

Lorenzo Cardilli

Figura e ripetizione in
Dietro il paesaggio di Andrea Zanzotto

Il volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento di Comunicazione, arti e media "Giampaolo Fabris" dell'Università IULM di Milano.

Mimesis Edizioni (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Ricerche IULM*, n. 8
Isbn: 9788857573960

© 2021 – Mim Edizioni SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Indice

7	Prefazione <i>di Paolo Giovannetti</i>
11	Introduzione
19	1. Completezza e incompletezza di un esordio: il problema critico di <i>Dietro il paesaggio</i>
43	2. Le strutture iterative della sintassi
59	3. Regesto dei fenomeni sintattici
60	3.1 Dittologie
74	3.2 Anafore
85	3.3 Parallelismi
96	3.4 Configurazioni complesse
107	3.5 Conclusioni
117	4. Oltre il singolo tropo: strategie figurali e visione endogena
133	5. Il "montaggio analogico": dal quadro all'inquadratura
151	6. Acqua e sintassi: il tessuto connettivo del paesaggio

169	7. Regesto delle strategie figurali
170	7.1 Accostamento/fusione tra dominio naturale e antropico
179	7.2 Animazione del paesaggio
189	7.3 Naturalizzazione di un'entità antropica
192	7.4 Spazializzazione del tempo
195	8. Le figure in situazione
195	8.1 Grido sul lago
203	8.2 Lorna
209	8.3 Con dolce curiosità
219	Conclusioni: l'estasi del paesaggio
227	Bibliografia delle opere citate

Prefazione di Paolo Giovannetti

Il libro di Lorenzo Cardilli manifesta tanti e tali elementi di originalità interpretativa, che val la pena dare al lettore un consiglio "originale", bizzarro, nient'affatto accademico. Rischiando un comportamento da spoiler, si vorrebbe suggerire di entrare nel saggio a partire dalla sua davvero splendida conclusione. Qui, attraverso una definizione di "estasi" poetica tratteggiata di recente da Riccardo Donati, è mostrato il valore primo dell'operazione messa in campo da Andrea Zanzotto con *Dietro il paesaggio* (la sua raccolta di esordio quasi settant'anni fa). Sintetizzo e certo banalizzo: Cardilli ci dice che *quello* Zanzotto ha realizzato una macchina poetica capace di *rovesciare* il rapporto soggetto / oggetto come solitamente lo pensiamo. In *Dietro il paesaggio* non c'è tanto un io che vede, interroga, descrive, percorre il paesaggio, ma specularmente un paesaggio che "vede" l'umanità e la decentra, vi si riflette, si proietta su uno schermo-mente – in ultima analisi enuncia quel "soggetto". La natura non è collocata in una sfera separata, perché costituisce una forza espansiva che travolge l'io, lo piega alle sue logiche.

Forse, per capire meglio la scelta ermeneutica in gioco, è necessario guardare le cose un po' più da lontano. Intanto, Cardilli insiste sull'idea che, a ben vedere, il legame fra Zanzotto e l'ermetismo non è affatto esteriore, episodico, come se il poeta avesse avuto bisogno di un certo codice per poterlo subito bruciare – e quindi procedere oltre. Quel legame, viceversa, ha una ragione profonda, ed è connesso a un'eredità romantico-simbolista a cui Zanzotto si riallaccia in maniera

esplicita. Solo che, appunto, si tratta di un'onda lunga, anzi lunghissima, visto che coinvolge ben centocinquanta anni di tradizione. Alle spalle di Zanzotto c'è (e scusate il parolone) l'organicismo romantico, di cui ha parlato con risultati quasi definitivi l'americano M.H. Abrams in un libro pubblicato due anni dopo l'uscita di *Dietro il paesaggio* (*The Mirror and the Lamp*, appunto del 1953). In particolare il romanticismo inglese attua lo spaesamento del soggetto lirico utilizzando la natura come strumento operativo e simbolico: cioè dichiarando che là fuori c'è una *dynamis* che involve il poeta e ne aggioga l'azione in funzione di un valore altro, solo incidentalmente estetico. È in questo senso suggestivo ipotizzare che Zanzotto, secondo i principi specifici della sua testualità, costituisca un importante punto di passaggio dentro questa trafila storica. Come se quella che in lui si incarna fosse – a ben vedere – la più importante Tradizione della poesia moderna. Ma ci vorrebbero troppe precisazioni: tanto più necessarie in Italia dove la nozione di simbolismo gode di cattiva stampa da troppi decenni, e quella di ermetismo giace (per colpa anche sua, beninteso) nel cestino delle nozioni critiche messe da parte in attesa che qualcuno si decida a eliminarle definitivamente.

