

Luca Piantoni

Ou-topia del luogo, eu-topia del paesaggio In margine a una raccolta di scritti zanzottiani

Luoghi e paesaggi di Andrea Zanzotto (a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013) raccoglie gli scritti in prosa, sul tema del paesaggio, che a partire dalla metà degli anni Cinquanta, fino a poco prima della sua scomparsa, Zanzotto ha per lo più destinato a conferenze, riviste e quotidiani. Si tratta, pertanto, di un materiale che risulta in buona parte, quando non inedito, di difficile reperibilità. Riunito in questa preziosa antologia, esso dà voce, tra speranze e «parziali disillusioni», continuità ed evoluzione, al «pensiero poetante», ecologico e «biologale», di uno dei più significativi autori della nostra contemporaneità.

A poco meno di un anno dalla loro pubblicazione, tornare sui diciotto scritti zanzottiani del volume comporta, per chi scrive, un'operazione che non è affatto agevole. Superata l'urgenza della presentazione editoriale, si richiederebbe ora uno studio più approfondito sul contenuto del volume, soprattutto in direzione dei legami che intercorrono tra questa prosa e l'attività poetica del pievese. Si è sottolineato come la teoria paesaggistica che sta al cuore di questa produzione possa costituire la «chiave d'accesso» (L. Tomasin, «Corriere di Verona», 13/10/2013) e la «migliore guida possibile per addentrarsi in quel territorio [...] che risponde al nome di Andrea Zanzotto» (A. Cortellessa, «Galatea», gennaio/marzo 2014). Sta di fatto, però, che a risultare problematica è proprio la natura di una tale teoria. E Giancotti, che è il primo a indicare la percorribilità di una simile strada, mette opportunamente in guardia gli eventuali esploratori dal rischio di una semplificazione che deriverebbe dall'intendere il paesaggio alla stregua di un tema; di qualcosa, cioè, di cui si darebbe descrizione oggettiva o sviluppo argomentativo. A questo proposito si potrebbe allora partire dalla definizione di teoria, che deriva da *theorein* e allude a una duplice modalità di sguardo, sul discrimine della quale è per giunta possibile, anche se un po' grossolanamente, valutare le alterne oscillazioni della vicenda del pensiero occidentale. Che è un pensiero col quale Zanzotto sembra fare i conti e che risulta, preme ricordarlo, segnato fin dai suoi albori da un intrinseco rapporto con la natura, e, se si concede l'azzardo anacronistico, da una certa idea di paesaggio.

Due le osservazioni «correttive» di Giancotti: la prima è che «c'è forse più *non*-paesaggio che paesaggio nella poesia di Zanzotto»; la seconda è che un tale tema si configura piuttosto come «modo del discorso, scrittura, visione del mondo» (p. 10). Allora, la teoria paesistica del poeta, recuperando quel discrimine accennato, va forse pensata sul crinale di un *theorein* contemplativo diverso da un *theorein* rappresentativo; di una *theoria* come *ethos* opposta a una *theoria* come *logos*: Zanzotto si colloca infatti sul primo lato di questo dorsale. Ma si badi: come afferma Aristotele, evocato, nella convincente rilettura di Pierre Hadot (*Che cos'è la filosofia antica?* Einaudi, 1998), a dissipare la convinzione che vi sia un contrasto fra *theoria* e *praxis*, o fra vita attiva e contemplativa, «sono molto più pratiche le attività dello spirito [*theoriai*]» che «quei pensieri che mirano a un risultato» o al particolare «prodotto di un agire» (*Pol.* 1325b). Ed è proprio sulla conciliazione di questi due aspetti, dello spirituale teoretico e della progettualità pratica, che si fonda l'utopia zanzottiana di un paesaggio «biologale» (p. 33) in cui l'uomo, più che al centro della natura, è parte integrante della sua *physis*, componente indispensabile di una comune storia.

