

Ecolirica e “umanesimo ambientale” nell’opera tarda di Andrea Zanzotto

Ecolyric and “environmental humanism”
in the late works of Andrea Zanzotto

Alessandro Baldacci

Uniwersytet Warszawski

a.baldacci@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2428-4426

Abstract

The article focuses on the denunciation of the environmental catastrophe as the central hub of the late works of Andrea Zanzotto, from *Haiku. For A Season*, composed during the first half of the 1980s, to his latest book, *Conglomerati* (2009). Starting from the poet’s awareness of writing from within an unprecedented environmental crisis, the analysis aims to highlight the “ecological potential” of his poetry, the novelties it presents, after *Idioma*, moving ever more dramatically and paradoxically between the utopia of the garden, as a symbol of harmony, and the infernal one of the forest, to indicate the degeneration of human action and its nefarious effects on the entire planet. Thus emerges the ability of this poet to transform his texts into pedagogical “planetary gardens”, in which to cultivate resistance strategies that are given within the same ecosystem. In conclusion, the article aims to underline how, in its late phase, Zanzotto’s poetry presents itself in the form of an “environmental humanism” that involves every living form and raises the need for a different way of inhabiting the earth in the times of the Anthropocene.

Keywords: Andrea Zanzotto, environment, nature, Anthropocene, ecolyric, ecology, garden, resistance, ethics

tutto fuori da sé fluito
 oltre ogni sida e sito
 a farsi locus amoenus

(A. Zanzotto)

IL GIARDINO E L'APOCALISSE

In occasione della lezione inaugurale del suo corso di “Creation artistique”, tenuta al Collège de France il 1° dicembre del 2011, Gilles Clément, affermava:

il giardino è una fabbrica di *paesaggio*, [...] e si presta ai giochi dell'*ambiente*, ma, poiché contiene il sogno, reca in sé un progetto di società. Lungo il corso della sua evoluzione –architettonica, stilistica – non smette di riflettere una visione del mondo, accostandosi il più possibile a un ideale di vita. Tuttavia, negli ultimi decenni, il giardino circoscritto allo spazio del giardiniere – l'*hortus conclusus* – modifica bruscamente il suo statuto, esce dal recinto (2013, p. 19).

A sua volta il filosofo del paesaggio Massimo Venturi Ferriolo ha recentemente invitato a far fronte alle violente mutazioni cui l'ambiente viene sottoposto nella contemporaneità, richiamandosi anche lui all'immagine e al significato profondo del giardino inteso quale *kepos*, “grembo della vita” che ci insegna “ad agire nel rispetto dei nostri luoghi, del nostro intero pianeta: in definitiva di noi stessi” (2019, p. 3). Il giardino porterebbe infatti con sé, come metafora e progetto di cura dell'ambiente in cui siamo immersi, “un pensiero rivolto al futuro, ben ancorato al mito eterno di una figura vitale, immagine dell'esilio possibile dove tornare al dialogo con la terra, gli alberi, le acque, le pietre e gli animali in una visione unitaria, senza fratture, dell'esistenza” (Venturi Ferriolo, 2019, p. 3).

L'entrata nell'Antropocene, inteso come nuova era geologica, impostasi su scala globale, secondo McNeill, e Engelke, a partire dagli anni Cinquanta del XX secolo¹, pone il mondo contemporaneo di fronte ad una svolta non ancora pienamente elabo-

¹ Cfr. McNeill, Engelke, 2016. Il dibattito intorno alla efficacia della categoria dell'Antropocene è a tutt'oggi aperto, così come fonte di discussione è anche il periodo storico a partire dal quale riconoscere l'affermazione di questa “nuova era”. Alla datazione indicata dal fortunato libro di J.R. McNeill, P. Engelke si richiama anche il recente studio introduttivo alla tematica proposto da Emilio Padoa-Schioppa (2021). Per un inquadramento generale dell'Antropocene si rinvia a C. Bonneuil, J.B. Fressoz (2013). Per le questioni etiche che tale nuova fase della storia umana presenta si veda almeno R. Attfeld (1999). (libro che viene pubblicato poco prima dell'apertura del dibattito internazionale sull'Antropocene, che prende origine da una dichiarazione del Nobel per la Chimica Paul Crutzen, nel febbraio del 2000, durante un convegno tenutosi a Cuernavaca, in Messico).