Almeno quattro sono i nodi pratico-teorici in cui si sostanzia questo tipo di interpretazione. Il primo è il fondamento *analogico* della poesia di *Dietro il paesaggio*. Senza un'assidua "metaforizzazione" o "tropizzazione" non si può scrivere in versi, dunque, e l'analogia è il segnale forte di consuetudini che denunciano la propria provenienza da un mondo precisamente connotato, ossia – ribadisco – dal romanticismo-simbolismo internazionale. Ma (secondo elemento) l'analogismo si manifesta in una struttura sintattica e ritmica caratterizzata da un sistema di addizioni (la macro-figura retorica dell'*adiectio*), capace di propiziare svariati tipi di ripetizione. Se Cardilli, in fondo, sottintende l'essenza dell'analogismo, la dà per scontata, viceversa caratterizza con la massima acribia le varie forme di ripetizione. E va detto una volta per tutte che, anche sul piano squisitamente tecnico e metodologico, in futuro chi vorrà operare in questo campo dovrà tenere conto dei risultati cui il critico è pervenuto attraverso la sua griglia d'analisi retorica.

È sopra a questo livello – sopra l'intersezione tra analogia e ritmo sintattico – che scatta quello che a me sembra l'elemento profondamente innovativo del lavoro. Il "simbolismo" decentrato di Zanzotto non produce affatto una dissipazione del senso, come si tenderebbe a credere se si leggesse *Dietro il paesaggio* in chiave manieristica. E infatti il terzo nodo in ballo è quello dell'immagine. C'è una visività particolarissima che agisce, in questi versi e fa riferimento a qualcosa che non possiamo non definire realtà. Il paesaggio non è un pretesto per andare oltre, o per *nascondersene* dietro (come un'interpretazione limitante invece suggerisce), ma per starci pienamente *dentro*, vivendone anche le contraddizioni – a partire da quelle della guerra. In ogni caso, la figuratività di Zanzotto non lavora con lo sfumato e il vago. Dice, incide, raffigura. Ma, attenzione (quarto elemento), tutto ciò avviene anche e forse soprattutto perché questo poeta così organicamente inserito nel simbolismo, "vede" ed "è visto" secondo una disposizione – che poi è un *dispositivo* – di tipo cinematografico. I riferimenti alle idee sul montaggio di Ejzenštein rappresentano spunti preziosissimi, e appaiono quanto mai convincenti in presenza di una materia (i rapporti fra letteratura e cinema) che a volte propone arbitrii eccessivi. Il "legato" zanzottiano insomma è tale non solo per virtù di addizioni sintattiche armonizzate metricamente (cosa che cinquant'anni prima D'Annunzio praticava già alla perfezione nella sua *strofe lunga*), ma perché l'elemento visivo, l'immagine, è sottoposto a un *editing* parafilmico capace di coniugare lo stacco, il *cut*, con la costruzione della sequenza. Che poi (e come) questa sequenza resti "poetica" e non "narrativa", è un altro discorso che qui non si può affrontare. Semmai, sarebbe il caso di cogliere in tutto questo percorso il suggerimento, di impianto cognitivista, a chiedersi qualcosa di non ozioso circa i rapporti fra mente e realtà: quasi che Zanzotto ci suggerisse di pensare a un cervello disciolto nelle cose, a un io che sta più fuori di sé che dentro.

L'estasi in cui il poeta – inquadrato *dal* paesaggio o *attraverso* il paesaggio – riesce a insediarsi nasce dunque da un comportamento inter-mediale, in cui il mezzo alluso (il cinema) svolge un ruolo decisivo. Dove l'analogia e la sintassi collegano, l'immagi-

ne e il montaggio disgiungono. Ne discende quel senso di inquietudine, di dinamismo perenne, ma anche di necessario ritorno su alcuni luoghi e temi-oggetto – che costituisce la bellezza della poesia di Zanzotto.

Ringrazio dunque Lorenzo Cardilli per avermi fatto capire tante cose “euristicamente” utili: ma in particolare per avermi invitato a tornare su Zanzotto, sulla lettura dei suoi versi con un rinnovato desiderio di assaporamento innanzi tutto estetico.

Introduzione

C'era una specie di circolazione tra la mia interiorità e questo mondo esterno tutto fatto di “punti roventi”, vette o pozzi, preminenze in ogni caso. Di là sono venuti per me i fantasmi più insistenti che mi hanno spinto in direzione della poesia. [...] la poesia è, prima di tutto, un incoercibile desiderio di lodare la realtà, di lodare il mondo “in quanto esiste”.

Andrea Zanzotto

Lungo una carriera durata oltre sessant'anni, Andrea Zanzotto ha prodotto un *corpus* di opere che si colloca ai vertici della cultura letteraria del secondo Novecento italiano. La raffinatezza formale e speculativa dei suoi lavori – sia in poesia sia in prosa – attesta la qualità del suo percorso e della sua fibra intellettuale. Proprio in virtù dell'originale lingua poetica, talvolta orfica e prossima all'intransitività afasica, in Zanzotto il poeta non può mai essere disgiunto dal pensatore. La sua poesia è satura di teoria, avida di conoscenza, aperta con entusiasmo agli aggiornamenti epistemologici raggiunti dalle scienze umane a partire dal secondo dopoguerra. A dispetto dell'apparenza fortemente idiosincratca, Zanzotto è un intellettuale veramente figlio del suo tempo, in bilico tra chiusura nevrotica e visione “planetaria”, con un piede nel *milieu* premoderno della campagna veneta e l'altro in fuga utopica verso il futuro.