». E io non gliel'aperisi; / e cortesia fu lui esser villano», *Inf.* XXXIII, 148-150).

4. Conclusioni

Le linee di sviluppo del dantismo zanzottiano quale emerge nei *Conglomerati*, in definitiva, possono essere lette complessivamente alla luce degli interrogativi incipienti dell'articolo zanzottiano del 2004 dedicato alla *rilettura di Dante con gli occhi del suo tempo*: «Ma di quale testo di Dante parliamo? Come arrivare al vero testo attraverso centinaia di trascrizioni, se non c'è nemmeno un autografo del nostro massimo poeta?» (Zanzotto 2004 [2007]: 98).

Già. Di quale testo di Dante parliamo? La faticosissima e ancora insolita *quête* filologica dell'archetipo testuale della *Commedia* può essere interpretata come simbolicamente correlata ad un'altra ricerca: quella del senso e dei sensi della scrittura e delle riscritture dantesche. Di quale testo di Dante parliamo quando parliamo della *Commedia*? Quale armonica prediligiamo, nella nostra attività di lettori e di critici, all'interno della vasta e complessa orchestrazione poemica? Qual è la nostra immagine di Dante e del «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra»? A quale dei suoi multipli riflessi prismatici ci riferiamo? E, soprattutto, a quale o a quali di tali multipli riflessi prismatici si sono rivolti i poeti, i poeti del Novecento? Dante non è «uno», ma «molti»: esperienza plurale che ripudia già filologicamente la nettezza del testo unico e «vero»; guardare a Dante sarà allora sempre un'esperienza del limite e dell'asintoto: zanzottianamente, una *fantasia di avvicinamento* [cfr. Zanzotto 1991 (2001)].

L'interrogativo pertanto da filologico diviene critico-letterario: nel caso zanzottiano preso in esame, il quesito richiede una risposta su più livelli, dal momento che potrebbe alludere ad una triplice richiesta: di quale testo di Dante parliamo quando parliamo del dantismo dei *Conglomerati*? (Ossia, a quali sezioni testuali e sfere semantiche dantesche Zanzotto pensa nella costruzione dell'intelaiatura intertestuale della sua poesia?) E poi, dal momento che diversificati utilizzi conducono a diversificate torsioni del testo dantesco cui si allude, quale uso di tali tessere e talismani danteschi è consapevolmente operato dal poeta? Infine, se è vero che il Solighese attua nella propria stessa scrittura un *transfert* del carattere, anche interrogativo, del testo dantesco, di quale testo di Zanzotto parliamo?

La risposta al primo quesito può condurre all'evidenziazione di alcuni nuclei cognitivo-simbolici della memoria dantesca di notevolissima ricorrenza nell'attività poetica e critica zanzottiana (si pensi per es. all'immagine della Medusa, alla visione del

mondo dall'alto e all'idea della puerizia ritrovata nella *visio* di Dio). Si tratta cioè di individuare il Dante amato da Zanzotto, in relazione ad alcune sequenze-chiave, ad alcuni momenti narrativi particolarmente rammemorati dal poeta, ad alcune tipologie di inquadramento generale della significazione dell'opera dantesca, e quindi di effettuare una sorta di restringimento quantitativo/qualitativo ad imbuto che al contempo significa discernimento e amplificazione di una *Weltanschauung* di rispecchiamento.

Al secondo quesito invece andrà con ogni evidenza risposto che la considerazione delle divaricazioni dell'uso della "funzione"-Dante nei *Conglomerati* guida al riconoscimento di una fenomenologia perlomeno binaria, di riattraversamento esistenziale (è il caso, per es., del «paese guasto» e del «trasumanar») e di amaro controcanto ironico funzionale all'evidenziazione della crisi del contemporaneo (è il caso, per es., del poeta-«mucchio di metallici / rottami» da cui «spirano per forza propria / un inaudito accento» e «mille fischi», e del sarcastico invito a «volgersi alle stelle»): dicotomia nell'ambito della quale non andrà esclusa l'agnizione di gradi modulari di transizione e scalarità, con *contaminatio* ossimorica di atteggiamenti distinti.