rata da parte della nostra cultura². Si tratta della necessità di fare i conti con la radicale “finitezza ecologica” del pianeta, con i rischi che porta con sé un’era così fortemente connessa con l’uso dell’energia atomica, all’interno della quale i biomi naturali si trasformano in biomi antropogenici. Emerge allora l’urgenza di ripensare la cieca pretesa di dominio assoluto dell’azione umana, che si sta trasformando in “marcia di autodistruzione” (Zanzotto, 2013, p. 122). Nasce da ciò il bisogno di porre la letteratura in dialogo con il discorso scientifico, filosofico e politico-strategico, in senso ampio. E proprio l’immaginario legato al giardino, e alla sua lunga storia culturale, sembra incarnare le caratteristiche di un ideale orizzonte che permette di ripensare il rapporto fra uomo e natura. Questo *topos* classico ci riconduce infatti all’utopia di una età dell’oro, in cui l’abitare dell’uomo individuava un ‘luogo dell’origine’, un ‘ambiente sacro’, un ideale armonico, assumendo però nel suo riuso in chiave ecologica un significato per nulla nostalgico, quanto polemico, critico e straniante al contempo (Scaffai, 2017). Anche perché le nuove sfide che si legano ad un fare sino in fondo i conti con l’avvento dell’Antropocene e i suoi effetti di rischio (apocalittico) sull’ecosistema chiedono un salto in avanti, trasformando il giardino stesso in “territorio mentale della speranza” (Clément, 2013, p. 55). Attraverso il riuso di questo vecchio *topos* è possibile “esprimere il sentimento di un soggetto che si rappresenta nella condizione di frustrante dissidio tra ideale e reale” (Scaffai, 2019, p. 102). Per fare ciò dobbiamo spostarci dall’*hortus conclusus* alla prospettiva di un ‘giardino planetario’ al fine di mutare radicalmente il paradigma del nostro sguardo sul mondo e sul vivente. Nessun letterato italiano pare tanto prossimo al quadro generale di questa riflessione quanto Andrea Zanzotto (1921-2011), da sempre sospeso, nella sua opera, fra arcadia e apocalisse, legato ad una vocazione idillica che fa frizionare, sino al corto circuito, l’immagine del giardino e quella della selva, il canto virgiliano e le crudeltà, gli ‘urli e supplizi’ di Artaud. Quello di Zanzotto è una sorta di giardino/vigna, luogo di offerta e nutrimento fisico-spirituale, in cui

[l]’uomo si colloca vendemmiatore, dio, centro di ‘attività’ anche quando è composto nell’armonica quiete che supera la tensione degl’incontri e delle situazioni più diverse, ma pur restando signore e punto di equilibrio, eccolo signoreggiato dal suo stesso regno, riequilibrato per esso in esso, in uno scambio senza fine di comunicazioni e di allusioni, di evidenti verità e insieme di simboli e corrispondenze (Zanzotto, 2013, p. 40).

Nella sua variante apocalittica invece il *kepos* si rovescia in territorio sterile, tossico e di strage. E Zanzotto lo registra cogliendo il “volto sfregiato” di città e campagne che perdono identità e confini, denunciando le trasformazioni del suo adorato pae-

² Come sottolineava Clément nel suo *L’Alternativa ambiente*, la coscienza ecologica ai tempi dell’Antropocene rappresenta “un pensiero sovversivo, nella storia del rapporto dell’Uomo con la Natura, o, più semplicemente, nella storia umana. Esso costituisce in sé un avvento di cui le società stanno appena cominciando a misurare l’importanza e la profondità” (2015, p. 10).

saggio in scenario *horror*, in paradiso tradito e deturpato. A dominare sono ora tessuti urbani implodi, trombotici, in qualche modo ‘pestilenziali’, effetti di un progresso sempre più prossimo ad incarnare, secondo Zanzotto, la figura del *kamikaze*. Tutto ciò conduce ad “uno stravolgimento dell’umano” (Zanzotto, 2013, p. 151) in nome di un dogma faustiano di progresso, del “terribile mito di una crescita senza fine, di una immortalità macchinina mossa peraltro dai più bassi istinti dell’*homo oeconomicus*” (Zanzotto, 2013, p. 121).

Il poeta di Soligo ha attraversato con estrema sensibilità e coscienza critica il trauma del *boom* economico italiano così come, successivamente, le trasformazioni planetarie portate dalla globalizzazione, permanendo sempre radicato nella sua città natale, immerso nella storia e nella tradizione del paesaggio/giardino veneto, legato, come ad un cordone ombelicale, a quella geografia e quell’immaginario. Il paesaggio per Zanzotto è non tanto sfondo quanto spazio fondamentale di sussistenza del soggetto. Per tale ragione la sua opera si deve intendere in primo luogo come lode e collaudo ininterrotto, disperante quanto ostinato, del pianeta che abitiamo. Ma al paesaggio come idillio, scenario apollineo, incarnazione di una arcadia culturale e ideale, si è presto pericolosamente accostato, nei testi e nei saggi di questo autore, il ‘napalm’ della storia e successivamente l’acuta coscienza di una crisi senza precedenti dell’intero ecosistema, tale da rendere il dialogo zanzottiano con la natura pregno di elementi traumatici, prossimi alle dinamiche di un discorso sotto *choc*. Con una indignata e a tratti sarcastica pronuncia polemica il poeta fa reagire, e stridere, il suo ‘giardino privato’ con la selva infernale di un progresso regressivo, inserendo la tensione fra geologico e cosmico della sua opera (proprio anche di un poeta molto amato come Paul Celan) in un orizzonte che potremmo definire ecolirico.

Per Zanzotto il giardino, inteso come esemplare incarnazione di una umanità votata a prendersi cura del proprio ambiente di vita, “mito benigno e terrestre, senza ieri né domani” (Zanzotto, 2013, p. 45), al fine di fondare la propria identità e il proprio legame etico-sociale con una comunità che include alberi, piante, e animali, nel tempo è stato sempre più decisamente messo in discussione. Tutto ciò a partire dal mito perverso di uno sfruttamento senza limiti delle risorse del pianeta da parte dell’uomo stesso, che lo ha in tal modo in gran parte trasformato in *locus terribilis*. Giardiniere, cartografo, speleologo e botanico dell’Antropocene, Zanzotto, ha visto il suo arcadico, utopico sogno di armonia precipitare dentro un incubo: il giardino si è trasformato in una discarica, tale che “ogni rifiuto che vi entra interferisce con la vita che ancora produce e fiorisce” (Iovino, 2006, p. 30). Come ha giustamente sottolineato Matteo Giancotti, che il poeta di Soligo sia, quasi per senso comune, nel XX secolo, non solo in proiezione italiana “il poeta del paesaggio” risulta certamente

un’opinione difficile da smentire, anche se bisognerebbe proporre, per questo luogo comune non infondato, alcune considerazioni “correttive”. [...] C’è forse più non paesaggio che paesaggio nella poesia di Zanzotto, poiché alla pacificazione della quiete goduta nel

paesaggio-riparo subentra spesso l’ansia dell’inafferrabile, causata dal senso di un grande “vuoto originario” che si avverte dietro ciò che è visibile (2013, p. 4).

