

# “IO CERCAVO IL BOSCO O RIPOSAVO NELLA MIA STANZA TRA I LIBRI”. PER UNA LETTURA CRITICA DEL ‘PETRARCHISMO’ ZANZOTTIANO

**MASSIMO COLELLA**  
(Università degli Studi di Firenze)

## **Abstract**

The *Petrarch-function* is one of the most powerful lines upon which the organization of Italian literature and culture is based. Literature of the 20<sup>th</sup> century, in particular, sees a revival of Petrarch very different from the one seen in the 16<sup>th</sup> century. Petrarch is without doubt much more manifest and relevant in the 20<sup>th</sup> century in terms of the choice of intellectuals and poets of historical petrarchism to revive, if only to then negate, the Italian poetic tradition under the sign of *Rerum vulgarium fragmenta*. This paper attempts to reconstruct the overall trajectory, chronologically and spiritually, of the influence of Petrarch on Andrea Zanzotto, as it emerges in his essay and above all in his poetry (evident already in *Conglomerati*) retracing echoes, vestiges, signs and *senhals* of the *Canzoniere*.

Ma che cos'è la poesia se non un insieme di  
echi, di voci che restano nell'aria, o in noi?  
(Zanzotto, 1999:1267)

Già nel 1979 Giuliana Nuvoli evidenziò perentoriamente, a proposito di Andrea Zanzotto, che “[...] costituiscono, Dante e Petrarca, i due poli fra i quali [...] si sviluppa la sua poesia” (Nuvoli, 1979:116). Lo stesso poeta di Pieve di Soligo, del resto, in un'intervista rilasciata a Beverly Allen nel 1978, ma pubblicata sei anni più tardi, aveva dichiarato: “I have undergone, or rather enjoyed, the influence mostly of the fathers of our Italian poetry: Petrarch on the one hand, Dante on

the other”, enfatizzando la difficoltà di intrecciare le due *funzioni* intertestuali: “It’s [...] difficult to put Dante and Petrarch together”<sup>1</sup>, *skill* – questa della *contaminatio* proficua – che, riconosciuta da Zanzotto critico alla poesia monta liana<sup>2</sup>, risulta evidente nell’ambito della tessitura stessa del *kòsmos* poetico del Solighese. Non apparirà pertanto fuor di luogo condurre una ricerca che indaghi le tracce, gli echi e i *senhals* della poesia e dell’universo petrarcheschi, quali appaiono nel territorio molto poco dissodato dell’ultima raccolta poetica del Solighese<sup>3</sup>, quei *Conglomerati* che segnano, come indica l’ironico *explicit* (“Explicit Opus / Mense Februario 2009 / Laus Deo”), la tappa conclusiva del percorso poetico zanzottiano. Della consistente matrice dantesca si è già avuto modo di discutere in altra sede<sup>4</sup>; pare quindi opportuno completare l’indagine intertestuale relativa ai due principali vettori italiani medievali agenti nei *Conglomerati* mediante una *lectura Petrarch-oriented*.

Convorrà partire da una dichiarazione contenuta nello scritto critico che più compiutamente illumina la visione zanzottiana della scrittura petrarchesca: “Petrarca si ostina di fronte ad un’alterità come [...] rifiuto e silenzio: [...] ogni accenno di dialogo [...] ricade nel monologo. [...] ‘Che fai? Che pensi?’: questo celebrato inizio di un sonetto del *Canzoniere* ne è [...] la parola portante, rivolta dal poeta a sé, all’alterità, a tutto. L’esperienza del *Canzoniere* si risolve in questi interrogativi che possono avere mille risposte ma sono destinati a rientrare in un’unica non-risposta” (Zanzotto, 1991:264). In uno dei testi del più esplicitamente cospicuo episodio di petrarchismo zanzottiano, l’*Ipersonetto* incastonato nel *Galateo in bosco*, 1978 (la precedente traccia di più esibito echeggiamento petrarchesco<sup>5</sup> è

---

<sup>1</sup> Allen (1984:253); cfr. Welle (1992).

<sup>2</sup> “In Montale troviamo la fortissima convergenza di una linea petrarchesca con una linea dantesca” (Zanzotto, 1994:215).

<sup>3</sup> Cfr. per es. Colella (2014), Giuliadori (2010) e Steffan (2012).

<sup>4</sup> Colella (c. d. s.).

<sup>5</sup> Occorre distinguere gli episodi di esibita marca petrarchesca da una più generale tendenza lirica petrarchizzante, su cui cfr. per es. Nuvoli (1979:117): “[...] a causa di una sensibilità affine [...] è molto [...] vicino a Petrarca” e Berardinelli (2004:41): “L’intera tradizione lirica italiana a dominante petrarchesca grava sulle sue spalle”; cfr. anche Manica (2004).

costituita dalla *Notificazione di presenza sui Colli Euganei* delle *IX Egloghe*, 1962), il poeta aveva preso cominciamento da quel *pattern* petrarchesco (“Che fai? Che pensi?”; cfr. *RVF*, CL, 1-2: “Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? / avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?”<sup>6</sup>) per esprimere il dilemma relativo alla (im)possibilità del dialogo con l’Alterità: “Che fai? Che pensi? Ed a chi mai chi parla? / [...] / Che pensi tu, che mai non fosti / [...] / moti del niente che sé a niente plasma, / pensier di non pensier, pensa: che pensi?”<sup>7</sup>. Zanzotto si autocommentava così: “[...] la voce [...] è necessitata ad autoparodiarsi: ‘Che fai? Che pensi?’. Nonostante [...] quanto si sia potuto dire [...] di negativo per poi ritornare al vero tema – quello dell’assenza della donna intesa come immagine di lontananza definitiva – mi sembra che il [...] sonetto petrarchesco sia più che mai ‘imminente’: [...] l’*incipit* riassume [...] quella profonda aspirazione umana rivolta all’alterità” (Zanzotto, 1985:396-397).

