

Et in Arcadia ego. L'ecloga virgiliana tra Auden e Zanzotto

1. La cornice di un'affinità.

Riguardo alla plausibilità di un parallelismo tra W.H. Auden e Andrea Zanzotto è stato pronunciato almeno un accenno. Poche righe per mano del critico Roberto Galaverni si rivelano incisive per il riconoscimento di un'attitudine comune ai due autori, germinale nell'orientarne la poetica: il critico suggerisce un'ipotesi di accostamento di Zanzotto a Auden in virtù di un affine «sogno di salvezza», incentivato da quello che è definito, nelle parole dedicate da Spender all'amico Auden che egli in quel luogo cita, un «oggettivo Amore».¹

L'identificazione di un comune “sogno di salvezza” assume una rilevanza particolare in vista dell'impronta bucolica che si intende rimarcare. Ad animare l'ecloga come genere, risalendo sino al modello virgiliano, è proprio quell'afflato che speranzosamente si prefigura il sopraggiungere di un Salvatore in grado di ristabilire la pace e di sanare i conflitti. Ma prima di scendere nel vivo del raffronto, è opportuno delineare una cornice, iniziando a circoscrivere dai margini il terreno entro cui Auden e Zanzotto svelano una comunanza di scelte e approcci.

Indubbia è la lontananza, a una prima lettura, tra i due poeti, appartenenti a due realtà culturali e linguistiche distanti, interpreti di due “parabole” diverse – eppure, a un'analisi più ravvicinata, le specularità che ne segnano i percorsi sembrerebbero attestarsi su almeno tre piani: profilo umano, stile sincretistico e oggetto dell'indagine.

1.1. Quanto al primo, da numerose testimonianze trapela per entrambi la notazione di un “atteggiamento defilato” rispetto alle tendenze della letteratura recente o coeva. Se l'indole schiva del poeta inglese (messa a fuoco da Brodskij nel suo ricordo di Auden intitolato *Per compiacere un'ombra*²) si riflette nell'appartarsi geografico di Zanzotto, che preferì preservarsi *in limine* rispetto al rimbombante salotto della poesia contemporanea, allo stesso tempo non pare del tutto fuori luogo accostare l'originalità audeniana, evidente rispetto ai più vicini predecessori anglofoni (Eliot, Yeats,

* Le edizioni cui si fa riferimento per l'opera di Virgilio, Auden e Zanzotto sono, rispettivamente: *Opere di Publio Virgilio Marone*, a cura di Carlo Carena, Torino, Utet, 1971; W.H. Auden, *Poesie scelte*, a cura di Edward Mendelson, trad. it. di Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2016 e, per *L'età dell'ansia*, W.H. Auden, *L'età dell'ansia*, Genova, il melangolo, 1994; Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011.

¹ Si veda Roberto Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Roma, Fazi, 2002, p. 80. Sul parallelismo tra Auden e Zanzotto, non è stato possibile rintracciare altri riferimenti critici.

² Si rimanda a Iosif Brodskij, *Per compiacere un'ombra*, in W.H. Auden, *Poesie scelte*, Milano, Adelphi, 2016, pp. XLIX-LXXVI.

Joyce)³ alla refrattarietà di Zanzotto verso l'esperienza neoavanguardistica.⁴ Inoltre, ad avvicinare Zanzotto a Auden si aggiunge, sotto questo aspetto, la comune doppia vocazione alla poesia e alla prosa: in entrambi i casi la seconda funge a tal punto da corollario alla prima che, lungo i rispettivi percorsi biografici, risultano isolabili diverse stagioni in cui le due sfere si rinnovano in congiunture inattese.⁵

1.2. Quanto al piano stilistico, il ruolo cardinale rivestito dal linguaggio,⁶ sia pure con esiti diversi (in definitiva morale, nella poesia di Auden,⁷ astrattista in Zanzotto) si enuclea secondo un approccio sincretistico affine, imperniato sulla combinazione. Le opere dei due autori s'ordiscono su un telaio intriso di echi e rimandi, interferenze che provengono dalla contemporaneità come dalla tradizione, intermittenze molteplici eppure soppesate, oltre che risemantizzate e accordate all'attualità. Si tratta di un aspetto accuratamente dimostrato per la poesia di Zanzotto e, nel suo caso, interno alla *lingua*: quel suo «io fortemente problematizzato»⁸ di cui ha parlato Mengaldo è tale anche in quanto messo di fronte a un serbatoio di infinite opzioni in cui essa può diramarsi - la stratificata complessità del referente è riprodotta mediante un sincretismo operante sul significante. Quanto a Auden l'approccio,

³ Si veda Alessandro Serpiery, *Auden*, in *Hopkins – Eliot – Auden. Saggi sul parallelismo poetico*, Bologna, Pàtron, 1969, pp. 165-208: 168-169.

⁴ Nel 1962 Zanzotto scrive una recensione in cui si distanzia radicalmente dai Novissimi: si veda Andrea Zanzotto, *I Novissimi*, «Comunità», 99 (1962).

⁵ Su tale nesso, nel caso di Auden, si è espresso Franco Buffoni: «Nella premessa a *The Dyer's Hand*, W.H. Auden dichiara di essersi dedicato alla poesia per amore e alla critica solo per denaro. In realtà egli considerava l'attività critica e quella poetica assolutamente complementari, pur non disdegnando di parlare della seconda in termini paradossali». Si veda Franco Buffoni, *L'ipotesi di Malin. Studio su Auden critico-poeta*, Milano, Marcos y Marcos, 1997, p. 34. Riguardo al rapporto tra prosa e poesia di Andrea Zanzotto, invece, Matteo Giancotti ha scritto che nella seconda prevale «il pieno sul vuoto, il convesso sul concavo» – a dimostrare quanto non solo di specularità si tratti, ma di «rapporto sostanziale», dove la prosa va a conferire una «polpa» all'ossatura della poesia. Si veda Matteo Giancotti, *Introduzione ad Andrea Zanzotto, Luoghi e paesaggi*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, p. 12.

⁶ In un suggestivo passaggio del succitato intervento di Brodskij, quest'ultimo, soffermandosi sull'elegia *In morte di W.B. Yeats*, ne lumeggia un nodo a questo proposito emblematico; Auden in quei versi scrive che «il tempo adora il linguaggio» («time worships language»), una dichiarazione da cui Brodskij deduce l'audeniana fede in una gerarchia tra le due categorie, legittimata da una filiazione del linguaggio dal tempo. Vale la pena riportare una parte del passo di Brodskij in questione: «Auden aveva proprio detto che “time (non ‘the time’) worships language”; e la giostra di pensieri messa in moto dentro di me da quella enunciazione continua a girare ancora oggi. Perché *worship*, “adorazione”, è un atteggiamento proprio dell'inferiore verso chi è più grande. Se “tempo adora il linguaggio”, vuol dire che il linguaggio è più grande. [...] Dunque se il tempo – che è sinonimo di divinità, anzi assorbe addirittura la divinità – adora il linguaggio, da dove viene il linguaggio? Perché il dono è sempre più piccolo del donatore. E il linguaggio, allora, non è un depositario del tempo? E non è questa la ragione per la quale il tempo lo adora?»: si veda Iosif Brodskij, *cit.*, pp. LV-LVI. Quanto a Zanzotto, Francesco Carbognin ha parlato di «“superfluenza” noetica e verbale del linguaggio», «piegato a un'“oltranza” del dire coincidente con quella del conoscere»: si veda Francesco Carbognin, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007, p. 12.

⁷ Nell'intento di evidenziare tale riflesso della poesia audeniana, si è espresso Hoggart in uno studio su Auden del 1951. Si veda Richard Hoggart, *W.H. Auden*, nella serie «Writers and Their Work», Londra, 1957, p. 17: «Auden, unlike MacNeice in this, always prefers, even in a lyrical poem, to stress the *moral idea* [corsivo mio] rather than the sensuous image».