Quella fra nido e non luogo, fra giardino, utopico-ideale (costantemente legato al materno e a un eros totale e generale per la realtà tutta, di stampo eluardiano) e selva infernale, è la costitutiva oscillazione, lo sbandamento che accompagna, e guida, tutta l’opera zanzottiana, segnata prima dalla disumanizzazione portata dalla esperienza della seconda guerra mondiale e successivamente dalla cancellazione di ogni spazio di dialogo fra natura e uomo, prodottasi a seguito della ‘grande accelerazione’ che i paesi industrializzati (e non solo) perseguono a partire dal secondo dopoguerra. Di fronte alle dinamiche perverse di un progresso che non si pone altro limite e obiettivo se non quello dello sfruttamento del pianeta, della sottomissione dell’ambiente alle regole del profitto, la poesia zanzottiana segue il filo rosso di una emergenza etica ed ecologica. Per tale motivo egli si sente chiamato a fare i conti con la devastazione crescente di un paesaggio in cui si materializza, accecante, lo spettro apocalittico di una “post-natura”, di una natura-Frankenstein, “meravigliosa e repellente” (Zanzotto, 2011, p. 882). La terra, la casa comune, il nostro *oikos*, rischiano per il poeta di Soligo di scadere a casa di Usher, luogo di orrore e fantasmi. Ma anche di fronte al materializzarsi di un universo catastrofico dove la devastazione prolifera, e il giardino è sfregiato da piaghe e devastazioni, Zanzotto prosegue con la sua ricerca di senso, perseguendo, pervicacemente, una funzione etico-pedagogica della poesia, capace di andare oltre ogni scempio, con lo ‘strenuo stento’ di un dire aporetico, che si impone di resistere, “non più vivo, ma attivo” (Zanzotto, 2011, p. 971).

Pieve di Soligo non è mai stata per Zanzotto solo un *locus amoenus*, il centro di una arcadia ideale e antistorica, un *hortus conclusus* in fuga dal presente, ma, per converso, rappresenta l’avamposto di un Veneto percepito e presentato “quasi [come] un’allegoria dell’Occidente intero” (Scaffai, 2021). Per tale ragione il poeta ha presto sentito, sotto l’effetto perverso del *boom* economico, su cui si era già soffermata l’invettiva contro la mutazione antropologica degli italiani lanciata da Pasolini, l’avanzare di un *horror vacui*, se non di un vero e proprio *choc* che si è fatto negli anni, nella sua scrittura, sempre più acuto e deflagrante. A partire dagli anni Ottanta, poi, Zanzotto ha assistito, con l’acutizzarsi della crisi climatica e dell’impatto dell’inquinamento industriale prodotto dalla ‘grande accelerazione’ dello sviluppo tecnologico, a una sorta di brutalizzazione della sua *Heimat* geografica e simbolica, ininterrottamente assalita, ‘presa a coltellate’. In questo mondo senza più baricentro, dominato dall’imperativo del consumo e del profitto, in cui l’uomo, per il suo operare, slitta pericolosamente verso l’autodistruzione, Zanzotto ha radicato la sua poesia fatta di allarmi e feroci denunce, cosciente di dover fare fronte ad una sfida planetaria ed epocale: quella dell’Antropocene. Proprio perché di tale portata, i rischi posti da questa nuova ‘condizione’ in cui si trova immerso il pianeta, richiedono la creazione di un cantiere per la sopravvivenza capace di promuovere il superamento degli steccati fra

sapere umanistico e sapere scientifico, a partire dal riconoscimento della svolta di paradigma che l'ecologia porta con sé. Può prendere avvio da ciò un ripensamento/rilancio dell'immaginario, critico e strategico, del giardino, *kepos* che ci spinge fuori dal recinto protettivo, in uno spazio aperto, di estrema esposizione e rischio, di ibridazione e contaminazione, al fine di ridefinire le pareti (e le possibilità) della casa comune che abitiamo, per ripensare il pianeta secondo criteri di "equivalenza biologica con gli altri esseri naturali" (Clément, 2012, p. 20), con tutto il vivente ed il suo 'corpo stellare', per dirla con Pusterla.

L'opera di Zanzotto ci appare da subito immersa in questa emergenza che riguarda non solo la specie umana ma la stessa sorte del pianeta. Nella sua poesia così come nella sua riflessione sempre più distintamente sentiamo la necessità di una presa di coscienza del fatto che

[s]iamo le prime generazioni di uomini a vivere nel rischio di un'estinzione di specie. E questa è già una cosa enorme. Una tale esperienza dovrebbe scatenare dei sommovimenti nei modi d'agire, di pensare, di sentire. Invece tutto va avanti come prima o quasi. È enorme la cosa che sta accadendo, ma lo è anche ciò che non sta accadendo (Benedetti, 2021, p. 15).