Nell’ambito dei *Conglomerati*, questa pulsione interrogante pare affiorare in più *loci*: nel *Silenzio dei mercatini 2*, il disorientamento conoscitivo, applicato alla dimensione spaziale (“Ma ’ndove son-e? Onde son-e rivà?”, “Ma dove sono? Dove sono arrivato?”)<sup>8</sup>, pare replicare nel dittico anaforico la tensione petrarchesca (“Che fai? Che pensi?”), mentre se l’*incipit* di *Muffe*, dal sapore petrarchesco (“– L’eterno tremolio delle foglie”) è negato, con orlandiana formazione di compromesso, dalla prosaica richiesta di interruzione (“– E dàgli con l’eterno tremolio delle foglie”), la nota d’autore apposta al titolo del medesimo componimento è esplicativa dei dubbi relativi alla valenza di un pensiero (si rammenti la messa in crisi, nell’*Ipersonetto*, dell’esistenza stessa del pensiero: “pensier di non pensier, pensa: che pensi?”) che è il “secreto” di un’“umanità” intesa, sulla base di una trasfigurazione dei dati scientifici concernenti la nascita del pianeta e dell’uomo, come “muffa” (“– Muffetta del pianeta o grattugiato / pan

<sup>6</sup> Le citazioni petrarchesche sono tratte da Petrarca (2004).

<sup>7</sup> Zanzotto, *Sonetto del che fare e che pensare*, in Zanzotto (2001: 110); cfr. il relativo commento (111-117).

<sup>8</sup> Le citazioni sono tratte dalla *princeps*: Zanzotto (2009), qui *Silenzio dei mercatini 2* [doppia versione, dialettale e italiana], 25-27: 25 e 27; per le citazioni successive si utilizzerà un’abbreviazione del tipo C25-27.

[...] / di un logos [...] sconfitto”): “Sembra solo, l’umanità, un’insignificante muffetta che [...] ha attecchito sulla terra [...]. Ma sono già troppe le parole per dire questo concetto. E il mondo dei concetti come fa [...] ad essere secreto dalla muffa stessa?”<sup>9</sup>. Le Idee platoniche e l’Iperurano stesso (“il mondo dei concetti”) sono ridotti a svilito prodotto della secrezione di “un’insignificante muffetta”; se per il filosofo ateniese il sensibile è copia inautentica dell’intelligibile (e l’arte a sua volta, in quanto *mimesis*, è copia di una copia), per Zanzotto, per amara ironia, il pensiero diviene secrezione di una secrezione.

Tuttavia, il pensiero dell’“insignificante muffetta” non può smettere di interrogarsi, dibattendosi tra gli antitetici poli, di shakespeariana memoria, dell’*essere* e del *non essere* (si pensi alla rimodulazione della cellula petrarchesca: “Che pensi tu, che *mai non fosti* [...] moti del *niente* che sé a *niente* plasma”), scoprendo infine che “non c’è luogo per l’essere né per il non essere”<sup>10</sup>. È un pensiero che si pone petrarchescamente in una postura di incertezza e di scoperta della compresenza dei contrari, come a proposito del tempo umano, che brucia il futuro nel passato, configurandosi come ente che – con ossimoro petrarchesco (e poco graniticamente dantesco) – è e *non è*: “Ora il tempo dovrebbe vergognarsi / [...] di esser sempre / già passato mentre lo nomino. *Non c’è, sì c’è* / [...] è già tutto tappeto marcio di futuro”<sup>11</sup>. Il mosso agitarsi petrarchesco tra “[...] interrogativi che [...] sono destinati a rientrare in un’unica non-risposta” si esprime compiutamente nell’esibizione di una verità insistentemente ossimorica, sia sul piano della gnoseologia dei *realia* che su quello dei *desiderata*, peraltro in connessione con il rovello del *de lonh* che costituisce, in relazione all’“[...] assenza della donna intesa come immagine di lontananza definitiva”, il “vero tema” petrarchesco: “Monti [...] sono le / lame in cui ci riflettiamo / [...] intricati, giada / e ossidiana [...] / che *indica e no, non indica alcuna strada. / [...] siimi, siimi lontana / [...] siimi improbabilmente*

---

<sup>9</sup> *Muffe* (C58-59; la sottolineatura è nel testo).

<sup>10</sup> *Giorno dei morti 2 novembre 2003* (C63-64:64).

<sup>11</sup> *Vergogna* (C73, corsivo mio [d’ora in poi: c. m.]).

