

## PER L'ANNIVERSARIO DI UN GRANDE POETA: ANDREA ZANZOTTO E I SUOI AUTOGRAFI

FRANCESCO VENTURI (\*)

Nota presentata dal s.c. Clelia Martignoni  
(Adunanza dell'11 novembre 2021)

SUNTO. – La nota prende in esame gli elementi centrali della poesia di Andrea Zanzotto (1921-2011) e analizza le carte autografe del poeta custodite presso il Centro Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia. Oggetto di studio sono in particolare gli intricati processi genetici ed elaborativi della «trilogia» o «pseudo-trilogia», costituita da tre raccolte uscite nell'arco di quasi dieci anni, *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983) e *Idioma* (1986).

\*\*\*

ABSTRACT. – The article examines the main features of Andrea Zanzotto's poetry (1921-2011) and scrutinises the poet's manuscripts kept at the University of Pavia's Centro Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei. The analysis specifically focuses on the intricate genetic and elaborative processes underlying Zanzotto's 'trilogy' or 'pseudo-trilogy', composed of three poetry collections published in nearly a decade, *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983), and *Idioma* (1986).

Il 2021 ha segnato un doppio anniversario per Andrea Zanzotto: i cento anni dalla nascita e i dieci anni dalla scomparsa. Numerose e di rilievo le iniziative che si sono susseguite anche fuori dai confini nazionali, a conferma della statura europea del poeta veneto, vissuto nel suo paese, Pieve di Soligo, nevroticamente ancorato al territorio alto-

---

(\*) Department of Literature, Area Studies and European Languages. University of Oslo, Norway. E-mail: francesco.venturi@ilos.uio.no

trevigiano, ma sempre attentissimo ai più avanzati saperi filosofici e scientifici. Nel 2021 è uscito l'importante studio di Andrea Cortellessa, *Zanzotto. Il canto della terra*, che ripercorre l'intero *iter* poetico zanzottiano instaurando un proficuo dialogo con le acquisizioni più recenti della critica. Sono inoltre state edite per Mondadori una silloge delle poesie mai raccolte in volume (1937-2001), *Erratici*, a cura di Francesco Carbognin, e una raccolta di *Traduzioni trapianti imitazioni*, a cura di Giuseppe Sandrini. Nell'ottobre 2021 è comparso il numero monografico del «verri», *“E l'avanguardia ha trovato, ha trovato? Andrea Zanzotto”*, dove, tra le altre cose, sono presi in esame i rapporti conflittuali di Zanzotto con la neoavanguardia e si danno notizie su alcuni cruciali carteggi inediti, come quelli con Luciano Anceschi e Pier Paolo Pasolini. Si attendono ora gli atti dei convegni tenutisi tra ottobre e dicembre a Pieve di Soligo, Oxford, Parigi, Berlino.

Zanzotto è un poeta estremamente innovativo, arduo, tra i più sottili interpreti del Novecento. Si fece conoscere nell'ambiente letterario nel 1950, quando ricevette a Milano il premio San Babila per le poesie scritte tra il 1940 e il 1948, che andarono poi a formare la prima raccolta *Dietro il paesaggio*, pubblicata nel 1951 nello “Specchio” mondadoriano. Inviando i suoi primi versi a Giuseppe Ungaretti, il poeta trentaduenne si presentava con parole scarne ma già premonitrici: individuava con esattezza la propria geografia poetica e l'attaccamento alla *Heimat*, quel «paesaggio» eletto a titolo che è il luogo natio del Montello, violato dalle atrocità della Grande Guerra. Stralci dell'auroreale «biglietto» sono riportati da Ungaretti nell'intervento con cui introdusse *Dietro il paesaggio* al convegno di San Pellegrino Terme nel 1954. Così Zanzotto aveva ricordato gli anni non troppo lontani della Resistenza e aveva fissato in un connubio inscindibile i temi dell'Arcadia, della storia e della grande selva montelliana:

Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuori dall'“esile mito” (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto in una mia Arcadia (nella *ingens silva* del Montello, sulle rive del fiume di Gasparina e della Nassalide, prima del Piave e del Montello della Grande Guerra), il mito di alcune lucenti evidenze di paesi e sentimenti antichissimi ed ossessivi, di alcune entità mentali e sensibili a un tempo, al di là delle quali io non riuscirò mai a vedere veramente nulla<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ungaretti 1974, 693.

Il paesaggio è proprio il grande nodo cui Zanzotto rimarrà sempre fedele, sino all'ultima raccolta *Conglomerati*, uscita nel 2009 due anni prima della morte: dalle campagne venete ai territori a Nord delle Alpi arrivando all'esplorazione dell'intero cosmo. L'io, il soggetto, altro tema-cardine, è frantumato e instabile: sonda le intricate relazioni con il mondo mettendo in discussione la propria esistenza e sperimentando continuamente possibili forme di dicibilità.