La devastazione dell'ambiente inteso come casa, grembo materno, spazio dialogico (fra l'io e il mondo che lo circonda) in cui costruire la propria identità porta, nella pagina zanzottiana, a una moltiplicazione di traumi e angosce, ad una vera e propria "perdita di orizzonte" (Zanzotto, 2013, p. 146). Il poeta denuncia a più riprese i danni di un progresso acefalo che minaccia la sopravvivenza di ogni forma di vita sul pianeta. Lo sviluppo tecnologico industriale ha infatti ormai preso, per lui, la forma di un 'progresso scorsoio', di un cappio al quale l'umanità pare pronta ad appendere, volontariamente, non solo la propria storia, ma quella dell'intero ecosistema sul quale, come mai in passato, con il suo agire, è divenuta fattore determinante. Il nido materno, la culla solighese, è così sempre più per Zanzotto chiamata ad una vera e propria *passio*. Il paesaggio che il poeta, nell'esordio del 1951, si avvolgeva attorno per cercare protezione di fronte agli orrori della seconda guerra mondiale, si tramuta in pelle di zigrino, prossima al *consummatum est*, in un sudario che si imprime sul volto della contemporaneità. Il luogo natale si fa punto di partenza e di (non) ritorno verso un aperto sterminato e allarmante, ma necessario, sempre più ferito dall' "eruzione del brutto, della distonia, della cancerosità" (Zanzotto, 2013, p. 104). Nell'intimità 'sacra', protettiva e vigile al contempo, della propria *Heimat* Zanzotto ha installato un sensibilissimo sismografo che rigorosamente registra la crisi dell'ecosistema, trasformando la poesia nella testimonianza viva, per quanto problematica ed obliqua, di un 'pensiero ambientale' capace di costruire nuovi legami fra umano e non umano al fine di porre rimedio alla 'morte della Natura'. In un suo testo del 2005, il poeta emblematicamente denuncerà la "marcia di autodistruzione del nostro favoloso mondo veneto ricco di

arte e di memorie”, mistificatosi tanto da portare “con le sue iniziative imprenditoriali, ad alterare la consistenza stessa della terra che ci sta sotto i piedi” (Zanzotto, 2013, p. 83). Ed invece bisogna ostinarsi, per questo autore, nel “dare all’uomo quel posto che egli stesso in buona fede non può negarsi, a pena di smentire la sua natura e di cadere nella più ipocrita delle mistificazioni” (Zanzotto, 2013, p. 87).

L’immaginario poetico zanzottiano punta a denunciare la deturpazione infernale, scatologica della natura, dell’ambiente e del paesaggio che l’essere umano sta perpetrando, ma, al contempo, ci mostra le rigenerazioni ostinate della natura stessa, capace ancora di ospitare guizzi di salvezza, oltre e dentro la tortura di uno sconfortante e inarrestabile degrado. Il sogno di una alleanza armonica fra uomo e ambiente è sempre più doppiata, per Zanzotto, dall’incubo. Ma ciononostante, o meglio proprio in forza di tale trauma, il poeta confida nella “potenza ecologica”³ della lirica per lasciare spiragli e spingere avanti l’utopia. Si tratta però di una utopia fragile, straniente, problematica e arrischiata, riferita alla nuova era in cui viviamo, nonché capace, di fronte al rischio che coinvolge l’intera biosfera, di aprirsi ad un nuovo sguardo, capace di abbracciare “un umanesimo aperto, ecologico, ‘postumano’, nel senso in cui riferisce questi nuovi valori ad una sfera che non appartiene più solo all’umano” (Iovino, 2006, p. 45). Nasce di qui la ‘coralità del vivente’, che va dagli uomini alle piante, dagli animali alle colline, dalle rocce alle nevi, che prende direttamente la parola all’interno dell’ecolirica zanzottiana. Nella sua poesia scritta ‘ad altezza di prato’, infatti, l’eros della terra è incarnato dalla poesia stessa, dalla sua ‘Zauberkräft’ ecologica, capace di ridare “divina salute” (Zanzotto, 2011, p. 1075) a una natura che appare ormai ridotta in stato di *rigor mortis*.

Si ricorderà come la parabola delle lucciole incarnasse, in un famoso articolo di Pasolini uscito sul Corriere della Sera il 1° febbraio del 1975⁴, l’ingresso in un ‘dopo-storia’ segnato dal genocidio delle biodiversità, di una perturbante, sistematica, perversione del progresso in catastrofe. E proprio dalle lucciole pasoliniane sembra partire l’ecolirica dell’ultimo Zanzotto, sempre più in tensione fra arcadia e apocalisse. Come leggiamo in un suo haiku degli anni Ottanta, le lucciole scomparse di Pasolini resistono, risorgono, ritornano come bisogno represso e irrimediabile, al fine di fare strada al poeta chiamato a immergersi, sino in fondo, nel grande rischio dell’Anropocene. Scrive Zanzotto in questo suo testo: “Challenge of the firefly / nevermore dead – forever / forgotten smile of Pasolini” (Zanzotto, 2019, p. 34). Nella versione in italiano di questo componimento dello stesso Zanzotto (che in parte deve esser vista come un “testo parallelo”, non certo come versione di servizio dell’originale inglese), invece leggiamo: “Sfida della lucciola / giammai morta” (Zanzotto, 2019, p. 35). L’immagine di questa piccola lucciola pronta a sfidare ostinatamente, con la sua pa-

³ Sulla potenza ecologica della *Naturlyrik* si veda Zemanek, Rauscher (2018). Per la centralità della dimensione ecologica nella lirica europea degli ultimi cinquant’anni si rimanda a Braun, Valtolina (2021).

