DOPPIOZERO

Zanzotto, la lingua che non si sa

Gian Mario Villalta
8 Gennaio 2022

Sostare sulle riflessioni di Andrea Zanzotto che riguardano il fatto linguistico, ovvero la facoltà e l'effettiva pratica dell'umano parlare, è sempre bello, all'inizio e poi – parafrasando Rilke con un sorriso – un po' tremendo. C'è sempre in questi frangenti il passaggio, la frase, l'aggettivo che imprime nel discorso qualche avvio di vertigine. Zanzotto, insomma, ci fa "girare la testa", in un senso, che è quello che ci fa rivolgere lo sguardo a qualcosa che non avevamo visto; in altro senso però ci lascia a volte "confusi e felici", come gorgheggiava la cantautrice Carmen Consoli, e non proprio certi, però, alla fine, di aver compreso tutta la strada percorsa. Per fortuna questo "non capire tutto" è anche un forziere spalancato di altre domande, con le quali continuiamo il nostro viaggio in Zanzottolandia e ritorno (non meno significativo è, infatti, il ritorno).

Nel breve *trip* che vorrei qui iniziare mi accompagnano alcune pagine che mi hanno aiutato, dopo tanti anni, a ridisegnare alcune aree della mia personale mappa zanzottiana, scritte da Andrea Moro e Giorgio Agamben, nei confronti dei quali dichiarerò i debiti.

Da Andrea Moro poche ma fondamentali nozioni accertate nel suo *I confini di Babele*, prima di tutto quella di lingua naturale. Tutti i viventi comunicano, solo l'uomo parla. E c'è una corrispondenza tra la sintassi delle lingue possibili e la predisposizione umana al loro spontaneo apprendimento. Il che significa che si possono costruire anche lingue artificiali, che funzionano per la comunicazione, ma che non possono venire apprese "naturalmente", per così dire *a fior di labbra*, ma devono essere studiate per lungo tempo e con impegno. Il latino non è una lingua artificiale, ma Dante aveva intuito qualcosa di quel felice mistero che è apprendere una lingua da qualcuno che soltanto ci parla, mentre, dopo che abbiamo imparato a parlare e l'età dello sviluppo è compiuta, dobbiamo fare lo sforzo dello studio e dell'applicazione. È una facoltà – si aggiunge oggi come fatto acclarato – che possediamo "a tempo", e che scade una volta completato il suddetto sviluppo.

Siamo quindi predisposti per eredità genetica a parlare e apprendere qualsiasi lingua, entro una gamma di caratteri morfosintattici e non oltre, e ciò avviene e può solo avvenire nella relazione con un altro parlante. Siamo chiamati a pensare tale evento, perché questa relazione *infans*/*fans* è una sfera affettiva, certo, ma è anche una sfera ontologica. L'essere più malvagio che, per scopi malvagi, insegni a un bambino a parlare, deve in ogni caso passare con lui una quantità di tempo e con lui immergersi nella vita quotidiana, condividendo – al di qua o al di là di ogni malvagità – l'essenziale del suo essere umano.

Andrea Moro orienta inoltre la ricerca anche in un'altra direzione, quella che riguarda il "corpo della parola", come direbbe l'antica retorica, ovvero il suono e la sua traccia cerebrale, "grafo" o "archi-grafo", registrando che non v'è differenza per il cervello tra parola orale o scritta, espressione a voce alta o pronuncia mentale. Il suono delle parole, tratti soprasegmentali compresi, è costitutivo del suo senso (oltre che del significato), sempre presente alla mente, al punto che Moro può coniare l'espressione "il suono del pensiero". Il rapporto

tra oralità e scrittura si complica. E diventa interessante riflettere sulla primaria “esposizione” a una lingua, ovvero inoltrarsi nelle ipotesi che dettano la provenienza del mito di una “lingua prima” o “originaria”. Senza contare che così è tolta di mezzo in via definitiva l’idea di prosodia come ornamento e, soprattutto, dimostra che il legame profondo del corpo-psiche con la parola non è più un’intuizione, ma un fatto, e che c’è una fase di “attivazione” nel corso della quale questo legame prende corpo (possiamo proprio dirlo) in una lingua naturale.

