

ANDREA ZANZOTTO (1921 - 2011)

Quel canto interno

La recente scomparsa del grande poeta è l'occasione per una riflessione sulla profondità del legame tra la sua opera e il mondo dei suoni

di PAOLO CATTELAN

Con assoluta fedeltà e totale determinazione Andrea Zanzotto ha vegliato su tutti i problemi della poesia e su tutta la complessità e le grandi contraddizioni dell'essere poeta nella contemporaneità. In questo articolo, per quanto possibile data la "vastità" del personaggio, si cercherà di mettere a fuoco il suo rapporto con la musica, che ha una grande importanza nella sua opera anche se non un "libretto" (pensiamo ai testi di Auden per Stravinskij o per Henze) né un verso, credo, è stato scritto da lui appositamente per essere musicato ad eccezione di quei pochi destinati a due celebri film di Federico Fellini che vale la pena di mettere preliminarmente in luce. La *Cantilena londinese*, esplicitamente richiesta dal regista riminese per il *Casanova*, è stata scritta da Zanzotto in quella poetica mimesi del linguaggio infantile cui si allude con il termine *petèl*, e la versione musicata da Nino Rota diventa nel film la ninna nanna cantata dalla Gigantessa a due nanetti che l'accudiscono nell'allucinato luogo notturno di un circo; anche il protagonista Casanova-Donald Sutherland si ferma ad ascoltare quel canto materno cedendo infine al sonno mentre comincia ad albeggiare:

*Pin penin
valentin
pena bianca
mi quaranta
mi un mi dòì mi trèi mi quatro
mi sinque mi sie mi sète mi òto
buròto
stradèa
comodèa.*



[...]

*Ma non c'è voce d'uccello preso
nei lacci esigui delle cacce
nei riflessi allegri delle nevi
che dolce non trovi esser fraintesa,*

*ogni giovane mosto arde e s'esalta
liberato dalle prigioni,
ogni fuoco è giardino ogni strumento
s'accorda al nuovo tocco del sole.*

[...]

[Due strofe da Andrea Zanzotto, *Lorna*, in *Dietro il paesaggio*, Milano, Mondadori, 1952; ora in *Le Poesie e Prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco, Gian Mario Villalta con testi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999, pag. 88]

Zanzotto stesso definisce invece «non indecenti strofette» quelle parodie di cori verdiani e rossiniani nate per il film *E la nave va* che si ascoltano nelle sequenze in cui la corazzata austriaca intima la consegna dei ribelli serbi all'equipaggio e al corteggio di cantanti lirici che trasporta per mare l'urna delle ceneri della grande Diva Edmea in cui Fellini ha disegnato una ineffabile e commossa caricatura di Maria Callas. Dopo la scomparsa di Nino Rota, le "strofette" vennero musicate da Gianfranco Plenizio. Eccone un frammento esemplificativo:

*Qui si sospira, là si delira
costi si spara sull'oppressor!*

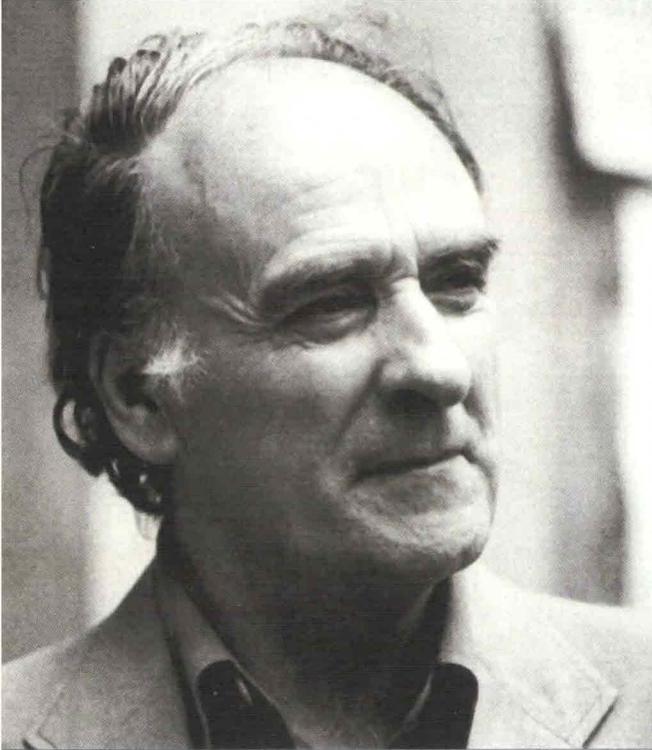
La quantità delle "messe in musica" della poesia di Zanzotto da parte dei compositori non è tale da costituire fenomeno anche se Mirco De Stefani è in qualche modo cresciuto dentro l'universo poetico del solighese, musicandone alcuni libri quasi per intero, e Francesco Pennisi o Claudio Ambrosini hanno fatto invece un uso eccezionalmente strategico della poesia zanzottiana. E con ciò siamo a una specie di bivio, che ci porterebbe drasticamente a scegliere se seguire la via della musicalità interna alla poesia di Zanzotto oppure quella delle interpretazioni date da compositori del tutto esterni alla genesi dei testi di poesia. Ma né l'una né l'altra mi sembrano altrettanto pregnanti che raccontare qualcosa della mia esperienza diretta del poeta cedendogli il più possibile la parola.