Da qui, alcune precisazioni sono indispensabili per comprendere come utopia e storia non costituiscano per Zanzotto una diade di voci contrapposte, ma vadano pensate come termini di una dialettica in cui ciò che non ha luogo, l'*ou-topia*, si configura come lo sfondo del possibile, l'orizzonte potenziale entro cui si dà un agire che porta ad «essere quello che non si prevedeva potesse esserci» (p. 35). Scrive Zanzotto che il paesaggio viene «ad animarsi e a meglio splendere nel lavoro umano che vi opera» (p. 70). L'intervento dell'uomo, se regolato da una giusta comprensione dei limiti oltre i quali la progettualità degenera in abuso e l'espressione del suo

operato degrada nella manipolazione irrispettosa dell'ambiente in cui si trova, costituisce una possibilità che coinvolge non meno la natura che la propria dimensione spirituale, così che l'*ou-topia*, storicizzandosi, può dar luogo, si potrebbe dire, ad una *eu-topia*, e l'insediamento, lungi dall'essere una «piaga», può diventare l'opportunità di una vicendevole «fioritura» (p. 70). Zanzotto, sotto questo profilo, ricorda «l'invenzione di un tema architettonico singolare quale la villa» (p. 71), che sembra assumere a modello di una collaborazione tra uomo e territorio capace di rispondere sia ad esigenze di ordine estetico che ad istanze di carattere produttivo. Anzi, è forse più opportuno parlare di responsabilità, poiché il grado di «successo» o di «fallimento» connesso con gli interventi umani implica un giudizio che li riguarda soltanto nella misura in cui si sappia riconoscere ciò che la natura, in qualche modo, richiede: al di sotto della sua «apparente insignificanza», scrive infatti il pievese a proposito del paesaggio, esistono «strutture che un giusto antropomorfismo aiuta a vedere», così che in questa realizzata armonia l'opera dell'uomo è come se fosse «opera di un dio indigete» (p. 125). Non più un Io che decide della natura, ma un soggetto che, sapendone interpretare i segni-limite, e ponendoveli a sua volta, lavora in funzione di una *Stimmung* che trascende ogni arbitrario individualismo.

Colpisce, in merito a quest'ordine di riflessioni, la seguente affermazione sull'uomo, il quale, dice il poeta, «pur restando signore e punto di equilibrio, eccolo signoreggiato dal suo stesso regno» (p. 40). E colpisce perché è un'affermazione antica, come antico, per così dire, è il pensiero di Zanzotto. Esso sembra rinviare, entro una dimensione teologico-politica che non è estranea al messaggio dell'autore, all'idea che sta al cuore di uno dei motivi cardine delle vecchie teorie della sovranità anteriori al loro sviluppo giusnaturalistico: quello, per dirla con Friedrich Meinecke, della servitù al trono che faceva del sovrano uno «schiavo del proprio potere» (*L'idea della ragion di Stato nella storia moderna*, Vallecchi, 1942). Idea che va posta in relazione al principio secondo il quale chi comanda, proprio perché dovrebbe governare in vista di quella *res publica* che è il bene comune che pure lo riguarda, è in qualche modo asservito ad una ragione superiore alla propria personalistica volontà. Ragione che non sminuisce, ma che esalta al contrario il titolo che porta, dal momento che il suo assoggettarvisi coincide col rispetto delle responsabilità che ne derivano, e che riflettono, nel suo agire mondano, l'operare di quelle leggi immutabili che sono iscritte in Dio e nell'eternità del creato. Sotto questo aspetto, il «Deus vivente nella natura» di Zanzotto (p. 64) «trascende l'uomo se non altro per avergli dato origine», e proprio in virtù di questo rapporto trascendentale può ispirare quella «amorosa razionalità», di sapore spinoziano ma ancor prima sapienziale, che «saprà avere il sopravvento sulle cieche febbri attuali» (p. 76) e sulla «cruda meschinità di interessi particolaristici» (p. 151). Si ricordi infatti anche il Salmo 8, che non si può dire estraneo alla sensibilità zanzottiana, almeno per come si presenta nella suggestiva e attualizzante lettura che ne dà Gianfranco Ravasi, uno dei più illuminati commentatori della poesia davidica: l'inno che corona l'uomo (sulla base di Gen 1, 26-28) a sovrano del cielo e della terra, non allude, per l'appunto, ad un potere che prevarichi, tirannicamente, sulle responsabilità che gli derivano da questa singolare concessione divina, ma, all'opposto, sottintende un appello affinché l'uomo «sappia continuare il progetto di armonia intessuto da Dio nella creazione» (*I salmi*, a cura di G. Ravasi, Milano, Milano, 1986).