*vicina*<sup>12</sup>. La dantesca “retta via” è compromessa: la “strada” è “indicata” e “non indicata” e i “monti” divengono un territorio labirintico in cui la direzione è in perenne cortocircuito tra *praesentia* e *absentia*. Il dubbio petrarchesco può accamparsi finanche nella genettiana soglia paratestuale del titolo: *Elleboro: o che mai?* è il cartellino di un componimento dei *Conglomerati*, in cui peraltro emerge l’ossimoro “casa e non casa”<sup>13</sup>, che pare essere un’incarnazione poetica dell’assunto teorico-letterario di marca freudiana dell’*unheimlich*, in cui coesistono il familiare e l’estraneo (sin dal lemma in cui compare, per essere negata, l’*heim*)<sup>14</sup>.

L’io è colto dalla condizione, non socratica, del *non scire*: l’“alma”, cui pure si richiede una verità di pensiero e di azione (“Che fai? Che pensi?”), è costretta a denunciare la propria perenne insipienza: “*Non so mai* che sia / se davvero sia visibile se m’investa / se mi riguardi il fuoco”<sup>15</sup>. Più che l’anafora puntellata sul connettivo ipotetico “se” (significativa, nel procedimento elencativo, degli “interrogativi che possono avere mille risposte”), può interessarci l’avverbio di frequenza “mai”. Già incontrato in *Elleboro: o che mai?*, il “mai” è replicato più volte nei *Conglomerati*, facendosi talora anaforicamente ossessivo (“‘Mai’ delle sere ‘mai’ / [...] / ‘Mai’ della glissata, fredda, sterile-via / [...] / ‘Mai’ del quieto dilavarsi”)<sup>16</sup>; ma è nel distico “verso il sublime / che mai, solo il mai riconosce”<sup>17</sup> ad essere chiaramente leggibile il valore del *mai* petrarchesco/zanzottiano; il Solighese ha infatti rimarcato in più occasioni la valenza a-storica della poesia di Petrarca, di contro all’immersione dell’Alighieri nella propria epoca (valenza che non significa vacuo ripiegamento solipsistico, ma creazione di un’opzione radicalmente alternativa alla Storia):

---

<sup>12</sup> “*Monti, giada di monti*” (C90, c. m.).

<sup>13</sup> *Elleboro: o che mai?* (C150-153:151).

<sup>14</sup> Significativamente l’*Heimat* campeggia nel titolo del saggio di Bandini (1999).

<sup>15</sup> *Sul fuoco* (C175, c. m.).

<sup>16</sup> “‘*Mai*’ delle sere ‘*mai*’” (C95-96:95).

<sup>17</sup> “*Ma qui / il peggio del peggio è così / lievemente /*” (C143-144:144).

Quanto Dante è emarginato, [...] Petrarca [...] è gradito [...] al potere: però il suo “essere gradito” [...] si risolve in uno stare alla mensa del potere come invitato di pietra [...] Nel primo canto del Paradiso Dante parla delle due corone di alloro [...] che sembrano rappresentare due poteri contrapposti e *in pendant*, [...] quello del politico e quello del “poeta”. [...] Petrarca sembra invece manifestare il “desiderio” di un potere assolutamente alternativo [...] l’esperienza [...] della frustrazione, della negazione [...] diventa un punto zero da cui egli può giudicare “questa” storia [...] per postulare [...] un’“altra” storia. [...] L’“evasività semantica” di cui parla Contini [...] sembra connessa a questa spinta al “fuori” [...] Petrarca [...] insinua che solo l’autorità [...] di una [...] perplessa consapevolezza [...] può [...] rendere meno costrittive le maglie dei vettori di violenza da cui è costituita la storia. (Zanzotto, in Corti, 1974:95-97)

Se per Dante il fare poetico è [...] coinvolto nel rovente *della* storia mondiale [...], la poesia di Petrarca sembra mirare a un’ipotesi alternativa [...] mossa [...] dal [...] “desiderio” di un’altra storia. Mentre la creazione di Dante è [...] presa [...] negli ingranaggi di “questa” storia, [...] Petrarca [...] *le* oppone un rifiuto che è [...] distrazione, disagio, volontà di non ricevere [...] lavora a qualche cosa che prende [...] la distanza dall’evento storico e [...] psicologico lungo l’arco della propria autodefinizione [...] perplessa, “debole”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> *Il Giorno*, 18 luglio 1974, citato in: Nuvoli (1979:116). Cfr. Zanzotto (1991:269-270): “L’evasività, ben lungi dall’essere sterile evasione, è indizio della [...] postulazione di un senso [...] e appare [...] connaturata alla poesia in quanto essa [...] punti [...] verso *lo spazio di un’altra storia* [corsivo nel testo] [...] una [...] storia [...] ‘autre’. In un’epistola [...] a Boccaccio, [...] Petrarca può affermare: [...] in apparenza io fui con i principi, di fatto i principi furono con me [...]. È la coscienza [...] di costituire un [...] potere