Ho avuto occasione di conoscere personalmente Andrea Zanzotto nel corso di alcuni incontri sul tema dei suoi rapporti con la musica e i musicisti qualche anno fa raggiungendolo a casa sua a Pieve di Soligo dove le nostre conversazioni sono state registrate e dopo qualche anno anche pubblicate (vedi box a pag. 39). Mi sono poi accorto, di certo anche grazie al lavoro di trascrizione del testo, che da quegli incontri mi si era impresso dentro un modo per me completamente nuovo di pensare la musica, la parola, la comunicazione verbale necessaria

alla mia stessa professione di musicologo. Oso dire anche di più: personalmente credo che Zanzotto mi abbia voluto regalare la possibilità di intravedere almeno un parziale disvelamento dell'enigmatico suo rapporto con la musica. Come dice Fernando Bandini, «la dimensione culturalmente complessa del poeta e la immediatezza della sua comunicativa sempre coesistono e si compongono felicemente», ma non potrò mai dimenticare come rispose alla prima domanda spiazzandomi e spazzando via ogni intellettualistica tentazione: «Per me la musica che cosa è stata? È stata prima di tutto un bel canto popolare».

Procedeva per immagini, più che un discorso, un affresco: un paesaggio conosciuto, amato, perduto e tuttavia conservato con il suo irrinunciabile fondo di suono proprio nell'esperienza poetica. Un coro di contadini che cantano nella lontananza ubriachi («*din din, din don, din don, dindela / l'è la figlia del caro papà*»), una vecchina che intona incerta «*Casta diva*» apparendo spettrale tra le creature del *Galateo in bosco*, la sovrastante voce soprana di Toti Dal Monte, che risuona per un'ultima volta da un disco tra la gente commossa del paese quasi fosse l'usignolo che ne parla il dialetto, i linguaggi dei bambini, dei dormienti, di quando ci si rivolgeva agli animali-compagni-di-lavoro, linguaggi di un'universalità per difetto con le stesse potenzialità della musica, dove la parola, condannata a non ammettere traduzione, si presenta invece ancora con un proprio canto interno che comunica a prescindere dal luogo e da qualsiasi tipo di territorio; dice Zanzotto, «*la valle del Soligo è il mio territorio per caso perché avrebbe potuto essere la Cina*»: il territorio, in realtà, è un luogo interiore.

Poi il poeta ha attaccato un excursus molto forte, un crescendo d'intensità ritmica, la vertigine di un tempo al di là del tempo, di uno spazio al di là dello spazio, dove nulla si crea e tutto invece è già sempre in essere: dove il passato diventa futuro e il presente "presenza", conoscenza commossa, delle espressioni di un'umanità che ritrova la propria sconfinata memoria: Metastasio, il belcanto dove musica e poesia stringono il loro patto più profondo può incontrare Nino Rota («*alcuni nuclei espressivi che*



si trovano in Rota e, in genere, in tutta la musica da circo felliniana e rotiana, pare di averli sempre sentiti», i Beatles («sapevano variare meravigliosamente motivi che potevano rimanere nelle orecchie di tutti. Non esiste un enorme divario tra le parole dei Beatles e le parole che si possono leggere in Sylvia Plath e Ted Hughes), Jacques Prévert («giustamente considerato un classico anche al di là del suo mestiere di paroliere di canzoni»), Kurt Weill e Bertolt Brecht («alto campione di una musica che penetrava a livello popolare, la si poteva sentir cantare nei cinema, nelle giostre. Sì, ho ben chiaro il ricordo di questi baracconi dove, ad un certo momento, si sentiva questo tipo di musiche che non si attagliava al contesto e aveva in realtà tutto un altro significato. È proprio da quel terreno dell'avanspettacolo che si forma anche Fellini»).

Ma felliniana è poi anche la chiave allusiva a un metodo di lavoro condiviso dal poeta: «Ciò che rende insuperabili i suoi film è che non nascono da un progetto, da una sceneggiatura: un'immagine fa posto ad un'altra immagine e crea la trama». L'improvvisazione non è che l'interiorizzazione delle strutture fondamentali di un linguaggio che nel caso della poesia di Metastasio o della prosa di uno storico come Tito Livio torna poi fuori nelle forme di un flusso lattiginoso, di una *lactea ubertas* accumulata nel corso di «prolungate ingestioni di latte materno».