⁸ Si veda Pier Vincenzo Mengaldo, *Zanzotto*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1995, p. 871.

invece, trova una convalida in quello che è stato per lui denominato “camaleontismo”.⁹ Tuttavia, la modalità sincretistica, secondo alcuni,¹⁰ è in Auden figlia di un’angoscia che, solo in seconda istanza, si riflette sulle scelte formali. Significativo a questo proposito il passo di una prosa in cui il poeta dichiara di aderire, con eco kierkegaardiana, alla non-definitività della scelta:

Da un punto di vista soggettivo, la mia esperienza di vita è il ripetersi necessario di una serie di scelte fra alternative che via via mi si presentano: e ai miei occhi questa catena di dubbi, indecisioni e tentazioni è ben più importante e memorabile delle azioni che compio. Per di più, se faccio una scelta che considero sbagliata non crederò mai, per quanto forte sia la tentazione, che fosse inevitabile, ovvero che non avrei potuto e dovuto in qualche modo operare la scelta opposta.¹¹

1.3. Venendo all’oggetto d’indagine che anima con forza la poesia di Auden e Zanzotto, esso riguarda la dialettica tra lingua e realtà, arte e vita. I due poeti inscenano un gioco serio entro cui le due parti concorrenti si collocano su un dislivello: la realtà supera sempre la lingua che a essa tende, non riuscendo a starle dietro;¹² e così avviene tra l’arte, coi suoi sacrifici mimetici, e l’inimitabile vita. Ma nello scarto che le divide, fonte di una vera e propria «ansia dell’inafferrabile»,¹³ risiede e si avvera la domanda. La consapevolezza di tale argine e del destino di asintotica tensione che ne consegue, cioè, non stempera l’instancabilità dell’indagine poetica, la sua autentica missione: restituire in *imago* riflessa realtà e vita, conferire loro una forma disciplinata, un nuovo idioma.

⁹ Serpieri ha definito Auden «irrequieto, camaleontico, dotato di uno straordinario mimetismo»: si veda Alessandro Serpieri, *cit.*, p. 203. Nell’introduzione all’edizione per il melangolo dell’*Età dell’ansia*, poi, intitolata con un raffinato gioco di crasi *Camaleauden*, Magrelli insiste proprio sul “camaleontismo” della scrittura audeniana, da intendere come insistenza (quasi in forma ossessiva) sulla metamorfosi, sul piano dei temi come dello stile: si veda Valerio Magrelli, *Camaleauden*, in W.H. Auden, *L’età dell’ansia*, Genova, il melangolo, 1994, pp. 9-17.

¹⁰ Nel succitato saggio, Serpieri scrive ancora riguardo a Auden: «Sempre ossessionato sul piano concettuale ed esistenziale dalla molteplicità delle scelte (che è alla base del Peccato e della Angoscia), la sua poesia riflette fedelmente sul piano espressivo e formale questo continuo senso di disagio, presentandosi precipuamente come esercizio combinatorio e sincretistico, e quindi anche come continuo scarto di scelte, combinazione – cioè, sintassi – che critica il proprio ordine e lo ribalta nel nome della necessità di procedere a un inevitabile drammatico confronto di scelte e di opzioni». Si veda Alessandro Serpieri, *cit.*, p. 171.

¹¹ Si veda W.H. Auden, «HIC ET ILLE», in *La mano del tintore*, Milano, Adelphi, 1999, p. 122.

¹² Scrive Auden in *New Year Letter* (1941): «Art in intention is mimesis / But, realised, the resemblance ceases; / Art is not life and cannot be / A midwife to society». Si ricordino poi, a questo proposito, i primi versi di *Oltranza oltraggio* (in *La Beltà*, 1968) di Zanzotto, dedicati propriamente alla realtà “saltabecchante” dal campo visivo dell’io: «Salti saltabecchi friggendo puro-pura / nel vuoto spinto outré / ti fai più in là / intangibile - tutto sommato - / tutto sommato / tutto / sei più in là».

¹³ L’espressione è di Matteo Giancotti, il quale ha insistito sulla necessità di rivisitare il celebre *topos* del *paesaggio* individuato dalla critica quale cardine del pensiero e della poetica di Zanzotto. Esso, che in definitiva costituisce l’esteriorizzazione della dimensione psichica dell’io e il suo principale referente si dà, cioè, anche quale rovesciamento della sua configurazione positiva e pacificante. La particolare *ansia* cui si fa qui riferimento discende allora dal suo declinarsi non più quale «paesaggio-riparo», ma quale “segno premonitore di una minaccia imminente”, causata, ancora nelle parole di Giancotti, «dal senso di un grande “vuoto originario” che si avverte dietro ciò che è visibile». Si veda Matteo Giancotti, *cit.*, p. 10.

2. Le ragioni dell'eseplarità.

2.1. L'ecloga audeniana.¹⁴

Qualunque punto di vista politico e sociale che assumesse la sua poesia, Auden si mantenne coerente nel drammatizzare l'insolubile questione tra istanze e impegno nella società e desideri o fantasie personali. [...] Tale dialettica tra responsabilità pubblica e desiderio privato appartiene a una tradizione letteraria che risale fino a Virgilio e oltre, ma nella prima parte del secolo scorso era scomparsa dalla poesia inglese. Auden la rianimò con la stessa sicurezza e la stessa esuberanza che lo aveva portato alla riscoperta delle forme poetiche tradizionali.¹⁵

Un primo segnale dell'originalità di Auden nella ripresa dell'antico rispetto al panorama della poesia anglofona novecentesca, si coglie da queste parole di Mendelson. Se ne deduce inoltre che, nell'evolversi della sua opera, contro le accuse di scarsa organicità, come di incapacità di "chiudere il cerchio" della costruzione poetica, si ravvisi in realtà un filo rosso: la drammatizzazione del divario tra dimensione pubblica e struttura privata, tra io e collettività. A tale dissidio è dedicato il poemetto *L'età dell'ansia* (1948), una parabola, come l'ha definita Antonio Rinaldi,¹⁶ attraverso cui quattro personaggi, legati dal comune sentimento dell'*anxiety*,¹⁷ si ripromettono di superare le barriere dei propri narcisismi per fondersi in un esperimento di corallità redimente l'uomo e i suoi peccati.

Il recupero dell'egloga è una scelta dichiarata: posta a sottotitolo del poemetto, ne è l'organizzatore macro-testuale.¹⁸ L'operazione non ha, nel contesto anglofono, precedenti novecenteschi; avrà semmai dei continuatori, com'è il caso della poesia pastorale di Seamus Heaney.¹⁹ Tuttavia, le

¹⁴ Si sceglie di riferirsi in particolare all'*Età dell'ansia* e non alle *Bucoliche* (sezione per la prima volta edita in *The Shield of Achilles*, Random House, New York, 1955), in quanto si è preferito confrontarsi con un'opera integrale, piuttosto che con una sezione in silloge. In secondo luogo, poiché è parso più stringente il legame del poemetto con l'opera di Zanzotto (*IX Ecloghe*) con cui si intende proporre il raffronto.

¹⁵ Edward Mendelson, *Introduzione* a W.H. Auden, *Poesie scelte*, a cura di Edward Mendelson, trad. it. a cura di Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2016, p. XII.

¹⁶ Si veda Antonio Rinaldi, *Introduzione* a W.H. Auden, *L'età dell'ansia*, a cura di Antonio Rinaldi, trad. it. a cura di Lina Dessi e Antonio Rinaldi, Milano, Mondadori, 1966.

¹⁷ Quanto alle occorrenze del termine nel poemetto audeniano, Magrelli ha osservato come, rispetto al sostantivo utilizzato nel titolo, si trovi in due casi l'opzione *anguish*, deducendone come il poemetto riveli così di ruotare attorno a due fuochi (*anxiety* e *anguish*, appunto), alla stregua di un'ellisse, di «un'orbita emotiva ed epocale, al cui interno si colloca il complesso spazio poematico». Si veda Valerio Magrelli, *cit.*, p. 12.

¹⁸ Si veda Giorgio Melchiori, *I funamboli: il manierismo nella letteratura inglese contemporanea*, Torino, Einaudi, 1963, p. 23: «Il sostantivo *egloga* cerca di definire la forma originale usata, per metà lirica e per metà drammatica, mentre l'aggettivo barocca è inteso forse a sottolineare lo stile e le immagini elaborate e *flamboyantes*, nonché la struttura complessa di questo lungo poema».