⁴ L’articolo verrà dopo poco raccolto in Pasolini (1975).

lese fragilità, l'avanzare di una logica perversa che conduce “dai campi di annientamento all'annientamento dei campi” (Zanzotto, 2007b, p. 1), è quanto mai efficace. E ancor più emblematico è l'affermarsi di una resistenza, di un “foreverer”, che passa, in modo perturbante, attraverso e oltre il “nevermore” in cui riecheggia l'ossessività tanatologica propria di *The Reve* di Poe, così come i segni di un lutto che diviene vertigine e iterazione psicotica. Tutto ciò ci conferma l'oscillazione fra tenebre e speranze, fra soglia ultima e soglia ulteriore in cui si muove l'urgenza ecologica e ambientale nella poesia di Zanzotto nella sua fase tarda.

RESISTENZE DEL VIVENTE

Già a partire dagli anni Sessanta la riflessione zanzottiana sull'ambiente si vedeva costretta ad accostare all'“arcadia dell'anima”, all'entusiasmo e al sentimento di continua andata e ritorno di fronte alla rappresentazione della *Heimat*, come cerchio magico, identità, non solo fonica, fra dono e mondo (Tassoni, 2018), un crescente senso di angoscioso franamento e incertezza nevrotica. Prossimo per certi versi all'idea di un abitare inteso come “quadratura” di cielo, terra, dei e mortali di cui parlava Heidegger (2010), anche Zanzotto sente come l'“intervento umano sconsiderato e non legato ad altri criteri che non siano speculativi o dettati da un'estetica privata e distorta può [...] sovvertire o cancellare il senso del luogo” (Giancotti, 2013, p. 14), compromettendo il nostro orizzonte psichico e le fondamenta della casa che tutti dobbiamo abitare, e di cui abbiamo smesso di prenderci cura. Ciò conduce alla drammatica presa di coscienza di un deragliamento della cultura moderna e di un collasso del nostro *ethos*. Prende così forma una “ecologia intossicata” (Tassoni, 2018, p. 31) in grado di registrare la catena di veleni e devastazioni che stravolgono gli equilibri del pianeta. Zanzotto coglie e denuncia in tal modo un tempo e una civiltà che, ciecamente, si approssima a varcare la “soglia di quell'annientamento che incombe sul mondo attuale” (p. 47). Egli lancia il suo grido di allarme in difesa di una natura che vede sempre più deturpata, violata, ora che “la proliferazione urbana e la distruzione delle foreste [...] stanno per generare mutamenti catastrofici in cielo in terra e in ogni luogo” (p. 100). Così, ad esempio, nel 1967, registrando le febbrili e ferali mutazioni del territorio veneto, dovute al boom edilizio, egli presto coglieva il rischio di una aberrante mostrificazione del suo territorio, denunciando: “Resta quasi dovunque sfregiato il volto antico della città e le campagne vengono infiltrate da una specie di sfilacciato tessuto urbano, proliferante in costruzione a morse, come quelle villette-benessere che, se saziano l'antica fame di abitazioni per tutti, oscurano con la loro caotica disseminazione ogni angolo del paesaggio” (p. 74). Gli anni successivi si sarebbero occupati di rendere sempre più cupo il quadro, tanto che l'idillio e l'arcadia non potranno che crollare su se stessi, impastarsi di radiazioni e scorie post-apocalittiche, dare la stura a dolorose palinodie del *locus amoenus*. L'eros della terra' è soffocato dai ciechi e perversi in-

teressi di un *homo economicus* che trasforma il bisogno di “quadratura” in un lontano “miraggio” e la natura nella preda del proprio demone faustiano, della propria suicida volontà di potenza. La terra viene ridotta ad oggetto inerte, da sfruttare e consumare, sempre nel segno del dominio e dell’assenza di limiti. Ciò spinge il poeta di Soligo a farsi portavoce, e ‘portacroce’ della natura e dell’ambiente, muovendosi all’interno di un orizzonte di senso quanto mai prossimo a ciò che Iovino indicava come “tensione polemica, basata sulla constatazione che l’idea di cultura trasmessaci dalla nostra società, un’idea per lo più volta a creare un divorzio concettuale fra umanità e natura, è inadeguata a fronteggiare i problemi del presente” (Iovino, 2006, p. 14). L’urgenza è ora quella di pensare una nuova forma di cultura

che non solo ci permetta di sopravvivere, ma soprattutto di comprendere che l’essere umano può sopravvivere come specie soltanto se è accompagnato in questa sopravvivenza, dalle forme di vita non umane. La strategia di sopravvivenza costituita da questa cultura prevede o una sopravvivenza congiunta di umanità e natura o nessuna sopravvivenza: umanità e natura vanno considerate in un’ottica ecologica, che è quella della compresenza, e non quella della distruzione reciproca (Iovino, 2006, p. 14).

