

SOMMARIO

SAGGI

Enrico Testa, *Alle porte Scee. Poesia, racconto, aporia*
Carlo Enrico Roggia, *Il diavolo, la campagna: alcune osservazioni sul male nel*
«Pasticcaccio»

Emilia Di Rocco, *Leggere la bellezza nel mondo: per una poetica della meraviglia*
nelle «Elegie dunesi» di Rilke

MICROFILM

Gianfranco Contini, Giulio Einaudi, *Due testi editoriali rari per il «Catalogo*
Generale Einaudi» (1956), a cura di Guido Lucchini

PRIMI PIANI

Angela Borghesi, *Fiori di faglia. «Meteo» di Andrea Zanzotto*
Giorgio Sica, *Alla ricerca della lingua. Rielaborazioni di Rimbaud nella poetica di*
Manoel de Barros

Clara Ranzhetti, *Alice Thompson Meynell e la religione delle minuscole cose*
Monica Longobardi, *«Tre circostanze»: tracce di una filigrana poetica tra Franco*
Scataglini e Giorgio Caproni

ISSN 0039-2618

strumenti critici 140

strumenti critici

140

N.S., ANNO XXXI, GENNAIO - APRILE 2016, FASCICOLO 1

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, CN/BO.
Grafica: Alberto Bernini



1/2016

il Mulino

€ 31,00

STRUMENTI CRITICI

Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, fondata da Maria Corti, d'Arco Silvio Avalle, Dante Isella, Cesare Segre

Direzione: Piero Boitani, Clelia Martignoni, Enrico Testa

Comitato scientifico: Albert Russell Ascoli (Berkeley), Patrick Boyde (Cambridge), Claude Brémond (Paris), Claude Cazalé Bérard (Paris), Klaus W. Hempfer (Berlin), Philippe Ménard (Paris), Thomas Pavel (Chicago), José María Pozuelo Yvancos (Murcia), Jean Starobinski (Genève), Kazuaki Ura (Tokyo)

I contributi pubblicati nella rivista sono sottoposti alla valutazione in forma anonima di esperti interni ed esterni alla Direzione e al Comitato scientifico.

Strumenti critici è presente in: Scopus Bibliographic Database, ERIH, MLA Directory of Periodicals, Linguistics and Language Behavior Abstracts, IBZ Online, IBR Online, JournalSeek, Periodicals Index Online, Italinemo, Articoli italiani di periodici accademici (AIDA), Catalogo italiano dei periodici (ACNP), Google Scholar.

STRUMENTI CRITICI

Nuova serie, anno XXXI, fascicolo 1 (n. 140) – gennaio-aprile 2016

SAGGI

- Enrico Testa, *Alle porte Scee. Poesia, racconto, aporia* p. 3
Carlo Enrico Roggia, *Il diavolo, la campagna: alcune osservazioni sul male nel «Pasticciccio»* 25
Emilia Di Rocco, *Leggere la bellezza nel mondo: per una poetica della meraviglia nelle «Elegie dainesi» di Rilke* 51

MICROFILM

- Gianfranco Contini, Giulio Einaudi, *Due testi editoriali rari per il «Catalogo Generale Einaudi» (1956)*, a cura di Guido Lucchini 69

PRIMI PIANI

- Angela Borghesi, *Fiori di faglia. «Meteo» di Andrea Zanzotto* 83
Giorgio Sica, *Alla ricerca della lingua. Rielaborazioni di Rimbaud nella poetica di Manoel de Barros* 101
Clara Rangheri, *Alice Thompson Meynell e la religione delle minuscole cose* 119
Monica Longobardi, *«Tre circostanze»: tracce di una filigrana poetica tra Franco Scataglini e Giorgio Caproni* 147

 Enrico Testa

*Alle porte Scée
Poesia, racconto, aporia*

1. Nel decennale della morte di Giovanni Raboni e in occasione dell'uscita da Einaudi (dopo il 'Meridiano' del 2006) di *Tutte le poesie 1949-2004*, Roberto Galaverni ha pubblicato sul «Corriere della Sera» un ritratto dello scrittore milanese¹. C'è un brano, in particolare, che attira l'attenzione e che crediamo possa servire da utile punto di partenza del nostro discorso. È il seguente: «Eppure resta vero che esiste un primo Raboni epigono della tradizione novecentesca di quel verso più o meno libero che riconosce se stesso sciaguattando con la prosa (anzitutto Montale, Sereni, i poeti d'area lombarda), e un secondo Raboni metrico che va per tutt'altra strada». Non è il caso qui di discutere le preferenze del critico per la seconda fase della scrittura raboniana. Ciò che colpisce è la scelta dell'espressione *sciaguattando con la prosa*. Un po' di lessicografia è forse opportuna. Cosa significa *sciaguattare*? Nei vari vocabolari si propongono, di solito, definizioni come (ma non è il nostro caso) «spartare più volte qualcosa nell'acqua per lavarla» nella funzione transitiva del verbo oppure, in quella intransitiva, «di liquido che sbatte in un recipiente non pieno» o «di indumento troppo largo» o – avvicinandoci al significato con cui qui è, metaforicamente, utilizzato il termine – «sguazzare in un liquido». Insomma un'accezione spregiata che trova conferma se risaliamo al lemma così come viene presentato nella quarta edizione (1729-1738) del Vocabolario degli Accademici della Crusca, dove si legge «Dicesi propriamente quel Diguazzare, che si fa de' liquori ne' vasi non interamente pieni; e anche talora del Travasarli senza ordine d'uno in altro vaso». Ecco, nell'ultima definizione citata – il disordinato travaso di un liquido dall'uno all'altro conte-

¹ *Controcorrente rivitalizza la tradizione del sonetto*, in «Corriere della Sera», 9 settembre 2014.

Primi piani

Angela Borghesi

Fiori di fagliaia
«Meteo» di Andrea Zanzotto

Nel 1996 *Meteo* compare nelle vetrine delle librerie già azzoppata dalla nota d'autore: «soltanto uno specimen di lavori in corso», «incerti frammenti» che «comunqu» si offrono al lettore in una silloge dalla provvisoria organizzazione di temi sfumanti in «lacune». I testi, informa il poeta, sono contemporanei o successivi a *Lidonna* (1986), quasi fossero schegge, trucioli, residui dell'ultima raccolta della grande, benché «improbabile», trilogia iniziata con *Galateo in Bosco* (1978) e proseguita con *Fosfeni*. O, dopo la «Timuriti» – i tre con del suo panorama poetico – nuovi sassolini che indugiano nella mano del poeta, e stentano a tracciare un sentiero percorribile.

Possiamo dar credito a Zanzotto, ma fino a un certo punto. In realtà *Meteo*, oltre ai molti legami intertestuali che la connettono alle premesse, è sostenuta da un motivo conduttore che la struttura e organizza lungo un sentiero che proviene dritto dritto dal bosco del Montello e, rispetto a *Lidonna*, dalla più lontana raccolta che lo canta. L'immagine dei sassolini richiama volutamente i «lapilli» del Pollicino dell'*Ipersonetto* (XIII), midollo del *Galateo in Bosco*, e gli «Holzwege sbiadenti» ivi parodizzati. Gli «incerti frammenti» della nota di *Meteo*, infatti, rievocano i petrarcheggianti «sparsi enunciati» della *Premessa*, «ingredienti» che là sembrano trovare la giusta formula e qui invece sono proposti quali briciole o avanzi per una ricetta di recupero o una nuova tutta da saggiare.