¹⁹ Si rimanda a questo proposito ad Alessandro Fo, *Utopie pastorali e drammi della storia: Virgilio, Miklós Radnóti, Seamus Heaney*, «I Quaderni del Ramo d'oro on-line», 7 (2015), pp. 78-117.

principali ragioni che inducono a ritenere questo *exemplum* paradigmatico del recupero del genere, riguardano la modalità di assimilazione del modello bucolico, restituito in altra, cangiante forma: il recupero di una dialettica tutta virgiliana, il metro adottato e, infine, la struttura geometricamente organizzata.

2.1.1. La stesura del poemetto si colloca tra due momenti-spartiacque lungo l'itinerario poetico di Auden. All'estremo cronologico inferiore, gli anni Trenta sono quelli in cui si distacca dalla matrice eliotiana e modernista caratterizzante la sua poesia in una fase iniziale (dal 1927 al 1933), per dare forma a una serie di componimenti diversi, incentrati prima sull'anelito a un altrove innocente, poi sulla volontà e la forza grazie alle quali «noi ricostruiremmo le città anziché sognare isole».²⁰ Dunque un mutamento di rotta, da una tensione intimistica a un'apertura in chiave politica. All'altezza degli anni Cinquanta, invece, all'inverso rispetto a un ventennio addietro, il poeta fa proprio un disconoscimento del contenuto politico in poesia; in prossimità di questo secondo estremo, a dimostrare il bisogno di Auden di ridimensionare il tono profetico-politico di ascendenza virgiliana, si pone un testo del 1959 - non incluso nell'ultima edizione italiana delle *Poesie scelte*, intitolato *Secondary Epic*,²¹ esso contiene un'invettiva contro il poeta dell'Eneide:

No, Virgil, no:
Not even the first of the Romans can learn
His Roman history in the future tense.
Not even to serve your political turn:
Hindsight as foresight makes no sense.²²

Fulminante l'ultimo verso, “il senno di poi, così come la preveggenza, non hanno senso”,²³ a ribadire non solo la scarsa credibilità del tema politico in poesia, ma anche di una pronuncia in analessi o in prolessi: bisogna che essa si coniughi al presente. Ecco che con maggiore enfasi, allora, si presta a essere retrospettivamente decodificata quella *età* che intitola il poemetto del 1948, indicatore di un momento storico preciso, quindi dello stato dell'anima (l'ansia) a esso simultaneo.

²⁰ Il verso chiude *Paysage moralisé*, in W.H. Auden, *Poesie scelte*, *op. cit.*, p. 87.

²¹ Il testo è rintracciabile nell'edizione inglese di W.H. Auden, *Collected Poems*, a cura di Edward Mendelson, Faber & Faber, Londra, 1976.

²² Sulla poesia in questione si è di recente soffermata la studiosa Alison Keith: si veda Alison Keith, *Virgil*, New York, Bloomsbury Publishing, 2019.

²³ Traduzione mia.

Questa precisazione cronologica serve a evidenziare il modo peculiare in cui Auden “impasta” il modello virgiliano: l’oscillazione tra il sogno di un altrove innocente e la risoluzione di edificare le città (ovvero i due fuochi reversibilmente toccati dal poeta nelle due stagioni prese in considerazione, anni Trenta e anni Cinquanta), riecheggia un analogo nodo di passaggio; quest’ultimo, nell’opera di Virgilio, avvenne in modo netto tra le *Ecloghe* (anelanti al felice intervento augusteo) e l’*Eneide* (poema politico che mette in gloria quella felicità avveratasi, ricorrendo alla finzione profetica).

D’altronde, è lo stesso Carena a sottolineare come il nodo di passaggio in questione si intuisca, prima ancora che nello slittamento dalla prima opera virgiliana all’*Eneide* (passando per le *Georgiche*), già all’altezza della stessa raccolta delle *Ecloghe*. Il critico individua, anzi, nella dialettica tra guerra e pace, prepotenza e giustizia e, soprattutto, *azione* e *contemplazione*, il «fascino poetico» dell’ecloga virgiliana.²⁴ Sempre per mano del critico è, poi, l’associazione della crisi umana di Virgilio a una «crisi poetica», da far risalire proprio alla stesura delle *Ecloghe*, crisi motivata secondo lui da un «travaglio nascosto: l’adeguamento fatale alle necessità di un impegno politico – in senso lato, – ove l’uomo si dà agli altri ma si perde per sé, o la parte più gelosa e sempre più cara di sé».²⁵

Entrambe le inclinazioni virgiliane (ora alla contemplazione, ora all’azione), risuonano dunque in armonia nell’*Età dell’ansia*: se l’epica si offre mediante un ribaltamento, l’intonazione bucolica assume la forma del sogno collettivo che raduna le voci di Quant, Emble, Malin e Rosetta.

In altre parole, l’interiorizzazione di Virgilio prevede, da un lato, un abbassamento parodistico della sua matrice epica, declinante dall’altitudine dell’eroe al pianeggiante livello dell’*average man*, dal sublime “canto preveggenze” delle gesta al disilluso sguardo su un presente di esse impoverito. Dall’altro, alterna a quel rovesciamento una dimensione onirica alimentata con continuità, il sogno dell’Arcadia, di una vita parallela e alternativa alla vita reale, cui la forma dell’egloga tradizionalmente si addice. Ne deriva una reinterpretazione composita del modello antico, anti-eneadica e insieme bucolica.²⁶

²⁴ Scrive Carena: «Ogni singolo componimento e tutta la raccolta vivono di questo contrasto irrisolto, che costituisce il loro fascino poetico, con un chiaro riflesso anche formale». Si veda Carlo Carena, *Introduzione alle Opere di Publio Virgilio Marone*, a cura di Carlo Carena, Torino, Utet, 1971, pp. 16-17.

²⁵ Ivi, p. 19.

²⁶ A supportare l’individuazione di tale bipolarismo audeniano si pone un’osservazione di Franco Buffoni, dalla sua monografia già citata: «[...] uno dei poli più significativi attorno ai quali ruota la poesia di W.H. Auden: l’opposizione tra azione e apatia, tra eroico e antierico.» Si veda Franco Buffoni, *cit.*, p. 31.

2.1.2. La forma metrica adottata da Auden è il verso tonico allitterativo germanico antico - lo stesso verso, in area bretone, del Beowulf. Esso è contraddistinto da quattro elementi, sintetizzati dal filologo russo Michail Gasparov nel volume *Storia del verso europeo*.²⁷

Gasparov include la scelta metrica audeniana nella schiera di quelli che definisce i «momenti di rinascita sperimentale» che il verso allitterativo conobbe nel XIV, XIX e XX secolo (nel XIV in Inghilterra con Langland, nel XIX in Germania con Wagner, fino al XX secolo di Auden).

Aggiunge:

Tratto comune di tutti questi esperimenti è una maggiore percepibilità del ritmo ed una minore evidenza dell'allitterazione rispetto al modello germanico antico; la seconda non sembrava costituire il modello del verso, ma solo un suo abbellimento.²⁸

Il verso impiegato dall'anonimo cantore dell'eroe per eccellenza della tradizione inglese è quindi riutilizzato da Auden per narrare le vicissitudini di quattro personaggi che, di contro, incarnano lo stereotipo dell'anti-eroe contemporaneo o, quantomeno, del semi-eroe.²⁹

L'effetto dell'allitterazione (cui si aggiunga l'uso disinvolto dell'enjambement), è altamente sinfonico – la musicalità, tratto distintivo della poesia di Auden,³⁰ accompagna lo svolgimento della trama poetica, scandendo il dispiegarsi di quattro voci che, come è stato osservato,³¹ pur amalgamandosi, riescono a mantenere intatta la propria unicità. Il culmine della sinfonia potrebbe

²⁷ «1) Il testo viene computato in base agli accenti, le sillabe atone non si contano. [...] Nel verso tonico vige l'uguaglianza "qualsiasi gruppo di sillabe sottoposte ad un accento è uguale a qualsiasi altro gruppo" (indipendentemente dal numero di sillabe in esso presente). L'accento nelle lingue germaniche di solito era iniziale e cadeva su una sillaba lunga.