Nasce e si sviluppa all’interno di questa cornice il significato profondo dell’ecolirica zanzottiana, alimentata da un “‘umanesimo non antropocentrico’, un umanesimo evoluto che ridisponga l’umano all’orizzontalità, e che sia per questo più adatto a riconoscere l’alterità nelle sue manifestazioni, e l’ambiente naturale (nelle sue forme di natura e di paesaggio) come luogo in cui queste manifestazioni sono accolte e dialettizzate” (Iovino, 2006, p. 23).

È all’interno della sua stessa *Naturlyrik* che per Zanzotto diviene possibile edificare un diverso senso del luogo: il suo compito è oggi quanto mai fondante, socialmente e pedagogicamente decisivo, legato alla “convinzione che la poesia debba ostinarsi a costruire il ‘luogo’ di un insediamento autenticamente ‘umano’ (Zanzotto, 2013, p. 153). E proprio a partire da una estrema sensibilità e coscienza della crisi ambientale del pianeta Zanzotto inaugura la fase ultima della sua opera, ponendosi dentro un paesaggio fantasma, a tratti postumo, e operando, al suo interno, alla ricerca di tracce e testimonianze postreme di vita che paiono porsi in dialogo con ciò che Clément, nel suo *L’Alternativa ambiente*, definiva come “invenzioni della vita” (2015, p. 38) e forme di resistenza che si danno nel giardino planetario. In tale direzione si pone tutta l’opera tarda zanzottiana, con quella che potremmo definire come la sua ‘pseudo-quadrilogia’ ambientale, che registra l’“erranza ultima” del poeta-*senex*, composta da *Haiku. For a Season* (scritto fra il 1982 e il 1984, ma pubblicato, per la prima volta, in America nel 2012 e in Italia solo nel 2019), *Meteo* (1999), *Sovrimpressioni* (2001) e *Conglomerati* (2009).

A partire dagli haiku l’“aspetto ambientale connota sempre più la poesia di Zanzotto” (Cortellessa, 2021, p. 261), portando ad un dire minimo, “sepolto nel silenzio” (Zanzotto, 2007a, p. 47), ridotto quasi a nulla, ma resiliente. Zanzotto si muove in

bilico fra pura funzione fàtica e la “vita dormiente” (Clément, 2013, p. 53) del seme, all’interno di un orizzonte utopico che conserva il possibile, il futuro, cancellando il *diktat* del tempo. L’io lirico, a sua volta, è ormai ridotto a “elfo martirizzato” (Zanzotto, 2013, p. 171), e nell’emergenza totale dell’Antropocene attiva strategie di resilienza intrecciando la controparola del contadino Nino, profeta/mago delle colline venete, protagonista già in passato della poesia zanzottiana, con il parlare da dentro l’annientamento, contro l’annientamento stesso, proprio della lirica geologica celaniana.

Dal terreno franante, dal risucchio costante verso il vuoto della propria vecchiaia, il poeta realizza così un ultimo guizzo postremo, che prende avvio dalla denuncia, furiosa come non mai prima, della catastrofe ambientale in atto. Egli porta avanti, con “pensieri sconquassati e incerti” (Zanzotto, 2007a, p. 33), un dialogo sempre più improbabile quanto inarrestabile (e necessario) con la natura, seguita nella sua *passio*, lodata/collaudata ad oltranza. Si fronteggiano senza resa morte e rinascita, ferite e suture, frane e fioriture del senso. A permetterlo è spesso una natura selvaggia, parassitaria e al contempo eroica (propria dell’eroismo umile della terra) che affiora e si riproduce in luoghi inospitali, inquinati, con strategie impensate di resilienza ambientale, ecologica. L’io lirico accompagna tutto ciò, carico di acciacchi e di anni, “nel folto del finire / senza fine” (Zanzotto, 2011, p. 833) della natura, lacerato fra orrore e letizia, fra ottenebramenti e illuminazioni ultime, fedele ad un “soave/appena esistere” (p. 801). Egli continua a smarrirsi e vagabondare fra “puzze e purezze” (p. 899), inerpicandosi ostinatamente lungo gli “ardui cammini del verde / sul filo di continue inesistenze” (p. 836). Il suo sguardo poetico incontra e incrocia quasi per caso, ma continuamente, testimonianze di una “eterna- appena sopravvivate / amista” (p. 806) che la natura, da sotto il cemento in cui è stata sepolta, continua a inviare, con voce flebile ma distintamente udibile. La poesia stessa si immedesima con i fili d’erba, i tarassachi, i papaveri, i topinambur, il grano falciato, con tutte le residuali e ostinate testimonianze di una “lietezza di-pur-essere” (p. 908) che continua ad attraversare il pianeta.

Il soggetto a tratti si dissolve come lanuggine, sempre più incerto del proprio sussistere come dell’ambiente che lo circonda, caratterizzato da dissoluzioni e crolli, esposto al rischio di scomparire, di venir dimenticato. Tutto appare minacciato dall’oblio di un Alzheimer generalizzato che il mito del progresso produce, rischiando di cancellare dalla memoria del pianeta l’eros della terra, il desiderio e la necessità di abitare in armonia quel giardino planetario che è, per Zanzotto, il nostro mondo-dono. La poesia si trasforma allora in “terzo paesaggio” (Clément, 2005) e in vitalba (“aerei stemmi-diamanti vitalbe: / mai stanche di soffrire, stordirsi, di giocare / l’ultimo filo” [Zanzotto, 2011, p. 820]), dalle chiare implicazioni cristiche, sacrificali. In queste sue ultime raccolte Zanzotto fa dunque decisamente i conti con la scomparsa del suo “favoloso mondo veneto, ricco di arte e di memorie” (Zanzotto, 2013, p. 90) e reagisce allo scempio dell’ambiente dando forma ad una peculiarissima, obliqua, spigolosa e urticante ecolirica, con una invocazione della natura prossima a una seduta spiritica, fra ammutolimenti e soprassalti, cadute indietro e scivolamenti in avanti. Si tratta di