Ritorniamo a Zanzotto. È difficile rinunciare, quando si parla dell’opera del poeta di Pieve di Soligo, al riferimento al *petèl*, parola dialettale che definisce il rapporto tra due parlanti, nella condizione illustrata dal poeta stesso nella nota a *L’elegia in pet*èl, in *La Beltà*: “lingua vezzeggiativa con cui le mamme si rivolgono ai bambini piccoli, e che vorrebbe coincidere con il modo in cui si esprimono gli stessi (è l’‘*Ammensprache*’ dei linguisti). Il vocabolo copre appunto tutti e due i significati ed ha anche un certo valore dispregiativo. Qui il *petèl*, prelingua (‘pappo e dindi’), verrebbe confrontato con la fine della lingua e della poesia, esemplificata…”. I puntini stabiliscono la soglia delle indicazioni che riguardano poi lo sviluppo del componimento. Più avanti comprendiamo che il *petèl* è da intendersi come un inizio dell’espressione-parola-poesia, mentre le altre citazioni, parodizzanti o no, coinciderebbero alla fine con il *petèl* stesso in quanto “espressione non protetta” nel senso di non garantita dalle convenzioni linguistiche. Più avanti leggiamo ancora: “Non vale la pena di tradurre i versi in *petèl*, i quali si chiudono nella loro presenza di ‘lingua a due’ o di ‘lingua privata’, anche se alcune parole, vicine ai primi suoni emessi da tutti i bambini, al di qua delle lingue, indicano qualcosa di diametralmente opposto, e perduto. *mama e nana* (*mamma e nanna*): possono essere particolarmente significative; principio che si ricongiunge con la fine, come spesso nelle ninnenanne”.

Una nota che ci fa ritrovare tutto quello che occorre sapere sul *petèl*, ma, come sovente avviene nelle annotazioni di Zanzotto allegate alle poesie, se leggiamo la nota nela sua interezza, rimaniamo anche irretiti in un gioco di rilanci e rimbalzi con il testo e con il fuori-testo (Derrida affermò che “fuori testo” non c’è), cosicché il poeta ottiene degli ampi margini di “lievitazione” ermeneutica. Zanzotto non depista, nelle note, i suoi interpreti, ma offre loro un aumento della materia da interpretare, attraverso l’indicazione di molte altre ipotesi percorribili, spesso ironica e ambigua, con la conseguenza che le interpretazioni, lievitando, rendono le ambiguità più potenti e l’insieme testo-nota si arricchisce di indicazioni quasi oracolari. Con il risultato di rendere passibile di interpretazione anche ciò che andrebbe preso alla lettera, come le frasi che abbiamo riportato e che riguardano direttamente il *petèl*.

Nella famosa comunicazione privata (poi pubblicata insieme al testo) e dichiarata determinante per l’innesco di *Filò*, Federico Fellini, a proposito della scena del film *Casanova* dove la gigantessa-bambina fa il bagno, scrive: “… Ecco anche in questa occasione avrei pensato ad una filastrocca costruita con i materiali fonetici e linguistici del linguaggio *petèl* che tu hai riscoperto mentre stavi a Pieve di Soligo”. E poco più avanti lo stesso Fellini unisce la propria fantasia a quella del poeta: “Mi sembra che la sonorità liquida, l’affastellarsi gorgogliante, i suoni, le sillabe che si sciolgono in bocca, quel cantilenare dolce e rotto dei bambini in un miscuglio di latte e materia disciolta, uno sciabordìo addormentante, riproponga e rappresenti con suggestiva efficacia quella sorta di iconografia subacquea del film, l’immagine placentaria, amniotica, di una Venezia decomposta e fluttuante di alghe, di muscosità, di buio muffito e umido”. Bellissimo. Ma Fellini ha capito veramente che cos’è il *pet*èl, o da quel grande artista che è lo sta sognando in relazione all’effetto che ha su di lui e alle suggestioni della propria immaginazione? Però quelle poche righe di Fellini sono così seducenti e l’autore è così persuasivo che alla voce *Filò* di *Wikipedia* troviamo quanto segue: “Nel secondo componimento [*Cantilena londinese* in *Filò*], invece, domina il *petèl*, linguaggio infantile pieno di distorsioni linguistiche e di non-sense intraducibili.