Invero, per Zanzotto la natura non è certo uno «spettacolo da ammirare» e «da contemplare passivamente» (p. 51). L'etica virgiliana del *labor omnia vincit* (p. 71) permea le pagine di questi scritti all'insegna di una «fatica» che può essere anche «immane» (p. 205) o *improba*, per alludere nuovamente alle *Georgiche*, ma che è indispensabile affinché una società abbia vita e l'uomo dia forma alla propria terra in quanto *Heimat*, «groviglio inestricabile di fantasmi che aderiscono al vissuto individuale» (p. 32) e sostanziano l'ambiente di una confidenza primordiale. Una confidenza che passa, nel suo coincidere con l'immediato esprimersi del mondo alla coscienza che se ne sente subitamente partecipe, attraverso una lingua, soprattutto dialettale, che stabilisce un rapporto vivo con la natura e ne «esalta» gli elementi anche in direzione di un estro che non si estranea dai luoghi ma ne rivela ulteriori verità (pp. 144-5). Sotto questo rispetto, come vedremo, la natura è sì un «concetto-limite», ma in questo caso è l'uomo a dover porre limiti ad essa, e non

viceversa. Come scrive George Simmel, autore certamente noto al poeta, per l'aprirsi di un paesaggio «è assolutamente essenziale la delimitazione»: si richiede, cioè, «un rilievo individuale e caratteristico rispetto a quell'unità indissolubile» che è la natura come «essere-per-sé» (*Filosofia del paesaggio*, Armando Editore, 2006). Il paesaggio, come quello veneto, può imporsi «con la sua grazia violenta» (p. 41), e, più in generale, il «decorso naturale delle cose», che «può anche sembrare la peggior prova in fatto di ingegneria», procede per linee rastremate ed estremamente complicate. E dunque necessario sovrapporre ad esse «una linea retta» (p. 36), un argine «lineare» che segni confini che non sono ideologici o politici, ma formali ed operativi. La natura sonnacchiosa come laboratorio «dove l'individuazione inizia la sua storia», appunto (p. 42). E dunque si ritorna a quell'*ou-topia* che equivale alle «strette del nulla», ai «fondi alchemici» dai quali l'individuo trae il progetto di una costituzione secolare del suo essere-nel-mondo, portando a maturazione se stesso insieme alle potenzialità dell'ambiente che abita (p. 42). Se l'archetipo della «villa» richiamava Palladio e la sua architettura «biologica» (per condensare con questo termine zanzottiano la visione filosofica e pluriprospectica che definisce in modo del tutto organico il rapporto tra civiltà e natura nelle più antiche opere del padovano), le pagine dedicate a Cima da Conegliano sono intrise di un afflato tutto rinascimentale, e non solo per via del discorrere sui pittori più importanti di quella scuola veneta alla quale egli apparteneva. Vi si avverte una certa continuità di pensiero con quegli intellettuali, raccolti intorno alla figura di Lucrezia Gonzaga, come Alvise Cornaro, Giovanni Maria Bonardo o Luigi Groto, che si impegnarono a valorizzare l'agricoltura locale attraverso la bonifica e il recupero di nuove terre, o mediante trattati volti ad illustrare caratteristiche e virtù di quell'ecosistema. Basterebbe confrontare alcuni momenti del saggio *Un paese nella visione di Cima* (mi riferisco, in particolare, alle pp. 41-2) per accorgersi di un'affinità tematica, e di un certo qual simile entusiasmo stilistico, che intercorre con alcune delle *Orazioni* scritte, ad esempio, dal Groto, che proprio su una simile «etica del lavoro» (p. 67) concepiva la possibilità di realizzare storicamente una sorta di utopia di Cuccagna nel Polesine, terra altrettanto amata da Zanzotto: «La fatica trae il fieno dai prati, il frumento dai campi, il vino dalle viti, l'olio dagli ulivi, i frutti dagli alberi, i pesci dalle valli, le legna dalle selve, le pietre dai monti, i metalli dalla terra, le perle dall'acqua [...]». E si noti, a conclusione del brano parzialmente riportato, come la frase seguente potrebbe essere stata formulata dallo stesso poeta, tanto consuona con certi suoi stilemi espressivi: «Tutte le cose giovevoli s'affaticano e, affaticandosi, giovano» (*Orazione quinta*, 1565).

