

LE LINGUE E L'INGLESE DEGLI HAIKU¹

Stefano Dal Bianco

Proverò a fare qui un excursus (per forza di cose apodittico) sull'uso delle lingue, e sulla loro valenza, nella poesia di Zanzotto, e cercherò anche di fomentare il sospetto che negli ultimi libri vi siano segnali di qualche cambiamento di prospettiva, generalmente sotto il segno di una pacificazione, di una attenuazione dell'agonismo, o di un abbassamento di livello. Tutto ciò per arrivare a concentrarmi brevemente sull'inglese degli haiku.

Il latino, come è noto, da *Vocativo* in poi è la lingua della Storia, con tutto il suo portato di terrore. Quando in Zanzotto troviamo il latino, o un latinismo accusato, possiamo star certi che siamo di fronte alla registrazione di una violenza (che di solito è storica). Questo vale particolarmente nei frequenti casi in cui il latino si sposa con il lessico scientifico, e vale in generale, come un sottofondo, quando Zanzotto si impegna in affondi etimologici.

Il dialetto è la lingua del profondo, dell'inconscio, di una misteriosa e inatingibile autenticità. Da lingua materna, e anche *della madre* (l'uso del dialetto in Zanzotto infatti esplose solo dopo il 1973, cioè dopo la morte della madre) a un certo punto, in *Idioma*, diviene lingua dei morti, lingua dei Mani che si sono transustanziate nel paesaggio: mai – attenzione – lingua del paesaggio in sé².

La lingua del paesaggio in senso alto, la lingua del λόγος ερχόμενος (*Filò*), la lingua della quale il divino che sta nella Natura si serve talvolta, rarissimamen-

¹ Il testo di questo intervento, con il medesimo titolo, è anche in Francesco Carbone (a cura di), *Andrea Zanzotto, la natura, l'idioma*, Atti del Convegno Internazionale (Pieve di Soligo-Solighetto-Cison di Valmarino, 10-12 ottobre 2014), Treviso, Canova, 2016 (in c.d.s.). Le curatrici hanno deciso di pubblicarlo anche nel presente volume, con l'accordo dell'autore, data la pertinenza dell'argomento dell'intervento rispetto alla prospettiva del convegno di Nancy.

² Il dialetto in tempi più recenti può altresì venire utilizzato per *rivolgersi* al paesaggio, come accadde il 2 novembre 1997, quando Zanzotto declamò *en solitaire* la sua traduzione dell'ode *Al signor di Montgolfier* di Vincenzo Monti, in dialetto, «per renderla comprensibile alla vegetazione del luogo». Si veda la poesia *2 Novembre*, rimasta tra gli inediti del Meridiano, e Cg *Giorno dei morti 2 novembre 2003*, nonché la testimonianza di Andrea Zanzotto in *Eterna riabilitazione da un trauma di cui signora la natura*, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo 2007. Sull'uso 'addomesticato' del dialetto in tempi recenti vedi *infra*.

te, quando sembra voler usare un linguaggio umano per manifestarsi è il greco. Il greco di Zanzotto è di norma quello dei Vangeli e di San Paolo, e viene usato come lingua dell'alterità massima, quella della Natura. Perciò è anche il filtro linguistico più vicino al silenzio, e di solito va pronunciato a bassissima voce e confusamente, come un mormorio indistinto e quasi inconsapevole di sé: così, su indicazione di Zanzotto stesso al sottoscritto, andrebbe letto per esempio il μηδέν ἀπηλπίζουσα, che è la donazione del *logos* «che non si aspetta niente in cambio», nel finale di *Ben disposti silenzi*, in *Fosfeni*.