In che cosa risiedono l'originalità e la proverbiale difficoltà della poesia di Zanzotto? Individuerei almeno due fattori principali. In primo luogo, quella di Zanzotto è una «mente inglobante e totale»<sup>2</sup>, mossa da un forte desiderio di comprensione e da un'aspirazione enciclopedica. La sua poesia trae alimento da saperi sofisticati e diversi che si intrecciano ed entrano in relazioni inedite e imprevedute nei testi: la filosofia, l'antropologia, le letterature europee, ma anche la fisica, la geologia e le neuroscienze. In secondo luogo, soprattutto a partire dalla *Beltà*, la raccolta del 1968 che segna un punto di non ritorno nella sua poesia, Zanzotto fa implodere gli strumenti della comunicazione tradizionale: assiduo lettore di linguistica, semiotica e psicoanalisi, scardina qui tutte le strutture consolidate della grammatica e del lessico, facendo propri concetti fondamentali di Saussure e Lacan come l'arbitrarietà del segno e la rottura del rapporto significante/significato. Dietro alla dirompente svolta sta la radicale decisione «noëtico-esistenziale» di rimuovere ogni «paratia protettiva» tra il soggetto e il linguaggio e di attribuire al linguaggio stesso il ruolo di «fondamento dell'essere», per assumere le parole di Stefano Agosti, il massimo interprete della poesia zanzottiana<sup>3</sup>. La ricerca verbale della *Beltà* si inoltra nelle regioni più profonde dell'inconscio, sino al balbettio afasico e al suono pre-articolato, lasciando filtrare anche frammenti del *petèl* solighese. Di qui deriva la particolare «oscurità» della poesia di Zanzotto, che tuttavia non significa e non va intesa come a-semanticità: lungi dall'essere il frutto di un gioco virtuosistico, è infatti il risultato di una incessante ricerca di senso e di un corpo a corpo serrato con il linguaggio. In *Autoritratto*, fondamentale testo autocritico del 1977, Zanzotto stesso ha individuato il *primum* della sua poesia in un profondo desiderio di comunicazione, un «incoercibile desiderio di lodare la realtà, di lodare il mondo “in quanto esiste”»:

<sup>2</sup> Dal Bianco 1995, 129.

<sup>3</sup> Agosti 1999, XX; ora Agosti 2015, 109-148 (120).

a mio parere la poesia è, prima di tutto, un incoercibile desiderio di lodare la realtà, di lodare il mondo “in quanto esite”. La poesia è una specie di elogio della vita in quanto tale proprio perché è la vita stessa che parla di sé (in qualche modo) ad un orecchio che la intenda (in qualche modo); parla a suo modo, forse, in modo sbagliato; ma comunque la vita, la realtà “crescono” nella lode, insieme generandola e come aspettandola. Ma attraverso la poesia non viene avanti soltanto una lode (è questo un sentimento, e un concetto, che ritroviamo in tutta una tradizione poetica); si profila un vero e proprio “collaudo” della realtà. [...] La poesia in un certo senso collauda la realtà, proprio collegandosi alla lode della realtà, che si fa tanto forte da diventare prova di resistenza, prova di valore<sup>4</sup>.

In questo quadro si rivela fondamentale lo studio delle carte autografe perché consente di delineare alcuni aspetti del modo di lavorare di Zanzotto e perché i metodi della filologia d'autore e della *critique génétique* permettono di illuminare i libri e i testi introducendo una prospettiva decisiva per l'interpretazione<sup>5</sup>.

Le carte di Zanzotto sono custodite presso il Centro Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia, dove alcuni nuclei era già stati acquisiti negli anni Ottanta, grazie all'amicizia del poeta con Maria Corti. L'archivio poetico ha trovato la sua unità nel luglio 2007 grazie a una nuova, imponente cessione: il Centro conserva oggi i materiali autografi di quasi tutti i libri di poesia di Zanzotto, da *Dietro il paesaggio* (1951) a *Sovrimpressioni* (2001)<sup>6</sup>. Il fondo pavese si compone di materiale eterogeneo, ma la tipologia prevalente è rappresentata dai fogli sciolti, sottili e spesso di carta velina, sia manoscritti sia dattiloscritti con fitti interven-

<sup>4</sup> Zanzotto 1977, 272-276; si legge ora con minime varianti in Zanzotto 1999, 1205-1210 (1206-1207). La prosa è stata oggetto di varie riscritture da parte dell'autore, come è chiarito da Gian Mario Villalta nella scheda bibliografica in Zanzotto 1999, 1725-1726.

<sup>5</sup> Sugli orientamenti teorici e metodologici della *critique génétique* si vedano almeno Grésillon 1994a; Grésillon 1994b; Segre 1996; nonché i numeri della rivista del centro ITEM, Institut des textes et manuscrits modernes, «Genesis. Manuscrits, Recherche, Invention», in vita dal 1992.