Virgilio, tuttavia, è una presenza molto più pervasiva di quanto non sembri. Si pensi a come l'immagine di Enea, che porta il padre sulle spalle seguito dal giovane Ascanio, diventi anche per Zanzotto l'emblema di una «*pietas* capace di saldare 'passabilmente' ciò che fu a un presente sempre più puntiforme e a un futuro brulicante di possibilità, quanto enigmatico, per non dire torvo» (p. 148). Benché il nome dell'eroe troiano non risulti citato, non è infatti difficile riconoscerne l'allusione, qui piegata a rappresentare l'ottimismo, anche se turbato da oggettive preoccupazioni, del poeta. Se la storia, come direbbe Walter Benjamin, è sempre «ciò di cui *si dà* storia» (*Angelus novus*, Einaudi, 1962), enigma inscritto nello stesso nome di uomo, su cui cade la responsabilità di un continuo ripensamento che riscatti il *già-dato* in funzione di un *non-ancora* in grado di salvare i fenomeni – si leggano, sotto questo profilo, le ancora vive speranze che Zanzotto riponeva, nell'ormai lontano 1967, intorno alla possibilità che il passato non fosse qualcosa a cui accostarsi con inerzia, ma uno stimolo finalizzato a «'sopportare' l'oggi e il domani» (p. 77) –, è anche vero che la storia è, virgilianamente, qualcosa che può irrompere con la sua violenza. Il dramma di Melibeo, nell'*ecloga* prima, o quello evocato da Licida e Meri nella nona, l'uno e gli altri impotenti di fronte all'esproprio forzato delle terre a favore di empi soldati («O Lycida, vivi pervenimus advena nostri / [...] ut possessor agelli / diceret: "Haec mea sunt; veteres migrate coloni», IX, 2-4), segnano una forte analogia con le vicende incorse nell'Italia di Zanzotto, dapprima sottratta ai suoi legittimi abitanti per via dell'occupazione nazi-fascista, invasa poi dal cemento delle speculazioni edilizie legate al *boom* economico degli anni Sessanta. E, sullo sfondo di questa «esplosione di energie economiche e tecnologiche incontrollate» (p. 73), il forse comune

disincanto per una 'poesia' che rimane inascoltata, o sul cui senso «oggi» è necessario comunque «rimeditare» (p. 83). Verrebbe da dire, con Heidegger interprete di Hölderlin, il senso della poesia nel «tempo della miseria» (*Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, 1968).

Del resto, il binomio Heidegger-Hölderlin è altrettanto presente in queste pagine. E, attraverso Hölderlin (verso il quale è noto che il poeta abbia «sempre avuto una grande passione», p. 180), il rimando – ci sembra – a quel panismo di cui il poeta tedesco è stata una delle voci più tragiche e significative. Scrive Zanzotto, a proposito della pittura come luogo in cui si è riusciti principalmente a rappresentare il coglimento di quell'unità originaria di uomo e natura che si dà nella «visione-idea» del paesaggio, che «questo avveniva in accordo con quel nuovo senso panico della realtà che si autorivelò in forme diverse ma tra loro complementari tra illuminismo al tramonto, idealismo e romanticismo» (p. 48). L'epoca, cioè, in cui Hölderlin, elaborando la sua teoria dell'incontro/scontro tra l'«aorgico» e l'«organico», tra illimitato e particolare, ossia tra il caos infinito e primigenio delle forme possibili e la logica in cui si attualizzano determinandosi e trovando struttura (*Sul tragico*, Feltrinelli, 1980), definiva il rapporto tra umano e divino attraverso il ruolo mediatore della poesia, la quale può svelare la fuggevole presenza del numinoso a partire da ciò che più è familiare all'abitare dell'uomo sulla terra: la natura con i suoi fenomeni. Scrive Zanzotto: «è in primo luogo nel paese e nei suoi dèi che bisogna credere» (p. 41).

Poesia e paesaggio, dunque. Voci, per questo poeta, che rispondono a una medesima modalità di sguardo: lo sguardo in cui si produce l'evento che si origina in rapporto a quella «mancanza» (p. 32) che vi si profila come tratto essenzialmente ineludibile. Entrambi sono «genesi», «*poiesis* nel senso più arcaico della parola» (p. 35), ma ciò che in essi si rivela afferma anche l'intuizione di qualcosa che eccede: l'orizzonte entro il quale si danno è sempre «orizzonte dentro orizzonte» (p. 33), con una formula che richiama la deleuziana «*langue dans la langue*» in quanto atto di estraneamento dal mezzo linguistico in grado di promuovere, col dislocarsi all'interno delle sue stesse variazioni espressive, una nuova sintassi dell'indicibile (G. Deleuze, *Critique et Clinique*, Les Éditions de Minuit, 1993). Rievocando la voce di Diotima, nel *Simposio* di Platone, Zanzotto richiama le due divinità, *Poros* e *Penia*, nel cui sposalizio «ricchezza» e «povertà» si specchiano a vicenda, allegorizzando, così, una conoscenza che diviene possibile soltanto nei limiti di una «privazione» allusiva; lungo la linea (ma insieme anche oltre, per alludere al contromovimento del dialogo Ünger-Heidegger) che traccia un confine in cui gli opposti momentaneamente coincidono e, in questo inafferrabile movimento che è «precario/eterno» (p. 88) e «che fonde una circolarità, ed insieme una tangenzialità», determinano l'aprirsi di ciò che si proietta «su un altrove pur godendo di se stesso» (p. 51).