Il terzo quesito, infine, presuppone la consapevolezza della strategica abilità zanzottiana a dissimulare il testo originario e anzi a negarlo, cosicché, esattamente come per il rovello filologico dell'impossibile riappressamento all'autentica conformazione testuale della *Commedia*, anche per il poeta contemporaneo ci si potrà per l'appunto chiedere: «Ma di quale testo di Zanzotto parliamo?». Il poeta veneto, infatti, provvede a disseminare nella raccolta una serie di distinte versioni di medesimi testi (è il caso, per es., di *Crode del Pedrè*, con *prima* e *seconda versione*, e di *Osservando dall'alto della stessa china il feudo sottostante*, egualmente presente in due diversificate versioni): le varianti d'autore, anziché restare confinate nella *turris eburnea* del laboratorio artistico personale, esplodono con esibito compiacimento nel tessuto stesso di "un" testo che invero consapevolmente rinuncia alla propria unicità e autenticità. «Come arrivare al vero testo?», ci si dovrà chiedere, dunque, e – soprattutto – esiste un "testo" che possa definirsi "vero"? Negare il *principium individuationis* testuale significa, al fondo, negare il *principium individuationis* della pretesa identità umana. Significa soprattutto affidare, e qui concludiamo, la propria testualità e la propria identità allo stesso destino della *Commedia* dantesca: incertezza e precarietà, ma anche riletture multiple, riappropriazioni, riattraversamenti simbolici ed essenziali, linfe di nuovi approcci, significazioni sempre ulteriori (*rileggere Dante, e Zanzotto, con gli occhi del suo, e del nostro, tempo, e del tempo del lettore di ogni tempo...*). Destino di vitalità perdurante e multiforme che ancora ci rammenta che «esiste il sublime». Ed esiste, «eco di un'armonia», *locus* «in cui resistere» e «difendersi dall'ira del cosmo», nella diffrazione ed anzi nella convergenza suprema (*communio*) tra gli «antichi splendori» e le «nuove vie di Beltà».

Riferimenti bibliografici

- Alighieri, Dante (1966-1967): *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano, Mondadori.
- Allen, Beverly (1984): «Interview with Andrea Zanzotto», *Stanford Italian Review*, 4, pp. 253-265.
- Apolito, Paolo (1999): «Dice che hanno visto la Madonna». *Un caso di apparizioni in Campania*, Bologna, il Mulino.

- Balduino, Armando (1974): «Scheda bibliografica per Zanzotto critico», *Studi novecenteschi*, IV, 8-9, pp. 341-347.
- Barański, Zygmunt G. (1986): «The Power of Influence: Aspects of Dante's Presence in Twentieth-Century Italian Culture», *Strumenti critici*, n.s., I, 3, 52, pp. 343-376.
- Bettarini, Rosanna (2005): «Retrosceca montaliano di *Altri versi*», *Studi di filologia italiana*, LXIII, pp. 333-395.
- Bloom, Harold (1973 [1997]): *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press.
- Bolzoni, Lina (2004 [2012]): «Lettura come dialogo con gli autori: un mito letterario fra Petrarca, Erasmo, Tasso», *Rivista di letterature moderne e comparate*, LVII, pp. 287-301. [Ora in L. Bolzoni, *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, pp. 11-26].
- Bordin, Michele (2002): «Zanzotto: *Sovrimpressioni* dalla colonia penale», *Quaderni Veneti*, 36, pp. 151-159.
- Bordin, Michele (2014): «Latte e lingua. Radici dantesche di un motivo zanzottiano», *Quaderni veneti*, 3, pp. 293-305.
- Colella, Massimo (2014): «Silvia da Leopardi a Zanzotto. Un esercizio di intertestualità», *Italianistica*, XLIII, 1, pp. 123-132.
- Colella, Massimo (2015): «“Io cercavo il bosco o riposavo nella mia stanza tra i libri”. Per una lettura critica del ‘petrarchismo’ zanzottiano», *Studi d'Italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa*, 2. *Atti del XIII Convegno Internazionale A.P.I. “Antichi moderni. Gli apporti medievali e rinascimentali all'identità culturale del Novecento italiano” University of Cape Town, Sudafrica, 4-5 settembre 2014*, pp. 96-112.
- Cordibella, Giovanna (2002): «L'hölderlinismo di Andrea Zanzotto: un percorso interpretativo dai *Versi giovanili* a *Sovrimpressioni* (parte I)», *Poetiche*, 3 pp. 391-414.
- Cordibella, Giovanna (2004): «L'hölderlinismo di Andrea Zanzotto: un percorso interpretativo dai *Versi giovanili* a *Sovrimpressioni* (parte II)», *Poetiche*, 1, pp. 47-69.
- Dal Bianco, Stefano (2002): «Margini, scampoli e babau», *Poetiche*, 1, pp. 53-59.
- Dal Bianco, Stefano (2011): «Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto», in A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, pp. vii-lxxxv.
- Eco, Umberto (1956): «La Science-Fiction», *Stagione*, 10.
- Frugoni, Chiara (1995): *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi.
- Giachery, Emerico (1978): «Dante nella coscienza letteraria del Novecento», *L'Alighieri*, XIX, 1, pp. 65-70.
- Giuliodori, Guglielma (2010): «Lettura di grandezze in *Conglomerati* di Andrea Zanzotto», *Il lettore di provincia*, XLI, 134, pp. 65-69.
- Grignani, Maria Antonietta (2007 [2008]): «‘Lapilli’ per Zanzotto critico», *il Verri*, 34, pp. 103-115. [Ora in F. Carbognin (a c. di), *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo. Atti del Convegno internazionale (Bologna, 23 novembre 2006)*, Bologna, Aspasia, pp. 23-42].
- Lorenzini, Niva (2009): «Il “miglior fabbro”, il realismo, il corpo-parola (colloquio con Andrea Zanzotto, Pieve di Soligo, 5 gennaio 2009)», *il Verri*, 39, pp. 19-23.
- Lorenzini, Niva (2011): «“Avvolgenti”, “affilattissimi”: i silenzi di *Conglomerati*», *Autografo*, 46, XIX, pp. 9-17.
- Manica, Raffaele (2004): «Petrarca e Zanzotto», in A. Cortellessa (a c. di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento Italiano*, Roma, Bulzoni, pp. 243-253.
- Montale, Eugenio (1976): *Sulla poesia*, a c. di G. Zampa, Milano, Mondadori.
- Nuvoli, Giuliana (1979): *Andrea Zanzotto*, Firenze, La Nuova Italia.
- Paltrinieri, Mara (1986): «Atti di polistilismo in Zanzotto», *Lingua e stile*, XXI, 1, pp. 149-173.