2) L'unità basilare del verso è l'emistichio individuato da due parole e due accenti; due emistichi, divisi da una cesura, formano un verso di (2 + 2) accenti; per variare è ammesso il verso abbreviato di tre accenti senza cesura.

3) i versi possono unirsi in strofe, per la maggior parte di quattro versi. E tuttavia qui le tradizioni si differenziano: i versi scandinavi sono solo strofici, mentre quelli britannici e germanici sono solo astrofici e sono costituiti da un flusso continuo di versi. Come si presentassero in origine i versi germanici comuni è oggetto di discussione; molto probabilmente nella lirica essi erano strofici e nell'epos astrofici. Le brevi canzoni del nord sono così le eredi della prima tradizione, mentre i lunghi poemi del sud della seconda.

4) gli emistichi in ogni verso si uniscono tra loro grazie all'allitterazione, l'identità dei suoni iniziali di alcune parole. È questo un tratto così evidente che per questo il verso tonico germanico antico è chiamato di solito "verso allitterativo". Si veda Michail Gasparov, *Il verso tonico germanico*, in *Storia del verso europeo*, trad. it. a cura di Stefano Garzonio, Bologna, il Mulino, 1993, p. 82.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Una definizione forse azzardata, ma che si legittima con la constatazione che i quattro personaggi dell'*Età dell'ansia* riescono, almeno parzialmente, a espiare nei loro *excursus* filogenetico e ontogenetico, l'originaria colpa umana. È solo, in definitiva, la conclusione del poemetto a suggerire in modo chiaro il fallimento di tale missione: i quattro tornano a occupare le proprie solitudini, il sogno d'armonia si spezza, irrompe nuovamente la realtà.

³⁰ Si ricordino, a questo proposito, le sue collaborazioni con Stravinskij.

³¹ Si veda Valerio Magrelli, *cit.*, p. 13.

coincidere, con ascendenza bucolica, con il lamento di Rosetta, canto dell'abbandono e dell'esilio, del dolore simultaneamente di un popolo e di una donna.³²

2.1.3. Quanto alla struttura, il poemetto si compone di un prologo e un epilogo, a racchiudere altre quattro parti, *Le sette età*, *I sette stadi*, *Canto funebre* e *La recita*, reciprocamente legate da un rapporto di specularità tipicamente bucolico-*virgiliano*:³³ la seconda parte filogenetica si riflette nella terza che la rivisita in chiave ontogenetica, e così avviene tra la quarta e la quinta (dove *La recita*, fungendo da sigillo alla profondità elegiaca della parte antecedente, *Il canto funebre*, ne offre una risposta mediante il binomio Amore-Morte).

Di eco boccaccesca la dialettica che sostanzia il contenuto del poemetto: come la peste del 1348 spronava i dieci fiorentini a isolarsi nel contado e a ricrearvi un proprio *kòsmos*, così nell'opera di Auden è la guerra ad avverare l'incontro tra i quattro personaggi, a loro volta rifugiatisi in un *locus amoenus*, il bar, dove è per loro possibile inscenare il *résumé* dell'*homo abyssus occidentalis*. Ma prima che boccaccesca, l'eco è virgiliana: se negli anni della composizione delle *Ecloghe* «la tentazione epicurea e arcadica» dovette essere in Virgilio fortissima, ciò deve ricollegarsi anche allo scenario storico-politico intorno al 40 a.C.: «L'Italia usciva da un cinquantennio di guerre civili e l'intero Mediterraneo pareva ritrovare solo allora, dopo molto, un suo assetto stabile».³⁴

2.2. *L'ecloga zanzottiana*.

Il rapporto di Zanzotto con Virgilio mostra d'essere un *unicum* nella poesia novecentesca italiana, almeno in tre direzioni: sul piano intertestuale che porta a confrontarsi coi precedenti, seppure esigui, casi della riappropriazione; a motivo della ri-significazione del modello; infine, sul piano intratestuale, ovvero per quanto concerne l'evoluzione scandita della stessa opera zanzottiana.

2.2.1. Oltre alla reviviscenza del mito eneadico nella poesia di Ungaretti, Caproni e Sereni,³⁵ per lo più lettori di un Virgilio che essi tendono a restituire in chiave sublime, l'ecloga è ripresa da Montale

³² Sul nucleo tematico del lamento bucolico si rimanda a Bruno Snell, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 2002 [I ed. 1963], pp. 387-418.

³³ Sulla specularità che si instaura, per coppie, nelle *Ecloghe* di Virgilio (per cui la prima ecloga dovrebbe associarsi alla nona, la seconda all'ottava, la terza alla settima e la quarta alla sesta), si è espresso, tra gli altri, Massimo Gioseffi: si veda Massimo Gioseffi, *Introduzione alle Bucoliche* di Virgilio, note esegetiche e grammaticali a cura di Massimo Gioseffi, Milano, CUEM, 2005.

³⁴ Carlo Carena, *cit.*, p. 17.

³⁵ Si rimanda a Piera Schiavo, *Tra memoria e pietas: l'Enea di Caproni e Ungaretti*, e a Luca Bragaja, «Il colore del vuoto». *Sereni lettore di Virgilio*, in *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, atti del convegno (Verona, marzo 2009), a cura di Giuseppe Sandrini e Massimo Natale, Verona, Fiorini, 2010, pp. 237-254 e 255-286.

e D'Annunzio;³⁶ non si tratta tuttavia di un recupero significativo in seno alla loro opera e poetica, in quanto avviene nella forma di una suggestione più che di un motore della scrittura: nel caso di Montale, in chiave negativa e anti-possibilista verso l'attuabilità del sogno arcadico;³⁷ in D'Annunzio, quale *exemplum* di vitalità sensuale, cui si integra il binomio oppositivo innocenza-trasgressione - che è però un sovrappiù dannunziano, non rintracciabile nel modello antico.

2.2.2. Per Zanzotto, invece, Virgilio diviene una corrente trasversale che ne attraversa tutta la poesia.³⁸ Nei due distici pseudo-alessandrini del poemetto *Pasqua a Pieve di Soligo* (in *Pasque*, 1973) è racchiusa una chiave di lettura della riappropriazione o, almeno, un indicatore di percorso che in parte la illumina. Scrive Zanzotto in quei versi:

Oui, l'après midi je lis Virgile puisqu'on
m'avait appris le latin dans un vieux collège de ma région;

oui, je lis SCILICET, la revue paraissant trois fois l'an
à Paris, sous la direction du docteur J. Lacan.

Nei due distici è tracciato, come ha notato Alfonso Berardinelli, un autoritratto parodistico;³⁹ eppure, allo stesso tempo, si profila una dichiarazione di poetica fondamentale. Scrive ancora Berardinelli, commentando i versi al fine di offrire una spiegazione della doppia anima provinciale e cosmopolita di Zanzotto: «Ogni pomeriggio, a casa sua, il poeta si siede a leggere il suo vecchio Virgilio, il classico della *religio* italica della terra e dei campi, nel latino che ha imparato in un collegio religioso del Veneto. Però legge anche la rivista lacaniana d'avanguardia, si informa sulle ultime notizie della

³⁶ Ci si riferisce qui a un testo di *Ossi di seppia*, intitolato esplicitamente *Egloga*. Per D'Annunzio, in particolare, a *L'annunzio*, componimento d'apertura delle *Laudi*.

³⁷ Nella poesia in questione il genere si concretizza solo come spunto, offrendo la suggestione di una natura dove, se in un primo momento regnano quiete e uniformità, tale condizione è presto messa a repentaglio dall'incombere di elementi esterni (il treno, lo sparo: «è uscito un rombo di treno / non lunge, ingrossa. Uno sparo / si schiaccia nell'etre vetrino», vv. 19-21) e interni (il diluvio: «strepita un volo come un acquazzone», v. 22). Né basterà, successivamente, il ripristino dello stato incontaminato a garantire un equilibrio, stavolta messo in crisi da una metamorfosi improvvisa degli oggetti della visione (la donna che si rivela non essere una Baccante, la quiete infine percepita come eccessiva, la sconnessione dei pensieri). La ripresa quindi, oltre che riferibile al solo componimento, serve a dimostrare un'impossibilità: la simbiosi uomo-natura non pare più attuabile.