Aufheben, si potrebbe dire in termini filosofici. Che sono del resto coerenti con l'impostazione teoretica dei primi tre saggi della raccolta, in cui si svolgono considerazioni che fungono da premessa agli scritti che seguono. In particolare, quella sull'alterità del paesaggio «come 'mondo'» in quanto intreccio di un'infinita rete di nessi e correlazioni entro i quali intercorrono gli incessanti scambi «della natura verso la natura e della natura verso l'uomo» (p. 34). Da una parte l'«io», che in forza di quelli è «in continua e perenne autoformazione», dall'altra il mondo «come orizzonte percettivo totale» (p. 32): poli di una dialettica che non va intesa nel senso di un confronto tra due entità metafisicamente fondate, ma come ciò che si dà nel movimento che produce un vicendevole scarto. L'orizzonte paesistico, come si diceva, è «sempre eccedente, sempre 'più in là' rispetto alle effettive potenzialità dell'esperienza umana» (p. 33), la quale, tuttavia, proprio in virtù di questa eccedenza, di questo connaturale spostamento del limite, «supera la tensione degli incontri» (p. 40) ridefinendo la propria attualità ed aprendo, nel contempo, rinnovate prospettive al suo sguardo. È su questo confine, lungo questo tracciato che separa-ed-unisce, nega-ed-afferma, secondo un'«infinita perdita che esige un infinito compenso» (p. 32), che si colloca quella che si potrebbe dire la cronotopia che sta al cuore dell'idea zanzottiana di paesaggio: spazio come dinamica di un continuo «dentro-fuori» (p. 31), luogo in quanto movenza del suo oltrepassamento – l'«essenza» dei luoghi, afferma Zanzotto, sta nel «loro potere di rinvio a un 'altro luogo'» (p. 53) –, direzione che è già, di per sé, l'interno verso cui ci si orienta (per alludere, così, al titolo del terzo scritto: *Verso-dentro il*

paesaggio). E ancora Simmel: «il paesaggio sorge solo quando la vita pulsante nella visione e nel sentimento si strappa dalla natura, e la struttura così creata si apre nuovamente, per così dire da se stessa, a quella della vita totale, accogliendo nei propri confini inviolati l'illimitato».