<sup>6</sup> Per la graduale acquisizione delle carte poetiche di Zanzotto si rimanda a Martignoni-Venturi 2010; Martignoni 2014; Martignoni 2015. In questi due ultimi saggi sono segnalati i lavori filologici svolti a Pavia, presentati in varie sedi, tra cui il numero di «Autografo» del 2011 per i novant'anni del poeta e le due monografie di Luca Stefanelli che analizzano i materiali della *Beltà* (Stefanelli 2011) e di *Pasque* (Stefanelli 2015). Sulle carte della «trilogia» si rimanda a Venturi 2016; per le ricerche in corso su *Sovrimpressioni* si veda Malinverno 2021.

ti autografi. I primi abbozzi si presentano come appunti tematici, spunti o immagini non di rado in prosa, tracciati frammentariamente su occasionale materiale di risulta: buste di lettera, brandelli di una circolare, in un caso persino la confezione di un medicinale (*Fig. 1*). Come è possibile osservare nelle riproduzioni fotografiche (*Fig. 2*), negli autografi si intersecano di frequente matite e inchiostri diversi e la grafia minuta e nervosa del poeta si dispone sullo spazio dei fogli riproducendo iconismi e geometrie. In un intervento del 1993, l'autore stesso confessa la propria speciale attenzione all'aspetto visivo e alla partitura grafica nella stesura dei testi:

Per il mio caso [...] la questione prima è proprio nell'“apparizione”: apparizione del dire, del detto. C'è una poesia che è soprattutto vocalità, oralità, ma ad un certo punto essa si incanala naturalmente in una specie di partitura visibile e decifrabile, come se fosse musica scritta, sullo sfondo poi di movimenti del corpo, movimenti delle corde vocali, movimenti degli occhi di coloro che cantano, di coloro che danzano [...]. In questa fase delle mie elaborazioni sono comunque costretto a sperimentare questo incrociarsi continuo e dividersi continuo del dire dal vedere e del vedere dal dire, all'interno soprattutto di un “campo” sentito come poetico (naturalmente la grande prosa è poesia anch'essa: le divide solo una convenzione). [...] E il fatto di non arrivare all'esplicitazione poetica corrisponde ad un permanere in uno stato caotico, che è fervidissimo di spinte iniziali e straordinariamente ricco di imprevedibilità ma anche di mille squilibri<sup>7</sup>.

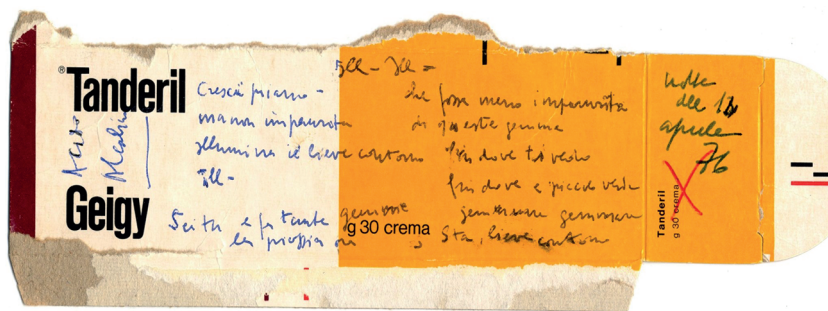


Fig. 1. Abbozzo di una poesia del *Galateo in Bosco* (ILL ILL) datata aprile 1976.

<sup>7</sup> Dalla trascrizione di un intervento tenuto da Zanzotto a Ferrara nel marzo 1992, *Versi provvisori*, di cui sono riportate alcune parti in Zanzotto 1999, 1733-1735 (1734). Questo aspetto è stato messo in luce in Martignoni 2015, dove il passo da *Versi provvisori* è citato in relazione agli autografi zanzottiani.

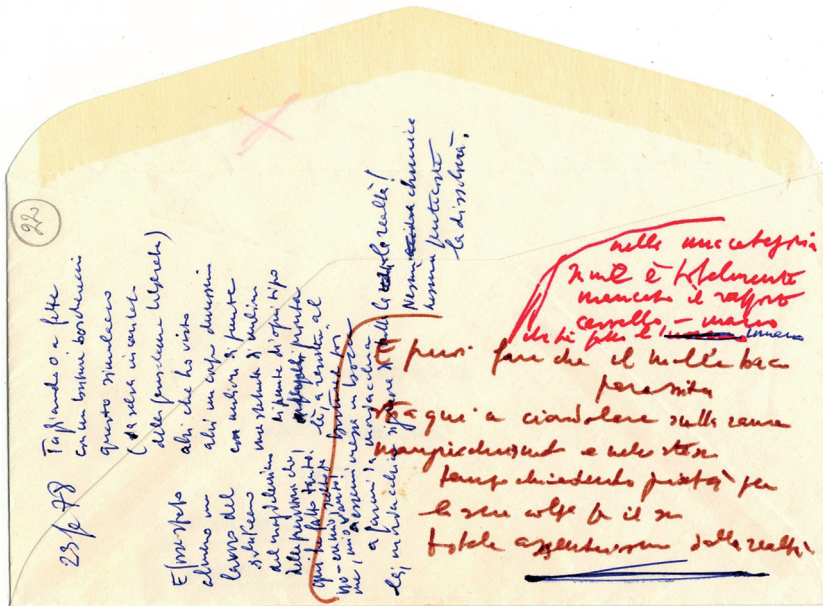


Fig. 2. Abbozzi di due poesie del Galateo (*Tentando e poi tagliuzzando a fette* e *Questioni di etichetta o anche cavalleresche*) sul verso di una busta da lettere. Data: 23 febbraio 1978.