una scrittura che amorosamente, quanto disperatamente, si ostina a parlare in difesa di un pianeta-Münchhausen: lo incoraggia, quasi lo supplica di salvarsi, come già avveniva all’interno della poesia *Al mondo*, alla fine degli anni Sessanta, confidando in un intreccio fra istinto di sopravvivenza e strategie utopiche. È così che sospingendo la propria poesia nelle strette di un percorso sempre più aporetico, arreso e al contempo “biologicamente” resistente, quasi contro la stessa logica dei fatti/misfatti, Zanzotto può ancora confidare nella speranza di rovesciare il *noplace* della globalizzazione e della sterilizzazione di ogni forma di vita in un luogo che conservi tracce e memoria di un autentico insediamento umano. La poesia è chiamata in definitiva ad una ‘passione ecolirica’: il suo compito diviene, per il nostro autore, quello di rispondere alle piaghe della crisi ambientale con le fioriture utopiche che la ‘potenza ecologica’ del pianeta ci pone continuamente di fronte.

Pur presentando uno scenario eminentemente apocalittico il poeta-*senex*, in uno stato di paradossale ed estrema passività, apparentemente costretto per la sua sempre più marcata fragilità fisica, con il passare degli anni, a poter solo guardare e ascoltare, senza più spazio per agire, libera ‘eroicamente’ una “potenza ecologica”, etica e pedagogica al contempo, capace di farsi, per necessità, ‘iper-vista’ al fine di cogliere emergenze minime quanto preziose di ciò che continua a vagabondare e fiorire, nonostante le piaghe, gli insulti che l’azione umana infligge al pianeta. Sono in primo luogo radici, alberi, piante ed erbe, concreta incarnazione della ‘resistenza del vivente’, a far fronte comune, nel segno di una rinnovata e corale ginestra leopardiana, di fronte al rischio dell’estinzione di tutte le forme di vita dalla superficie della terra. Il vocativo assoluto, prossimo, ancora una volta, a quello celaniano, dell’ultimo Zanzotto prende così forza proprio dallo strenuo resistere di fili ed erbacce, capaci ‘evangelicamente’ di rispondere agli insulti di un progresso onnidistruttivo, ricucendo strappi, sanando ferite apparentemente mortali, nonché incarnando, in definitiva, dal limite della catastrofe, il persistere di una misteriosa, ‘carezzevole’ speranza per l’uomo e per l’intero ecosistema.

Zanzotto si confronta dunque nella sua pseudo-quadrilogia ‘ecologica’ con le dinamiche sempre più strangolanti di un capitalismo suicida e cannibale che pone fortemente a rischio di estinzione le sorti del pianeta e trasforma l’amata Soligo in un allegorico luogo di passione e crocifissione del sacro. Il *locus amoenus*, il giardino paradisiaco e ideale in cui coltivare il senso di una convivenza armonica fra uomini, piante e animali, diviene sempre più ambiguo, scarto e discarica, soffocato dall’eccesso di una produzione infestante, sepolto sotto una coltre mortale di cementificazione selvaggia. Si intrecciano allora echi danteschi e rimandi all’immaginario aggressivo di Bosch, richiami all’osceno così come alla lirica geologica di Celan, nonché stimoli che giungono al poeta dal dibattito scientifico circa la mutazione delle condizioni di vita di un pianeta sempre più esposto al rischio di varcare una soglia di non ritorno, di scivolare definitivamente verso la propria autodistruzione. L’invettiva più sperticata si intreccia qui con il rilancio di una pedagogia utopica, di un caparbio coltivare e seminare speranze, come ad esempio in un testo chiave di *Conglomerati* in cui leggiamo:

Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra // Mentre tutto trema nel delirio del clima / e la brama di uccidere maligna inventa inventa / Rari sono i luoghi in cui resistere, / luoghi dove Muse si danno convegno / per mantenere l'eco di un'armonia / per ricordarci ancora che esiste il sublime / per riesaltare gli antichi splendori ed accogliere nuove vie di Beltà // Raro pur sempre e sepolto nelle selve d'ombra di armi totali / un Luogo: e ora rinasce e tenta difenderci dall'ira del cosmo (Zanzotto, 2011, p. 1063).

Il poeta-*senex*, disincantato, irritato, ma mai arreso, risulta sempre più ostinatamente piegato verso la terra, per farsi giardiniere dell'Antropocene, per cercare fra residui, resti e macerie, tracce del sublime, ragioni per continuare a credere nella poesia come punto di incontro (spesso inquietante, rischioso, problematico) fra utopia e etica, come luogo mitico in cui «niente 'va a finire' perché tutto ricomincia» (Zanzotto, 1999, p. 1258). In tale quadro l'intera opera tarda zanzottiana più che nel segno della "morte della natura", come suggerito da Dal Bianco (2011, p. XIX) pare prossima all'aporia beckettiana di un esausto ma inesauribile dire pedagogico, esemplificato dalla paradossale chiusura di *The Unnamable*: "You can't go on. I can't go on. I'll go on" (Beckett, 1991, p. 455).