Nell'idioma infantile si manifesta un rapporto ludico con la parola, un'istanza di liberazione della repressione e della scontata omogeneità della lingua ufficiale, alla ricerca del linguaggio primordiale. Il balbettio del *petèl* è l'incarnazione linguistica del desiderio uterino". Ebbene, *non c'è*, il *petèl*, in quel componimento, e nell'insieme, l'intervento mi sembra un buon esempio di quanto riesca a ottenere la strategia zanzottiana delle "note" (e dei *paratesti* in genere) da alcuni suoi interpreti. Sarebbe stato sufficiente, tanto per cominciare, che all'affermazione di Fellini "… con i materiali fonetici e linguistici del linguaggio *petèl* che tu hai riscoperto mentre stavi a Pieve di Soligo", Zanzotto avesse risposto, o segnalato, il fatto che non si trattava di nessuna "riscoperta", né di chissà quali "materiali linguistici", ma di qualcosa che sanno tutti qualora abbiano osservato un bambino e la madre (o il padre) nella prima fase dell'apprendimento di una lingua (o vi abbiano partecipato). Nella nota Zanzotto era stato chiaro, se togliamo quanto di altro egli stesso vi implica, girando intorno più volte magistralmente a quello che è il vero punto della questione: la relazione tra *infans* e *fans*, la "lingua a due" o "lingua privata". Se leggiamo bene più avanti nella nota, è la relazione stessa che è intraducibile, non le parole, anche se – immancabilmente – il periodo si chiude con un rilancio verso qualcosa che pare rovesciare i termini della questione, e invece è solo un rimbalzo su quella stessa relazione di cui sta parlando – rileggiamo: "Non vale la pena di tradurre i versi in *petèl*, i quali si chiudono nella loro presenza di 'lingua a due' o di 'lingua privata', anche se alcune parole, vicine ai primi suoni emessi da tutti i bambini, al di qua delle lingue, indicano qualcosa di diametralmente opposto, e perduto". Indicano cioè qualcosa di "diametralmente opposto" per l'adulto (*fans*) nei confronti di quelle parole "vicine ai primi suoni emessi da tutti i bambini"; ovvero gli adulti sanno che imitano i bambini e che – per dirlo in modo dispregiativo, per i bambini e per le scimmie – li "scimmiottano", e che la condizione dell'*infans* (che a poco a poco *infans* non è più e lo è ancora, mentre impara a parlare) è perduta per sempre.

Zanzotto è preciso, precisissimo, sa che cos'è la lallazione ("i primi suoni emessi da tutti i bambini, al di qua delle lingue") e che cosa sono invece i primi suoni che non sono ancora lingua nell'articolazione delle parole e nella correttezza della sintassi, il *pètel*, appunto, *baby talk* (la parola *Ammensprache*, a inizio nota, era altrettanto precisa: lingua della *nurse*, della balia, che ha il senso di estendere il ruolo della madre a chiunque si prenda cura del bambino, lo nutra, lo tenga pulito, lo vesta, lo segua nell'apprendimento di schemi cognitivi e prime abilità). In quella relazione di "lingua a due" avviene il "miracolo" dell'accesso alla lingua: dalla dimensione del puro suono, la lallazione, prendono voce le parole in una forma ancora in gran parte di gesto-desiderio, se così si può dire, prima che l'esempio correttivo della "balia", stabilisca la norma linguistica. Nel *petèl* il bambino non è più del tutto *infans* non è ancora compiutamente *fans*: la parola ha ancora il residuo di un gesto-desiderio che non è sottomesso alla normatività della lingua del parlante formato alla piena competenza linguistica. Quando Zanzotto parla dell'indicazione, nella "lingua a due" che è il *petèl*, di "qualcosa di diametralmente opposto", include anche quanto detto più sopra sul senso "dispregiativo" di tale pratica linguistica. L'adulto crede di mettersi in sintonia con il bambino parlando in *petèl*, ma è solo una sua fantasia, anzi rischia di tramutarsi in un danno per il bambino, tanto che diventa disprezzabile un adulto che continua a parlare *petèl* a un bambino quando questi già dovrebbe aver maturato l'articolazione e le competenze morfosintattiche adeguate, come non è affatto apprezzabile lo stesso bambino che continua a parlare *petèl* anche dopo il breve periodo necessario.

Da una parte, quindi, la soglia di un accesso alla piena competenza, che però è anche uniformarsi alla norma sociale comunicativa, a discapito di quel gesto-desiderio che è un'origine "mai stata" (perché solo intuita a posteriori: fino alla piena acquisizione del linguaggio la memoria è a breve termine e molto imprecisa). Dall'altra la competenza che obbliga alla norma sociale comunicativa, ma fa intravvedere anche una fine della comunicazione, dove tale norma non basta più, non funziona più, oppure siamo costretti a stravolgere gli usi normali del discorso comunicativo (come la nota e la poesia stessa pongono in rilievo). La poesia fa di queste due soglie un campo di tensione. Il *petèl* ha la funzione di mettere in scena, una scena che si ripete

ogni volta che un bambino impara a parlare, la verità della lingua (e della poesia): essa è ben altro, oltre che comunicazione, come insegna il divenire *fans* dell'*infans*, è radice profonda dell'affettività, relazione necessaria tra umani, non per comprendere il senso della parola, ma perché il senso esista.