- Poggioli, Renato (1954): «Notarella aneddotica su un titolo», *Letteratura*, 17-18, pp. 149-154.
- Simongini, Franco (1990): «Il nido natale come una catacomba. Colloquio con Andrea Zanzotto», *Lingua e letteratura*, VIII, 14/15, pp. 85-99.
- Severi, Luigi (2011): «Dante nella poesia italiana del secondo Novecento», *Critica del testo*, XIV/3, pp. 37-84.
- Stefanelli, Luca (2009): «Tracce intertestuali nella *Beltà* di Andrea Zanzotto: fra Baudelaire, Leopardi, Leiris», *Strumenti critici*, n.s., XXIV, 1, 2009, pp. 123-140.
- Tassoni, Luigi (2001): «*Ipersonetto*: dagli ipotesti al discorso», in A. Zanzotto, *Ipersonetto*, a c. di L. Tassoni, Roma, Carocci, pp. 7-27.
- Venturi, Francesco (2010): «Lettura di *Conglomerati* (2009) di Andrea Zanzotto», *Otto/Novecento*, XXXIV, 3, pp. 199-204.
- Welle, John P. (1992): «Dante and poetic *communio* in Zanzotto's pseudo-trilogy», *Lectura Dantis*, 10, pp. 34-58.
- Zanzotto, Andrea (1968): *La Beltà*, Milano, Mondadori.
- Zanzotto, Andrea (1969 [1990]): *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, Pieve di Soligo, Bernardi. [Ora in Milano, Mondadori].
- Zanzotto, Andrea (1976): *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Venezia, Edizioni del Ruzante.
- Zanzotto, Andrea (1999): *Le poesie e prose scelte*, a c. di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Milano, Mondadori.
- Zanzotto, Andrea (1991 [2001]): *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori [Ora *Scritti sulla letteratura*, vol. I: *Fantasie di avvicinamento*, a c. di G. M. Villalta, Milano, Mondadori].
- Zanzotto, Andrea (1994 [2001]): *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori. [Ora *Scritti sulla letteratura*, vol. II: *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a c. di G. M. Villalta, Milano, Mondadori].
- Zanzotto, Andrea (2001): *Sovrimpressioni*, Milano, Mondadori.
- Zanzotto, Andrea (2004 [2007]): «Rileggere Dante con gli occhi del suo tempo», *Corriere della Sera*, 20 settembre, p. 25. [Ora in *il Verri*, 34, pp. 98-101].
- Zanzotto, Andrea (a c. di) (2005): *Colloqui con Nino*, Pieve di Soligo, Bernardi.
- Zanzotto, Andrea (2009): *Conglomerati*, Milano, Mondadori.
- Zanzotto, Andrea (2009) (b): *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti.
- Zanzotto, Andrea (2011): *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.