Le carte e le opere di cui mi sono occupato afferiscono alla cosiddetta «trilogia», costituita da tre raccolte che escono nell'arco di otto anni: *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983) e *Idioma* (1986). La qualifica di «trilogia» o «pseudo-trilogia» proviene dalle note finali con cui Zanzotto accompagna ciascuna raccolta connettendo i tre libri in maniera criptica e alquanto misteriosa:

Questi versi sono stati scritti tra il 1975 e i primi mesi del 1978. La raccolta apre quella che impropriamente si potrebbe dire una trilogia, in buona parte già scritta.

Questi componimenti in buona parte si sono formati insieme con quelli de *Il Galateo in Bosco* tra il 1975 e il 1978, altri si sono aggiunti negli anni seguenti, fino al 1981. La presente raccolta rappresenterebbe la seconda parte di una assai improbabile trilogia annunciata già con quel libro.

La presente raccolta di versi rientra nel gruppo che comprende anche *Il Galateo in Bosco* e *Fosfeni*. Essa è in parte contemporanea a questi

libri (1975-1982), alcuni componimenti sono del 1983-84. Nell'insieme si tratta di una pseudo-trilogia: momenti non cronologici di uno stesso lavoro, che rinviano l'uno all'altro a partire da qualunque di essi, anche se in una certa discontinuità, e persino sconfessione reciproca<sup>8</sup>.

Avviata da Zanzotto alla soglia dei cinquantacinque anni, la «trilogia» costituisce la sua impresa più ambiziosa e rappresenta un vertice della poesia italiana ed europea degli anni Settanta e Ottanta. «Il Soggetto» è «collocato nel punto centrale di una sfasatura che coinvolge (e sconvolge) l'assetto del mondo»<sup>9</sup>: la drammatica frattura natura / cultura-storia è investigata attraverso un'esplorazione del cosmo e del caos e con vertiginosi incroci spazio-temporali, tra geografia, preistoria e storia umana, e scenari fantascientifici.

Si tratta dell'impresa più ambiziosa di Zanzotto, che ha come punto di partenza ancora una volta il paesaggio veneto: nel *Galateo* il bosco appunto del Montello, appena a Sud di Pieve di Soligo, insanguinato dagli orrori della Grande Guerra e dove Giovanni Della Casa compose il suo trattato sulle belle maniere. Con *Fosfeni* ci si sposta verso il Nord, le vette delle Dolomiti, fino alle più alte astrazioni metafisiche. In *Idioma* si torna infine, quasi a conclusione di un viaggio, al paesaggio quotidiano di Pieve di Soligo. Si ha quindi un succedersi di due movimenti verticali opposti: la discesa negli abissi del Montello, e il movimento ascensionale di *Fosfeni*, sino alla dimensione orizzontale del paese natio in *Idioma*. Per tutti questi elementi, numerosi critici hanno evocato come modello precipuo la *Commedia* dantesca. Tanto più che, in vari interventi, Zanzotto ha disegnato un itinerario diverso rispetto a quello editoriale, proponendo la successione *Galateo* → *Idioma* → *Fosfeni*. Allo sprofondamento infernale nel fondo oscuro del bosco nel *Galateo* seguirebbe quindi il ritorno a una sorta di Purgatorio dai tratti fortemente terrestri in *Idioma*; per ultima si colloca la stazione paradisiaca *Fosfeni*. Nel 1992 tuttavia, Zanzotto stesso ha respinto ogni rigido parallelismo con l'ineguagliabile modello dantesco:

Il riferimento dantesco esiste, ma il mio è un “campo rotante” con l'ultimo lavoro (*Idioma*) che costituisce il (perno) centro, centro vuoto

<sup>8</sup> Le note in coda a ciascuna raccolta si leggono in Zanzotto 1999, 643, 713 e 811.

<sup>9</sup> Agosti 1993, 30; ora Agosti 2015, 49- 72 (52).

eppure super-denso, grazie al suo nucleo dialettale. Siamo all'opposto della perfetta continuazione simbolica dantesca, col suo itinerario lineare. Ma sto delirando, ora, nel mettermi in sia pur lontano paragone col padre Dante!<sup>10</sup>

Da un punto di vista filologico e critico, la «trilogia» è un oggetto di studio particolarmente interessante, poiché i dati offerti dall'analisi delle carte permettono di rispondere a una domanda cruciale: per quale motivo queste raccolte sono annunciate come una «trilogia» e anni dopo sono invece considerate parte di una «pseudo-trilogia»? Esisteva un progetto originario non pienamente realizzato o, in ogni caso, mutato negli anni? Come sono nati e cresciuti questi libri che Zanzotto ha definito «tre rami di uno stesso albero inesistente»<sup>11</sup>?