Anche in questo caso le suggestioni heideggeriane non mancano, soprattutto in riferimento a quei «sentieri interrotti» (*Holzwege*, termine citato da Zanzotto, è anche il titolo di una raccolta di saggi che Heidegger fa uscire nel 1955) che sono la metafora del nulla-che-accenna, di una «radura», come scrive il pievese che sembra tradurre il tedesco *Lichtung* (p. 37), che illumina il bosco a partire dalla sua oscurità. E chissà che Zanzotto non avesse presenti altri due pensatori che intorno a simili immagini hanno pronunciato parole che consuonano con quelle del poeta. Mi riferisco a Ortega y Gasset e a María Zambrano. Il primo, nelle sue *Meditaciones del Quijote* (1914), per l'immagine di un intrico di alberi che, proprio nel nascondere gli altri, rinvia a quella pienezza che è l'*arboleda* percepita nelle potenzialità del suo insieme: simbolo dei diversi piani che costituiscono l'irriducibile fenomenologia del reale e dei molteplici destini umani che si delineano negli atti con i quali vi si accede; la seconda, nell'antologia che riunisce col titolo di *Claros del bosque* alcune conferenze tenute tra il 1935 e il 1946, per il modo in cui parla della radura come di un evento che risuona della «*voz de las entrañas*»: incontro accidentale con qualcosa che svela l'essere dall'occultamento in cui si trova. Così, il paesaggio per Zanzotto è «una certa qual trascendente unità cui puntano miriadi di raggi, di tentativi di auto-definizione, di notificazioni di presenza» (p. 30), ed «è abitato non da uno soltanto, ma da innumerevoli cervelli ambulanti, da mille specchi diversi ma contigui che lo creano e che, a loro volta, da essi sono creati di continuo» (p. 33). Ma è anche un «*quid* di fortuna», per l'appunto, che si rivela solo a patto di «intivarghe» (p. 35), ossia di «cogliere nel segno» (come spiega Giancotti in una nota), di azzeccare, si potrebbe dire, il *kayros* che lo rivela («No hay que buscarlo. No hay que buscar», afferma a proposito la Zambrano). Tornando ad Hölderlin, si deve però ricordare ch'egli non è soltanto il poeta del cielo, della terra e degli dèi, alla cui matrice il filosofo di Meßkirch ricorre per la sua teoria della «quadratura», che come rileva il curatore può adattarsi bene «anche per Zanzotto» (p. 14). La teoria, cioè, che presuppone un irriducibile scarto nella relazione tra i lati del *Geviert*, la cui singola percezione, da parte degli individui, è possibile soltanto nel loro reciproco rinviarsi, della terra al cielo, degli uomini agli dèi, mentre la poesia si configura come il luogo della loro indefinibile intuizione globale, di quell'«irraggiungibile in-sé» (p. 84) come scenario sbarrato di un attingimento che si dà in quanto atto di appropriazione e di espropriazione ad un tempo. Hölderlin è anche il poeta che ha cantato, profetizzandone la riconciliazione proprio attraverso il fare poetico, l'«infedeltà» consumatasi per eccesso di cultura nel rapporto coi numi che abitavano l'orizzonte dell'esperienza umana. Colui, in altri termini, che ha anticipato quel dominio della tecnica che, per riassumere il concetto heideggeriano con alcune parole dello stesso Zanzotto, comporta il «vanificarsi in astoricità» (p. 29) di quel «simbolico» (p. 30) attraverso l'esperienza del quale l'uomo si rivela a se stesso a partire dall'incontro con l'altro. Da qui, la progressiva preoccupazione di Zanzotto, registrabile nella cronologia di questi scritti, per le «conseguenze nefaste» (p. 73) di una disumana e «autodistruttiva» appropriazione dell'ambiente motivata nell'ottica del «dogma capitalistico» (p. 150). La terra come insieme parcellizzato di luoghi che «l'immane speculazione edilizia» (p. 152), con l'«eruzione del brutto, della distonia, della cancerosità» (p. 129), e con la conseguente «devastazione della campagna» (p. 128), ha trasformato, si può dire con Marc Augé, in un terra di nessuno, in un sistema di «non-luoghi» isolati. Eppure, scrive Zanzotto nel 2006, proprio la poesia può costituire il *medium* di un pensare «proiettato verso il 'futuro semplice' – banale, forse, ma necessario – della speranza» (p. 153).

La poesia è un luogo, ma non tanto nel senso comune di un insieme di componimenti intesi «come consapevoli realizzazioni di un 'programma'» (p. 31). Essa è tale perché è genesi, apertura, visione del mondo: rivelazione di un «*deus* che continuamente sorprende manifestando il suo esistere anche con abbaglianti precisioni» (p. 38). È dunque «forma ed evento», per alludere a una celebre monografia di Carlo Diano che segna dei punti di tangenza significativi con l'idea zanzottiana di paesaggio: sembra di potervi ritrovare, a tratti, le stesse parole. Scrive il noto classicista: «È la cosa

come evento che sorprende, che appare altra, che fa oscuramente pensare all'azione di una potenza e denuncia la presenza di un dio» (*Forma ed evento*, Neri Pozza, 1952). Distante tanto dalla tradizione aristotelica, che inquadra l'accadere nella sfera degli accidenti privi di sostanza, che è una e separata, quanto da quella platonica, che riduce il fenomenico al rango di simulacro di una verità ipostaticamente ideale, Zanzotto appare piuttosto testimoniare di un certo stoicismo nella sua concezione della natura: il «'qui ora' degli Stoici, individuale insieme e totale» (*ivi*), realtà che si rivela nell'«atto in cui viene colta dal senso» (*ivi*), o, con la voce del poeta, «nel momento in cui la osserviamo» (p. 35). Non l'ontologia dell'uno o l'idealismo dell'altro, ma realtà storica nel cui divenire gli eventi coincidono sempre con delle epifanie individualizzanti: forme di un'esperienza che è sempre introiettata, come dice Zanzotto con un lessico chiaramente psicoanalitico; che è sempre di qualcuno.