L'“evasività” petrarchesca non significa “evasione”, ma tensione verso “lo spazio di un'altra storia”, una storia radicalmente “autre”; la poesia diviene uno spazio esterno alla Storia (per cui il “poeta” non sarà dantescamente “complanare” al “cesare”), lo spazio atemporale del sublime. Di qui le potenzialità conoscitive/riconoscitive del “mai”: “solo il mai riconosce” “il sublime”; il *sublime* (anche leopardiano) del *mai* è *sphraghis* di una verità che vive soltanto fuori e oltre la Storia. Zanzotto suggerisce che Petrarca ha saputo trarre dalla “frustrazione” (“l'incubo della doppia frustrazione, quella ‘in vita’ e quella ‘in morte’”, Zanzotto, 1991:264) e dal “nulla” “un futuro [...] di forme e di eventi”:

Petrarca [...] pone l'accento sulla propria indisponibilità: “[...] mentre tutti cercavano il palazzo (del principe), io cercavo il bosco o riposavo nella mia stanza tra i libri”, egli continua nella stessa lettera a Boccaccio. Chiama quella stanza “thalamus”: [...] è la “cameretta” che tutti conoscono dal *Canzoniere*. È un talamo [...] sterile in rapporto ai movimenti della storia [...] e fatto per nozze [...] con il dolente nulla [...]. Ma in quel talamo si generava, col mai spento sangue del *Canzoniere*, con la sua implacabile-placante luce inventiva, un [...] approccio all'autocoscienza della poesia [...]. Si generava dialetticamente, dal nulla sempre combattuto [...], una diversità, un futuro, e di forme e di eventi<sup>19</sup>.

E questo, *iuxta* il principio del rispecchiamento del poeta-critico nei mondi stilistici analizzati<sup>20</sup>, è esattamente ciò che accade nella poesia

---

alternativo [...] in una prospettiva [...] più straniata di quella di Dante, che [...] accenna alle due corone [...] complanari [...] del cesare e del poeta”.

<sup>19</sup> Zanzotto (1991:271). Cfr. Zanzotto, in: Corti (1974:97): “[...] viene da Petrarca il sentimento [...] che dal nulla della poesia nasce una creazione di senso non riducibile a quello prodotto dalla storia”.

<sup>20</sup> Cfr. per es. L. Anceschi (*Diari*, 10 settembre 1993), citato in: Grignani (2007:103): “Un saggio critico di un poeta [...] ci dice molto sul poeta autore del saggio”; del resto, cfr. Zanzotto, in *Il mondo*, 6 marzo 1975, 86, cit. in: Balduino (1974:342, n. 1<sup>bis</sup>): “Mi

zanzottiana: la “frustrazione” petrarchesca, la struggente lontananza, è travasata nei *Conglomerati* con espressioni parlanti (“promessa da sempre frustrata”<sup>21</sup>, “désir inappagato”<sup>22</sup>, “ci distanziamo sempre più / [...] / sempre più distanti”<sup>23</sup>). Per naturale affinità spirituale si assorbe la grande lezione petrarchesca della poesia della distanza, della frustrazione, del nulla: un “nulla” continuamente ripetuto<sup>24</sup>, talora nella sua pregnanza latina (“gl’infimi fili / del *nihil*”<sup>25</sup>), in consonanza etimologica con il nichilismo, e talora volto al plurale (“Tutto [...] a voi [silenzi] è udibilità / [...] vi sottraete ai *miei nulla*”<sup>26</sup>, “materia grigia [...] mio cervello [...] questa povera roba: / meglio friggerla / per i maiali / che lasciarla imbrogliare / da *tanti nulla* che [...] / la spogliano”<sup>27</sup>). Eppure, come nell’orizzonte petrarchesco, il nulla non riesce ad elidere la prospettiva di “un futuro [...] di forme e di eventi”, se al fondo l’“implacabile-placante luce inventiva” corrisponde alla “pura luce dell’esistere”<sup>28</sup>: “Raro pur sempre e sepolto nelle selve d’ombra di armi totali / un Luogo: e ora rinasce e tenta difenderci dall’ira del cosmo”<sup>29</sup>. È un *locus*

---

atraggono [...] i testi di ‘fratelli’, la cui esperienza mi sembra abbia qualcosa in comune con la mia. [...] *anche con la critica si tende a rincorrere la propria ombra nei mondi altrui*” (corsivo di Balduino).

<sup>21</sup> *Osservando dall’alto della stessa china il feudo sottostante (seconda versione)* (C82-83:83).

<sup>22</sup> *Crode del Pedrè (prima versione)* (C12-14:12-13).

<sup>23</sup> “*Si rincorrono rincorrono – sotto la pioggia*” (C116).

<sup>24</sup> Cfr. per es. “Trascorrendo [...] attraverso le sedi / d’ogni res o non res, paesaggio o non paesaggio o addirittura *niente*” (*Si, deambulare*, C33-36:33, c. m.; si notino gli ossimori dubitativi); “demoiselle del / più delicato *nulla*” (*Il cortile di Farrò e la paleocanonica fantasma presente*, C84-86:84, c. m.).

<sup>25</sup> “*Per stelle strade*” (C28, c. m.).

<sup>26</sup> “*Quanti nuovi e ignoti silenzi mi aspettano*” (C65-66, c. m.).