Il laboratorio del poeta degli anni Settanta e Ottanta è estremamente complesso e sottoposto a continui sovvertimenti. Per il filologo, due elementi si rivelano estremamente preziosi per orientarsi nell'intrico delle 1.300 carte della «trilogia». In primo luogo, le date autografe, che l'autore appone con puntiglio sulle stesure, e che permettono di chiarire la cronologia delle singole poesie: emerge che molti testi sono stati scritti in contemporanea, tra il 1975 e il 1977, per essere smistati soltanto ad anni di distanza nelle tre sillogi. Non solo: alcune poesie furono stese anche un decennio prima, durante l'allestimento di raccolte precedenti. Ad esempio, la redazione di uno dei testi più antichi della «trilogia», *Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto*, è datata 23 maggio 1965 (Fig. 3). In questa poesia, il soggetto poetante scandaglia tracce e residui della Grande Guerra nel proprio territorio ed entra così in contatto fisico con le tragiche carneficine consumatesi in quegli anni poco prima della sua nascita. *Rivolgersi agli ossari* è dunque a tutti gli effetti un testo portante del *Galateo in Bosco*, che sviluppa molti temi del libro, ma fu originariamente scritto nel 1965 ed è connesso al cantiere della *Beltà*, la raccolta uscita dieci anni prima. Poter individuare questi *repêchages* è cruciale criticamente perché consente di spiegare le

<sup>10</sup> Welle 1992, 36. Sulla struttura della «trilogia» e sulle connessioni con l'ipotesi dantesca si veda ora Cortellessa 2021, 212-216 e *passim*.

<sup>11</sup> La citazione proviene da un'anticipazione di *Idioma* firmata da Zanzotto apparsa sul «Corriere del Ticino», 19 aprile 1986; ora parzialmente riportata da Villalta in Zanzotto 1999, 1730. Sulle immagini e sulle metafore vegetali nell'opera di Zanzotto si rinvia a Catulini 2021.



connessioni tra raccolte anche lontane e alcuni tratti-chiave della poesia di Zanzotto: il ritorno sui medesimi luoghi e su temi affini; le frequenti riletture degli stessi palinsesti con esiti che possono andare in direzione metapoetica o provocare effetti di distanziamento; la fitta intertestualità interna e le varie modalità di autocitazione.

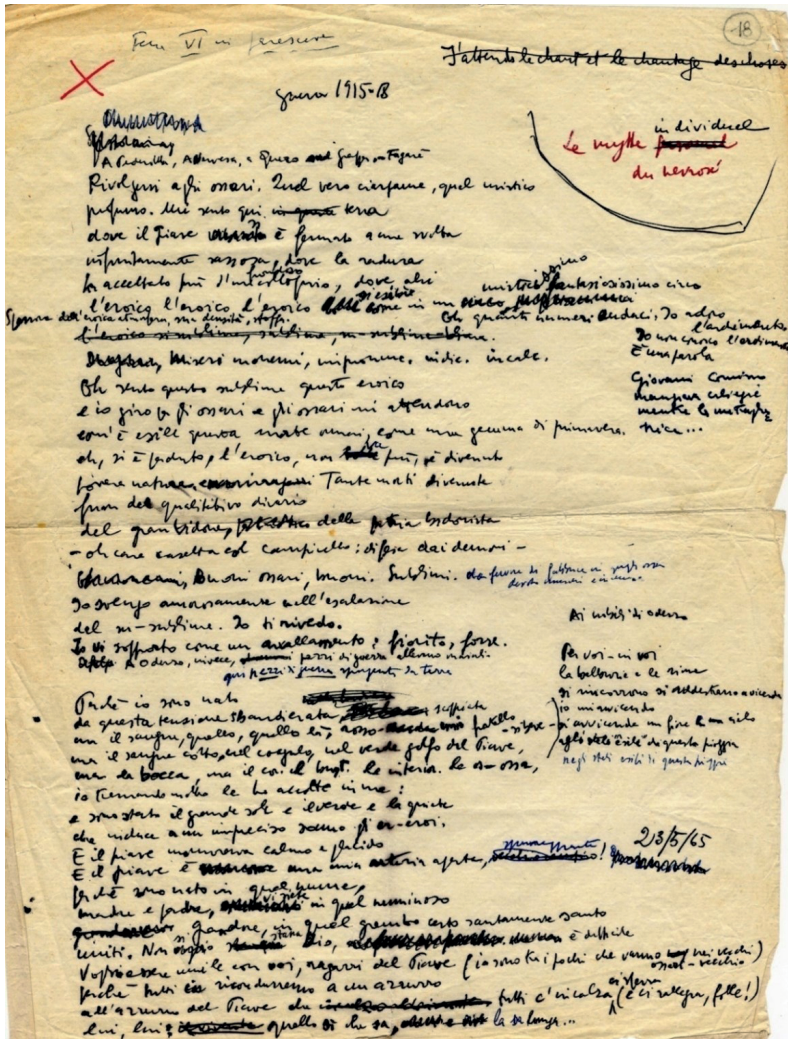


Fig. 3. Stesura autografa di *Rivolgersi agli ossari*. Non occorre biglietto con la data 23 maggio 1965.

