

MARIA ELISABETTA ROMANO

LA DOLLE DI ZANZOTTO*

Ha sapore di preterizione sottolineare l'importanza, in campo poetico, dell'analisi di quella vasta area che sta tra

- 1) la deissi espressa dal nome reale (antroponimo o toponimo),
- 2) il *senhal*, che può essere anche gesto di appropriazione attraverso una rinominazione "demiurgica" – comune al linguaggio magico come erotico – (e Zanzotto più volte indica il senso della poesia come esperienza di limite, eros contaminato dal narcisismo ma comunque 'perturbante', la funzione del poeta come *pontifex* in senso etimologico, e del suo agire come fondato su una *charitas* intesa come amore nell'accezione paolina),
- 3) ed il silenzio. Valgano come punto di riferimento esemplare, non unico, le scoperte su Montale di Maria Antonietta Grignani.¹

Per la fenomenologia della nominazione in Zanzotto converrà rifarsi a Fernando Bandini, uno dei lettori più acuti – anche perché poeta – e, direi, assolutamente perspicuo e non prevaricante sul dato del testo, caso raro nella bibliografia sull'autore.² Nella *Scheda per «Sull'Altopiano»*³

* Salvo avviso contrario i testi saranno citati da A. ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a c. di S. DAL BIANCO e G. M. VILLALTA, con due saggi di S. AGOSTI e F. BANDINI, Milano, Mondadori 1999.

¹ *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale*, Ravenna, Longo 1987 e *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Piero Manni 1998. Per esempio, sono del tutto d'accordo che l'*Addio!* concludente, nella *Bufera*, *Su una lettera non scritta*, sia un «addio a Clizia» (entro l'ottica del libro), anche perché il personaggio poetico, differente dalla donna reale, «riceve» il *senhal* di Clizia in *Iride* proprio quando viene sacrificato e reso figura di Cristo.

² L'arduità dell'opera poetica zanzottiana ha prodotto "anche" una proliferazione di articoli, o volumi, di autori che usano il testo a pretesto per parlare soprattutto di sé: ciò è in parte naturale, se si conosce per proiezione, ma in questo caso patologico. A ciò si aggiunge un atteggiamento del tipo «Zanzotto è mio e lo gestisco io», anche questo naturale nei *fan* di un poeta, ma esasperato. Molto fermo è Bandini, entro il suo saggio sul «Meridian», nel sottolineare l'alterità della poesia rispetto alle fonti culturali cui è pur legittimata a nutrirsi: per avvicinarsi a Zanzotto, se proprio ci si sente il dovere di farlo attraverso Heidegger, Lacan, Derrida, ecc., basta insomma una monografia divulgativa.

³ In «Studi novecenteschi» IV (luglio-novembre 1974) 8/9 (dedicati a Zanzotto),

Bandini usa il filtro della differenza tra toponimi poetici, «veri o fittizi», come continuano a recitare le note a *Dietro il paesaggio* e a *Vocativo* nel «Meridiano», ma comunque plausibili, e quelli prosastici, scarsamente plausibili e straniati – direi in senso kafkiano ~ buzzatiano⁴ – come punto di partenza per delineare la specificità del rapporto prosa / poesia in Zanzotto:

Ma i toponimi, già fitti e funzionali nel paesaggio della poesia [...] appaiono qui completamente falsati e straniati, in una serie diversa da quella delle poesie anche se magari si tratta delle stesse località. Ecco il fiume *Cormor*, e i paesi di *Risena*, *Valne*, *Felsa*, *Colsech*, *Exersa*, *Myane* [...]. Questi falsi toponimi sembrano voler sottolineare una diversa ragione della prosa, un rifiuto a spostare sostanze geografiche (*Dolle Lorna Campea* ecc.) che appartengono a un mondo separato, quello della pronuncia poetica. Come se l'autore avesse deciso preliminarmente di non permettere alcuna identificazione possibile tra i luoghi della sua poesia e quelli della sua prosa. O come se provasse un segreto terrore che i due mondi in qualche modo si mescolassero e avesse alzato degli argini per impedirne la confluenza in un'unica significazione. (p. 176)

Per inciso, molti referenti reali ai toponimi prosastici sono ora messi in chiaro in *Commento e note alle prose*, a cura di Gian Mario Villalta nel suddetto «Meridiano», che evidentemente beneficia anche di una forte collaborazione dell'autore.