Ma il dato compositivo più vistoso è un altro. *Meteo* costituisce un vero e proprio florilegio: per la prima volta Zanzotto allinea una serie di ritratti vegetali, si sofferma su essenze naturali dedicando a ciascuna uno o più quadri. Ciò che ha sempre costituito lo scenario, quando non l'oggetto, della sua ricerca poetica, ora ne diviene il soggetto protagonista. Non più solo lo sfondo d'alberi e foglie, dettagli, macchie di colore qua e là, qualche zinnia, dalìa o crisantemo; non solo papaveri e convolvoli, felci muschi e orliche,

meli e ciliegi che s'affacciano fugaci da orti e prati, non «gale» e «gloriole», bensì presenze-essenze, personaggi vegetali ai quali (come vedremo) è assegnata o riconosciuta una precisa attività. Alberi e fiori che si stagliano in primo piano nel paesaggio; gelsi e salici, tarassaco, papaveri, noccioli, topinambur, poa e vitalbe che si accampano in piena evidenza, cantati, definiti nei loro attributi, funzioni, posture.

Stando all'indice, dei ventuno titoli della raccolta più della metà sono dedicati a queste piante o erbe, gli altri fanno da ricordo narrativo non solo meteorologico. L'andamento, il passo poetico, come in Zanzotto fin da *Diietro il paesaggio*, segue l'ordine ciclico stagionale, quasi declinandolo mese per mese: dal febbraio di *Morèr Sachèr*, alla primavera con il tarassaco e la prima fienagione, alla «mai mancante neve di metà maggio» con poi le piogge di giugno, al luglio dei rosolacci e all'agosto delle nocciole mature, ai temporali di fine estate che rompono l'afa e portano grandinate di «parcellari doglie», fino ai gialli autunnali dei topinambur, e all'invernale resistenza delle minime erbe, poa pratensis e poa silvestris, o delle «mai stanche» vitalbe che si riavviticchiano, cambiando di segno, a quelle di *Live*.

Nelle raccolte precedenti rari sono infatti i testi dedicati a una specifica essenza: l'elianto di *Diietro il paesaggio*, il pioppo di *Vocathiu*, la quercia stradicata di *(Maestà) (Supremo)*, i peschi di *Attraverso l'evento*, o il più dilettevole ciliegio di Comisso nel *Galateo in Bosco*. Certo, i pedagogici meli di *Pasque (Misteri della pedagogia)* sono i troppo beneducati antesignani delle erbe e delle piante del 1996. Ma solo in *Meteo* si squaderna il personale erbario zanzottiano che le ultime due raccolte, in particolar modo *Sovrimpressioni*, s'incaricheranno di arricchire e prolungare. Erbario nel primo significato del termine: quale libro che descrive e illustra le piante con le loro proprietà. Preziosi erbari di tal fatta furono redatti nel Medioevo dai monaci farmacisti delle grandi abbazie. E già questo dato parrebbe un indizio. Comunque, la pagina introduttiva all'erbario mostra subito una pianta che allunga un'insospettabile radice, o circo, proprio nel bosco del Montello.

Il *Galateo* si chiude con *Lattiginoso*, consuntivo della ricerca in bosco che proietta la prossima avventura poetica di *Fosferi* «klassù sui trampoli e sulle liane più eterree del bosco», sui «viticci» che in alto s'inerpicano. Il congedo dal bosco «di pace vera» è però affidato all'ultimo *cliché* dei versi in pavano dell'*Oda rusticale* di Nicolò Zotti, una delle tante stradelle attraversanti il circolo del

Montello. Anche *Meteo* reca in esordio un *cliché*, questa volta di mano d'autore: *Live*, titolo da intendersi come "dal vivo" secondo l'espressione inglese. Ma *live* è pure voce pavana dal latino *ibi*: dunque, là all'origine, al fondo vivo della natura, dove si sprigionano le sue forze più tenaci, resistenti e, appunto, vitali. Vitali come le «superfluentis» vitalbe (*Clematis vitalba*), fanerofite lianose, dice la loro forma biologica (*P lian*), dal portamento sarmentoso: i viticci, le liane del bosco del Montello sono giunti sin qui, sugli schermi e sulle pagine di *Meteo*. E forse il lattiginoso del titolo, unito al «nero autocarro» della chiusa, preannuncia anche il bianco latte dei fiori dei rampicanti che «parasitano», accecano gli occhi, oscurano i teleschermi di *Live*.

Arretrando alla *Beltà*, in *Profezie o memorie o giornali murali XVII*, troviamo un altro indizio utile per la nostra proposta di una filiazione, o meglio gemmazione, di *Meteo* dal *Galateo in Bosco*: nel verso «Ecco raso terra un ossario, no, un lieve erbario», la rima al mezzo (possibile evoluzione della montaliana pomario/reliquaria, *In limine*) lega i due termini in una sovrapposizione identificativa che la *correctio*, anziché sminuire, rafforza. Nel loro secondo significato gli erbari sono a tutti gli effetti reliquiari vegetali, dove le erbe e i fiori raccolti, una volta essiccati, compaiono catalogati se non in tanti «cassettini», in tante schede ordinate secondo precisi criteri scientifici; possono inoltre essere considerati come quei «grandi depositi di termini botanici» che il poeta dichiara di mai poter realizzare¹.

Ora, nel *Galateo in Bosco* Zanzotto affronta la partita decisiva con la storia e con la memoria della storia, con i segni che la storia ha lasciato impressi sul territorio della sua piccola patria. Qui la linea degli ossari attraversa come una spina dorsale il bosco del Montello e, come ci informa la nota d'autore, rende visibile, sovrapponendosi ad essa, la faglia geologica periadriatica. Faglia anche storica e linguistica come sanno i lettori del *Galateo*, faglia che per il poeta va tenuta aperta perché da lì può venire la postura e, forse, la parola più consona per rivolgersi con «disperato rispetto» agli ossari, alle osterie, alle case: case dei morti e case dei vivi. La faglia va abitata, non rimossa, bisogna starci dentro come ci stanno i vivi che sono tornati a riabitare quei luoghi devastati dalla guerra: è questo il modo suggerito per recuperare e riattivare onestamente la memoria storica. Non la retorica celebrativa degli

¹ Andrea Zanzotto, *Profezie o memorie o giornali murali* VIII, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1999, p. 327. D'ora in avanti PPS.

anniversari, non la marmorea monumentalizzazione istituzionale ridà senso a quel passato, ma il quotidiano vivere calpestando e coltivando quel suolo, godendo anche dei frutti del lavoro, con la consapevolezza di quel che lì è avvenuto. Come ha ben colto Andrea Cortellesa, solo così si restituisce «ai luoghi della memoria la memoria dei luoghi»².