<sup>27</sup> *In te le peste da distrazhion* (C67-69:69, c. m.). Si osservi il rinsaldamento del tema della svalutazione del pensiero, qui riprodotta nella considerazione degradata della fisiologia neurale.

<sup>28</sup> *Mondragon* (C89).

<sup>29</sup> *Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra* (C131). L’accostamento “sepolto”/“selve” è prosecuzione del tema del *Galateo in bosco* (bosco come emblema euforico e disforico:

allegoricamente selvoso (“selve d’ombra”; cfr. l’epistola petrarchesca citata da Zanzotto: “mentre tutti cercavano il palazzo [...], io cercavo il bosco”); il bosco fa mostra di sé nei *Conglomerati* più volte, complice quella mitologia già dispiegata nel *Galateo in bosco*, in cui lo spazio boschivo assurge a spazio-emblema del petrarchismo e del sublime (es. “il bianco bosco / [...] un rameggiante / [...] gioire del bosco / [...] / Non ha tregua il sublimizzarsi”)<sup>30</sup>.

Se il “thalamus” era il nucleo generatore dell’“implacabile-placante luce inventiva” petrarchesca, Zanzotto, e *contrario*, può scoprire la luce “non nel chiuso di un laboratorio”, bensì nel *paesaggio*: “Qui si fermò la luce, [...] / non nel chiuso di un laboratorio. / [...] fioriture galavernicole / [...] / Oh ruscelletto di ghiaccio brunito / tu così definito / nella tua mortevita compatta”<sup>31</sup>. Il paesaggio è una delle grandi chiavi di connessione che uniscono la poesia zanzottiana al magistero petrarchesco, sin dalla raccolta *Dietro il paesaggio* (1951); è Zanzotto a definire il “paesaggio” dei *Fragmenta* “come stato d’animo” (Zanzotto, 1991:264), per cui si rilevi una complanarità con il sentire del poeta aretino nella dizione “*Visione, del tutto ab-reale*, dei tre coni [...] come [...] si vedono al lato sud dei colli Euganei”<sup>32</sup>, didascalia incipitaria di una lirica (si noti il riferimento ai colli petrarcheschi: cfr. *Notificazione di presenza sui Colli Euganei*; il componimento è il primo dei cinque testi raccolti nella sezione *Euganei*) in cui non casualmente è immesso il tipico *senhal*-mitologema petrarchesco “aura”: “di quel fuoco scomparso / resta come un’aura [...] nel cielo”<sup>33</sup>. Il mito laurano pare emergere

---

Zanzotto legge la selva del Montello, biograficamente esperito, non solo come lo spazio che ha diacronicamente stimolato l’ispirazione di poeti e letterati, Giovanni Della Casa *in primis*, ma anche come il triste *locus* degli ossari dei caduti nella prima guerra mondiale).

<sup>30</sup> *Neve + brine + galaverne* (C139-140:139); ma il bosco, fisico e psicologico, è insediato: cfr. “bosco delle stradine / stracariche di gioiellame infame al passo / delle frane che sono sul punto di franare” (ivi) e “battendo sull’orlo della foresta falsificata / e redenta e portento sul far delle / frane / che ieri vidi” (*Qui si fermò la luce, si raggelò*, C141-142:141).

<sup>31</sup> *Qui si fermò la luce, si raggelò*, cit. (C141, c. m.); si noti l’ossimoro petrarchesco nel composto di nuovo conio “morte vita”: cfr. “viva morte” (*RVF*, CXXXII, 7).

<sup>32</sup> *Visione, del tutto ab-reale...* (C109-110:109, c. m.).

<sup>33</sup> C109 (c. m.).

altresì nella metamorfosi della Assente in emblema (anche leopardiana: Silvia emblema della Speranza) e nella narrazione (più esclusivamente petrarchesca) del ritorno solitario nei *loci amoeni* degli incontri: “Tante [...] odi, scritti, emblemi / alla assente – mai stata – / tracce, eri qui, su questi percorsi e ora / ora tu giungerai / [...] / Emblema: / Se manchi, è questo [...] il tuo essere / [...] / Δοξλός εμμ σομ”<sup>34</sup>. E se l’aspirazione alla gloria aveva costituito per Petrarca, e Zanzotto lo evidenzia (“[...] gloria cercata come vizio e come virtù insieme”, Zanzotto, 1991: 264), un rovello spinoso ed anzi, per l’Agostino del *Secretum*, un vero e proprio peccato, la complanarità zanzottiana si manifesta con notevole insistenza: “Oggi mi sono lasciato riempire la testa di *gloria* / [...] disseminazioni di *gloria* / [...] *glorie* / mie personali / [...] forme di *gloria*”<sup>35</sup>, “soffrendo so che ogni *gloria* / vuole la sua cenere”<sup>36</sup>, “multivaghe *glorie* [...] e storie / di *glorie*”<sup>37</sup>. Amore, tensione alla gloria, accidia avevano condotto Petrarca alla dispersione<sup>38</sup>, sigillata in quelle “rime sparse” di *RVF I* (*Secretum*: “sparsa anime fragmenta recolligam”) e in quel “giovenile errore” per cui “di me medesimo meco mi vergogno; // et del mio vaneggiar vergogna è ’l frutto, / [...] e ’l conoscer [...] / che quanto piace al mondo è breve sogno”: lessico, questo, ritornante nella poesia zanzottiana: “Giardino di *crode disperse*”<sup>39</sup>, “tutto il mondo si svela / per quel ch’è / cioè [...] / un cumulo di *membra sparse*”<sup>40</sup>, “fronde – e – sospiri / [...] per piangervi / montichiari e chiare lacrime / e *lettere disperse*”<sup>41</sup>, “È un errore

<sup>34</sup> *Tante, tante odi, scritti, emblemi* (C176-177).