E così anche per Zanzotto, come per Diano, un simile coglimento della forma in quanto possibilità è ciò che sopra tutti l'artista è in grado di vedere e trasmettere agli altri. Le pagine che il pievese dedica a qualche accenno di storia della pittura veneta sono pregne di questa considerazione, che rinvia, per giunta, ad altre consonanze. Penso, ad esempio, a un altro poeta amato dal pievese, e cioè a Rilke: «Non è questo l'estremo valore dell'arte, e forse il più peculiare, che essa costituisca il mezzo in cui uomo e paesaggio, mondo e figura si incontrano e si trovano?» (*Del paesaggio ed altri scritti*, Enrico Cederna, 1949). Anche per Zanzotto il paesaggio, per «come è stato mediato soprattutto dalla pittura», sottintende una «visione-idea» in cui «origine della natura e origine dell'io si incontrano» (p. 48) come in una sorta di processo di mutua con-creazione (p. 34). Da Giorgione a Corot, dallo studio chiuso dei pittori del XIV-XV secolo all'*en plein air* della scuola di Barbizon, esso, «un po' alla volta», ha generato l'occhio capace di vederlo (p. 40), e, con quest'occhio, la possibilità, per l'uomo, della sua «autorivelazione nell'arte», del suo conoscersi «in sé e nel mondo» (pp. 42-3).

È certo, tuttavia, che per Zanzotto questa capacità di sguardo presuppone un distacco, ossia, sempre con Rilke, un «disabituarsi tanto dal mondo da non guardarlo più con l'occhio prevenuto di chi vi è nato». Scrive infatti il primo che solo «un lungo esercizio di spostamenti, eradicazioni, rotture di ogni accertata prospettiva e abitudine» (p. 87) permette ai luoghi di accadere sottraendoli al rischio di un loro occultamento nel già dato. Le splendide pagine dedicate a Venezia, sotto questo profilo, sembrano quasi assurgere ad una verità che è esercizio e programma, sintesi descrittiva di tutto il pensiero zanzottiano. Anzi, non solo Venezia, ma, si potrebbe dire, quel binomio mostruoso che deriva dall'immediata associazione, per via di un contrasto che non può non nascere in chi vi giunga per strada o in treno, tra l'una e Mestre-Marghera. Dominio, quest'ultimo polo, dell'irrecuperabile sfacelo dell'«*homo oeconomicus*» (p. 121); spazio, la prima, del delinarsi di un rapporto coi luoghi inteso come decisione (e, si è tentati di precisare, come decisione/apertura, nel senso di un *Entschlossenheit* che è insieme anche *Erschlossenheit*, per riandare al lessico di *Sein und Zeit*).

È come se Venezia, così abile nel celarsi/difendersi dietro alla sua stessa evidenza, ponesse l'uomo di fronte ad una scelta nietzscheanamente coraggiosa (c'è infatti una profonda saggezza sul velo delle apparenze, purché la si sappia riconoscere): assecondare e subire quel «miracolo programmato per i turisti» (p. 93) che la dispone all'interno di una «catena di montaggio ammirativa» (p. 96) e induce a sentirsi «quasi comandati ad entrare in una cartolina» (p. 93), oppure ritrovarne l'«aura» (come direbbe Walter Benjamin) in un gesto di apparente rifiuto. Perché Venezia e la sua esperienza, si potrebbe affermare con Lacan (le suggestioni del quale sono ben note agli studiosi di Zanzotto), proprio per la sua iperconnotazione che richiede un togliere, ben si presta a rappresentare la condizione dell'individuo chiamato a rispondere del proprio desiderio, che è sempre «desiderio dell'Altro» (*Scritti*, vol. II, Einaudi, 1974); desiderio cui non si può «cedere» in quanto esso vive di/in una mancanza che orienta e che dà senso. Venezia, con le parole del poeta, si può infatti dire che sia l'emblema di una «sembianza, metafora del desiderio stesso nel suo autosfuggirsi» (p. 98).