³⁸ A parlare di "interezza" di Virgilio in Zanzotto è stato Massimo Natale: «C'è, insomma, un'interezza di questo Virgilio – fra ecloghe, poesia georgica e *epos* – che proietta l'attenzione virgiliana di Zanzotto in uno spazio diverso da quello di altri compagni di strada [...] Un'interezza che da un lato significa disponibilità non soltanto a quell'*Eneide* che altrove stravinca, nel Novecento, su *Bucoliche* e *Georgiche*. E, d'altra parte, vorrà dire non precludersi anche la possibilità dell'abbassamento, della mescolanza, della parodia in chiave virgiliana [...]». Si veda Massimo Natale, *Il sorriso di lei. Sul Virgilio di Zanzotto*, in *Gli antichi dei moderni*, cit.

³⁹ Si veda Alfonso Berardinelli, *Zanzotto, la lingua e il luogo*, in *La poesia verso la prosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 160.

scienza psicanalitica: per tenere a bada le sue ansie di nevrotico, ma anche perché quella è diventata una scienza del linguaggio, buona per capire meglio che cosa succede quando un poeta scrive». ⁴⁰

Il ritratto che di sé ci fornisce Zanzotto chiarisce come, nel suo caso, il modello virgiliano acquisisca la propria specificità poiché convive con un altro punto di riferimento: Lacan. Non c'è Virgilio che persista senza un filtro lacaniano, in sostanza. L'osservazione è supportata da un nodo di passaggio che, dall'ultima lirica di *Vocativo*, conduce alle *IX Ecloghe*. Citando nell'*incipit* del già menzionato saggio la chiusa della prima edizione di *Vocativo* (1957), ovvero alcuni versi di *Fuisse*,⁴¹ Massimo Natale osserva come in essi si dia la prova di un impulso alla riattivazione di una memoria *storica e psichica*.⁴² Storia, nella forma di *tradizione*, e psiche: i due estremi del "bipolarismo" messo in autoritratto nei due distici di *Pasque*. In un luogo di una prosa critica, poi, è il poeta stesso a sostenere che l'importanza di Virgilio si debba *in primis* a una precisa *rivalsa* che il latino mette in atto: il ritorno a una *Heimat*, a una patria storica *psichica e culturale*, sede di ogni affetto fondante la vita.⁴³ A muovere la ricerca poetica zanzottiana è proprio l'istinto di ricongiungersi a quel "luogo dell'anima",⁴⁴ ossessivamente, tanto da legittimare l'individuazione di una sorta di «malattia o sofferenza del luogo». ⁴⁵ Ma si tratta di una "malattia" da intendere nella sua forma positiva e integra di *amor loci*; non sembra un caso che sia stata di recente avviata un'interpretazione critica rivolta all'*Ecopoetry*⁴⁶ di Zanzotto.

Una seconda ragione dell'esemplarità, quindi, concerne l'inedita risemantizzazione: la direttrice virgiliana orienta il dire poetico di Zanzotto in un cammino a ritroso, volto a un fuoco domestico, coincidente tanto con l'origine della storia psichica, collettiva e individuale, quanto col principio di ogni tradizione culturale.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ «Pace per voi per me / buona gente senza più dialetto / senza pallide grandini / di ieri, senza luce di vendemmie, / pace propone e supremo torpore / l'alone dei prati la cinta / originaria dei colli la rosa / dispersa...»

⁴² Lo studioso definisce così quei versi di *Fuisse*: un «recitativo elegiaco di un soggetto costretto troppo prematuramente ad accorgersi dell'inabissarsi del proprio paesaggio, e con esso del passato stesso – storico e psichico – dell'io. Al soggetto non resta che rivolgersi a un'utopica comunità ctonia, e non gli resta che farlo "nei modi / obsoleti di umili / virgili, di pastori castamente / avvizziti nei libri, nella coscienza / terrena polvere"». Si veda Massimo Natale, *cit.*

⁴³ Si veda Andrea Zanzotto, *Con Virgilio* [1981], in *Fantasie di Avvicinamento* [1991], ora in Id., *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, I, pp. 343-344.

⁴⁴ Massimo Natale, nel saggio già citato, ha eloquentemente definito tale mèta un «luogo larico» - definizione che pare incisiva in quanto richiama proprio la nozione freudiana di *heimilich*.

⁴⁵ Ancora Berardinelli: si veda Alfonso Berardinelli, *cit.*, p. 159.

⁴⁶ Si rimanda, nello specifico, a Luigi Tassoni, *Zanzotto dal simulacro all'oikos*, «Semicerchio», LVIII-LIX (2018/1-2), pp. 30-36.

È poi opportuno specificare come, riecheggiando Auden, il rapporto del poeta di Pieve di Soligo con Virgilio passi per il recupero non solo delle *Ecloghe*, ma anche dell'*Eneide*. Il Virgilio eneadico è, anche in Zanzotto, sottoposto a una ridefinizione in negativo. Scrive il poeta in *Fantasie di Avvicinamento* che l'epica virgiliana si rivela «densa di dubbio, carica di penombre, mai trionfale», e che Virgilio approda all'epica «attraverso le tortuosità e gli scompensi dell'io lirico... attraverso il confronto con uno spazio che dovrebbe essere davvero cosmico». ⁴⁷ Eppure è stato rilevato come Zanzotto di quell'*Eneide* ripeschi, almeno, devotamente un filo. Questo ha a che fare, da un punto di vista meta-linguistico e insieme “sacrale” dell'atto poetico, con la funzione materna e paterna rapportate alla funzione-io. È stato dimostrato come, in particolare nelle *IX Ecloghe*, il tema si declini nella duplice formula della “paternità persa” (come Anchise per Enea) e della “maternità ritrovata” (emblema di un'origine pre-simbolica della parola, una sua Patria, quindi personificazione della poesia stessa). ⁴⁸

2.2.3. La gravidanza della ripresa dell'ecloga virgiliana in Zanzotto è evidente, invece, valutandone l'opera dal punto di vista intratestuale. Se si assumono le *IX Ecloghe* come nucleo in cui si “emblematizza” il modello di Virgilio, bisogna sottolineare come nella raccolta rintocchi un'omeostasi rispetto al discorso sulla poesia, una parentesi, un momento di equilibrio delle parti in causa. Ha scritto Francesco Carbognin: «L'oggettivazione dell'esperienza poetica, garantita dalla funzione metalinguistica cui Zanzotto, a partire dalle *IX Ecloghe*, piega il discorso lirico, comporta la rappresentazione di un “io” lirico deficitario, spesso sul punto di essere travolto dalla deriva del linguaggio; un “io”, però, colto “nel corso di quella partita”, di quel suo corpo-a-corpo con le restrizioni linguistiche offerte dalle modalità della rappresentazione lirica in corso». ⁴⁹

Nella raccolta, che costituisce una razionalizzazione dell'esperienza di *Vocativo*, si avvera «il trapasso da un'istanza di espressività a un'istanza metalinguistica». ⁵⁰ Si stempera, fino a incrinarsi, la resistenza titanica dell'io all'altezza di *Vocativo*; il «sovraccarico di tensione etica individuale» ⁵¹ non è più sopportato, tanto che il soggetto, costretto a entrare in contatto con la realtà storica, ne rileva la sostanziale inautenticità: si scopre «parificato al liquame informale» ⁵² del presente. La problematizzazione del postulato linguistico che si coglie in *Vocativo*, con la conseguente lacerazione

⁴⁷ Andrea Zanzotto, *Fantasie di Avvicinamento*, cit., p. 343.

⁴⁸ Si veda Massimo Natale, cit. Su tale duplice riconnessione, si soffermerà il paragrafo conclusivo.

⁴⁹ Si veda Francesco Carbognin, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007, p. 86.