<sup>35</sup> “Oggi mi sono lasciato riempire la testa di *gloria*” (C29).

<sup>36</sup> “E là dall’inizio dell’infinito slargo” (C157-158:158).

<sup>37</sup> “Alto, altissimo” (C135-136:136).

<sup>38</sup> Cfr. Santagata (1992).

<sup>39</sup> È il titolo di un componimento (C17-18, c. m.).

<sup>40</sup> *Sberle* (C51).

<sup>41</sup> “Agosto insegue, agosto è in agguato, sono in agguato!” (C91-92); si noti l’emersione di alcuni elementi di ascendenza petrarchesca quali gli univerbati “montichiari”, le “chiare lacrime” e la dittologia “fronde – e – sospiri”, per cui cfr. per es. *RVF*, CCLXXIX, 1 e 8: “Se lamentar augelli, o verdi fronde [...] di sì lontano a’ *sospir* miei risponde”.

onirico o forse psicotico [...]?”<sup>42</sup>, “Ora il tempo dovrebbe vergognarsi / di far quello che facciamo”<sup>43</sup>.

Errore è il dissidio, l’ossimoro, l’interna tensione; di qui il “rogo di gelo” zanzottiano<sup>44</sup>, che è tra le più dirette espressioni dell’echeggiamento petrarchesco, se è vero peraltro che già in *Notificazione di presenza sui Colli Euganei* il poeta aveva introdotto la dizione dalla chiarissima matrice “agghiaccio et ardo”. E tra gli ossimori zanzottiani si veda anche “Luce finalmente *fusa e sfusa* / in fase di rallentamento eterno / di tormento e di gioia”<sup>45</sup>, oltre che, meno ossimoricamente, ad indicare l’orgoglio di una poesia, come nel caso petrarchesco, dentro e fuori la Storia, “la poesia / né pura né impura”<sup>46</sup>. E da Petrarca deriva anche il tipico procedimento stilistico della dittologia sinonimica o non antitetica: “moto conscio e solido”<sup>47</sup>, “più ricciuta più vivida / di parole e di sguardi”<sup>48</sup>, “ti prostri a monti e piogge / [...] dal deserto e dal sonno sussulti”<sup>49</sup>. Al di là del fatto stilistico, ci si muove petrarchescamente in un mondo di solitudine, di silenzi<sup>50</sup>, in un universo onirico (la poesia è onirico dominio dell’assoluto<sup>51</sup>, parallelo ed estraneo al mondo: “Oh estraneo

---

<sup>42</sup> *Silenzio dei mercatini I* (C23-24:24).

<sup>43</sup> *Vergogna*, cit.

<sup>44</sup> *Sì, deambulare*, cit. (C33).

<sup>45</sup> “E così ti rintracciammo – immensa madreperla” (C101-102:102).

<sup>46</sup> *Organini e diapositive* (C154-156:154).

<sup>47</sup> “Acque alte mascella – Acque basse mandibola” (C70).

<sup>48</sup> *A Emi che torna da Parigi* (C199).

<sup>49</sup> *Sandro Nardi* (C200). I due ultimi esempi sono tratti dalle liriche costituenti la sezione *Disperse* che risalgono al 1950 e al 1951, cioè ad una fase molto alta del percorso zanzottiano, in cui è naturale che il riecheggiamento stilistico delle matrici letterarie sia talora molto scoperto.

<sup>50</sup> Cfr. Lorenzini (2011).

<sup>51</sup> Cfr. anche “*Nel più accanitamente disseppellito*” (C145): “Nel più accanitamente disseppellito / dei verdi dei versi / dei ghiacci / Nel supremo tepore o torpore dei colori / [...] / senza tempo senza ore” (c. m.).

immortal sogno”<sup>52</sup>, “sogno [...] con forze / quasi d’ipnosi”<sup>53</sup>, “l’ostinazione di quell’ipnosi chiamata poesia”<sup>54</sup>), in paesaggi che, seppur di evidente intonazione biografica, additano come *fons* la tradizione petrarchesca (“sentieri e acque azzurre”<sup>55</sup>, “domestici poggi”<sup>56</sup>, “là sul più lieve dulcore dei fondi”<sup>57</sup>, “folto di erbe”<sup>58</sup>). È petrarchesca anche l’attitudine all’inserzione diaristica: come il poeta aretino disseminava il *Canzoniere* di riferimenti agli anniversari del suo primo incontro con Laura<sup>59</sup>, e benediceva l’esatto momento dell’incontro (“Benedetto sia ’l giorno, e ’l mese, et l’anno, / et la stagione, e ’l tempo, et l’ora, e ’l punto...”, *RVF*, LXI, 1-2), Zanzotto può scrivere un’amaramente bonaria riflessione connessa al proprio genetliaco: “troppe troppe candeline / Candelete, inciampi / venir meno in strappi / e dolori [...] / cadute [...] / di corpi per baricentri sbilanciati”<sup>60</sup>, oppure rammentare, con riferimento al *Castello* kafkiano, un’“ora” puntuale (“È l’ora rara / in cinema biancazzurro / è l’ora d’inverno neve punta estrema del dì / ora d’arrivo di K. al castello”), eppure “mai arrivata”<sup>61</sup> (se la vicenda poetico-esistenziale si configura petrarchescamente come la storia di un’anima, non può non presentarsi come altamente individuata).