Il francese, come ha già notato Silvia Bassi³, è forse la lingua che meno si presta a interpretazioni particolari sul suo uso. In genere compare in citazioni letterarie (e tutta una citazione è in realtà *Bleu*, in *IX Ecloghe*). Si può pensare a una sua specializzazione nel senso della frivolezza (le *Historiettes* di Tallemant des Réaux)⁴ e della chiacchiera mondana: un esempio è il brano ironico sul proprio aggiornamento culturale, sul proprio essere *à la page*, per quanto riguarda la psicoanalisi freudiano-lacanianiana nella *Pasqua a Pieve di Soligo*:

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

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

oui, je veux savoir ce qu'en pense l'école freudienne de Paris,
peut-être par là arriverai-je à étouffer mes soucis;

je déborderais comme ce halo, comme cette herbe, du grabat
où mon Begehren m'a cloué et d'Oedipe le stérile combat [...]⁵.

Il tedesco è soprattutto, al tempo stesso, la lingua dell'abbruttimento nazista (si pensi anche solo alla prosa *1944: FAIER*) e del suo antidoto, che è il sublime hölderliniano, come dire dell'antiumano e della somma umanità. In ogni caso, se non è tragico, è comunque preso sul serio, anche quando si riprendono termini da Hegel (*Zauberkraft*) o da Heidegger.

Dicevo prima che da *Meteo* in poi, cioè in quella che mi sono azzardato a definire «Trilogia dell'oltremondo»⁶ (*Meteo* 1996, *Sovrimpressioni* 2001, *Conglomerati*

³ Silvia Bassi, *Un «giardiniera e botanico delle lingue»: Andrea Zanzotto traduttore e autotraduttore*, tesi di dottorato, Università Cà Foscari di Venezia, XXIII ciclo (a.a. 2009/2010), <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1068/Tesi%20Dottorato%20Bassi.pdf?sequence=1> (04/2017).

⁴ Cfr. la NdA di Andrea Zanzotto per *L'Elegia in Petèl* ne *La Beltà*.

⁵ Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2011, p. 391.

⁶ Stefano Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, Introduzione a A. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit. I numeri di pagina nelle citazioni seguenti si riferiscono a questo volume. Si

2009), e particolarmente negli ultimi due libri, che mettono in scena la morte del paesaggio e la sua metamorfosi in qualche cosa di più rarefatto, c'è un cambiamento di prospettiva nell'uso delle lingue. L'assunzione definitiva di una distanza da parte del soggetto, fa sì che si debba registrare una perdita di specificità connotativa per ciascuna lingua. Gli inserti di altre lingue, in generale, si trovano come centrifugati all'insegna dell'abbassamento di registro.

Per esempio, dato che la Storia non è più un vero antagonista, il latino non ne è più «l'alienante coagulo linguistico»⁷, e in *Sovrimpressioni* si ritrova in dolci accorate citazioni elegiache (Catullo, *Adempte mihi* p. 857; Virgilio, *Ceu fumus in aëra*, *Georgiche*, in *Kēpos* p. 900) oppure satiriche (Orazio *Totus in illis* p. 918; Seneca *Apocolocintosi* p. 921) decisamente calando di livello agonistico, e magari in contesti dialettali e ironici (come per Seneca, ma c'è anche il presunto Nerone di *Qualis artifex pereo!* in *Stereo* p. 917). Il latino diventa insomma domestico, casalingo come poi, in *Conglomerati*, *Rex frondium* (p. 1101), falsa etimologia di Refrontolo, che è il borgo nei pressi di Pieve di Soligo. La prima anta della 'trilogia dell'oltremondo', *Meteo* (1996), ospita relativamente pochi inserti da altre lingue. Ma quelli dal latino sono interessanti, sia per quanto riguarda l'abbassamento connotativo, come in Mt, *Erbe e Manes*, *Inverni* (p. 823), dove *poa pratensis* e *poa silvestris* sono comuni, umili nomi di erbe, come segnala Zanzotto nella nota, sia perché attestano in modo quasi esplicito il passaggio a una sorta di perdita di autorità del terrore storico e della Storia nel suo divenire. Tutta la poesia *Currunt* (Mt, p. 800) si fonda sulla ridicolizzazione a chiacchiera del banale detto latino che definisce moralisticamente la degradazione del tempo presente: «– mala mala bah bah tempora currunt bah bah –». E qualche cosa di simile succede (in Cg *Continuazione «Tu sai che»*, p. 1055) alla frase di Seneca che si riferisce alle ore del giorno e che veniva spesso riportata sugli orologi e sulle meridiane. Zanzotto la cita in maiuscolo, seguita da un punto di domanda e da un parimenti maiuscolo MAH: «VULNERANT OMNES ULTIMA NECAT? MAH», come a prendersi gioco del tempo che passa.