Altrettanto importanti sono una serie di appunti, scalette, promemoria, schemi che rivelano tracce tematiche, fonti e letture di Zanzotto, e che sono estremamente preziosi per individuare i diversi assetti in movimento dei libri. Particolarmente tormentati sono gli indici di *Idioma*: dove è possibile seguire i vari piani e le strutture della raccolta, modificata tramite aggiunte, eliminazioni e spostamenti, attraverso la creazione di sezioni e macrotesti sempre mobili. Di grande interesse sono poi gli schemi grafici per la costruzione di quella che costituisce la sezione centrale del *Galateo in Bosco*, composta da sedici sonetti: il piano dell'*Ipersonetto* – un sonetto elevato al quadrato – nelle carte si delinea progressivamente con la concatenazione di più poesie. Almeno in uno stadio iniziale è ricorrente il progetto di un insieme di quattordici sonetti, in connessione al numero dei versi del sonetto. Su una carta dove si legge l'indicazione «Ipersonetto 14 x 16» (Fig. 4), tra vari schizzi e schemi, è tracciato un quadrato suddiviso in sedici quadrati più piccoli: all'interno del primo e dell'ultimo si trovano le indicazioni «Premessa» e «Concl[usione]» e nei restanti i numeri romani da I a XIV. Si può quindi dedurre che il progetto originario di una serie di quattordici testi sia stato abbandonato in favore di un insieme di sedici addendi per costruire una compatta struttura grafica quadrangolare. È evidente il riferimento alla figurazione buddista del *mandala*, il quadrato magico, il simbolo sacrale della tensione verso l'unità<sup>12</sup>.

Nel lungo *iter* compositivo della «trilogia», gli ultimi mesi del 1977 sono un momento fondamentale: nei due anni precedenti, mosso da un forte slancio creativo, Zanzotto ha accumulato un cospicuo numero di testi, senza il disegno preciso di un libro. Stando alle date appuntate sulle carte, entro il 1977 risultano già stese molteplici liriche, stilisticamente e tematicamente dissimili: almeno venti testi dell'imminente *Galateo*, oltre all'*Ipersonetto*; almeno diciassette del futuro *Fosfeni*; la maggior parte delle poesie dialettali che confluiranno in *Idioma*. Convivono perciò su uno stesso tavolo esperienze disparate, se non antitetiche; basti pensare alla distanza che separa il manierismo iperletterario dei sonetti dal dialetto del mondo paesano-rurale solighese. Proprio alla fine del 1977 risale

<sup>12</sup> I *mandala* sono spesso raffigurati con un cerchio in cui è inscritto un quadrato o una forma contenente il numero quattro o multipli di quattro; Jung li interpreta come simboli del Sé e rappresentativi della psiche nella sua interezza. Per approfondimenti si veda Bordin 1993, 170-178; Manotta 2004, 213-219; Venturi 2016, 146-149; Cortellessa 2021, 237-238.

l'individuazione di tracce strutturanti e di possibili titoli che nominano diverse linee di forza delle poesie.

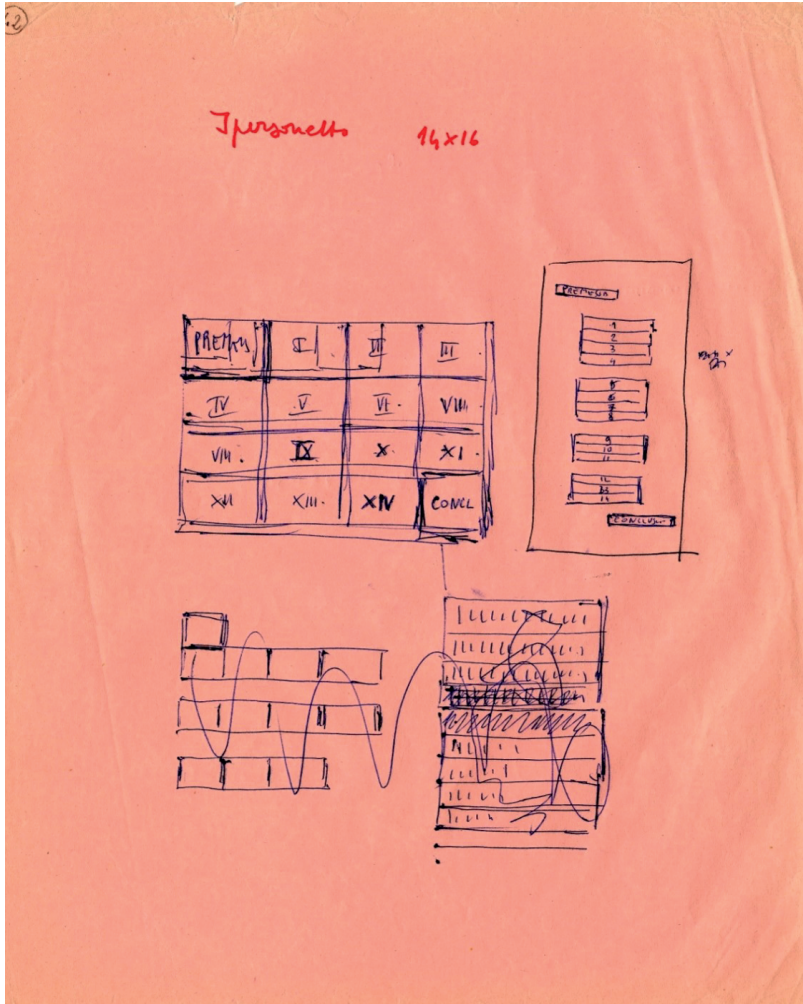


Fig. 4. Schemi grafici per l'*Ipersonetto*, tra cui un quadrato formato da sedici quadrati più piccoli.