Talora il gioco può essere ironico, come nel caso in cui gli occhi, che la tradizione petrarchesca identifica con quelli della donna (si rammentino le “luci” di Laura, più luminose del Sole nella configurazione laurana come iper-Sole), non appartengono più

---

<sup>52</sup> *Si, deambulare*, cit. (C35).

<sup>53</sup> *Elleboro: o che mai?*, cit. (C152-153).

<sup>54</sup> (*Rex frondium*) *versi casalinghi* (C173).

<sup>55</sup> *Giardino di crode disperse*, cit. (C17).

<sup>56</sup> *Elleboro: o che mai?*, cit. (C151).

<sup>57</sup> “E là dall’inizio dell’infinito slargo” (C157-158:157).

<sup>58</sup> “Stupende luci, incoronazioni di lievissimi soffioni ...” (C178-179).

<sup>59</sup> Cfr. Santagata (1992).

<sup>60</sup> “Candelete, inciampi” (C74).

<sup>61</sup> “È l’ora rara – in cinema biancazzurro” (C71-72: 71).

all'amata, ma (la straniante scoperta da parte del lettore avviene a seguito di un *enjambement*) agli "insetti": "Quanto mistero di luce è uscito in lanugini / e tenuissime spine-spume da voi occhi / quanto avete dato al mondo oggi, occhi / d'insetti, di animalletti"<sup>62</sup>, o nel frangente in cui la "notte" appare molto poco petrarchescamente, ma con una movenza dittologica che tuttavia esibisce l'ipotesto trasgredito, "ladra e notturna"<sup>63</sup>. E l'estraneità al mondo di matrice petrarchesca (lodata nella sua tensione di costruzione di un'alternativa all'esistente; cfr. anche "*Il mondo* gremito di cose fa che / *se tenti ritrartene* ti fa ancora sprofondare"<sup>64</sup>) è talora lucidamente vista, conformemente alle opinioni dello Zanzotto saggista<sup>65</sup>, in alcuni suoi deleteri esiti epigonali; la poesia "pura", nel senso deteriore del termine ("il significante ha guidato l'utente / l'ha pilotato in begli scioglilingua / sciogli niente"<sup>66</sup>), in cui si risolve il petrarchismo non avvertito di ogni epoca, tracima cioè in un sonno non vigile ("Ma oh che buona stillante sonnolenza / ne viene, a rilento, e contrario / sonnolenza insaziata, incalzante"<sup>67</sup>), in un sonno che non è l'onirismo del sublime, ma il ronfare pericoloso di un'ipnosi disforica o, per dirla con Goya, di un "sueño de la razón".

In definitiva, data la notevole incidenza della *funzione*-Petrarca nell'ultima raccolta zanzottiana, ben si potrebbe affermare che il *Canzoniere* non rientri affatto nel numero di quei "libri destinati invano alla lettura" di cui parla Zanzotto in un testo dei *Conglomerati*<sup>68</sup>. Se Italo Calvino proponeva una minuta casistica

---

<sup>62</sup> "*Quanto mistero di luce è uscito in lanugini*" (C159).

<sup>63</sup> "*Notte ladra e notturna e solido nero*" (C47).

<sup>64</sup> *Altro 25 Aprile* (C44-45:44).

<sup>65</sup> Cfr. per es. Zanzotto, in: Corti (1974:97): "Tale specie di religione della letteratura diede luogo [...] a più di un'occasione perduta" e Zanzotto (1991:271): "Quell'atteggiamento [...] nella versione caricaturale offerta da taluni epigoni concesse alibi al [...] parassitismo dei letterati".

<sup>66</sup> "*Lievissime rotelle del 2000*" (C37).

<sup>67</sup> *Altro 25 aprile*, cit., C45; cfr. "un bisogno di sogno / Costruttivistica e demolistica fiaba" (*Il 29 febbraio*, C171-172:172, c. m.) e "Belle ipnosi futili" (*Si, deambulare*, cit., C34).