Altro riferimento utilissimo per la particolare divaricazione dei due campi è nell'accenno di Cesare Segre⁵ ad una funzione della prosa come, tra l'altro, *réservoir* d'elezione per la decrittazione della poesia, il che «se tient» con la separatezza dei due mondi e con una strategia d'autore fin dagli esordi callidissima, volta ad invischiare il lettore, «farfalla in una ragna», in una rete di autoreferenzialità. Zanzotto ne nega l'intenzionalità: negazione freudiana?

Altrove⁶ ho creduto di indicare un altro senso dello iato fra i due campi, attraverso la liceità o meno di nominazione per quel che riguarda un grumo tematico fondante, quello dell'«immane presenza» dei morti di morte violenta, anche per propria mano, con i quali si crea

pp. 175-82.

⁴ E, per quanto riguarda gli antroponimi, non mi risulta sia stato ancora osservato che il protagonista di *Ero farfalla*, Leonzio, implica direttamente il *Leonce und Lena* di Büchner.

⁵ Contenuto nell'Introduzione ad A. ZANZOTTO, *Racconti e prose*, Milano, Mondadori 1990, differente dalla più estesa che accompagna *Sull'Altopiano e prose varie*, Vicenza, Neri Pozza 1995.

⁶ M.E. ROMANO, *Zanzotto e le figure del silenzio. In margine a «Retorica su: lo sbandamento, il principio 'resistenza'»*, di imminente uscita su un numero degli «Annali della Scuola Normale Superiore», Classe di Lettere, dedicato a Luigi Blasucci.

una simbiosi di risarcimento (talché entro la *Beltà* chi parla si autodefinisce *giolli-golem censito dalla luna*, credo anche perché il golem al posto del sangue ha olio, per distruggerlo bisogna bruciarlo): liceità ed anche abbondanza di nominazione (oltreché di riferimenti logistici e temporali, ecc.) nelle prose di tono altamente elegiaco a questo grumo collegate, contro interdizione, più che autocensura, in poesia.

Il differente statuto coinvolge anche la possibilità di un io narrante, la stessa possibilità di dire «io», libera e necessaria in un caso, più che incerta nell'altro: entro la *Beltà* basata su una catena di avvicinamento all'assoluto attraverso la poesia che è anche catena di intertestualità, di vertici raggiunti da un io-noi.

2. “[...] O mie, / mie, aiutatemi [...]” (*La Beltà, Esautorazioni* 13-14).
Si veda Hölderlin, *Die Meinige*, 3-11:⁷

Frohlich sahen wir die Welle an das Ufer schlagen
Leiteten uns Bächlein durch den Sand.
Endlich sah ich auf. Im Abendschimmer
Stand der Strom. Ein heiliges Gefühl
Bebte mir durchs Herz; und plötzlich scherzt ich nimmer,
Plötzlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.

Bebend lispelt' ich: wir wollen betten!
Schüchtern knieten wir in dem Gebüsch hin.
Einfalt, Unschuld wars, was unsre Knabenherzen redten –

Il legame testuale con *Die Meinige* nell'invocazione alle proprie (piccole?) muse:

Ma come posso distanziarvi veramente
(detto alle mie: cose-mamine
30 piccole zone d'insolazione
miturgie antiquemi)
(*La Beltà, Esautorazioni*, 28-31)

è rafforzato dall'invito-implorazione, di altissimo tenore stilistico e dignità “retorica”, rivolto ad Hölderlin, entro *B*, *Retorica su: lo sbandamento, il principio 'resistenza'*, a tornare per dipanare «il semplice sempre più semplice» (*einfalt*), per «dare un senso al mondo»: una vittima di sé che si ponga sullo stesso piano delle vittime belliche e le (e ci) giustificati.

⁷ Cito da F. HÖLDERLIN, *Le liriche*, a c. di E. Mandruzzato, Milano, Adelphi 1977.

Inoltre la relazione con Hölderlin sembra nascere fin dal primo Zanzotto a partire da un'uguale percezione della sacralità del paesaggio natio (*die Meinige*). Paesaggio, in Zanzotto, che è un femminile che si nega, fino alla *Beltà* e oltre

Ieri, dorso di avara-amata (è femminile)
(*Esautorazioni* 22)

e che, anche prima della *Beltà*, si chiama preminentemente *Lorna* o *Dolle*.