Nel già citato *Autoritratto* (maggio-giugno 1977), Zanzotto dà informazioni preziose sul suo metodo di lavoro e rivela di voler riprendere in mano i testi composti negli anni precedenti:

Quando è passato quel periodo che all'incirca corrisponde a un "grande mese" della vita, compio una specie di controllo, una ricognizione su questi materiali [le poesie accumulate], e improvvisamente mi appare il profilo di un libro. Si accende allora il titolo, il quale per me ha un significato di estrema importanza; la semantica del titolo è rivelatrice e decisiva. Il titolo nasce per me come individuazione di una struttura in mezzo ad un coacervo. [...] mi sono accorto che nel buio del cassetto c'è già il materiale per quello che sarà forse un nuovo libro. Anzi, già lo intravedo, vedo una sua figura. Nei prossimi mesi cercherò di avvicinarmi a questa realtà che è sempre scottante; perché riscontrare se c'è o non c'è il libro è una controprova, un sì, un no, che sempre trafigge. Controprova mai sicura, del resto...<sup>13</sup>

Le carte della «trilogia» confermano le parole dell'autore, e precisano un dato genetico fondamentale: il titolo di ciascuna raccolta è posteriore alla composizione della maggior parte dei singoli testi, ed è regolarmente estrapolato da poesie particolarmente rivelatrici. Un campione tra i molti possibili: in una stesura della poesia intitolata *Loghion* si legge l'appunto: «Titolo del libro | logos erchomenos» (il "logos veniente" con formula greca tratta dai Vangeli per indicare il Messia)<sup>14</sup>. La traccia del *logos erchómenos* è persistente e funziona da asse che attrae attorno a sé un numero significativo di testi. La sigla «LE» – per *logos erchómenos* – è infatti apposta sulle stesure di quindici testi: soltanto due di questi entreranno nel *Galateo* e ben tredici in *Fosfeni*. L'insieme poetico individuato è pertanto l'embrione del futuro *Fosfeni*, il primo nucleo a essere definito già con una certa esattezza pur trattandosi della seconda raccolta che uscì solo cinque anni dopo *Il Galateo*. È soltanto un esempio di come, attraverso piccoli indizi come le sigle e attraverso uno studio trasversale delle carte, sia possibile individuare l'alternarsi di libri virtuali nell'officina zanzottiana, libri potenziali abbandonati o ricreati in altra forma dal poeta anche a molti anni di distanza.

Ancora alla fine del 1977 risalgono alcuni piani provvisori tripartiti per un libro in divenire; in particolare, uno prevede il susseguirsi di tre

<sup>13</sup> Zanzotto 1999, 1209-1210.

<sup>14</sup> Per il significato e le occorrenze della formula *logos erchómenos* si rimanda a Venturi 2013; Venturi 2016, 124-130. Per il tema messianico in Zanzotto è imprescindibile Agamben 2010; per una interpretazione cairologica-dionisiaca del *logos erchómenos* zanzottiano dalla *Beltà a Idioma*, alla luce del pensiero paolino e del Romanticismo tedesco, si veda il ricchissimo studio di Luca Stefanelli (Stefanelli 2015, 149-269).

sezioni in questo ordine: *vuoti di memoria* → *ossari* → *logos erchómenos* (che qui indica una sezione e non un intero libro). La sequenza sembra quindi indicare un possibile percorso dall'amnesia al recupero del linguaggio, attraverso il contatto con i residui storico-naturali della guerra. Siamo di fronte a un programma estremamente ambizioso, che include nel progetto di un unico libro elementi di tutte e tre le raccolte future. Dalla percezione dell'irrealizzabilità di un piano così vasto è probabilmente subentrato in Zanzotto il desiderio di salvare l'impianto tripartito degli schemi e di ricavare dal fecondo serbatoio tre raccolte distinte. Ciò ha proprio dato origine all'idea della trilogia che, attraverso mutamenti continui dal disegno iniziale, diventerà poi la «pseudo-trilogia» che conosciamo.

Concludendo, lo studio degli autografi consente di osservare la stratigrafia di opere e testi, aumentando la visione prospettica delle poesie e dei libri su un asse diacronico-verticale; e conferma su basi di solida concretezza documentaria la grande lucidità progettuale ed esecutiva di Zanzotto, screditando, se ce ne fosse ancora bisogno, l'immagine superficiale di un poeta asemantico intento in vuote sperimentazioni sul significante.