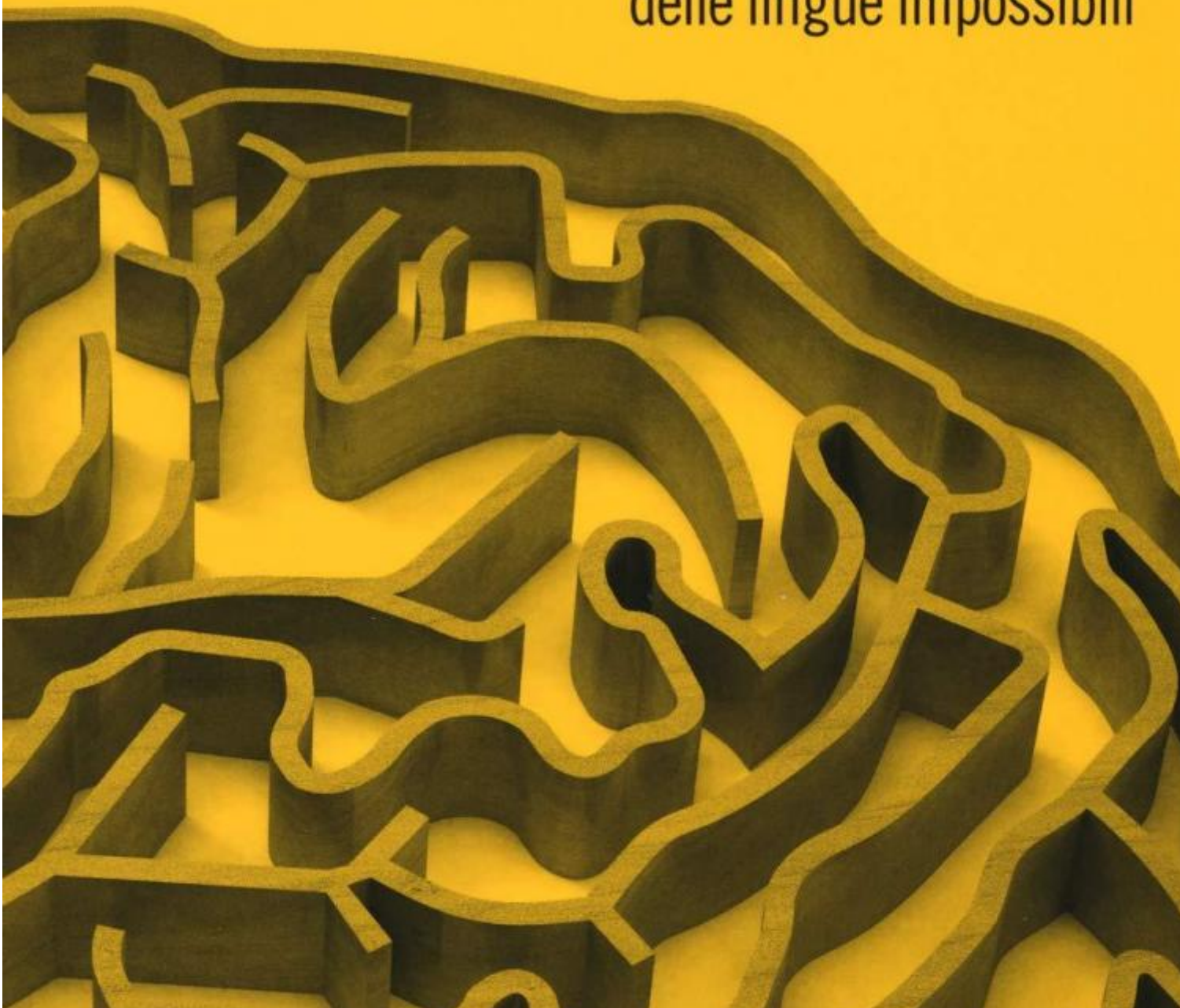
La relazione *fans/ infans* è anche diversa da tutte le altre forme linguistiche dell'affettività "a due" o di ristrette comunità di parlanti che conosciamo e che tendono a riprodurre un'esclusività analoga a quella prima sfera affettiva. La "lingua degli amanti", per esempio, è una "lingua a due" non sempre espressa per distorsioni articolative, diminutivi o nomignoli segreti, ma a volte anche soltanto istituendo una esclusiva convenzione linguistica: per Swann e Odette, nella *Recherche* di Marcel Proust, l'espressione "*faire Cattleya* " individua il piacere erotico con la semplice pronuncia del nome dell'orchidea più di moda allora. Analoga è anche la formazione di modi di dire o di abituali distorsioni espressive di un piccolo gruppo di amici, di una squadra che pratica uno sport o in altre forme di vita che determinano l'istituzione di una comunità. La caratteristica principale riguarda la circolazione "interna" al gruppo di espressioni che ad altri, estranei rispetto al gruppo stesso, risultano incomprensibili o poco trasparenti. Non si tratta di espressioni "tecniche", e per questo meno accessibili, particolari componenti di un paracadute o metodo per produrre manufatti culinari, ma di formule apparentemente "normali" che acquisiscono un significato diverso a uso esclusivo del gruppo.