L'esigenza di "ribattezzare" i luoghi di questa entità numinosa è continua nel poeta: a dimostrazione, basti il collegamento tra la nota a *Villanova* (*Versi giovanili*, p. 35), «Nome di località, restaurato» e quella ad *A Faèn* (*Inediti*, p. 876): «*Faèn, Erbanera*: toponimi verosimili o inverosimili». *A Faèn* è in ricordo di Silvio Guarnieri, *dolce amico* come il Pindemonte al Foscolo: qui cito da una lettura tenuta alla Scuola Normale di Pisa il 6 novembre 1998:

La prima poesia che vi leggo... voglio proprio recitarla anche come omaggio a Silvio Guarnieri, che è stato un mio grandissimo amico [...] E... ci incontravamo, e parlavamo de omnibus rebus et de quibusdam aliis [...] E appunto, l'incontro avveniva in un luogo... lui faceva un po' di strada in bicicletta, e anch'io, e ci trovavamo a metà tra Pieve di Soligo e Feltre [...] ci incontravamo là, *A Faèn*, un luogo di fieni, che io ho messo sotto questa etichetta. E poi c'è anche Erba nera, o Erbanèra [...] in realtà è un monte, che si chiama Monte Nera, e però è famoso per incendi anche di fieni, [...] e ha spesso questi tratti anneriti da incendi [...], e quindi è anche venuto naturale trasformarlo in Erba nera, anzi Erbanèra, con la è alla vicentina [...] toponimo verosimile o inverosimile [...] Verosimile per tante ragioni, perché è un luogo di fieni; inverosimile perché non esiste, anzi, viene a urtare contro un toponimo reale, forse non meno suggestivo [...]

Sembra quindi che i due nomi, *Faèn* ed *Erbanera* rispondano ancora all'esigenza di un rinominare poetico, "più vero del vero", un luogo topico, perché intermedio tra due patrie e due figure complementari, Guarnieri più "forte", in grado di assumere un ruolo consolatorio «[...] mi ha sostenuto con il suo carattere molto forte[...]», e portatore di istanze differenti, ma necessarie anch'esse, un'ancora al reale: «[...] anche quando le cose sembravano farsi più astratte, più fuori campo rispetto alla sua formazione, che era di un marxismo non sclerotizzato, ma di impianto solido [...] anche mentre si parlava di cose lontanissime e impensabili, per lui si ripresentavano alla mente certi problemi che io stentavo a quantificare proprio perché avvolto in altre

forme [...]». Un secondo “dipanatore”, e *Faèn* si ricollega ancora all’invocazione ad Hölderlin perché la figura sacrale-salvifica dovrebbe tornare non da un eliso o un iperuranio, ma dal cuore della Shoà e contemporaneamente delle arsioni operate durante i rastrellamenti che si rispecchiano anche nell’arbusto infuocato mostratosi a Mosè e nel fuoco/fascino della personale vocazione all’opera poetica:

III

Oh retorico amore
 opera-fascino.
 [.....]
 10 Ardeva il fascino e la realtà
 conversando convergendo
 horeb ardevi tutto d’arbusti
 tutto arbusto horeb il mondo ardeva.
]
 E aveva una sola parola
 [.....]
 una sola parola che diceva
 e diceva il dire
 e diceva il che. E. Congiungere. Con
 25 Torna, dove sei?
 Torna: dal seno della cremazione
 dai fieni cremati
 torna, io-noi, Hölderlin,
 dipana il semplice sempre più semplice
 [.....]

Faèn è dunque un luogo di distruzione / creazione, come il fieno può essere ambiente di eros rurale, elemento di cura o di malattia, in quanto scatenante reazioni allergiche (*piccole zone d’insolazione*); elemento, comunque, dirompente.

Lorna e *Dolle* si potrebbero agevolmente collegare a un **Donna*: se prima della *Beltà* i due nomi si presentano come affascinanti etichette per il bene cantato (cfr. *Versi giovanili*, «*Alla Bella*», e nota relativa: *È un nome di località*; *IX Ecloghe, Ecloga V*, sottotitolo: «*Lorna, Gemma delle colline (da un’epigrafe)*»), già si scorge una differenziazione tra il femminile-sfuggente *Lorna* (*Formosam resonare doces Amaryllida silvas* è l’epigrafe all’*Ecloga V*) ed il femminile consolatore *Dolle* (*Dietro il paesaggio, L’acqua di Dolle*, 1-3: «*Ora viene a consolarmi / con una lunga visita / l’acqua di Dolle*»). Per inciso, notiamo la significatività del

maiuscolo seguente la virgola in Gemma, altro nome nell'epigrafe forse fittizia⁸.