Chi si abbassa di più è il dialetto, onnipresente, che diviene decisamente chiacchiera di paese (Cg *Inizio 2000*, p. 972) o confessione in ciabatte (Cg *In te le peste da distrazhion...*, p. 1007, e altri luoghi) o idiomatismo comico (*la belezha del mus*, in Sv *21/3 Equinozio di primavera*, p. 882).

Così il greco non è più evangelico, né tantomeno portatore di *logos*, ma torna utile a definire la pioggia acida (*χλωρόν*, Sv *Ore di crimini* p. 891) o il giardino di casa (Sv *Kēpos* p. 900). Mentre è significativo di un abbassamento il commiato finale di una poesia di *Conglomerati* (Cg *Tante, tante odi, scritti, emblemi...* p. 1104), che recita «Δούλος εἰμι σου», tradotto nella nota d'autore, messa lì

indiccheranno i titoli delle raccolte con le sigle seguenti: *Meteo* (Mt), *Sovrimpressioni* (Sv), *Conglomerati* (Cg).

⁷ S. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit.

come per caso, con «sono tuo schiavo», cioè, in sostanza, l'etimologia di *ciao*, che dal veneziano è passato all'uso italiano corrente! Il greco di San Paolo viene chiamato a soccorso in Mt *Tempeste e nequizie equinoziali* (p. 811) per l'*eskaton*, cioè la fine, la realtà ultima, che diviene però il «modico *εσκατον*». O ancora in Sv *Avventure metamorfiche del feudo 2* (p. 935) per nominare un *ho n̄yn aiōn* (n.d.a.: «l'epoca attuale»); e anche qui non si tratta più di *logos*, ma casomai di storia, o di quotidianità stravolta e allontanata.

Così cambia connotati il tedesco in entrambe le sue attitudini: un brano da *Hälfte Des Lebens* di Hölderlin («mit gelben birnen hängen», «con gialle pere pende») fa da accompagnamento ironico in Sv *Avventure... 3*, p. 938. Quanto ai crimini nazisti, basti citare il «Kot mit uns Kot mit uns» (dove *Kot* è «liquame») in Cg *Roghi (1944-2001)*, p. 983, nel pieno della zona 'infernale' di *Conglomerati*.

Sebbene in *Conglomerati* goda di un picco di elevatezza mistica con la commozione di Pascal (*Euganei 1*: «*joie joie joie, pleurs de joie*», p. 1045), il francese in *Sovrimpressioni* perde poco in frivolezza: basti leggere il finale di Sv *Su un nuovo campo di fagioli* («*Mais tout j'adore en mon jargon / et tout en mon jargon s'adore*», p. 906), e mantiene decisamente l'ironia, che sembra specializzarsi nel senso della grandiosità retorica o mania di grandezza in un contesto dominato dall'alzheimer: così è per la citazione di «*Allons enfants de la patrie*» in Sv *Medusa in un freddo luglio* (p. 926), con ironia sulla *grandeur* del mito rivoluzionario. Ma si può citare anche il finale di Sv *Avventure... 4* (p. 940): «*Le GRAND FIEF TOUJOURS REVENANT / DISPARAISSANT / LE ROI DES REVENANTS*», tutto in caratteri maiuscoletti e altisonanti.

La lingua che in *Conglomerati* presenta dei connotati 'alti' è una *new entry*. L'ungherese di Silvia (Cg *Silvia, Silvia là sul confine...*, p. 1041) è la lingua improbabile della poesia, «una muraglia ungherese perfetta e priva / d'ogni superbia ma vettore / interminabile d'estraneità / alle lingue, al mondo, alla breve / fessura di questa che vita diciamo / e non lo è che in parte», ecc. Aggiungo solo che non è indifferente che l'ungherese sia una lingua dell'Est, dell'oriente, cui si rivolge con fiducia per 'orientarsi' tutto il libro. L'oriente, o per meglio dire il Nord-Est (poiché vi sono riferimenti, per esempio, agli Iperborei), in *Conglomerati* prende il posto (ampliando e potenziando la prospettiva) di ciò che per la poesia precedente di Zanzotto era il Nord, un polo di riferimento e di protezione.