Andrea

Moro

I confini di Babele

Il cervello e il mistero delle lingue impossibili



Incontriamo a questo punto un nucleo di coerenza con lo sviluppo successivo del pensiero e della pratica poetica di Andrea Zanzotto che riguarda il dialetto, da *Filò* a *Idioma* (con relative note).

Possiamo, semplificando, restringere questo successivo sviluppo al campo segnato da due efficaci linee di perimetrazione.

La prima riguarda la individuazione del dialetto come lingua di una "comunità" ristretta rispetto al più ampio ambito sociale della realtà linguistica nella quale questa stessa comunità è compresa. Si affaccia qui la questione della "diglossia", a riguardo della quale si dovrà tornare per confrontarci con le riflessioni di Giorgio Agamben. Infatti, la diglossia è propriamente il rapporto che esprime la differenza tra la lingua di un gruppo sociale e un'altra lingua, con più ampie e complesse funzioni, che comprende sfere più estese e strutturate della prima. Il dialetto, infatti, lingua della famiglia, del lavoro contadino e artigianale, della festa popolare e della devozione domestica convive, entro un plesso di differenze, con la lingua dell'istruzione e della religione, della politica e della legge, della comunicazione commerciale, sportiva, etc. Abbiamo quindi un rapporto di coesistenza, opposizione e subordinazione tra un *dialetto* e una lingua *ufficiale*. La circolazione tra le due lingue avviene nella direzione che porta dalla lingua ufficiale al dialetto, nel senso che si ha la frequente dialettalizzazione dell'espressione appartenente alla lingua ufficiale, salvo i pochi casi nei quali la "poesia della lingua", ovvero un'ingegnosa e fortunata espressione o adibizione lessicale, non venga individuata e adottata nella lingua ufficiale, facendole così compiere il tragitto inverso.

Zanzotto esplora a fondo la dimensione diglossica, in un atteggiamento che egli stesso ha mutato: in uno scritto del 1960 – *Lingua e dialetto (appunti)*, accolto nel Meridiano Mondadori – l'autore invitava a confidare sulla "salute dell'italiano" come risposta alle pressioni "felibristiche" inneggianti al dialetto come espressione liberatoria. Da allora, però, alla fine degli anni '70 sono già radicalmente diverse le condizioni nel rapporto tra italiano e dialetto, con l'affermarsi di un italiano che si mostra al servizio della comunicazione politico-consumistica (e lontano dalla tradizione poetica) e con la migrazione del dialetto in una nuova realtà che determina la scomparsa di quello che è il suo nucleo affettivo, in quanto appartenenza a una comunità, anzi a sua volta fattore di comunità. In questo senso, lontano da imporre correttivi alla situazione vigente, Zanzotto non contrasta, bensì appare situarsi proprio dentro la dimensione del vivere e morire delle lingue, che non è fatto individuale, e che da sempre è presente alla sua meditazione.

Si tratta di un ambito di ragionamento assai diverso da quello che riguardava il *petèl*, e che senz'altro può esservi collegato, però soltanto in due differenti prospettive che riguardano, da un lato, il dileguare delle condizioni della propria originaria esposizione alla lingua nella relazione *infans*/*fans*, avvenuta all'interno della dominante dialettale; d'altro lato, quello più approfondito, la relazione mutata del soggetto entro un dialetto che è stato e non è più lingua di una comunità legata *a fior di labbra* da quella stessa lingua che, nella pratica quotidiana, "fa" a sua volta sempre di nuovo comunità.