Lorna è nome femminile anglosassone: impudentemente interrogato da me l'autore, con un procedimento che gli è consueto, ha risposto in tono minore, ricordando «quelle attrici (*cinematografiche*) che ci facevano sognare», confermando però, nonostante il tono, l'irraggiungibilità mitica del referente. Entro la *Beltà*, *Retorica su*, nel nome di *Lorna* si apre e chiude la quinta sezione, la sola «cantabile», o che si lasci andare al canto, per la relativa regolarità metrica: quartine, salvo l'ultimo verso irrelato, unico in uscita ossitona, a rima ABAB, sempre piana, ulteriormente intessute dalla consonanza tra le rime A della prima quartina (-*ondi*), B della seconda (-*onde*), della quarta (-*endi*) e A della settima (-*ondo*), con escursione massima 8 (v. 16) / 17 sillabe (v. 25), ma con struttura basata essenzialmente su endecasillabo e alessandrino e ipermetrie sanabili con sinafia o con la misura regolare ricavabile tra le pause d'interpunzione e l'*enjambement*⁹. Ma cosa dice il canto: dibatte, anche attraverso forti dantismi (*Messo t'ho innanzi* 7, *nella sua selva stretta* 12, *invivandomi* 27), la possibilità della poesia nella, come ha titolato l'altro maggiore novecentesco, *Bufera*, vv. 21-25:

E giorgioni al lavoro per entro tempeste
e molti hitler e molti altri inghippi
e zuppi i pennelli di inillustrabile e teste
sceltissime, filosofanti, e frottole e scippi

magnifici di p-poeti. [...]

chiusa tra la propria vocazione alla poesia attraverso il paesaggio, vv. 1-3

Scorci di Lorna, beni profondi.
Bene è la sera dove rintracciai
un color viola. Una cosa-sorta. [...]

ed il paesaggio come luogo di un sacrificio innominabile (cfr. per con-

⁸ Perché Zanzotto, oltre a rovesciare in numerosissimi luoghi il *topos* della 'scrittura che non mente', rovescia appositamente il *Quod nunc es, fuimus* delle epigrafi sepolcrali in *Non fui. non sono* (*Il Galateo in Bosco*, (*Maestà*) (*Supremo*), 1: «Non fui. Non sono. Non ne so nulla. Non mi riguarda.»

⁹ Un esempio per tutti: vv. 23-25: «e zuppi i pennelli di inillustrabile e teste / sceltissime, filosofanti, e frottole e scippi // magnifici di p-poeti. Bosco rumore di fondo»: 14 / 14 / 17, ma anche 11+sinafia+11+sinafia+14+8 (*e zuppi i pennelli di inillustrabile / e teste sceltissime, filosofanti, / e frottole e scippi magnifici di p-poeti. / Bosco rumore di fondo).

trasto -apparente-*Vocativo*, *Fuisse* II, 19-22: “un nome avrò [...] per il volto / che arse la falce”:

[.....] Bosco rumore di fondo
 rumore puro sai tutto, mi vinse
 per sempre mi vinse invivandomi il tuo girotondo.
 Scorci di Lorna, bene in cui si strinse
 per l'ultimo sguardo l'ultima virtù.

Di fronte alla sacralità anche crudele di *Lorna*, *Dolle* si specifica, entro la *Beltà*, *Profezie o memorie o giornali murali*, come ugualmente sacrale ma nel senso del nutrimento materno, X, 1-4, 9-12:

Ammirata, eminente erba di Dolle
 moltofiore moltocielo moltorugiada,
 a te umilio ogni altro pregio
 a te dispongo ogni creante-creato.
 [.....]
 Salire o scendere muovere o giacere con te
 giacere con te equivale corrisponde consuona,
 verde senza alcuna tregua impegnato impregnazione
 di te stessa ti ben nutrivì e pascevi il latte e la carne?

ed è il nome del “feudo” di *Nino*, mitica figura di “fattore” (in senso etimologico), a quanto ci narrano anche le prose, cui la terra risponde con straordinaria facilità, strologante su luna e donne (benchè scapolo: forse giacente con *Gea*) e reso eternamente giovane da connotazioni di eleganza e agilità fisica, *Profezie o memorie* III

Le profezie di Nino.
 [.....]
 5 Nino, la più bella profezia
 non può mettere boccio che nei clinami di Dolle,
 dove tu, duca per diritto divino
 e per universa investitura,
 frughi gli arcani del tempo e della natura,
 [.....]
 Ma sempre l'onda delle mele depone
 il suo meglio nei tuoi cortili,
 quadrifogliati foraggi ti gravano i fienili
 e le tue uve e i pampani e i tralci non c'è luce
 20 che in vita li vinca né vento né umore di terra
 [.....]