#### BIBLIOGRAFIA

- Per i novanta di Zanzotto. Studi, incontri, lettere, immagini*, «Autografo», XIX, 46, 2011.
- Agamben, Giorgio 2010 *Il logos erchomenos di Andrea Zanzotto*, in Id., *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, pp. 96-102.
- Agosti, Stefano 1993 *Introduzione alla poesia di Andrea Zanzotto*, in Zanzotto 1993, pp. 7-45.
- Agosti, Stefano 1999 *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in Zanzotto 1999, pp. VII-XLIX.
- Agosti, Stefano 2015 *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, il Saggiatore.
- Bordin, Michele 1993 *Il sonetto in bosco. Connessioni testuali, metrica, stile nell'«Ipersonetto» di Andrea Zanzotto*, «Quaderni Veneti», 18, dicembre, pp. 95-178.
- Catulini, Daria 2021 *L'infinito proliferare dell'essere. Poesia e immaginario in Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2021.
- Cortellessa, Andrea 2021 *Zanzotto. Il canto della terra*, Bari-Roma, Laterza.
- Dal Bianco, Stefano 1995 recensione a Andrea Zanzotto, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, «Nuovi Argomenti», Quarta serie, 3, aprile-giugno, pp. 129-132.

- Grésillon, Almuth 1994a *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Grésillon, Almuth 1994b *La critique génétique française: hasards et nécessités*, in (a cura di M.T. Giaveri e A. Grésillon), *I sentieri della creazione. Les sentiers de la création. Tracce traiettorie modelli*, Reggio Emilia, Diabasis, pp. 51-63.
- Malinverno, Federica 2021 *Per «Verso i Palù» di «Sovrimpressioni» di Andrea Zanzotto: la genesi nelle carte autografe*, «Strumenti critici», XXXVI, 156, maggio-agosto, pp. 371-388.
- Manotta, Marco 2004 *La tentazione della quadratura del cerchio. «Il galateo in bosco» [1992]*, in Id., *La lirica e le idee. Percorsi critici da Baudelaire a Zanzotto*, Roma, Aracne, pp. 195-224.
- Martignoni, Clelia 2014 *«Sto rovistando tra le mie vecchie carte...». Sugli autografi di Andrea Zanzotto al Fondo Manoscritti*, in (a cura di D. Favaretto e L. Toppan con la collaborazione di P. Grossi), *Hommage à Andrea Zanzotto. Actes du colloque (Paris, les 25 et 26 octobre 2012)*, Parigi, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, pp. 179-189.
- Martignoni, Clelia 2017 *Arduamente attraversando poesia e poetiche di Andrea Zanzotto*, «Moderna», XIX, 1-2, pp. 219-231.
- Martignoni, Clelia – Venturi, Francesco 2010 *Un caso esemplare. Tra le carte di Andrea Zanzotto. Immagini e 'senhal' di percorsi genetici (con lettere inedite dell'autore)*, in C. Martignoni, S. Merlini, A. Stella, F. Tissoni, F. Venturi, *Come informatizzare il Novecento letterario (Progetto FIRB: archivi letterari del Novecento italiano, ALEND)*, «La modernità letteraria», 3, pp. 63-73.
- Segre, Cesare 1996 *La genesi del testo: critica delle varianti e critica genetica*, in (a cura di M. de las Nieves Muñoz e F. Amella Vela) *La costruzione del testo in italiano. Sistemi costruttivi e testi costruiti*, Firenze, Cesati, pp. 11-21.
- Stefanelli, Luca 2011 *Attraverso la «Beltà» di Andrea Zanzotto. Macrotesto, intertestualità, ragioni genetiche*, Pisa, ETS.
- Stefanelli, Luca 2015 *Il divenire di una poetica. Il logos veniente di Andrea Zanzotto dalla «Beltà» a «Conglomerati»*, Milano-Udine, Mimesis.
- Ungaretti, Giuseppe 1974 *Piccolo discorso sopra «Dietro il paesaggio» di Andrea Zanzotto [1954]*, in Id., *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori («I Meridiani»), pp. 693-699.
- Venturi, Francesco 2013 *Alle origini della «trilogia» di Andrea Zanzotto. Il progetto «logos erchómenos» e «Fosfeni»*, «Strumenti critici», XXVIII, 132, maggio-agosto, pp. 197-211.
- Venturi, Francesco 2016 *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, Pisa, ETS.
- Welle, John P. 1992 *Dante and Poetic 'Communio' in Zanzotto's Pseudo-Trilogy*, in «Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation», 10, pp. 34-58.
- Zanzotto, Andrea 1997 *Autoritratto*, «L'Approdo Letterario», XXIII, 77-78, giugno, pp. 272-276.
- Zanzotto, Andrea 1993 *Poesie (1938-1986)*, Milano, Mondadori («Oscar Poesia»).
- Zanzotto, Andrea 1999 *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con un saggio di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1999.

Zanzotto, Andrea 2021a *Erratici. Disperse e altre poesie 1937-2011*, a cura di Francesco Carbognin, Milano, Mondadori ("Lo Specchio").

Zanzotto, Andrea 2021b *Traduzioni trapianti imitazioni*, a cura di Giuseppe Sandrini, Milano, Mondadori ("Lo Specchio").