⁵⁰ Stefano Agosti, *Introduzione alla poesia di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Poesie (1938-1986)*, p. 15.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Stefano Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2011, p. XXIII.

dell'integrità del *tu*,⁵³ conosce nelle *IX Ecloghe* una battuta d'arresto: il processo di accelerazione degli indici pronominali si eclissa nella forma dialogale per *personae* in cui si identificano, di volta in volta, *alter ego* del poeta e della sua primaria interlocutrice, la Poesia.⁵⁴ Si mette continuamente alla prova, cioè, lo stretto «legame di coappartenenza del soggetto con la parola».⁵⁵

Sono quella vertigine estrema e quella coappartenenza a racchiudere il senso dell'intonazione bucolica di Zanzotto, ustionato dalla visione di un "paesaggio dell'anima", un'Arcadia, in grado essa soltanto di configurarsi quale dimensione simbolica del «potere formativo della bellezza sul soggetto percipiente».⁵⁶ L'*epochè* fenomenologica delle *IX Ecloghe*, tuttavia, non implica una sfiducia tanto verso gli aspetti istituzionali del codice letterario, quanto verso il nesso generativo io-tradizione così come si configurava nei libri precedenti. Se la parentesi si chiude, inoltre, si schiude l'utopia: diviene centrale l'appello alla poesia affinché garantisca all'io di sopravvivere.⁵⁷

Sull'utopia che, sia pure timidamente, fa la sua comparsa nelle *IX Ecloghe*, è utile sottolineare una coincidenza cronologica dove prosa e poesia di Zanzotto convergono, offrendo almeno una delucidazione sulla questione. Nel 1962, anno della composizione della raccolta, Zanzotto pubblica un articolo su Cima da Conegliano, in occasione di una mostra che Treviso dedica al pittore. Matteo Giancotti osserva come nell'articolo in questione si colga un certo «atteggiamento esorcistico» del poeta nei confronti di quel boom economico che ha già cominciato, a quell'altezza, a devastare il territorio italiano e veneto. Riportiamo il passo in questione dello studioso: «Quel suo guardare con totale coinvolgimento e adesione al mondo pittorico e alle armoniose contrade dipinte da Cima, il riscontrarne la visione serena e quotidiana retta da "un mito benigno e terrestre", da una "certezza di universale concordia", non è un volgere il capo altrove, ma un tentativo estremo di connessione tra passato e presente: quasi un'utopia».⁵⁸

⁵³ Ermanno Krumm, *Zanzotto semantico*, in *Il ritorno del flâneur*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983, p. 150.

⁵⁴ Più propriamente, come ha osservato Massimo Natale, il "tu" delle *IX Ecloghe* è un «tu "misto"» in cui si riassume, oltre al tu-Poesia, Marisa Michieli, futura moglie di Zanzotto e, anche, un tu-Madre. Si veda Massimo Natale, *cit.*

⁵⁵ Gian Mario Villalta, *La costanza del Vocativo. Lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, Milano, Guerini e Associati, 1992, p. 31.

⁵⁶ Francesco Carbognin, *cit.*, p. 90.

⁵⁷ La struttura del libro, fortemente organizzata (aperta da un proemio in alessandrini e chiusa da un epilogo, analogamente all'*Età dell'ansia*, e contrassegnata anch'essa da un ordinamento precedente per coppie – ciascuna delle nove ecloghe è seguita da un corollario che ne specifica e commenta il tema) è progressiva: mentre il primo raggruppamento di ecloghe antecedente all'*Intermezzo* presenta bilanci negativi, quelle successive rivelano una maggiore fiducia nelle «facoltà di resistenza della convenzione lirica». Gian Mario Villalta, *cit.*, pp. XXVI-XXVII.

⁵⁸ Si veda Matteo Giancotti, *cit.*, p. 17.

Se, come ritiene Giancotti, la prosa zanzottiana funge da sostanza colmante le lacune della sua poesia, i suoi “semantici vuoti”,⁵⁹ la sincronicità tra l’articolo e la stesura delle *IX Ecloghe* potrebbe confermare il “sogno di salvezza” da cui si è partiti; inoltre, si verrebbe così a sostanziare l’eco virgiliana che più fortemente si imprime nella raccolta: quel “modo del dire” sotto forma di “pronuncia estrema”, quel resistere sull’orlo che è prima di tutto istinto a tenere vivo il fuoco della parola.

3. *Discesa ai testi: l’eredità del motto seicentesco.*

Si può ben intendere perciò come sia stato coniato anche un detto *Et in Arcadia ego* inteso come «Anch’io in Arcadia» regno di pace remoto dal mondo.

[...]

Ma, più filosofico e mesto, esso intendeva originariamente scandire la legge universale della caducità d’ogni cosa, anche delle più innocenti e beate. In una tela del Guercino nel Palazzo Barberini a Roma due pastori sono inginocchiati davanti a un grosso teschio, ben in evidenza davanti a loro; e in una di Poussin al Louvre altri pastori circondano e leggono un’antica lapide funebre su cui è inciso quel motto.

Così Carlo Carena, curatore dell’edizione di Virgilio presa a riferimento, in un articolo comparso nell’inserito culturale del «Sole 24 ore» del 12 aprile scorso,⁶⁰ delucida sul significato più profondo del motto *Et in Arcadia ego*. Ne consegue come la congiunzione *et* si colori di una valenza concessiva (“seppure anch’io sia stato in Arcadia” ...) che attribuisce all’intera espressione il senso di una premessa, di cui si può intuire l’apodosi logica: “sono morto” o, più lievemente, qualcosa come “su me pesa (ugualmente) l’inesorabilità del tempo”.

Se il motto è un’invenzione seicentesca, tuttavia, non è solo un’eco quella che si riconnette a Virgilio; nella *V Ecloga* virgiliana è presente una formula similissima, per bocca di Menalca: *amavit nos quoque Daphnis*, “anch’io sono stato amato da Dafnide”. Forse è soltanto un caso, eppure sembra stringente proprio se contestualizzato: non è forse l’amore idilliaco la primaria direttrice che orienta l’ambientazione delle *Bucoliche* virgiliane? Non è forse la percezione della caducità dell’*amor* uno dei principali motivi che prostra i pastori d’Arcadia, muovendoli al lamento?

⁵⁹ Si veda la nota 5 del presente articolo.

⁶⁰ Carlo Carena, *Seduti all’ombra dell’Arcadia*, «il Sole 24 ore», 12 Aprile 2020.

In funzione dell'accostamento che si intende suggerire tra Auden e Zanzotto, il motto incarna proprio il cuore da cui si dipartono diverse arterie disposte su traiettorie ora parallele, ora secanti. Tale cuore è abitato da un conflitto tragico e filosofico: tra utopia e realismo; tra sogno e caduta, in quanto esseri caduchi, dall'altitudine sognata. In definitiva, tra ideale e tempo. La fantomatica Arcadia viene così a simboleggiare un nucleo spazio-temporale che, inevitabilmente, nella sua forma idealizzata è destinato a scontrarsi con la finitezza delle sue due componenti, lo spazio, il tempo.

Per quanto riguarda Auden, due luoghi della sua poesia assumono una particolare rilevanza nel sostanziare il conflitto, ora sul versante del "paesaggio contaminato" ora su quello di un "atemporale corrotto". Il primo si ricava da un testo del 1964 che reca il titolo, per l'appunto, *Et in Arcadia ego*: nelle ultime tre terzine del componimento, il poeta dichiara l'impraticabilità di una fede umanista (prima terzina), impossibilitata dalla violenza inferta al paesaggio (seconda terzina) come alla stessa vita (terza terzina). Si riporta di seguito la traduzione italiana del passo in questione:

Potrei anche credermi
Un umanista,
Se riuscissi a non vedere

Come l'autobahn ostruisce
Il paesaggio con atea
Arroganza romana,

Come i figli del fattore
Sgattaiolano accanto alla rimessa
Dove tiene il coltello castratore.⁶¹

E la violenza, in questa forma, dipende dall'intervento antropico – una specificazione importante giacché su corde simili si modulerà la concezione del "paesaggio devastato" nell'ottica di Zanzotto.⁶²

Il secondo luogo, invece, è in un testo antecedente all'*Età dell'ansia*, datato 1940. Intitolato *Leap Before You Look* ("Salta prima di guardare"), si conclude con dei versi in cui si drammatizza la dialettica tra utopia e caducità:

⁶¹ W.H. Auden, *Et in Arcadia ego*, in W.H. Auden, *op. cit.*, p. 716.