Ora, l'appartenenza di *Dolle* a *Nino il ducàzio* – o l'*estro* di *Nino* verso *Dolle* (*Profezie o memorie* XVI 16, III 22) sembra far supporre una

rilettura di Villon, e forse mediato da echi canzonettistici, a livello della *Beltà*. Ovviamente, entro il libro, *Sì, ancora la neve*, sottende il celeberrimo *refrain* della *Ballade des dames du temps jadis* nella villoniana declinazione dell'*Ubi sunt* (*Mais où sont les neiges d'antan?*). Più specifico il dato intertestuale e strutturale prodotto dall'*incipit* ed *explicit* del libro, dati dalle brevi *Oltranza oltraggio* e *E la madre-norma*. È evidente il tono di autodifesa quasi (in polemica con Fortini, cui è dedicata?) della seconda, sull'autonomia del "poetizzare":

5 E mi faccio spazio davanti
 indietro e intorno, straccio le carte
 scritte, le reti di ogni arte,
 lingua o linguistica: torno
 senza arte né parte: ma attivante.

come è evidente la ripresa del 'congedo di canzone' a chiusura del libro:

20 Va' nella chiara libertà
 libera il sereno la pastura
 dei colli goduti a misura
 d'una figurabile natura

25 rileva "i raccordi e le rime
 dell'abbietto con il sublime"

 e la madre-norma.

Che è, primariamente, infrazione e costruzione di norma. Di qui, una cifra per la ferina, lunare, *piena di punte immite frigida, feroce inconsutile nonnulla*, protagonista di *Oltranza oltraggio*, che tra l'altro *fotte il campo*, si può trovare in un verso di Léo Ferré, *La Poésie fout 'l camp, Villon*.¹⁰ In tritico con le più celebri ballate delle dame e dei signori c'è in Villon il curioso tentativo linguistico della *Ballade en vieil language françois, Le Testament* 385-412, vv. 401-8:

Ou soit de Vienne et de Grenobles
Ly Dauphin, le preux, ly senez,
Ou de Digons, Salins et Dolles
Ly sires, filz le plus esnez
[.....] ?
Autant en emporte ly vens.

¹⁰ Che trovo citato a p. 210 della *Notice*, a c. dell'editore, J. Dufournet, successiva ai testi nell'edizione Gallimard delle *Poésies* (Parigi 1978).

La mediazione canzonettistica è resa possibile, oltre che dalle riprese da Mina e Modugno già a partire dalle *IX Ecloghe* – ed anche in *Rettorica su*, II 10-13:

E volare “volare”: è ciò che non divaga
che apre all’altissimo
volare è un insetto, issimo, ed è – credo – santo.

anche dal *revival* villoniano promosso da Georges Brassens, ed in Italia principalmente da Fabrizio De André, ma non solo: io credo che ad “attualizzare” il testo di Villon a livello della *Beltà* abbia avuto il suo peso il successo di *Auschwitz* dell’*Équipe 84* (Lunero-Vandelli 1966, ma il testo è di Francesco Guccini), che si apre sulla neve (*Ad Auschwitz c’era la neve*) ed ha come refrain quasi lo stesso della *Ballade en vieil language françois: Ancora ci porta il vento*.

A correggere, e concludere, le mie elucubrazioni che pongono in parallelo il ducàzio di Dolle con il sire di Dolle (rafforzato dalla rima) sta il parere dell’autore, che mi ha comunicato esistere nel Trevigiano un «paesino di nome Rolle» e mi scrive:

[...] leggo la sua noticina su “La Dolle”: resta il fatto che io volevo differenziare Rolle dal “Passo Rolle” ben più noto qui, ma non posso giurare che il *duca* o *ducàzio* da noi investito del feudo, possa aver trovato spunto gentilizio nel celebre passo villoniano: fu Comisso a creare il rito di quell’investitura, fatto di prove di abilità campestre, come l’imitare il verso di uccelli ecc. C’erano molti che oggi a Pd sono nell’ambito universitario tra i frequentatori del feudo (oggi in trasformazione). Ma se riuscirò a pubblicare le “Tischreden” di Nino molte belle notizie di sottofondo chiariranno anche i miei più intricati (apparentemente) dettati. [...]

(cartolina del 9 e 10 -7 - 2000).

Ma perché Rolle ha dovuto perdere la sua minacciosa iniziale, e proprio così?