In definitiva, per non arrendersi di fronte alla cancellazione del suo mondo e allo scopo di denunciare la catastrofe ambientale in atto, la poesia zanzottiana, a partire dagli anni Ottanta, si trasforma essa stessa in *Umwelt*, testo-*'giardino planetario'* in cui "ciò che una volta cadeva fuori dal recinto – il selvatico, l'erbaccia – penetra nel giardino. Può anzi essere il soggetto principale" (Clément, 2013, p. 18). Ironizzando ferocemente contro ogni prospettiva ingenuamente idillica, immersa dentro l'emergenza ambientale del contemporaneo, la poesia zanzottiana si ostina nel cercare ecologiche *'tracce resilienti'*, strategie di sopravvivenza. Ciò si realizza nella pratica di una poesia che si presenta come *kepos* possibile/impossibile, infernale e paradisiaco, ventre materno e *waste land*, colluttazione a oltranza, corpo a corpo che si gioca in ogni *'estremo'* verso del poeta. Zanzotto ci porta così con la sua scrittura, in *'territorio di genesi'*, per rifarci a Waterhouse (2001), e dunque, ancora una volta, in un giardino planetario e della mente in cui la vita e il futuro continuano a germogliare, a fiorire, a darsi, dentro paesaggi desolati e contaminati dalla distruzione, in forma di *'nonostante'*. Qui risiede, in conclusione, la potenza ecologica della lirica di questo autore che rilancia continuamente, dopo e oltre l'orizzonte di una fine apocalittica della natura che appare imminente, la possibilità di una resilienza del vivente che non perde il senso dei "luoghi primi" custoditi dal e nel paesaggio. Si tratta di una pratica etica e pedagogica che attinge ancora al *'principio di piacere'* e al *'piacere del principio'*, all'*amour* eluardiano per la realtà tutta, per mettersi al servizio di un nuovo "umanesimo ambientale" che tenga in dialogo ("biologale", direbbe Zanzotto) la terra e l'individuo, l'*oikos* e l'universo, la natura e gli effetti dell'azione umana sulle sorti del pianeta.

BIBLIOGRAFIA

- Attfield, R. (1999). *Ethics of the Global Environment*. Edinburg: Edinburgh University Press.
- Beckett, S. (1991). *Molloy. Malone Dies. The Unnamable*. New York: Alfred A. Knopf.
- Benedetti, C. (2021). *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Torino: Einaudi.
- Bonneuil, C., Fressoz, J.B. (2013). *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*. Paris: Le Seuil.
- Braun, M., Valtolina, A. (2021). *Bäume lesen. Europäische ökologische Lyrik seit den 1970er Jahren*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Clément, G. (2005). *Manifesto del Terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Clément, G. (2013). *Giardini, paesaggio e genio naturale*. Macerata: Quodlibet.
- Clémens, G. (2015). *Alternativa ambiente*. Macerata: Quodlibet.
- Cortellessa, A. (2021). *Andrea Zanzotto. Il canto nella terra*. Roma-Bari: Laterza.
- Dal Bianco, S. (2011). Introduzione. In A. Zanzotto, *Tutte le poesie* (p. VII-LXXXV). Milano: Mondadori.
- Giancotti, M. (2013). Radici, eradiazioni. In A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi* (pp. 5-25). Milano: Bompiani.
- Heidegger, M. (2010). *Costruire abitare pensare*. Milano: Mimesis.
- Iovino, S. (2006). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Iovino, S. (2008). *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*. Roma: Carocci.
- McNeill, J.R., Engelke, P. (2016). *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Padoa-Schioppa, E. (2021). *Antropocene, Una nuova epoca per la Terra, una sfida per l'umanità*. Bologna: Il Mulino.
- Pasolini, P.P. (1975). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, Roma.
- Scaffai, N. (2019). “Di che cosa è composto il giardino”. L’anti-idillio come topos nella poesia del Novecento. In P. Amalfitano (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. II: Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900* (pp. 115-138). Pisa: Pacini.
- Scaffai, N. (2021). Zanzotto dietro il paesaggio. *Le parole e le cose*. <https://www.leparoleelecose.it/?p=13251> [accesso: 02.11.2022].
- Tassoni, L. (2018), Zanzotto dal simulacro all’oikos. *Semicerchio*, LVIII-LIX, 30-35.
- Venturi Ferriolo, M. (2019). *Oltre il giardino. Filosofia del paesaggio*. Torino: Einaudi.
- Waterhouse, P. (2001). *Im Genesis-Gelände: Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Berlin: Urs Engler Editor.
- Zanzotto, A. (1999). *Le poesie e prose scelte*. Milano: Mondadori.
- Zanzotto, A. (2007a). *Eterna riabilitazione da un trauma di cui si ignora la natura*. Roma: Nottetempo.
- Zanzotto, A. (2007b). I miei 85 anni. *L'immaginazione*, gennaio, 230, 1.
- Zanzotto, A. (2011). *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Zanzotto, A. (2013). *Luoghi e paesaggi*. Milano: Bompiani.
- Zanzotto, A. (2019). *Haiku. For a Season/Per una stagione*. Milano: Mondadori.
- Zemanek, E., Rauscher, A. (2018). Das ökologische Potenzial der Naturlyrik. Diskursive, figurative und formsemantische Innovationen. In E. Zemanek (a cura di), *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik* (pp. 91-118). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.