⁶² Si veda Matteo Giancotti, *cit.*

Solitudine fonda come il mare
Sorregge, caro, il letto dove siamo;
Anche se t'amo, tu dovrai saltare;
E il nostro sogno di sicurezza ha da sparire.

Due appunti sono in questa linea opportuni. Il primo riguarda l'originalità della ripresa del *topos* arcadico, dovuta alla sua mescolanza con la quotidianità – nei versi citati, il luogo dell'anima, l'Arcadia protettiva dal destino di solitaria morte che, tutt'intorno, opprime il soggetto come un mare profondo, è una “zattera domestica”: «il *letto* dove siamo», “giaciglio” (il verbo nell'originale inglese è proprio «lie», “giacere”) d'amore e di sogno.

Il secondo appunto riguarda la traduzione italiana dell'originale «dream of safety», nel primo emistichio dell'ultimo verso. Si ritiene che l'accezione di “sicurezza” scelta dai traduttori, calzante proprio per la “protezione” che il letto procura ai due amanti dalla minaccia dei flutti, non possa escludere un'altra possibile traduzione: “salvezza”. In un cortocircuito, saremmo di nuovo ricondotti al sintagma di Galaverni da cui si è partiti, il «sogno di salvezza» coniugante le due voci poetiche novecentesche prese in analisi.

Volendo sostare sul lessema audeniano «safety», inoltre, di rimbalzo saremmo scortati dentro il mosaico dell'*VIII ecloga* di Zanzotto – in particolare, in quella seconda lassa («E anche la tua mano, / brezza, latte, *levamen*, / anche la mano tua sento posarsi / dolce e tuttavia piena / sulla mia fronte, come / se destandomi, infante...»⁶³) di cui già da Massimo Natale è stato isolato un lemma di ascendenza virgiliana: *levamen*, ovvero “solievo” (la «safety» di Auden?⁶⁴) che darebbe corpo, nell'analisi del critico, a quello che egli definisce lo zanzottiano «mitologema *puer-mater*».⁶⁵ Scrive Natale: «Credo che anche qui agisca, con discrezione, il ricordo di un passo dell'*Eneide*: da quali memorie risale, infatti, quel sostantivo latino – *levamen*, sollievo – con cui il figlio identifica la madre? [...] Proporrei di ritornare appunto all'*Eneide*, tenendo conto di quello che sarà uno spostamento decisivo, nel testo di Zanzotto, dal padre alla madre. Guardiamo a *Aen.* III 709. Siamo in chiusura di libro. Anche qui un io-figlio volge lo sguardo al proprio genitore-lare: Enea perde Anchise (“amitto Anchisen”), quel padre che è, per il figlio, “omnis curae casusque *levamen*”, “conforto di ogni affanno”. E non sarà inutile ricordare, allora, il fatto che proprio le *Ecloghe* ospitano

⁶³ Andrea Zanzotto, *Ecloga VIII*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 216.

⁶⁴ Il dizionario di Cambridge, pertanto, circo-scrive il lemma con la seguente perifrasi «the state of being safe», “la sensazione d'essere al sicuro” – perifrasi che non sembra distante dalla nozione italiana di “conforto”, ancora di più nella nostra accezione di “senso di protezione”.

⁶⁵ Si veda Massimo Natale, *cit.*

una poesia sull'*amittere*, sul *perdere* il padre, cioè *Così siamo* (“... più ti perdo e più ti perdi / più mi sei simile, più m’avvicini”, come recitano gli ultimi versi).⁶⁶

Ora, al passo appena citato, si vorrebbe tentare di proporre due integrazioni, una riguardante la figura della *mater* consolatrice, l’altra il *pater*, per l’appunto, perso.⁶⁷

Quanto al ruolo materno, è emblematico come nel componimento successivo alla *VI ecloga* (quindi prima dell’*VIII* cui si è riferito Natale), intitolato «*L’attimo fuggente*», Zanzotto già faccia cenno al gesto consolatorio della madre che sfiora la fronte del *puer*, e insieme già si riferisca a quel *levamen*. Il verso dell’ecloga a cui si fa riferimento è il seguente:

Ravvia la mia dispersa fronte. Sollevami. E.⁶⁸

Un verso pregnante, non solo in quanto rimodula l’epigrafe che funge da sottotitolo al testo (da Paul Éluard, «le front comme un drapeau perdu»), rivelandosi così centrale al fine della sua decodificazione; ma, soprattutto, per l’imperativo esortativo: “sollevami”. Considerando che *levamen* ha la stessa radice etimologica del verbo latino “sollevare” (*levare*), l’imperativo viene così a caricarsi di un significato invocatorio, si declina in richiesta di conforto e protezione rivolta alla madre.

La seconda integrazione al passo del critico Natale riguarda il “perdere il padre”, ma non si incornicia tanto nel testo che egli menziona, *Così siamo* (su cui si insisterà più avanti, per una diversa considerazione), bensì nel testo che apre l’*Intermezzo* delle *IX Ecloghe*, *La quercia sradicata dal vento*. Nell’ultima lassa si situa un’eco che rimanda alla celebre gestualità di Enea, diventata emblema universale dell’affetto filiale, nei confronti di Anchise. Scrive in quei versi conclusivi Zanzotto:

Quercia, come la messe
d’embrici e vetri, la dispersione
per selciati ed asfalti
- nostre irrite grida, irriti aneliti -
quercia umiliata ai piedi
miei, di me inginocchiato

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Interessante come di “padre perduto”, a simboleggiare una sorta di *deus absconditus*, faccia letteralmente riferimento anche Auden: «mourn for him now, / our lost dad, / our colossal father». Si veda W.H. Auden, *L’età dell’ansia*, cit., p. 210.

⁶⁸ Andrea Zanzotto, «*L’attimo fuggente*», in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 210.

*invano a alzarti come si alza il padre
colpito,⁶⁹ invano
prostrato ad ascoltare
in te nostri in te antichissimi
irriti aneliti, irriti gridi.*

Oltre a richiamare il *topos* della tragica ultima simbiosi Enea-Anchise, il passo è significativo per la metafora della *quercia*, presente nelle *Ecloghe* di Virgilio in qualità di “quercia colpita”. Penso, in particolare, alla *I Ecloga* virgiliana dove, per bocca di Melibeo, il lemma *quercus* si fa traccia del segno premonitore del fulmine:

*Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset,
de caelo tactas memini praedicere quercus.*

Spesso, ricordo, queste sciagure – ma noi si era ciechi – il fulmine cadendo sulle querce ci predisse.⁷⁰

La quercia virgiliana colpita, segno-del-dio, diviene così, in Zanzotto, padre colpito. In entrambi i casi segnale di sciagura, seppure nel caso di Virgilio in senso prolettico, nel caso di Zanzotto con uno sguardo retrospettivo.

Volendo invece soffermarsi sul componimento *Così siamo*, che Natale individuava quale cardine del *topos* zanzottiano-*perdere il padre*, si ritiene che, oltre a ciò, il componimento acquisti un’importanza centrale poiché incarna, ancora, il motto *Et in Arcadia ego*.

Il testo, in morte di un amico, si sviluppa intorno a un *refrain* virgolettato: «anch’io l’ho conosciuto», che pare modellarsi proprio sulla condizionalità concessiva dell’espressione latina. Inoltre, nel cuore del componimento, si stagliano alcuni versi in cui si tematizza il conseguente (rispetto alla premessa-*refrain*) appiattimento operato sull’amico pianto, dalla morte, inaggirabile macchina che miete le sue vittime fino a plasmarle nell’anonimato:

Vitalmente ho pensato
a te che ora

⁶⁹ Corsivo mio.

⁷⁰ Virgilio, *Ecloga I*, in *Opere di Publio Virgilio Marone*, op. cit., vv. 16-17.

non sei né soggetto né oggetto
né lingua usuale né gergo
né quiete né movimento
neppure il né che negava
e che per quanto s'affondino
gli occhi miei dentro la sua cruna
mai ti nega abbastanza.⁷¹

D'altronde, l'età felice del *puer* è anche quella anelata dai quattro personaggi dell'*Età dell'ansia*, che a quella stagione beata sognano di ricongiungersi ora nell'*excursus* filogenetico, ora nel corso della ricapitolazione ontogenetica. L'*incipit* delle *Sette età*, pertanto, recita «guardate l'infante, indifeso in culla e / ancora onesto».