<sup>68</sup> "*Casa Usher chiama la nostra casa*" (C174).

libreria comprendente, tra l'altro, i "Libri Che Hai Intenzione Di Leggere Ma Prima Ne Dovresti Leggere Degli Altri" e i "Libri Che Hai Sempre Fatto Finta D'Averli Letti Mentre Sarebbe Ora Ti Decidessi A Leggerli Davvero" (Calvino, 2002:9), i *Rerum vulgarium fragmenta* sono sicuramente nel novero non dei "Libri Che Non Hai Letto" (Calvino, 2002:8), bensì dei volumi più volte ri-letti: si impongono con la loro Norma lirica, anche nel sollecitare ironiche manifestazioni anti-normative, attraverso i secoli, sin nel cuore del Novecento. E anche oltre. Il Petrarca zanzottiano è un Petrarca costitutivamente incerto, perplesso, interrogante, ossimorico, disperso ("lettere disperse"), sempre sporto sugli abissi del nulla e della nullificazione (e talora parodizzato); eppure non pare smarrita la *quête* del sublime, del bosco, della Poesia<sup>69</sup> (*iuxta* il modello delineato dal Petrarca epistolare: "Io cercavo il bosco o riposavo nella mia stanza tra i libri"). La ricerca incessante, di fronte ai dissidi del mondo, di un *locus*, "nelle selve d'ombra", in cui "mantenere l'eco di un'armonia", "ricordarci ancora che esiste il sublime"<sup>70</sup>. Far reciprocamente corrispondere all'"implacabile-placante luce inventiva" la "pura luce dell'esistere".

## Bibliografia

- |              |      |   |
|--------------|------|---|
| Allen, B.    | 1984 | "Interview with Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo: July 25, 1978)." In: <i>Stanford Italian Review</i> , 4: 253-265. |
| Balduino, A. | 1974 | "Scheda bibliografica per Zanzotto critico." In: <i>Studi novecenteschi</i> , IV,                                   |

<sup>69</sup> Cfr. per es. Zanzotto, in: Corti (1974:95): "Fin dagli anni delle medie superiori [...] l'idea stessa di poesia per me si riconnetteva [...] a Petrarca piuttosto che a Dante" e Zanzotto (1991:262): "parlare di Petrarca [...] ha sempre finito per corrispondere al parlare semplicemente della poesia".

<sup>70</sup> "Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra", cit.

8-9:341-347.

- Bandini, F. 1999 “Zanzotto dalla *Heimat* al mondo.” In: Zanzotto, A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di Dal Bianco, S., e Villalta, G.M. Milano: Mondadori:XLXI-XCIV.
- Berardinelli, A. 2004 “Il fantasma di Petrarca.” In: Cortellessa, A. (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano. Atti del convegno di Roma, 4-6 ottobre 2001*. Roma: Bulzoni:37-42.
- Calvino, I. 2002 [1979] *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Mondadori.
- Colella, M. 2014 [2011] “Silvia da Leopardi a Zanzotto. Un esercizio di intertestualità.” In: *Italianistica*, XLIII, 1:123-132.
- c.d.s. ““Di quale testo di Dante parliamo?”. Momenti e segnali del dantismo zanzottiano.” In: *Atti del XVI Convegno MOD “La funzione Dante e i paradigmi della modernità” (Lumsa, Roma, 2014)*.
- Corti, M. 1974 “Petrarca e i poeti d'oggi. Problemi e illuminazioni” [intervista di M. Corti a A. Porta, V. Sereni e A. Zanzotto, “Piccolo Pianeta Letterario”, 10 maggio 1974, Terzo Programma RAI]. In: *L'approdo letterario*, 66, XX:93-100.
- Giuliodori, G. 2010 “Lettura di grandezze in *Conglomerati* di Andrea Zanzotto.” In: *Il lettore di provincia*, XLI, 134:65-69.

- Grignani, M.A. 2007 "Lapilli per Zanzotto critico." In: *Il Verri*, 34:102-116.
- Lorenzini, N. 2011 "'Avvolgenti', 'affilatissimi': i silenzi di *Conglomerati*." In: *Autografo*, 46, XIX:9-17.
- Manica, R. 2004 "Petrarca e Zanzotto." In: Cortellessa, A. (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano. Atti del convegno di Roma, 4-6 ottobre 2001*. Roma: Bulzoni:243-253.
- Nuvoli, G. 1979 *Andrea Zanzotto*. Firenze: La Nuova Italia.
- Petrarca, F. 2004 *Canzoniere*, a cura di Santagata, M. Milano: Mondadori.
- Santagata, M. 1992 *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna: il Mulino.
- Steffan, P. 2012 *Un "giardino di croce disperse". Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto*. Roma: Aracne.
- Welle, J.P. 1992 "Dante and poetic *communio* in Zanzotto's pseudo-trilogy." In: *Lectura Dantis*, 10:34-58.
- Zanzotto, A. 1985 "La voce frustrata." In: AA.VV., *Foné. La voce e la traccia*. Firenze: La Casa Usher:384-399.
- 1991 [1976] "Petrarca fra il palazzo e la cameretta." In: Zanzotto, A., *Fantasie di avvicinamento*. Milano: Mondadori:261-271.

- 1994 "La poesia e gli studi critici di Orelli (intervista)." In: Zanzotto, A., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*. Milano: Mondadori:213-216.
- 1999 "Intervento." In: Zanzotto, A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di Dal Bianco, S., e Villalta, G.M. Milano: Mondadori:1252-1287.
- 2001 *Ipersonetto*, a cura di Tassoni, L. Roma: Carocci. 2001.
- 2009 *Conglomerati*. Milano: Mondadori.