E qui incontriamo la seconda linea di sviluppo delle riflessioni zanzottiane: l'esistenza e la persistenza del dialetto *a fior di labbra*, il suo specifico essere e fare una particolare comunità (però anche a rischio di eccesso di particolarità, "per cui si arriva al lemma 'idiozia')" è proprio di quel convivere di "dialetto" e "lingua ufficiale" che fa sì che l'uno sia affidato all'oralità e l'altra sottoposta alla normatività istruita e controllata mediante la scrittura. La cosiddetta "instabilità" del dialetto è il suo essere solo e sempre lingua viva, pronunciata, senza riscontro normativo di grammatica e vocabolario, con il risultato che le "comunità" che forma sono circoscritte e allo stesso tempo fluide, tracciano i contorni delle forme di vita che animano una realtà piena di confini interni (a due chilometri da qui, nel tal paese, invece che X la tal cosa si dice Y) e

mobile nello sfaldarsi di un confine sull'altro (sul confine si intende che X vale Y anche se è un'espressione che al di qua del confine non si usa). Con differenze apprezzabili tra i confini interni alla stessa koiné linguistica (ad es. le parlate venete) o ai confini tra una e l'altra Koiné (ad es. la koinè veneta e friulana).

E qui veniamo al punto critico, in riferito, che troviamo negli stessi versi del poeta.

In *Filò*, un lungo preambolo sul cinema porta al cuore della questione: scrivere questa lingua mai scritta prima. Una lingua che, insinuandosi attraverso il "cavallo di Troia" dell'esperimento delle cantilene pseudo-venezianeggianti, è arrivata alla scrittura e, nella scrittura appalesandosi, ha sorpreso e quasi ferito il poeta. Attraverso il serissimo gioco della composizione in una lingua, in fondo, consapevolmente "sperimentale", le immagini della testa-terra evocata nel componimento portano alla scrittura, per la prima volta nella sua esperienza di poeta – così dice il testo – il "vecio parlar", che non sarebbe da affrettarsi a tradurre come "dialetto", dato che occorre tener conto almeno di quell'aggettivo "vecio" che lo colloca nel passato.

Scrivendo i versi dedicati alla gigantessa-dea, alcune, poche parole "se à movest e slavinà fora in te'n parlar/ che no l'è qua ne là, venizhian sì e no,/ lontan vizhin sì e no, ma ligà al me parlar/ vecio, de l'ort che bef dal Suligo e dal Gerda,/ ligà da radis ugnole". Si sono mosse e sono franate fuori (ricordiamolo: dalla testa-terra – questo è la dea – com'è detto in precedenza, "testa di tutto quello che noi siamo", testa *e* terra) alcune parole "legate al mio vecio parlar" caratteristico di un'area ben circoscritta tra Soligo e Gerda. Parole che fanno male, ma che il poeta non ha potuto rifiutare. "E cussì ò scrit".

"E così ho scritto". Il poeta ci dice che cosa ha significato per lui scivere in dialetto: senza sapere bene come o che cosa stava scrivendo, senza controllo di grammatica o vocabolario, sporgendosi fuori dalla sua abituale area di frequentazione della scrittura, fino a riuscire (sono quasi *adynata* la "secia sbusada" e il "tamiso de maja") a strappare dalla terra quel "vecio parlar". Viene dunque dalla testa-terra, "tera che se mòf da sote tera", una lingua che egli afferma avere sempre avuto paura di scrivere, anche se l'ha sempre parlato-parlata (dialetto *maschile*, lingua *femminile* – concordanza/ discordanza grammaticale; però anche congiunzione dei due "generi"). E questo venir su dalla terra del dialetto "vecchio" si collega a questo punto con l'evento del terremoto del Friuli del 1976, con uno svolgimento che adombra le movenze della *Ginestra* leopardiana e con quella poesia dialoga. Questa sequenza si chiude con l'accenno al *Logos erchòmenos*: logos veniente.

E inizia l'elegia, con il famoso attacco vocativo: "Vecio parlar che tu à inte 'l to saòr/ un s'cip del lat de Eva". L'elegia contiene in filigrana una poetica, anche se espressa al negativo (intorno alla "morte" del *vecio parlar*), che la nota finale esplicita in positivo: "Esso (il dialetto) resta carico della vertigine del passato, dei megasecoli in cui si è stesa, infiltrata, suddivisa, ricomposta, in cui è morta e risorta «la» lingua (canto, ritmo, muscoli danzanti, sogno, ragione, funzionalità) entro una violentissima deriva che fa tremare di inquietudine perché vi si *tocca*, con la lingua (nelle sue due accezioni) il nostro non sapere di dove la lingua venga, nel momento in cui viene, monta come un latte: perfetta opposizione, in questo, all'altra lingua, quella «alta», apprezzabile (almeno apparentemente) come una distinta totalità lessicale e morfosintattica, passibile di uso e di manovre – mentre la corrente infera del parlato dialettale «fa uso»".