Ebbene, che ha a che fare con tutto questo una raccolta come *Meteo*? Molto più di quanto non dica il titolo e la nota d'autore.

Dopo *Linee*, il primo geminato ritratto proposto al lettore è il dittico *Morèr Sachèr*, dedicato ai gelsi (*Morus alba*) e ai salici (*Salix caprea*), due presenze costanti nel paesaggio agrario e due essenze fondamentali dell'economia agricolo-industriale fino agli anni Sessanta del Novecento. Le foglie dei gelsi bianchi erano la dieta quotidiana dei bachi da seta che, a loro volta, alimentavano opifici e filande. Certo, quel lattiginoso brucco-poeta del finale del *Galateo* troverebbe in questi *morèr* il nutrimento adatto per il suo filo, come l'avevano i bachi da seta (bianchi anch'essi, e lattiginosi) per i loro bozzoli pregiati.

Erano piantati ovunque, i gelsi, in filari nelle monoculture o come tutori di vigne e frutteti. Così i salici, coltivati lungo i fossi o sui confini dei poderi, sostenevano l'economia domestica offrendo vimini per legacci agricoli e – intrecciati – oggetti d'uso quotidiano. Alberi, inoltre, dalle preziose proprietà officinali: astringenti, diuretiche, lenitive i gelsi; toniche, antireumatiche, febbrifughe i salici (dalla correccia si estrasse per l'appunto l'acido acetilsalicilico).

Sono loro gli ossari di quest'erbario. Zanzotto li evoca come «residuali e stinchi» (i «cari stinchi» di *Rivolgersi agli ossari*), fe-
delli «resti di storie-eventi», testimoni «sopravvissuti» (così già in *Pasque, Chèle*) di un paesaggio, di un mondo scomparso. Non monumenti, «templà», ma erme solitarie, cui si deve più di quanto non facciano i versi del poeta («questo brusio tra i denti»). Come agli ossari del Montello, Zanzotto si rivolge a questi alberi ossificati con un logos deficiario e con un medesimo atteggiamento di rifiuto della monumentalizzazione.

Ma ora davanti allo sguardo si aprono i prati. Prati non naturali se portano qualche segno delle passate colture cadute in disuso e che hanno soppiantato, «prati/tradimenti» prima ancora perché esiti del disboscamento. Vittime dunque, i gelsi e i salici, dei prati e al contempo padri e figli dei «prati/tradimenti» perché ad essi

hanno lasciato luogo e da essi sono pur sempre sostenuti («inseminati/nella violenta grigità dei prati»). *En passant*, in *Rivolgersi agli ossari* si dà un'analoga immagine di filiazione, quella del poeta, tra i resti del disastro bellico («Padre e madre, in quel nome forse uniti [...] voi mi combinaste»). Là, nel Montello, il poeta elabora e supera il lutto delle stragi passate, il traumatico rapporto con la storia, avvicinandosi agli ossari, ai resti dei morti in battaglia, e a se stesso. Così si chiude il circo-cerchio di *Rivolgersi agli ossari*:

io mi avvicendo, vado per ossari, e cari stinchi e teschi
mi trascino dietro dolcissimamente, senza o con flauto magico
Sempre più con essi, dolcissimamente, nella brughiera
io mi avvicendo a me, tra pezzi di guerra sporgenti da terra,
si avvicenda un fiore a un cielo
dentro le primavere delle ossa in sfacelo,
si avvicenda un sì e un no, ma di poco
differenziati, nel focol
negli steli esili di questa pioggia, da circo, da gioco³.

Qui, sulla soglia di *Meteo* l'avvicendarsi delle coltivazioni e delle stagioni riafferma il senso dello stare al mondo: nel naturale trapassare ciclico della vita e della morte, che tutto riguarda; nel trovarvi luogo, posto, passo, postura, ad ogni avvicendamento.

Questi alberi del passato vanno sì amati, ma consentire ad essi amandoli è obliarli. Il prato falciato di buonora, con i *marotèi* sparsi qua e là, dice delle erbe segate, morte e zuppe di rugiada. In quei mucchierti di fieno le differenze vengono meno in nome di un prossimo, nuovo divenire:

Strech e fi
de erbete
ingariade strigade
deventade storte
deventade morte
deventade sgionfe
deventade stonhe
deventade deventade⁴.

Siamo a un punto cruciale. *Meteo* conferisce alle essenze vegetali un inedito ruolo, che non è eccessivo definire pedagogico. Un ruolo – è bene sottolinearlo – che non ha nulla a che vedere con l'attività agricola. Ed è bene anche rilevare come, nella sua

² Andrea Cortellesa (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 510-511.

³ PPS, p. 566.
⁴ PPS, p. 821.

rappresentazione della flora, Zanzotto bruci qui ogni eventuale residuo pascoliano. La lezione non viene dai «petrinatù» coltivati soggetti a riconversioni o abbandoni, al sistema economico del momento, viene da erbe e piante selvatiche, invasive, infestanti. Una pedagogia dell'erba che s'appunta dapprima sul tarassaco, prima vera scheda d'erbario, cui è dedicato un altro ditrico, due collane di strofette, due brevi rosari che sgranano i misteri inconoscibili («mai si saprà») dell'umile e insieme sublime cicoria di campo.

Dopo il tributo agli ossari vegetali, alla memoria arborea dei luoghi; dopo l'inno alla virtù del divenire naturale, ora prende avvio l'elogio delle erbe selvatiche o «vagabonde», direbbe Gilles Clément⁵. La cicoria spontanea dal «nome bislacco», che Zanzotto per altro cataloga in modo scientificamente ineccepibile quale «luce e gloria delle composite», è lodata come esempio sommo del «diveniente, del trapassare da una forma all'altra, per la sua «alta mutezza», per la scienza estrema con cui si dà contemporaneamente in fiori e semi, e con cui protrae di mese in mese (da marzo a ottobre) la metamorfosi, l'evoluzione dei gialli capolini in geometrici, eterici globi, soffoni di pappi: «purissime dissoluzioni».

Di nuovo un'erba medica, come suggerito anche dal probabile erimo greco assai pertinente al senso dell'intera raccolta: ταγορχή + αρωγ, rimedio allo scompiglio al turbamento al disordine. Erba, dunque, usata nella farmacopea le cui virtù depurative e diuretiche erano note agli antichi. In cucina, poi, del tarassaco si usa tutto: foglie e fiori per insalate crude e cotte, le radici tostate per un surrogato del caffè. Sono proprio le radici a fitrone che fanno del tarassaco un'infestante sgradita alle «villette-benessere» dagli impeccabili prati all'inglese eppure fondamentale all'economia contadina di sussistenza in cui è cibo comune a uomini e animali. Tra i suoi molteplici nomi volgari, oltre al veneto *piascàin*, non è senza suggestione incontrare quello di «fiore del latte» o simili: dal valtellinese *lascion* (dal tardo latino *lacticans* + *one*) al cecco *milioti* (lartiginoso) per l'essudato bianco degli steli⁶ che i bambini di un tempo, in mancanza di dolciumi, succhiavano con soddisfazione. Nomi che è possibile non siano sfuggiti al «botanico delle grammatiche» come si autodefinì il poeta. Teniamo a mente questa sua dichiarazione:

Sfogliare una grammatica e vedere le diversità di declinazioni, coniugazioni, forme sintattiche, o giochi ortografici, è sempre stato un mio vecchio sport. In fondo io sono stato più un «botanico delle grammatiche», che un conoscitore, sia pur mediocre, di lingue. C'è qui un mio oscuro problema forse connesso a un certo modo di porsi del mio atto poetico. Ma appunto, navigando all'interno di queste grammatiche mi capita spesso di scoprire fiori particolari, efflorescenze meravigliose cui ben si possono paragonare tutte le lingue, efflorescenze anche pericolose⁷.