* * *

La sola lingua che non cambia mai connotazioni in tutto l'arco della produzione di Zanzotto fino a *Conglomerati* compreso è l'inglese. L'inglese è trattato regolarmente con disprezzo da Zanzotto. È la lingua dell'alienazione, e non compare mai senza una componente di sarcasmo o di violenza. È la lingua bastarda della pubblicità, della contaminazione, della plastica, del *trash*, del fumetto, dei prodotti commerciali, è la «buccinazione americanoide» di *Idioma*, è la lingua della guerra fredda, del potere e dell'imperialismo americano, dell'economia,

dell'usura, del denaro simbolico, della sofisticazione. E poi è la lingua dell'irrealtà virtuale, di internet. L'inglese è una poltiglia linguistica, un gel, una lingua-detrimento massificato. Non faccio esempi, che sono dappertutto.

Pertanto la domanda è: perché Andrea Zanzotto nella primavera-estate del 1984 scrive gli *Haiku for a Season* in inglese (o in ipo-inglese, come dice lui...), assumendo per giunta nella scrittura un atteggiamento linguistico del tutto innocente, in netta controtendenza rispetto a ciò che andava scrivendo nei libri maggiori, anche contemporanei e successivi all'84?

Alla stessa altezza cronologica degli *Haiku*, l'inglese è certamente ancora uno dei poli negativi, un bersaglio. Gli esempi che si possono citare dalla 'trilogia dell'oltremondo' non sono molti, ma sono piuttosto significativi: c'è il termine «trash» in *Mt Erbe e Manes, Inverni* (p. 823); c'è il «trepestio-tapestry», il tremendo «FAULTS EARTHQUAKES ECSTASY» e il titolo stesso della poesia in *Sv After Hours* (p. 883); c'è il «FEUDO HARD-SOFT-WARIZZATO» (con rimando a *war*, guerra) di *Sv Avventure... 2* (p. 935); c'è infine un «okey», che va con «oche» in *Cg Mondragon* (p. 1027).

Le motivazioni che Zanzotto dà per l'inglese pacificato e controcorrente degli *Haiku* in qualche intervista sono bellissime e sacrosante:

È stato un momento cupissimo, come se fossi stato immerso in una palude limacciosa, anzi una fogna, e le parole – pochissime, all'inizio simili a crampi verbali – mi venivano fuori alla stregua di bolle. Gargarizzavo un flusso di frammenti e variazioni, ritorni e ripensamenti... [...]. Mi ha aiutato osare scrivere dei piccoli componimenti in inglese: sentivo il bisogno di scrivere quasi appellandomi a un diritto all'ignoranza, infatti scrissi questi haiku pur conoscendo poco l'inglese... e mi sembrava che questa ignoranza funzionasse come un depuratore. Anche ora mi meraviglio di aver combinato questi haiku quasi fossero anche rivelazioni a me stesso. Il senso del dono sorgivo che è nella poesia pareva, in queste scintille, provenire da estreme lontananze... [...] Insomma: sono versi che non possono forse dirsi «inglesi» e che tuttavia in qualche modo lo sono. È come se la patologia depressiva mi avesse suggerito di abbandonare per qualche tempo l'italiano e di cercare un percorso del tutto inedito⁸.

[...] oscillavo tra il mutismo e un balbettio di pochi vocaboli, drenando degli pseudo-haiku che, in una specie di effetto calamita, si congegnavano a gruppi, a coroncine... Li componevo in un inglese ridotto quasi al grado zero, minimo e minimalista, perché quella lingua la conoscevo poco ma mi piaceva esplorarla. Di rado affioravano anche formazioni in dialetto o mi aggrappavo a intarsi in un italiano lucente, forse per un inconsapevole omaggio alla lingua di Dante, Petrarca e Ariosto, e più probabilmente per notificarmi presente a me stesso con un bip-bip vitale... Ma, nel mio stato patologico, a prevalere erano quelle stille che spesso esprimevo in un neinglese «petèl», [...] un tuffo nell'oralità perpe-

⁸ A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti 2009, p. 96.

tua. [...] Dell'inglese lo incuriosivano «le ricchezze allitteratorie e l'educazione al monosillabismo di cui noi siamo deprivati», e anche per questo gli pareva (nonostante «la pappa lessicale» in cui si era ridotto, nella sua versione esperantizzata tra canzoni, aeroporti, economia, scienza e tecnica) «rapido, fiammeggiante, guizzante». Perciò adatto al «baluginio di piccoli atomi» che era emerso dagli strati profondi e antichi della sua psiche⁹.

Io credo però che se non si rileva il fatto che per Zanzotto scrivere in inglese equivale a farsi del male si rischia di non capire il senso di tutta l'operazione, e di leggerla come l'esito di un rimbecillimento senile (idea che a lui piaceva tanto, sia nei discorsi a tu per tu, sia a giudicare dal personaggio che abita gli ultimi libri), magari con strizzata d'occhio ai lettori d'oltreoceano, cosa che non è, o almeno non si pone in questi termini. Perché – e lo dico per inciso, ma valga come criterio generale pressoché infallibile – dove più Zanzotto sembra giocare al ribasso, lì è il caso di alzare la guardia per individuare in lui posizioni fortissime e anche grandiose.

Tra le motivazioni della scelta dell'inglese, non dichiarate o solo accennate da Zanzotto nelle interviste, secondo me ce ne sono almeno due che vale la pena di sottolineare. La prima è che l'inglese soddisfa paradossalmente l'antico sogno panglossico zanzottiano dell'«interlingua almeno galattica»¹⁰, della lingua pentecostale. Ed era giocoforza misurarsi con questa ipotesi storica:

Al di là delle lingue, dei dialetti, si apre lo spazio immenso della possibile lingua che sia nota a tutti, felicemente pentecostale, dotata di universalità «per eccesso». Un mito, in realtà, che viene brutalmente soddisfatto da quella lingua naturale-storica che è oggi candidata al predominio, l'inglese, il neo-inglese, veicolo di un enorme potere politico, economico, scientifico-tecnologico, culturale e anche bassamente massmediale¹¹.

La seconda motivazione potrebbe essere quella di un tentativo di salvataggio di una lingua tanto potente e tanto (proprio per questo) bistrattata. Cioè una scommessa; uno dei tanti esempi della tolleranza zanzottiana, che prima o poi si vede costretta da un imperativo tutto suo, idiosincratico, a riscontrare potenzialità salvifiche in ciò che è abietto e a riscontrare l'abietto in ciò che a prima vista e nella opinione comune poteva sembrare salvifico.

Una parola chiave negli haiku è *challenge* (sfida), e uno dei personaggi ricorrenti è la Beltà stessa, sotto forma di fanciulla *maid*. Il parallelo possibile è proprio con *La Beltà* del '68, perché l'atteggiamento di Zanzotto potrebbe essere lo

⁹ Marzio Breda, *Haiku, la cura di Zanzotto*, in «Corriere della Sera/la Lettura», 30 settembre 2012, p. 3.

¹⁰ A. Zanzotto, *Oltre Babele* [1963], in *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1117.

¹¹ A. Zanzotto, *Tra lingue minime e massime* [1987], ivi, p. 1304.

stesso, ossia, come ci insegnava Agosti: esprimere l'autenticità inoltrandosi fittamente nell'inautentico, anzi a partire dall'inautentico. Qui l'inautentico è il privilegio dell'astratto, del virtuale, del fittizio. Se lo scopo è la rappresentazione di ciò che nella stagione è svaporato imprendibile fugace, plasticoso o plastificato, l'inglese improbabile di Zanzotto è la lingua ideale.