«È innegabile che la musica sia profondamente legata al tema della elaborazione del lutto, doverosa e vitale quando si rompe una catena affettiva – come nel caso di una catastrofe privata di una famiglia o di un'intera nazione – e incombe il pericolo del collassare di tutto l'insieme. Esiste allora un linguaggio particolare e speciale della musica che giunge ad incontrarsi con la poesia in quanto è appello alla oralità umana».

Non ricordo che Zanzotto abbia mai pronunciato il termine emozioni. Molto invece mi ha parlato di affetti e sentimenti provenienti da strati molto profondi della vitalità dell'inconscio collettivo, da elaborazioni avvenute nel corso di lunghissime catene di tradizioni, da ieri ad oggi, attraverso le generazioni, mentre al passaggio del testimone

Per saperne di più

Comparso il 18 ottobre scorso, Andrea Zanzotto era nato a Pieve di Soligo il 10 ottobre del 1921. Negli anni bui della dittatura fascista si trova impegnato nella Resistenza, mentre comincia una precaria attività di insegnamento. Nel dopoguerra vince il premio San Babila e nel 1951 pubblica con Mondadori la sua prima raccolta di poesie **Dietro il paesaggio**. A questa seguiranno **Vocativo** (1957), **IX Ecloghe** (1962), **La Beltà** (1968), **Pasque** (1973) e l'antologia **Poesie** (1938-1972). Mentre cresce la fama dei suoi libri di poesia e delle sue traduzioni (da Bataille e Leiris a Fracastel e Balzac) comincia a collaborare con Federico Fellini (**Casanova**, **La città delle donne**, **E la nave va**). Nel 1976 esce **Filò**, poi **Il Galateo in Bosco** (1978), **Fosfeni** (1983) e **Idioma** (1986). Nel 1979 vince il premio Viareggio e nel 1983 il premio Librex-Montale. Nel 1987 è la volta del premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei, nel 1993 il premio europeo Città di Münster. Nel 1999 pubblica **Le Poesie e Prose scelte** nella collana «I Meridiani» Mondadori (premio Bagutta 2000). Nel 2001 escono **Sovraimpressioni** e un cofanetto di saggi critici (Oscar Mondadori). Le sue opere sono state tradotte in varie lingue, tra le ultime in ordine di tempo c'è quella in inglese a cura di Patrick Barron **The Selected Poetry and Prose of Andrea Zanzotto**, Università di Chicago 2006.

Diversi compositori hanno musicato versi di Zanzotto nel corso di assidue frequentazioni artistiche della sua opera, come il solighese Mirco De Stefani, o di isolate occasioni come Claudio Ambrosini, Francesco Pennisi, Abed Aziré, Giovanni Bonato, Stefano Bellon ed altri. Tra le pubblicazioni che trattano del rapporto tra Zanzotto, la musica e i musicisti si segnalano il libro-intervista **Andrea Zanzotto, Viaggio musicale. Conversazioni a cura di Paolo Cattelan** (Marsilio 2008) e la raccolta miscellanea di studi **Andrea Zanzotto. Tra musica cinema e poesia**, a cura di Roberto Calabretto (Forum 2005).

si aprono gli spazi per l'espressione dell'io dell'artista. Difendere questi sentimenti, sempre in delicato equilibrio, sempre esposti alle distruttive accelerazioni, disgregazioni, implosioni di ciò che chiamiamo progresso («*In questo progresso scorsoio / Non so se vengo ingoiato o se ingoio*») è un suo epigramma giustamente molto citato di questi tempi) è dunque oggi un compito per tutti i poeti, tutti i musicisti, i vigili custodi delle variazioni di un messaggio delfico («*non dice, ma segnala*») che Andrea Zanzotto ha visto ricostituirsi vigorosamente fino all'ultimo nella sua esperienza poetica. Ci siamo lasciati con questi versi:

*Vivo ancora per te
se vivo ancora
anche se non son sicuro
che questo sia il vivere*

Sono solo variazioni – si è affrettato a dirmi Zanzotto – variazioni di qualcosa che forse era già stato espresso da altri; contenuti non particolarmente originali, ma imprescindibili per il loro carico di «ossessionalità benigna». Una specie di alone sonoro, una «*musichetta figurale*», forse un canto, accompagna il minimo cambiare e restare del paesaggio e dell'io e «*funge da collante tra le varie percezioni, deduzioni, induzioni; "una musichetta costituita" di un pezzo di bosco vivo che purtroppo nessuno ha ancora portato alla Biennale...*».