Con ciò, bisognerebbe precisare che le «eradicazioni» di cui parla Zanzotto, con un linguaggio allusivamente heideggeriano, come di movimenti indispensabili ad intuire la pienezza delle forme, sempre ulteriori a se stesse, non rinviano, però, a quella *Bodenlosigkeit* di cui il filosofo parla facendone il segno manifesto del nichilismo che caratterizza il nostro «tempo della miseria». Lo sradicamento del poeta si potrebbe piuttosto spiegare ricorrendo all'immagine dell'«Albero della vita» o «Albero cosmico» di alcune tradizioni esoteriche (induiste ed ebraiche, ad esempio), precedute, in questo senso, dall'analogia platonica presente nel Timeo secondo la quale l'uomo è una pianta simile a un albero rovesciato con le radici che protendono verso l'alto (VI, 90b). Lo spaesamento di Zanzotto è apertura e opportunità, condizione di un infinito radicarsi nell'impermanenza degli eventi in cui il luogo si produce in quanto *Heimat* di un umano abitare-nelle-relazioni, e non come la *Vaterland* impugnata dai promotori di improbabili pretese storico-identitarie, nazionalistiche o regionalistiche che siano. In un certo senso, esso ha a che fare con uno «stupore» che irrompe e dis-trae, o con una sorta di *Un-heimliche* che proietta lo sguardo, come si diceva, in un «dentro-fuori» ove la forma rivelata è anche la forma che rivela. In-quietudine, si potrebbe ancora dire con Heidegger, come ciò che destabilizza un assetto dato per sottrarlo al suo essere per ciò stesso esposto all'uso ed al dominio, e dunque come ciò che predispone ad un prendersi cura che coincide col porsi in gioco dell'essere nel mondo. Sotto questo profilo, evocando «quella serendipity di cui parlava Walpole» (p. 31), Zanzotto mi ricorda, sempre a proposito di Rilke, una lettera che il grande scrittore boemo inviò, nel 1914, alla pianista Magda von Hattingberg, e nella quale egli racconta di quando riuscì a comprendere inaspettate «connessioni e consonanze», di fronte alla vista di una Sfinge di cui invano tentava di cogliere la bellezza delle gote «in tutti i suoi dettagli», solo all'apparire improvviso di una civetta che, «nella pura profondità della notte», ne «aveva sfiorato il volto col suo morbido volo» (cit. in J.-L. Nancy, *All'ascolto*, Raffaello Cortina, 2002).

Per queste ed altre (molte altre!) possibili considerazioni, il titolo scelto dal curatore, *Luoghi e paesaggi*, non può che brillare della sua appropriatezza. Sospeso nella sua forma nominale, indeterminata, esso sembra quasi compendiare l'impossibilità di una costituzione individua ed *absolute* delle realtà che nomina, come se luogo e paesaggio, con l'infinito groviglio di nessi e di rapporti che intercorrono tra loro stessi e tra loro e l'uomo, si potessero declinare, per l'appunto, soltanto al plurale. Ed è titolo in cui anche la congiunzione del binomio porta, grammaticalmente, al cuore delle riflessioni consegnate dal poeta alla sua prosa, se cioè può essere vero che la sua funzione non è tanto copulativa, bensì, per così dire, interattiva. Allo stesso modo in cui la celebre affermazione di Ortega y Gasset, *Yo soy yo i mi circunstancia*, andrebbe letta come se vi fosse una pausa dopo il verbo essere: pausa che sottrae il soggetto al rischio di un'illusoria cristallizzazione identitaria per aprirlo a quell'evento relazionale ch'egli è. Come a suggerire che se l'io (o il paesaggio per Zanzotto) è sempre e soltanto in rapporto a qualcosa d'altro da sé, d'altro canto questa alterità non può dischiudersi se non a partire dalla presenza stessa di chi la osserva. Nell'ampio ed unanime coro dei numerosi giudizi positivi espressi dalla critica intorno a questo volume, una sola voce avrebbe preferito che le prose rispettassero l'ordine cronologico col quale apparvero (C. De Michelis, «Domenica», 9/3/2014). Benché una tale soluzione avrebbe comunque avuto la sua legittimità, sembra tuttavia che la disposizione tematica, o «tipologica», come ha scritto Tomasin, della prima meglio si presti non solo a «suggerire un percorso di lettura autonomo e sorprendente» («Corriere di Verona»), ma ad evidenziare con più efficacia, e proprio in virtù dell'accostamento ravvicinato di scritti composti in epoche diverse, la continuità e la coerenza del pensiero dell'autore. Come se la frantumazione della linearità temporale, si potrebbe dire recuperando l'idiotismo zanzottiano, 'intivasse' più opportunamente col senso di una lettura, per l'appunto, sradicata, e proprio per questo non oziosa ma più stimolante. Quasi a suggerire al lettore che un pensiero è veramente vivo, come direbbe Walter Benjamin a proposito della scrittura filosofica, solo quando esso sia in grado di ricominciare «ad ogni sua svolta».