Il tempo arcadico, in Auden e in Zanzotto, è scandito da un ritmo altamente nostalgico. Il soggetto mira a ritornare presso il proprio “luogo larico”, come già accennato, la «Casa della Nonna»,⁷² dimora di un affetto primigenio smarrito («O età edenica... sogni-speranza / verdi e alati», invoca Rosetta sempre nelle *Sette età*; «Cose vive, ahi, vite che ora / mi pare di avere perdute. Chi, tardo, / si tratterrà a cantarvi?», scrive Zanzotto nella *III ecloga*).

Il miraggio, lo spazio-paesaggio intessuto ora con un accento speranzoso, ora sotto forma di sogno che - la voce ne è consapevole - non è destinato ad avverarsi, ha una coloritura verde-azzurra, monti altissimi, dolci pianure e colline; è uno scrigno memoriale di conforto - calma, tuttavia, soltanto provvisoria, incapace di reggere il confronto con la quiete invocata, arcadica, che sta altrove, «non è qui»: «Mai dalla terra / più distratta è la morte e se pur stanche / labbra e stanchi occhi si chiudono / forse in qualche paese / - che non è qui, non qui tra i nostri passi - / è solo per avere / una calma più alta ma contigua / a questa che ci adempie e che ci affama».⁷³

La sorte dell'io, tra miraggio e sospirata eternità, tra ansia dell'inafferrabile ed estemporanea quiete, si dà, allora, quale tensione metonimica: l'*io* diviene una *funzione* sensata solamente se rapportata alla totalità che la ricomprende - *io* nel coro, *io* nel cosmo, *io* nella natura.⁷⁴

⁷¹ Andrea Zanzotto, *Così siamo*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 196, vv. 8-16.

⁷² W.H. Auden, *L'età dell'ansia*, cit., p. 121.

⁷³ Andrea Zanzotto, *Ecloga VIII*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 215.

⁷⁴ Si veda *Miracolo a Milano*, ivi, p. 181; in particolare i versi: «semimuta natura – natura in masse spenta, / *funzione* che divampa – e scade sonnolenta; / io, infine: subumano? – io forse trascendente? [...] dunque storico, umano, - *funzionale* mi tengo». [corsivi miei]

Quest'ultima pare la principale chiave di lettura che, nel solco tracciato dall'ecloga virgiliana, ricongiunge il messaggio di Auden e Zanzotto. L'io è destinato a un'interrogazione defilata e solitaria; la sua solitudine, soltanto fittiziamente è stemperata dalla *dimensione dialogica* (altra costante bucolica): come nell'*Età dell'ansia* i quattro personaggi non simboleggiano che diverse angolature di rifrazione speculare del soggetto-Poeta, così nelle *IX Ecloghe* avviene per le diverse *personae* riunite nel colloquio meta-poetico.

In quanto tale, dunque, il dialogo è condannato a contrarsi nella forma del doloroso monologo: il lamento bucolico assorbe in sé il ricordo di un ostracismo lontanante il soggetto dalla propria origine, nonché da se stesso⁷⁵ - esilio di una *specie* prima che di una *stirpe* (quella ebraica di Rosetta) che richiama il Melibeo in partenza della *I Ecloga*; in conclusione, la Storia che incombe, il suo rumore di fondo nelle interferenze che si susseguono, in particolare, nell'*Età dell'ansia*,⁷⁶ rende la vera vita, la vita *naturans* cui viene da aspirare, immancabilmente, una "vita evitata".⁷⁷

Il sogno di salvezza è allora, forse, "cosa degna d'ecloga" ma, in un'ottica che porta a guardare realisticamente alla vita, mira irraggiungibile, giacché essa subisce, prima di imbattersi nel *limes* estremo (quella morte annichilente ogni tempo, ogni spazialità), l'incombere sotto il suo passo di un ulteriore fagocitante burrone: quest'ultimo, in Auden e Zanzotto, ha il nome di *convenzione*.

⁷⁵ Si veda a questo proposito Franco Buffoni, *cit.*, p. 29: «Cercare la verità, la conoscenza, implica inevitabilmente la dolorosa scelta dell'esilio, magari metaforico, dal sé protettivo. E i quattro personaggi – in modi diversi – riconoscono tale scelta come necessaria; ma oscuramente, infine, per codardia, non la compiono, tranne – forse – Rosetta, assurgendo ieratica come una stele a personificare tutti i perseguitati».

⁷⁶ Si veda Valerio Magrelli, *cit.*, p. 16, dove egli puntualizza come «scandendo o interrompendo i discorsi dei quattro personaggi, musica, notiziari e pubblicità finiscono per ricoprire il ruolo del coro nel teatro greco».

⁷⁷ Si veda Andrea Zanzotto, *13 settembre 1959 (variante)*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie, op. cit.*, p. 171, v. 5.

Bibliografia

- Agosti, Stefano, *Introduzione alla poesia di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Poesie (1938-1986)*, Milano, Oscar Mondadori, 2006.
- Auden, W.H., *Collected Poems*, a cura di Edward Mendelson, Faber & Faber, Londra, 1976.
- Auden, W.H., *La mano del tintore*, Milano, Adelphi, 1999.
- Auden, W.H., *L'età dell'ansia*, Genova, il melangolo, 1994.
- Auden, W.H., *Poesie scelte*, a cura di Edward Mendelson, trad. it. di Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2016.
- Berardinelli, Alfonso, *Zanzotto, la lingua e il luogo*, in *La poesia verso la prosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.
- Buffoni, Franco, *L'ipotesi di Malin. Studio su Auden critico-poeta*, Milano, Marcos y Marcos, 1997.
- Carbognin, Francesco, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007.
- Carena, Carlo, *Seduti all'ombra dell'Arcadia*, «il Sole 24 ore», 12 Aprile 2020.
- Fo, Alessandro, *Utopie pastorali e drammi della storia: Virgilio, Miklós Radnóti, Seamus Heaney*, «I Quaderni del Ramo d'oro on-line», 7 (2015), pp. 78-117.
- Galaverni, Roberto, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Roma, Fazi, 2002.
- Gioseffi, Massimo, *Introduzione alle Bucoliche di Virgilio*, note esegetiche e grammaticali a cura di Massimo Gioseffi, Milano, CUEM, 2005.
- *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, atti del convegno (Verona, marzo 2009), a cura di Giuseppe Sandrini e Massimo Natale, Verona, Fiorini, 2010.
- Hoggart, Richard, *W.H. Auden*, nella serie «Writers and Their Work», Londra, 1957.
- Keith, Alison, *Virgil*, New York, Bloomsbury Publishing, 2019.
- Krumm, Ermanno, *Zanzotto semantico*, in *Il ritorno del flâneur*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983, pp. 150-158.
- Melchiori, Giorgio, *I funamboli: il manierismo nella letteratura inglese contemporanea*, Torino, Einaudi, 1963.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *Zanzotto*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1995.
- *Opere di Publio Virgilio Marone*, a cura di Carlo Carena, Torino, Utet, 1971.
- Rinaldi, Antonio, *Introduzione a W.H. Auden, L'età dell'ansia*, a cura di Antonio Rinaldi, trad. it. a cura di Lina Dessi e Antonio Rinaldi, Milano, Mondadori, 1966.
- Serpieri, Alessandro, *Auden*, in *Hopkins – Eliot – Auden. Saggi sul parallelismo poetico*, Bologna, Pàtron, 1969.

- Snell, Bruno, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 2002 [I ed. 1963], pp. 387-418.
- Tassoni, Luigi, *Zanzotto dal simulacro all'oïkos*, «Semicerchio», LVIII-LIX (2018/1-2), pp. 30-36.
- Villalta, Gian Mario, *La costanza del Vocativo. Lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, Milano, Guerini e Associati, 1992.
- Zanzotto, Andrea, *Fantasie di Avvicinamento* [1991], ora in Id., *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, I.
- Zanzotto, Andrea, *I Novissimi*, «Comunità», 99 (1962).
- Zanzotto, Andrea, *Luoghi e paesaggi*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013.
- Zanzotto, Andrea, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011.