Dalla primaverile raccolta della cicoria selvatica agli estivi paveri, ritratti in tre diverse posture, fanno da raccordo quattro piovosi componimenti che, a due a due – il ditrico sembra essere la cadenza della raccolta – scandiscono i mesi di maggio e giugno. La prima coppia ripropone il tema del ritorno ciclico degli elementi naturali, insiste dubbiosa sui millennari avvicendamenti del verde e delle acque. Sotto il verde di questi prati è «sepolto» altro verde, sotto questa pioggia altra pioggia, verde e pioggia dimentichi di quelli che li hanno preceduti in un infinito convergere-divergere. Non sfugga la scelta verbale che, passando dal reiterato «relitto» al mezzo della sequenza, nulla ha di funebre, di mortuario, e lancia l'idea finale del congiungimento o accoppiamento di fili («ritorici»), di «membra a membrà». Questo sguardo verticale, questo carotaggio sulle stratificazioni che insistono sotto i prati corrisponde al medesimo sguardo a perpendicolo sui conglomerati del Montello, sulle membra sparse là sotto, sui residui ossei vegetali e minerali, sui resti e relitti delle sedimentazioni del bosco che si è attraversato e da cui si è usciti. Nel testo gemello, *Quanto mai verde dorme*, la variazione verbale suggerisce il risveglio del prosimo verde e della seguente pioggia e, con il pertinente auto-recupero intertestuale del «ricchissimo nihili» di *Da un'altezza nuova (Vocativo)*, rilancia quei cruciali interrogativi là posti alla Natura: da quali «viscere» viene il gorgoglio dei fiumi, da quale secolare «ossessione» provengono le erbe? Come ora («non si sa»), anche allora, la domanda sortiva nel dubbio sulla propria incapacità di capire e di vedere, di penetrare il mistero naturale («nulla dunque compresi / [...] nulla m'apparve del lavoro / là sussurrato e sparso / nei campi»), e sull'esito di un colloquio autoreferenziale con un vuoto «teroce». Anche allora, tuttavia, si rivendicava di non ignorare l'energia vitale sempre rinnovantesi, «l'ansia / proliferante sempre».

⁵ Gilles Clément, *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Paris, Nil éditions, 2002.

⁶ Remo Bracchi, *Le denominazioni del tarassaco nelle valli dell'Adda e della Mera*, in «Quaderni della società storica valtellinese», 1, luglio 2013, pp. 1-2.

⁷ PPS, p. 1355.

Poi, di nuovo due testi appaiati sia nella serie di istrantanee da leggersi (*Leggende*) in sequenza, sia nella contiguità tematica sulla «stagione delle piogge» con l'introduzione dei fattori di scoppio meteorologico, le «polveri» e piogge acide inquinanti che rendono il maggio non più maggio, che incrinano anche il mitico purissimo della perfezione della neve, altrove cantata. Qui, forse, nemmeno l'ostinata, «mai mancante neve di metà maggio» può salvare e salvarci. Qui le «sgradite» pioggerelle di giugno paltono provenire dal centro demoniaco del mondo, da quel «vermo reo» – opposto al baco lattiginoso? – che «fora», buca, ferisce. Pioggerelle traditrici («Caina») che sconvolgono la stabilità stagionale consegnandola a un passato mitico da raccontare come leggendario. E da revisionare anche con linguaggi nuovi «subitaneamente inventati» per l'occorrenza, imparati dall'emergenza e dalla prodigiosa capacità d'adeguamento degli elementi vegetali.

Ed ecco i papaveri (*papaver rhoeas*), anticipati dalle improvvise apparizioni in precedenti scorcì paesistici (per es. «questo fiore che irrorà / di rosso i prati e le labbra», *Vocativo, Da un'altezza nuova*): dal «Non si sa» del verde sepolto o dormiente, al «*La sai che*» dei rosolacci ilari e scanzonati della prima poesia del tritico loro dedicato. Ancora un'erba comune, usata in cucina e in farmacopea specie in infusi blandamente sedativi («la sorpresa intusa / a chi nella notte ottusa / non poté vedervi aggredire-blandire») che agevolano il sonno, appunto.

Una pianta annuale ma pur sempre invadente (pur essa lattiginosa) che, scacciata dalle messi dall'uso massiccio dei diserbanti, si appropria di aree marginali, residuali, dismesse. Il primo quadro canta, perciò, i papaveri come una forza «follemente invasiva» che, nottetempo, riconquista i siti abbandonati dall'uomo («Voi cresciuti in monte su un monicello / di terra malamente smossa»). Effimeri, certo, ma seminali; aleatori⁸, se non nel senso di imprevedibili, come per altro tutte le vagabonde e infestanti di *Meteo*: te le ritrovi dove non te le aspetti né le gradisci. Instabili, li dice Zanzotto, quanto gli umani ma, a differenza loro, capaci di farsi beffe della costitutiva instabilità. Ironici e sfacciati, umili e al contempo ardentissimi, questi papaveri, tuttavia, sfidano «a sangue» il niente, e preparano l'entrata in scena degli *Altri papaveri*, «orridi» e «stragiferi», sanguinosi all'ennesima potenza («sanguinose potenze dilaganti») che ricoprono le fosse, le sepolture dei caduti e paiono sgorgare dal sangue degli ammazzati, dalle stragi

delle guerre più recenti, combattute appena oltre il vicino confine orientale. Papaveri che corrono, si diffondono «ovunque» e che, nel terzo tempo poetico, mostrano gli effetti estremi del papavero da oppio (*Papaver somniferum*) dal cui lattice alcaloide si estraggono morfina e eroina: «sudori di sangue di un / assolutamente / eroizzato slombato paesaggio». Fiori di guerra: delle guerre di oggi e delle guerre di ieri. I papaveri sono infatti tradizionalmente legati al *Remembrance Day* in cui alcuni stati europei commemorano la fine della Grande Guerra (11 novembre 1918). Fiori, dunque, che ci riportano al Montello, là «dove si esibì la più varia mostra dei sanguini» e dove ora, «ben catalogate», come le essenze di quest'erbario, le ossa dei soldati caduti sono assunte «in un al di là d'erbe e d'enzimi».