"Il non sapere di dove la lingua venga", che poi sarà seguito dalla glossa all'espressione *logos erchòmenos*, ci riporta sulla scena del *petèl*, del resto ampiamente rievocato nei versi precedenti del poemetto. Ma vi ritorniamo con qualche altra indicazione e possibilità di approfondimento.

Iniziamo con una osservazione: quello che Andrea Zanzotto definisce “dialetto” nella nota finale (e ne circoscrive per diverse vie l’inquieta semantica) è nei versi “vecio parlar”. Zanzotto ha sempre parlato dialetto, dall’infanzia ai suoi ultimi giorni, con chiunque ritenesse in grado di interloquire nello stesso ambiente idiomatico (nonostante le eventuali differenze localistiche, quando certo di comprendere e di essere compreso). Quindi il dialetto – sempre nuovo, mai fissato – era un dato di attualità, mentre scriveva quei versi. Dobbiamo quindi intendere il tratto elegiaco dedicato alla minaccia della “morte” del dialetto come decisivo.

E liricamente decisivo lo è per lo stesso poeta che sta scrivendo quei versi: è per lui e in lui che il “vecio” dialetto è esperienza (infantile) e figura di quel toccare con la lingua il nostro non sapere da dove la lingua venga. Dobbiamo intendere, quindi, che la sua “morte” è avvenuta, in un certo senso, con la trasformazione nel dialetto di oggi: per il poeta che scrive quei versi, una perdita e una menomazione. Non è detto dunque che venga meno – questo è il punto – anche là dove non c’è dialetto o il dialetto è emigrato in una nuova realtà di vita e di comunicazione, quella prima scena dove abbiamo incontrato il *pètel*. Certo, non sarà più il *pètel*, non si chiamerà più così. Ma il mistero e il dono della lingua, quel nutrimento e quella prima configurazione del poetare restano un fatto ontologico. Aggiungo: quando si legge *Idioma* (1986), si deve comprendere che la sezione *Onde eli* è volutamente scritta in un dialetto del passato – lontano dall’attuale – che parla la stessa lingua che un tempo parlavano le persone evocate.

Troviamo qui incrociati due temi, che dobbiamo distinguere.

Distinguendoli otteniamo di conferire più ampia valenza alle osservazioni di Giorgio Agamben, che assume a sfondo della sua meditazione la condizione di “diglossia” quando incontra le riflessioni zanzottiane, le approfondisce e le sviluppa nell’avviare una nuova collana di poesia.

Il *pètel*, nella Beltà, viene attribuito al dialetto nell’universo lirico del poeta, e nella sua vicenda di parlante dialetto va collocato. Ma la sostanza del riferimento al *baby talk* – definiamolo così – che Zanzotto amplifica riguardo al *petèl*, non riguarda il dialetto se non per la dimensione lirica personale, essendo di fatto un’esperienza umana universale. E non è neppure consapevole teatro di “distorsioni linguistiche e di non-sense intraducibili”, ma necessario passaggio, che comporta la persistenza di una sorta di secondo “cordone ombelicale” sonoro tra il bambino e l’interlocutore, all’interno del quale il bambino compie il cammino dal gesto-desiderio all’uso sociale della parola.

Il “vecio parlar” determina infatti lo svolgimento di un argomentare in versi che riguarda la prospettiva della “morte” del dialetto, alla quale è collegato l’argomento che porta alla definizione del *logos erchòmenos*. Ma, se pure liricamente collegati, i due temi che portano poi Zanzotto a sviluppare unitariamente il suo discorso in nota, sono sostanzialmente distinti: quanto avviene nell’apprendimento della lingua, nella dimensione che ospita il *petèl*, mantiene autonoma validità. Mentre la relazione dialetto-lingua è l’amplificazione della dimensione del petèl, dove però la stessa “scena” è attraversata, nella lirica e nella riflessione che da essa prende avvio, dall’altro tema, quello della “morte” del dialetto, che in parte ipoteca lo svolgimento di tutto il discorso, poiché avviene il passaggio analogico tra petèl e *lingua di una comunità* (tra Soligo e Gerda) alla luce del venir meno di quest’ultima.