Poi, secondo l'andamento collaudato della raccolta, un'altra pausa riflessiva e metereologica. *Colle, ala* getta uno sguardo all'orizzontale profilo dei colli e, giù, di nuovo, alla verticale profondità del verde («là sotto – oltre la sonda»), in attesa della «Luce giusta d'autunno». È qui, sullo strapiombo del primo verso messo in sicurezza dal trattino diacritico che, unica ma epifanica occorrenza, riappare il lemma «faglie», totem (o feticcio) della poesia e della critica zanzottiana:

Colline, ascendere, faglie –
certa e dolce umbra mundi?⁹

Si sa quali smottamenti, non solo lacaniani, il termine trasci- ni a valle sui testi poetici rischiando di travolgerli e seppellirli. A differenza dei suoi critici, Zanzotto aveva la grazia ironica della distanza, specialmente da quegli autori di cui sapeva (e temeva?) l'invadenza. Certo, anche per questo componimento potremmo invocare la pertinenza dei rinvii lacaniani, specie nella terza sezione dove ascisse e ordinate ritagliano una pagina onomatopeica di, forse, domati grugniti.

Ma vorremmo evitare l'eccesso di chi, di fronte a un poeta sfuggente, non sa trovare di meglio che complicare la complicazione. Giunti perciò al centro esatto della raccolta rimaniamo alla superficie della faglia. Basti qui l'appiglio al primo significato del termine, quello geologico che prevede, per altro, scorrimenti di piano sia orizzontali sia verticali, e a quello letterale della lingua francese d'origine. Quindi frattura, spaccatura, taglio, ma anche errore, sba-

⁸ Stefano Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie*, in PPS, p. 1674.

⁹ PPS, p. 836.

glio, mancanza. Abbiamo detto abbastanza sui fiori e sulle piante di *Meteo* per anticipare il senso di questo erbario che le prossime schede confermeranno. Zanzotto concentra il suo estro descrittivo e poetico su vegetali accomunati da alcuni caratteri salienti: sono erbe o piante selvatiche, invasive, che colonizzano incolti o territori di soglia – fossi, cigli dei boschi e delle strade, massicciate ferroviarie, cave, cantieri – luoghi urbani *délaissés*, stravolti da interventi umani incompiuti o abbandonati, feriti da ordigni bellici e non. Più che «luoghi dell'Idillio»¹⁰, luoghi di faglie, ferte, lesioni, «alcune» in senso letterale – per usare il suggerimento di Zanzotto nella *Nota a Meteo* – inferte dall'uomo (in questo senso anche mancanze, errori), o dalla stessa natura, che queste piante tornano a abitare, non diversamente dai vivi che sono tornati a riabitare il Montello e le sue faglie storico-geologiche.

Sono, inoltre, piante anarchiche e sgradite che, a dispetto dei galatei di agricoltori e giardinieri, rompono, scardinano le discipline, le regole e se ne prendono gioco: i gelsi, i papaveri, i noccioli, i topinambur di Zanzotto ridono e deridono. Per ciò tanto più amate dal poeta che con i galatei letterari e le norme linguistiche ha da tempo un discorso aperto al gioco e allo scompiglio.

Erbe, piante inquiete, destabilizzanti, che sollecitano domande. Sono, dunque, propriamente piante e fiori di faglia. Anche nel senso con cui il termine compare usato in Gilles Clément: «Je veux bien m'attaquer aux lisières, à l'imprévisible faille d'une frontière naturelle»¹¹.

Attratto dagli «sfasamenti», dallo «scricchiolio del tempo» dagli incolti dove le specie vegetali possono «darsi all'*invenzione*», Clément dalla metà degli anni Ottanta in Francia va riabilitando la «*friche*» e l'arte involontaria della sua flora *vagabonde*. Clément che nella *faillie* vulcanica dell'Auvergne (Centre européen du volcanisme / Vulcania) ha installato uno dei suoi giardini in movimento. Se poi, fra quelli proposti da Clément, regge l'etimotardo latino di *frische*, da *friscum*, ricondotto da Grimm a *fractum*, spezzato, anche linguisticamente saremmo dentro la *faillie*, per la soddisfazione dei critici zanzottiani. Non so se il poeta, all'altrezza dei testi confluiti in *Meteo*, conoscesse le teorie di Clément, cronologicamente comparibili almeno con alcuni di essi. Certo è facile verificare la convergenza con certe sue posizioni, come le seguenti:

Les friches ne se réfèrent à rien qui périsse. En leur lit, les espèces s'adonnent à l'invention. La promenade en friche est une perpétuelle remise en question, car tout y est fait pour que soient déjouées les plus aventureuses spéculations¹².

L'art involontaire se glisse dans les failles du temps. Il échappe aux rangements patrimoniaux et, comme tout ce qui hésite face à trop de lumière, il contourne les aires étendues de la bienséance, il se tient à l'ombre, farouche¹³.

Zanzotto non è, come Clément, un giardiniere che interviene a gestire, assecondare il movimento spontaneo di queste piante per farne un luogo di delizia. Tutt'altro. Ma anch'egli ne osserva e interroga il mutamento, sa riconoscere in questa evoluzione un giardino (*kēpos*) di per sé, con tutte le sue ragioni di esistenza: «Si orienta la selva ed è giardino»¹⁴. E se le poesie di *Meteo* possono considerarsi «frammenti» forse lo sono come «frammenti di paesaggio» nel senso in cui ritroviamo questa espressione nel *Manifesto del terzo paesaggio*:

Si l'on cesse de regarder le paysage comme l'objet d'une industrie on découvre subitement – est-ce un oubli du cartographe, une négligence du politique? – une quantité d'espaces indécis, dépourvus de fonction sur lesquels il est difficile de porter un nom. Cet ensemble n'appartient ni au territoire de l'ombre ni à celui de la lumière. Il se situe aux marges. En lisière des bois, le long des routes et des rivières, dans les recoins oubliés de la culture, là où les machines ne passent pas. Il couvre des surfaces de dimensions modestes, dispersées comme les angles perdus d'un champ; unitaires et vastes comme les tourbières, les landes et certaines friches issues d'une déprise récente. Entre ces fragments de paysage aucune similitude de forme. Un seul point commun: tous constituent un territoire de refuge à la diversité. Partout ailleurs celle-ci est chassée. Cela justifie de les rassembler sous un terme unique. Je propose «Tiers paysage», troisième terme d'une analyse ayant rangé les données principales apparentes sous l'ombre d'un côté, la lumière de l'autre. Tiers paysage renvoie à Tiers état (et non à tiers-monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir¹⁵.

Non sorprende perciò il ritorno di concetti e immagini decisivi per entrambi, quale quello di vuoto/pieno. Quando guardiamo una *frische*, uno spazio abbandonato agrario o urbano, ciò che ai nostri occhi appare come disordine, un vuoto destabilizzante, è in realtà – sostiene Clément – un «pieno biologico» in continua trasformazione e movimento.

¹² Id., *Le Jardin en Mouvement* [1991], Paris, Sens & Tonka, 2007-8, p. 17.

¹³ Id., *Traité succinct de l'art involontaire* [1997], Paris, Sens & Tonka, 2014, pp. 97-99.

¹⁴ Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*; a cura di Matteo Giancori, Milano, Bompiani, 2013, p. 37; ma si veda anche Id., *Kēpos*, in *Tutte le poesie*, a cura di Stefano dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, p. 900.

¹⁵ Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage* [2004], édition augmentée d'un avant-propos, Paris, Sens & Tonka, 2014, pp. 17-19.

¹⁰ Stefano Dal Bianco, in *Profil*, cit., p. 1669.

¹¹ Gilles Clément, *Thomas et le Voyageur* [1997], Paris, Albin Michel, 2011, p. 115.

Allo stesso modo, la «dinamica del crollo», come quella della «ricquistata», è insita nell'evoluzione naturale. La natura non porta a termine nulla, «si fa carico» degli scompensi che produce, dei terremoti, degli uragani, «interpreta le ceneri di un fuoco» – ci sono erbe e piante che si giovano degli incendi. Su ogni disastro la natura inventa, rinnova il processo vitale. Anche su quelli perpetrati a suo danno dall'uomo. Il paesaggio, afferma pure Zanzotto, «accoglie le trasformazioni, le ingloba, le fa sue»¹⁶.

Ma queste di Zanzotto sono anche erbe semplici nel senso medievale del termine, medicamentose. A loro è demandata la cura, la farmacopea per suturare, guarire le ferite. La natura, a differenza dell'uomo, dopo i cataclismi – dice sempre Clément – cicatrizza. Questo omaggio alle erbe che si riappropriano dei luoghi devastati, che non conoscono stasi, che sanno sempre adattarsi alla situazione e trovare un rimedio, una risposta alle domande poste dal mutamento è, ci pare, il senso più immediato di *Meteo*. Zanzotto, in altro modo e in altra lingua – quella dei fiori e delle piante – riformula un percorso non dissimile da quello sotteso al *Galateo in Bosco*. Ma il dialogo e il confronto di allora con l'opera di Monsignor Della Casa che – si favoleggia – aveva compilato nell'abbazia di Nervesa il suo trattato sulle buone maniere, ora lascia il posto alla compilazione del suo personale erbario memore degli erbari di quei monaci farmacisti che, forse, anche a Nervesa erano stati approntati. Ora, il «botanico delle grammatiche» si fa grammatico della botanica e sfoglia una a una le essenze che, uscito dal bosco, nelle sue passeggiate trova intente a conquistare, tessere, rammentare. Alle lacerazioni della storia subentrano le silenti, pazienti ricuciture delle fibre vegetali. Un'opera che si direbbe anticipi il progetto di uno dei più celebrati architetti contemporanei, Renzo Piano, di rammentare le periferie urbane.

Scollinando lungo il secondo versante di *Meteo*, proprio a un crollo andiamo incontro. La casa diruta di *E ti protenti come silenzio* inscena questa dinamica. A differenza dell'osteria di (*Da Ghène*) in *Fosfemi*, anch'essa «ruina» («dolce» e «cara») di «tenerissimo, intenso perché», questa casa oltre a mettere a tema l'idea di crollo come «libertà di sprofondarsi terzi», visualizzazione dell'«idea stessa» di casa, è riabitata dai noccioli (*Corylus avellana*) «lieti spettri in trasbordo/ e in accurate accanite voglie di residenza». Di nuovo un ritratto puntuale di una specie ubiquitaria ad alta capacità

d'insediamento che ha in agosto (San Rocco) la ciclica proliferazione dei corimbi (nel senso antico del nome: «a mazzis») fruttiferi:

[...] dissoluzione
di miriadi di stelle!
di miriadi, a mazzi, di nocciole!
carole già-nocciolate,
già-invasioni e abbondanze
e tutte, tutte a San Rocco
benedizioni!¹⁷.

Ancora un'essenza, oltre che invasiva, dalle conoscenze prodierità cicatrizzanti, come gli autunnali topinambur (*Helianthus tuberosus*) che vedremo presto sbocciare sulle pagine in due serie di «falsi haiku». Ma prima la consueta parentesi meteorologica di un'estenuata estate (*Ticchettio I, II*) scandita dal ticchettio inquietante delle esplosioni radioattive (la centrale nucleare di Chernobyl scoppia nel 1986), e dalle *Tempeste e nequizie equinoziali* con ennesimo rinvio correttorio (in negativo) di *Al mondo*. Le piogge rompono il fronte del caldo, e al «tic e tac» dell'ordigno radioattivo si mescolano i «tòc» della grandine che strazia a *random* i poderi, i borbottii dei venti gelidi e procellosi delle steppe cui si chiede tregua, in modo da consentire ben altra fortuna:

alt
: dacci il favore di una
fede che tramuti tutto
questo scompiglio e ripiglio
di sciogliciel-scioglingua
in fortuna!¹⁸.

Tra l'«informe» e il «mostruoso» dell'avvelenata inciviltà moderna, tra le «difficoltà» a pronunciare anche i nomi usuali e il «fallimento» della memoria esiste, e (per ora) resiste, il giallo dei topinambur che lenisce, ripaga, cuce, rammenta gli sbregghi, le falle, come ribadisce Zanzotto nel finale di *Trapassato prossimo e presente remoto*:

Io, taro bicclettaro non mi sento più sicuro in nessun posto. Ma esistono tuttavia i meravigliosi colori delle piante anche infestanti se si vuole ma felici, come i topinambur, di infischarsi di ogni ordine coatro di giardini!¹⁹.

¹⁷ PPS, p. 838.

¹⁸ PPS, p. 845.

¹⁹ PPS, p. 1376.

¹⁶ Carlo Mazzacurati, Marco Paolini (a cura di), *Ritornelli*, Andrea Zanzotto, Roma, Fandango, 2007, p. 48.

Spiriti lieti i noccioli, benedizioni, tamburini euforici i topinambùr, piccoli soli che attuisono le personali infelicità del poeta, furbi e birichini, sfidano con un risolino i divieti dei giardinieri:

O filiazione
forse infida, dicono,
della luce più irta,
provocatoria di paroline e bisbigli:
provocare ad appelli ed a fini
improveri eh eh

fin dentro i giardini?²⁰

Belli e buoni i topinambùr, dal gradevole sapore di carciofo, come ricorda anche la glossa d'autore (modalità che anche in ciò pare riprendere le didascalie degli erbari). Ma davanti a un'altra luminosa gloria delle composte il «botanico delle grammatiche» tende l'orecchio al «favoleggiare di esigue/ anarchie, conversioni di lingue/ mai udite del giallo/ in gelb jaune amarillo». Siamo al lembo estremo del prato, dove le erbe più umili e meschine trovano anch'esse nominazione e dignità di «Manes».

Dall'«intimo» giallo autunnale dei topinambùr al grigio delle vitalbe in livrea invernale lo stracco è netto. Nessun raccordo meteorologico agevola l'ingresso nelle «sedi del grigio», nelle «sedi delle disfatte vitalbe». Gli argentei ciuffi piumosi («glomi e glomi delle superflue / superfluenti vitalbe»), a lungo persistenti sui viticci rinsecchiti nascondono, infatti, gli acheni giunti a maturazione, e rivelano, anche di notte alla luce della luna, fin dov'è arrivata la loro ambizione dell'altezza. Più d'una la ripresa con il testo proemiale *Live*: dal colloidiano, fasullo «Paese dei Balocchi» (ribadito dal «lucignolo» in clausola), alle vitalbe, appunto, e al grigio sfondo dei prati di febbraio in *Morèr Sachèr*. Qui, le vitalbe ingioiellate d'argentee piume paiono trapassare, trapungere, trafiggere e passare oltre prati e colori, sembrano falsamente prospettare altre straordinarie dimensioni in futuri extraterrestri. La morte dei tralci della vitalba è solo apparente e prepara, in realtà, la prece, incoercibile energia rivitalizzante di primavera:

Prati e colori
già trapassati
da queste parti, come
da strenua e arsa farsa
di fantascienza bellamente

ricaduti
con gioierie di vitalbe
e incontentibili soprusi di
guizzi e vertigini, pensieri vizii
ma pur sempre,
anche nella morte, primaticci!²¹

Soffermiamoci su queste ambivalenti rampicanti. Se ne mangiano i giovani getti in varie gustose preparazioni culinarie, e sono note per le proprietà purgative e diuretiche, ma da usare con cautela per le sostanze urticanti e tossiche delle foglie – «pericolose», dunque, come quelle «infiocescenze» grammaticali delle lingue d'Europa. Opportuniste vitalbe: sfruttano a loro vantaggio gli alberi tutori. Fasulle vitalbe: finte morte e alleate di chi vuol simulare ferite e ustioni (*herbe aux guenx* la chiamano in Francia, «erba dei cenciosi» anche in alcuni paesi italiani). Vitali e insieme morifere, dai fiori gradevoli all'aspetto e al profumo ma esuberanti al punto da soffocare la pianta ospitante; gracili nei loro steli flessuosi eppure tenaci e «mai stanche».

Ipercinetiche, «superfluenti», cioè superstiti che tornano a propagarsi e diffondersi, queste vitalbe sembrano l'emblema vegetale di un poeta che dell'«iper» e del «super» ha fatto un terreno di coltura sperimentale. L'*Ipersonetto* al centro del *Galateo* è anch'esso superfluento nella sua ipertrofica, circolare, ambigua serialità, come ipertrofiche, circolari, equivoche sono le vitalbe che aprono e chiudono *Meteo*. Infestanti, «parassitano gli occhi» in *Live*, ma al contempo nell'ultimo testo della raccolta, *ALBE, MANES, VITALBE*, sono stelo, filo, capriccioso desiderio d'altezza che s'arrampica lieve, accarezza e nasconde ogni bassura e bassezza, ogni cielo avvelenato. Dal loro «sacrificio» ci si può augurare che sorga, invece, un futuro di «purissime albe di Manes-vitalbe» che purghino il vizio, il danno, l'errore:

Indaco e cobalti di coma
s'ammucchiano per il sacrificio
di un filo di uno stelo
di una fisima che carezzi
ogni parvenza, ogni bassura, ogni cielo
e a purissime albe di Manes-vitalbe
li riavvezzi...²²

²¹ PPS, p. 854.

²² PPS, p. 860.

Le vitalbe di *Meteo* hanno più d'un tralcio che si prolunga in *Sovrimpressioni* dove il nostro «botanico delle grammatiche» si applica alla loro intrinseca ambiguità trasparente fin nei nomi con cui è designata in diverse lingue. In *Parché che no posse dir-ghe VIDISON* Zanzotto rimbrotta la propria lingua materna che con il termine dal suono ingrato «vidison» dice della vite ostinata e cattiva, buona solo per farne fascine per il camino, che soffoca e s'insinua come biscia dappertutto, erba matta sguaiata e scapi gliata. Ma il poeta apprezza i fiori profumati del rampicante che – sostiene – nulla hanno a che fare con i *vidison*, perciò è costretto a tradire il dialetto e a rivolgersi, per nominarli, alla lingua nazionale: deve chiamarli vitalba «e basta». Oppure, ricorrere ad altre lingue, a nomi dai suoni e significati gradevoli, suggestivi: dalla bella espressione inglese *Travellers' Joy* (Gioia dei viandanti), al linceano *Clematis* (Ramicello flessibile, dall'etimo greco), al tedesco *Waldrebe* (Rampicante del bosco). Nomi da invocare quali formule per allontanare gli aspetti maligni dell'erba, debellarne gli esiti nocivi. Sono questi i nomi-*Manes* delle vitalbe, gli spiriti benevolenti da chiamare in soccorso. Dall'inglese, lingua quanto mai gentile con le piante, potremmo aggiungere anche *Shepherd's delight*, *Hedge feathers*, *Old's man beard* e altri ancora.

Forse Zanzotto, che del linguaggio dei fiori tutto par sapere, come conosceva il significato e il rimedio che all'elaboro attribuisce la tradizione²³, poteva conoscere anche quelli del fore di vitalba. Considerato il fore dei poeti, è indicato tra le essenze di Bach come toccasana per i disturbi emotivi e per gli eccessi fantastici dei sognatori (a conferma, in Zanzotto, del valore metaforico del sono come condizione del poeta). Rimedio, dunque, all'eccessiva sonnolenza, richiamo al concreto e al reale. Perciò, nella pausa riflessiva tra le vitalbe di *Sedi e siti* e quelle del dittico finale, giustifica la pertinenza dell'apparentemente extravagante *La Tarsata*, che certo di queste erbe e dei loro rimedi s'intendeva. La psicoterapia terra terra della vecchietta, valida anche per il poeta, consiste nella cura naturalissima di adeguarsi agli eventi, di accettarli, di vivere giorno per giorno e, nel cuore della notte, di saper riprendere subitamente sonno all'ovvia constatazione di esser ancora viva. Imperturbabile, atarassica Teresa, che si lascia scivolar sopra le intemperie della vita.

Con questo viatico possiamo infine accedere alle «basse firenzuenze del verde», alle *poa pratensis* e *silvestris*, le «più comuni

erbe» dei prati, dalle quali solo è possibile aspettarsi, se mai lo sarà, di provvedere al «divelto», di ricucire l'ormai «inconsulte/veste del mondo» di salvarlo. Erbe vili le *poa*, che calpestiamo con noncuranza, ma dotate di straordinaria capacità di resistenza e di propagazione vegetativa, di riparazione autogena di strappi, vuoti del tessuto erboso e degli incolti. Erbe-*Manes* anch'esse da invocare al pari delle vitalbe e di tutte le altre essenze di quest'erbario per un congedo cui si affida, come nel *cliché* dell'*Oda rusticale* al termine del *Galateo in bosco* – «Resta in pace, o bel bosco/Niàro de bontà, de pase vera» – l'augurio, l'attesa fiduciosa che «sarà ancora pace, pace di prato»²⁴.

Bibliografia essenziale

- Srefano Agosti, *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, il Saggiatore, 2015
- Alessandro Baldacci, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, Napoli, Liguori, 2010
- Fernando Bandini, *Zanzotto dalla «Heimat» al mondo*, in A. Zanzotto, *Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1999, pp. LIII-XCIV
- Remo Bracchi, *Le denominazioni del tarasaco nelle valli dell'Adda e della Mera*, in «Quaderni della società storica valtellinese», 1, luglio 2013.
- Michel Bordin, *Postumi del paesaggio. Lettura di «Meteo» di Andrea Zanzotto*, in «Quaderni Veneti», 24, dicembre 1996, pp. 125-160
- Francesco Carbognin, *L'altro spazio. Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Bologna, NEM, 2007
- Gilles Clément, *Le Jardin en Mouvement*, Paris, Pandora, 1991; Paris, Sens & Tonka, 1994; *Il giardino in movimento*, Macerata, Quodlibet, 2011
- *Traité succinct de l'art involontaire* [1997], rééd. augmentée Paris, Sens & Tonka, 2014
- *Thomas et le Voyageur* [1997], Paris, Albin Michel, 2011
- *Eloge des vugabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Paris, Nil Edition, 2002; *Elogio delle vugabonde. Erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo*, Roma, DeriveApprodi, 2010
- *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet/Objet, 2004; éd. augmentée, Paris, Sens & Tonka, 2014; *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005
- *Où en est l'herbe? Réflexions sur le jardin planétaire* (avec Louisa Jones), Ales, Actes Sud, 2006; *Piccola pedagogia dell'erba. Riflessioni sul giardino planetario*, Roma, DeriveApprodi, 2015
- Andrea Cortellesa (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

²³ Andrea Zanzotto, *Elaboro: o che mai?*, in PPS, pp. 1180-1183.

²⁴ PPS, p. 859.

- Guglielma Giuliodori, *La norma di Zanzotto nell'Ipersonetto*, Roma, Aracne, 2008
- *Su Zanzotto*, Roma, Aracne, 2010
- Niva Lorenzini, *Dire il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, Bologna, Carocci, 2014
- Carlo Mazzacurati, Marco Paolini (a cura di), *Ritratti. Andrea Zanzotto*, Roma, Fandango, 2007
- Enio Sironi, *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne "Il Galateo in Bosco" di Andrea Zanzotto*, Macerata, Quodlibet, 2013
- Luca Stefanelli, *Attraverso la Beltà. Macrotesto, intertestualità, ragioni generiche*, Pisa, Edizioni ETS, 2011
- Luigi Tassoni, *Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2002
- Gian Mario Villalta, *La costanza del vocativo. Lettura della "vriologia" di Andrea Zanzotto: il «Galateo in Bosco», «Fosfenia», «Idioma»*, Milano, Guerini e Associati, 1992

Numeri di riviste, Miscellanee

- «L'immaginazione», 37-38, gennaio-febbraio 1987
- Per Andrea Zanzotto*, a cura di G.M. Villalta, in «Baldus», 3, 1995
- Zanzotto. Natura e poeti. Alcuni sguardi*, in «Hortus», 17, gennaio-luglio 1995
- «Nuova corrente», XLVIII, 125, gennaio-giugno 2000
- Per Andrea Zanzotto*, a cura di N. Lorenzini e A. Cortellessa, in «L'immaginazione», 175, febbraio-marzo 2001
- Omaggio a Zanzotto per i suoi ottanta anni*, a cura di R. Manica, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2001
- «Poetiches», I, 2002, a cura di F. Carbognin e R. Stracuzzi; raccoglie gli interventi della giornata di studi del 14 novembre 2001 dedicata a Andrea Zanzotto dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna.
- «L'immaginazione», 230, maggio 2007
- Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Arti del convegno del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna, Bologna, Aspasia, 2007
- Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*, a cura di G. Pizzamiglio, *Pre-messa* di F. Zambon, Firenze, Leo Olshki, 2008
- I Novanta di Zanzotto. Studi, incontri, lettere, immagini*, a cura di C. Bussolino, in «Autografo», 46, 2011
- «Lettere italiane», 4, 2011
- Hommage a Andrea Zanzotto*, Actes du Colloque (Paris, 25-26 octobre 2012), textes réunis par Donatella Favaretto et Laura Toppan, Paris, Edizioni dell'Istituto Italiano di Cultura (Cahiers de l'Hôtel de Galliflet), 2014

Giorgio Sica

*Alla ricerca della lingua
Rielaborazioni di Rimbaud nella poetica
di Manoel de Barros*

A pochi mesi dalla scomparsa dell'autore, possiamo ben affermare che l'intera, e longeva, opera poetica di Manoel de Barros è stata vissuta nel segno della ricerca di una nuova lingua: una lingua che fosse capace di esprimere le sue visioni oniriche e il suo messaggio anti-utilitarista in una grammatica adeguatamente sregolata e plastica.

La sua ricerca si rivela particolarmente attraente per il lettore contemporaneo perché capace di rielaborare, in maniera del tutto personale, alcuni dei momenti fondamentali di svolta della poesia moderna, *in primis* il surrealismo francese e l'imagismo nordamericano. Ed essendo il punto di partenza dell'avventura poetica barreaña dichiaratamente proprio il *trouver la langue* di rimbaudiana memoria, in questa sede proverò a dimostrare le fonti e i momenti più significativi della connessione indelebile tra l'universo linguistico e tematico di de Barros, o Manoel (come il poeta è familiarmente chiamato dai suoi lettori), e quello del suo maestro francese.

La passione di de Barros per Rimbaud risale ai tempi dell'adolescenza: egli stesso ha dichiarato più volte che, ai tempi degli studi nel collegio marista di Rio de Janeiro, fu proprio la lettura di *Une saison en enfer*, insieme a quella degli immaginifici sermoni di padre Antonio Vieira², a far nascere in lui la vocazione poetica:

¹ Mentre, in patria, continua il suo clamoroso successo editoriale, gli studi critici e le traduzioni in lingua straniera si moltiplicano, contribuendo a fare di Manoel de Barros (1916-2014) il candidato più autorevole a rappresentare la poesia brasiliana contemporanea nel mondo. In un precedente saggio su questa stessa rivista (*La «dispositiva» di Manoel de Barros. Introduzione a un'artista plastico del linguaggio*, fasc. 2, maggio-agosto 2013) ho avuto occasione di presentarne la vita e l'opera ai lettori italiani. A esso è seguita la pubblicazione della prima traduzione in italiano di un suo libro di versi: M. de Barros, *Il libro sul nulla*, trad. e cura di G. Sica, Milano-Salerno, Oèdipus, 2014.

² Nato a Lisbona nel 1608, António Vieira giunse in Brasile all'età di sei anni. Entrò nella Compagnia di Gesù come novizio nel 1623 e si distinse presto per le brillanti doti di oratore e scrittore. Difese senza posa i diritti dei popoli indigeni, propose l'abolizione