Se dovessimo parlare – ma allora figuratamente, non in termini tecnici propri – di *diglossia*, dovremmo ripercorrere quanto riceviamo da Zanzotto, come l’ipotesi di un’esperienza della lingua precedente l’uso sociale della lingua stessa, anzi, che sta *sul limite* dell’uso sociale della lingua, che vale per ogni lingua e per

ogni essere umano. In questo senso, allora, c'è sempre una lingua che ha figuratamente i caratteri di un originario "dialetto", quella lingua a due che forma lingua e memoria, dentro l'esperienza del diventare *fans* dell'*infans*. C'è infatti la più ristretta delle comunità, nella forma della uni-dualità, dove però l'unica possibilità di "idiozia", per quell'idioma, è che la sua esperienza si protragga oltre l'avvenuto apprendimento della lingua stessa.

Ma in ogni caso c'è sempre un fondo della lingua incoercibilmente "veniente" che nutre la libertà e la creatività della poesia, sul confine dell'uso sociale della lingua, sorvegliato da una grammatica e da un vocabolario. Una lingua "paradisiaca" che "non si sa" e dalla quale, pur cacciato da quel luogo insieme a tutta l'umanità alla fine dell'infanzia (diventando a sua volta *fans*), il poeta sogna, balbetta, rende pronunciabile una parola che, sul limite della comunicazione sociale, evoca ed esorcizza gli allarmi della percezione, gli scoscendimenti del sentire e i fantasmi del desiderio. Lingua *a fior di labbra*, gesto-desiderio che sul limite della comunicazione sociale ha da un versante la tendenza-necessità di una norma, come di una certa ridondanza e anestetizzazione (che ha come controparte oggi l'amplificazione mediatica) e dal versante non opposto – ma tangente e rivolto a ciò che la comunicazione sociale non accoglie – l'invenzione espressiva, la libertà, la "composizione" che forma la poesia.

Ancora, e qui si farebbe ancora più sottile e insinuante approfondire le riflessioni di Zanzotto e di Agamben, dell'uno e dell'altro e dell'altro dall'uno, emerge la questione della *voce*, unicità assoluta della lingua e suo istantaneo dileguare, che ci porterebbe a riprendere di nuovo i luoghi zanzottiani menzionati, ad aggiungerne altri e a confrontarli con la meditazione di Agamben. Ma ciò va oltre i limiti autoimposti per queste pagine.

Per approfondire

I due principali volumi di poesia di riferimento nell'opera di Andrea Zanzotto sono in questo caso *La Beltà* (1968), dove troviamo *L'elegia in petèl*, e *Filò* (1976), in *Poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Mondadori, I Meridiani,1999.

Per quanto riguarda le ricerche di Andrea Moro, mi limito a indicare *I confini di Babele*, Il Mulino 2015, e dello stesso autore *Le lingue impossibili*, Cortina 2017. Un approfondimento personale: Gian Mario Villalta, *Il suono del pensiero*, in *Animali parlanti. Prospettive contemporanee sul linguaggio*, a cura di Beatrice Bonato, Edizione, Società Filosofica Italiana – Quaderni della Sezione Friuli Venezia Giulia, Mimesis 2020, ora con il titolo *Lingua e poesia*, in Gian Mario Villalta, *La poesia, ancora?*, Mimesis 2021. Su Zanzotto e il petèl, interessanti osservazioni offre Michele Bordin, *Latte e lingua. Radici dantesche di un motivo zanzottiano* «Quaderni veneti» 3. 2014. La voce Filò di Wikipedia risulta compilata da Cristiano Spila, in *Letteratura italiana – Dizionario delle opere*. Volume primo, diretto da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1999, pagg. xxiv, 695.

La posizione di Giorgio Agamben, qui confrontata, emerge negli interventi relativi alla collana di poesia bilingue Ardilut, per l'editore Quodlibet, che ha pubblicato nel 2019 tre volumi, i primi due dedicati a Pier Paolo Pasolini e Andrea Zanzotto; e si veda inoltre la nota di Agamben, *Le due lingue della poesia*, in prefazione a Ivan Crico, *L'antro siel del mondo*, pordenonelegge-LietoColle 2019. Agli interventi presenti in

questi volumi mi riferisco a proposito dei temi della diglossia e del *logos erchòmenos*, ricordando che quest'ultima questione è affrontata da Agamben in *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Laterza 2010 e in *Il logos veniente di Andrea Zanzotto dalla Beltà a Conglomerati*, Mimesis 2015.

Il riferimento al "lemma 'idiozia'" proviene da Andrea Zanzotto, *Nota* a *Idioma*, in chiusura dell'opera del 1986, in *Le poesie e prose scelte*, cit.: "Idioma: è da intendere secondo ogni diffrazione etimologica e oltre, dalla pienezza del parlare nascente e incoercibile come singolarissima fioritura, fino al polo opposto della chiusura nella particolarità per cui si arriva al lemma 'idiozia'".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO