

Venezia, forse. (Perhaps, Venice)
The “parallel worlds” of the
lagoon landscape according to
Zanzotto and others

Novella Primo

Abstract

The essay takes into account some of the literary representations of Venice in the second half of the 20th century to offer an exemplification of how a real place can «access fictional existence» (Doležel), starting from the splendid «loco-descriptive prose» entitled *Venezia, forse* (1977), written by A. Zanzotto as an introduction to the photographic volume *Essere Venezia* by F. Roiter.

In this prose Zanzotto stops to consider the “parallel worlds”, euphoric and dysphoric, germinated from the lagoon landscape, as a dialogue with the photographs by Roiter, but also with *Diario italiano* by H. Hesse (1901-1903) and with the movie *Casanova* (1976) by F. Fellini.

Taking a look at the chosen works from a comparative point of view that focuses on Visual Studies and Ecocriticism, what emerges is an icostic portrait of the idealized city-landscape as a place for infinite fictional possibilities in which the precarious meets the eternal, the truth collides with lies, and in which the funeral omens are hinted at, more than by the literary tradition consecrated by Mann in his *Der Tod in Venedig* (1912), by the environmental

Novella Primo, Venezia, forse. *I mondi paralleli del paesaggio lagunare*

disasters caused, among other things, by the hypertrophic industrial area of Marghera, on which various intellectuals focused.

Keywords

Zanzotto, Hesse, Roiter, Photography, Venice, Landscape Ecology.

Venezia, forse.

I mondi paralleli del paesaggio lagunare secondo Zanzotto e altri

Novella Primo

1. Lo spazio finzionale di Venezia. Premessa

Venezia è per definizione un luogo anfibologico: investita di un potenziale illusorio senza eguali che ne ha fatto la versione equorea più paradigmatica del tradizionale *locus amoenus* - e pertanto sovente idealizzata e contornata di mistero - non ha mai celato il suo fascino ambiguo e dai tratti mortiferi (consacrato nel Novecento da Thomas Mann nel suo celeberrimo *Der Tod in Venedig*, 1912), presentando tuttavia una strettissima contiguità con l'ambito del menzognero a partire dai motivi della maschera carnascialesca, del gioco d'azzardo, dei palazzi sedi di complotti e di ipocrisie.

Ma soprattutto Venezia è «uno spazio dove tutte le distinzioni son messe in dubbio» e non si è mai pronti abbastanza «per sfiorare, toccare quell'impensata germinazione di realtà attonite, protese, morse dall'irreale» (Zanzotto 2011: 1051). Così asserisce Andrea Zanzotto (1921-2011) in una sua splendida e celebre «prosa di luogo» (Giancotti 2016: 6), dal titolo *Venezia, forse* (1977), scritta quale introduzione al volume fotografico *Essere Venezia* di Fulvio Roiter.

Ne risulta un icastico ritratto della singolare «città-paesaggio», oggetto di «topolatria» (Rossetto 2010: 17), come luogo-idolo delle infinite possibilità dove il precario si scontra con l'eterno, i capolavori artistici sono intesi come «mondi che sono propri ed esclusi-

vi/inclusivi anche nel moltiplicare Venezia per Venezia» (Zanzotto 2011: 1058) e in cui i presagi mortiferi sono suggeriti, più che dal topico *cupio dissolvi* di manniana memoria, dai dissesti ambientali causati, tra l'altro, dall'ipertrofico polo industriale di Marghera. La scrittura del letterato veneto si sofferma sui «mondi paralleli» (*ibid.*: 1061), euforici e disforici, germinati dal paesaggio lagunare, declinando variamente questo tema anche in altri suoi scritti come la *suite* poetica dialettale di *Recitativo veneziano* (proposta nel film di Fellini *Casanova*, 1976) e le due prose *Carnevale di Venezia* (1983) e *Lagune* (1997).

Scegliendo dunque come pista privilegiata quella suggerita da Zanzotto, si considereranno alcune rappresentazioni letterarie di Venezia - prevalentemente del secondo Novecento - come «un tipo particolare di possibili» (Cfr. Doležel 1999: 149), in quanto descrivono un luogo reale fatto «accedere all'esistenza finzionale» (*ibid.*) secondo un processo di autenticazione che in questo caso, come in quello della Londra di Dickens o della Parigi di Zola per limitarci a due esempi celeberrimi, indica la trasformazione di un'entità reale in una finzionale grazie al potere performativo della scrittura. Del resto già nella filosofia di Leibniz, in seguito variamente rielaborata in ambito estetico, lo spazio è inteso come fenomeno, cioè come modo di apparire della realtà e non di per sé ente reale. (Cfr. Reale-Antiseri 1988: 248). Ecco allora che lo spazio urbano letterario, in questo caso veneziano, si pone come un modo di apparire soggettivo per cui nelle descrizioni del paesaggio lagunare che prenderemo in esame, la realtà referenziale è costantemente sovrastata da un polisemico discorso affabulatorio atto a generare un multiforme spazio del possibile¹.

¹ Così ben sintetizza Federico Bertoni nel suo *Realismo e letteratura. Una storia possibile* (2007: 101): «L'ontologia dei "mondi possibili" di Leibniz, ripresa e sviluppata in campo estetico da Bodmer, Breitinger e Baumgarten, sfocia infatti in una concezione dell'opera letteraria come *eterocosmo*, come *alter mundus*, non più "specchio della natura" ma "seconda natura" creata dall'artista». Corsivi nel testo.

Numerosi sono stati gli studiosi zanzottiani che si sono soffermati – spesso acutamente – sulla prosa *Venezia, forse*², intesa però come uno scritto a sé stante e infatti pubblicato in raccolte di scritti zanzottiani senza le illustrazioni (da «I Meridiani» a *Luoghi e paesaggi* a cura di Matteo Giancotti, 2016), adombrando in tal modo la sua genesi intimamente legata al discorso fotografico e corredata dalle didascalie di Camillo Semenzato.

Si intende ripercorrere l'intensa e originalissima stratigrafia del paesaggio veneziano secondo Zanzotto, seguendo principalmente due tracce parallele e, per l'autore veneto, in qualche modo originarie e originali: quella delle foto di Roiter da una parte e quella dei diari dall'Italia di Hesse (1901-1903), citato esplicitamente da Zanzotto nella prosa *Lagune*, dall'altra. Si accennerà alle opere di altri due autori, Bassani e Pasolini, che intorno agli anni Settanta hanno tratteggiato una loro peculiare visione di Venezia, semanticamente affine – per alcuni versi – alla prospettiva zanzottiana.

2. Percorsi paralleli di senso tra Roiter, Hesse e Zanzotto, foto e parole

Nato come scritto d'occasione, *Venezia, forse* sprigiona un altissimo potenziale semantico di certo espressione della poetica zanzottiana, ma anche generato e motivato dall'epifania delle foto da introdurre. Zanzotto sembrerebbe procedere in contrapposizione al volume stesso, a partire dal titolo *Venezia, forse* di inflessione dubitativa di contro alla titolazione asseverativa dell'album di foto *Essere Venezia* che sembra opporre il possibile all'essere, il fenomeno al noumeno, per quanto le foto stesse, di forte suggestività impressiva, sono ben lontane dal riprodurre oggettivamente il reale.

² Tra gli studi critici espressamente dedicati a *Venezia, forse*: cfr. De Marco (2012); Lorenzini (2008); Rossetto (2010), Stefanelli (2012).



ROITER, TAVOLA 8.

Inoltre lo scrittore dedica solo un paragrafetto della sua ampia e intensa «prosa di luogo» alla fotografia e lo fa con toni critici ed enigmatici, cogliendo del mestiere fotografico l'aspetto epifanico ed effimero:

Il fotografo percorre i propri itinerari senza mostrarcene il filo, interdicendo molto, portandoci di colpo, e fuori, in un De Chirico e in un Magritte, o respingendoci all'indietro nei paraggi di una deriva di tradizione. Il fotografo s'insinua tra di noi, sottile faina, volatile da richiamo, fantasma che si annuncia solo per far spalancare, tra due colpi di ciglio, un'allusione. Egli ferma e lascia subito la presa. Restano i fogli coloratissimi dell'album: ed esso, prima quasi inceppato nella copertina in una figura iniziale "astuta", vero asso che copre il mazzo delle più fattate carte, scatta così che ne sfilino velocissimi i fogli, arcuandosi sotto la mano, facendo scoppiettare i colori. Allora tutto si conclude bene lasciando nella memoria una Venezia fatta di perline veneziane, del loro brillio, e nulla più. (Zanzotto 2011: 1064-65)

Il discorso di Zanzotto procede, con una strutturazione acentrica, seguendo il filo associativo dei pensieri e, tuttavia, combacia in molti passaggi con le sezioni dell'album di Roiter (*La genesi: il mare e l'approdo; Il cuore di Venezia; Il canal grande; Gondole, ponti e calli; Carnevale, regate e feste; Laguna, isola e valli*), costituendo di fatto un discorso parallelo e insieme complementare alle immagini.

Sia in questo volume che nella maggior parte delle opere letterarie e filmiche in cui Venezia è un vero e proprio «actor in the drama» (Glofelty-Fromm 1996), i passi incipitari traggono il loro abbrivio dall'arrivo a Venezia dal mare; nel commento al volume *Essere Venezia*, Semenzato così scrive: «come una grande porta aperta il ba-

cino di S. Marco introduce fino al cuore della città. È questo il vero ingresso di Venezia e da qui occorre procedere per conoscerla» (did. 6-9)³.

Le foto di Roiter propongono infatti subito una visione che dal generale procede verso il particolare, sino a giungere al cuore della città, ben esprimendo nella sezione di apertura il faticoso e singolare delinearci del paesaggio lagunare, dal «dedalo di lagune, di lidi, di isole, e di terre non ancora definite: le barene, ora emergenti nelle basse maree dai fondali melmosi, ora sepolte entro lo specchio azzurro della laguna.» (did. 2-3).

Zanzotto analogamente suggerisce degli avvicinamenti progressivi, «spostamenti, eradicazioni, rotture di ogni accertata prospettiva e abitudine» (Zanzotto 2011: 1050), vagheggia, nel suo suadente discorso affabulatorio, «una caduta in avanti nell'infinito, quasi come avvenne al Carlino di Ippolito Nievo», considera possibili solo delle approssimazioni verso uno spazio dell'«altrove», compiute preferibilmente su mezzi di fortuna, su una zattera «più remota e mitica di quella usata da Ulisse» per giungere a un ancoraggio solo «subdolamente vero» in cui si sopravvive allucinando, «scalfendo la realtà» (*ibid.* 1050-51) grazie alla fantasia.

La raffigurazione zanzottiana dell'approdo al paesaggio lagunare porta cioè alle estreme conseguenze l'approccio prevalentemente fiabesco di Hesse nel suo *Diario italiano (1901-1903)*, che si avvale di termini come «incantesimo», «favole», «sogno» per descrivere non tanto la città, ma le sensazioni soggettive provate in occasione del suo *tour*:

Chi conosce la laguna, come si presenta in giornate assolate, mi capirà: il brillante multicolore dell'acqua piatta, la città che si staglia, come in un sogno, contro il cielo blu scuro, con il palazzo dei Dogi in primo piano [...]; oltre a questo il profumo acerbo dell'acqua, il fulgore della vela rossa e l'incrociare silenzioso delle barche più grandi – tutto ciò è di una bellez-

³ Dato che nel volume fotografico *Essere Venezia* manca la numerazione delle pagine, le didascalie di Semenzato verranno citate con l'abbreviazione 'did.' e la sequenza numerica delle foto.

za così seducente, che si crede di sognare e si teme costantemente che l'immagine sull'acqua della città miracolo possa improvvisamente svanire come il gioco dell'iris in una nuvola illuminata dal sole. (Hesse 1989: 112)

La Venezia di Hesse è un «mondo di acqua», caratterizzato da una «bellezza irreale», da «una luce sospesa e soave» che invita a considerazioni sul declino di un grande passato, proprio a partire dalle «bellezze, che sono rimaste intatte attraverso i secoli». Nel descrivere il paesaggio lagunare, Hesse attraversa tutte le sfere sensoriali, raggiungendo risultati di particolare intensità per quanto riguarda l'aspetto visivo, contrassegnato da svariate note cromatiche («vela rossa; vela bruno rossiccia; scintillanti luci rosse aguzze di lanterna, marmo bicolore; riflessi bianchi di luce»..., *ibid.*: 112-113), ma non tralasciando l'olfatto e il gusto («divorai una manciata di ostriche fresche che [...] mi piacevano moltissimo»), e soprattutto tratteggiando un compiuto *soundscape*, paesaggio sonoro, a proposito, ad esempio, della musica udita tra le Zattere e la Giudecca (*ibid.*: 113-114).

Zanzotto riprende chiaramente da Hesse (e lo esplicita nella prosa *Lagune*) l'idea dell'avvicinamento progressivo, dei «molti giri» (Hesse 1989: 109) da compiere per avvicinarsi alla città destinati a reiterarsi nei tragitti compiuti in gondola:

Chi visita a Venezia i luoghi dell'arte, apprezza questo in modo particolare; uscendo da una chiesa, da un palazzo, da un museo, sfuggono molto spesso – attraverso la vita di strada che s'impone e richiede attenzione – all'occhio e allo spirito le delicate impressioni, mentre qui, nel tragitto da un luogo all'altro o verso casa, indisturbato, sull'acqua silenziosa, si può continuare a godere e a mantenere quanto vissuto dentro di sé. (*Ibid.*: 110)

Zanzotto, a differenza di Hesse, ma anche del fotografo Roiter che propone una visione orizzontale della città, come dichiarato a

proposito dello stesso formato del volume,⁴ enuclea un motivo verticale, quale tratto paesaggistico ricorrente, quello:

del palo, o se si vuole dello stelo, misura e appoggio, sicuro pur nella sua ingenua e talvolta persino goffa esilità, e sempre indicatore di un movimento di triangolazione. Sono come sentinelle care agli uomini e familiari a venti e a onde, punti per una gamma di rotte da scegliere, frecce non imperiose nelle quali resterà per sempre indeterminata la direzionalità, ma in ogni caso riferimenti che non tradiscono. Bricole a mazzetti, pali a segnare fondali insidiosi, allineamenti e serpi di pali a definire “stradele in mezo al mar”: e tra essi ci sarà sempre, assorto in uno stupore che sembra e non è fermo, un “piccolo naviglio” come quello della canzone di una volta. (Zanzotto 2011: 1054-55)

Questi elementi, apparentemente in contrasto con la prevalente orizzontalità di *Essere Venezia*, sono invece ricorrenti nelle fotografie e nelle relative didascalie:

Un popolo geloso della propria libertà accettò la sfida di questo terreno incerto, di questo limite vago tra il suolo e l’onda e, spinto dal terrore dei barbari che ormai premevano nelle vicine pianure, cercò qui la sua salvezza, affrontando tutte le insidie ma valorizzando anche tutti i vantaggi che una natura simile gli offriva. E cominciò a segnare nelle acque gli approdi e i passaggi sicuri con lunghe teorie di pali, le “bricole”. (did. 4-5)⁵

⁴ «Il formato del libro non è stato scelto a caso o per capriccio: esso è lo sviluppo aritmetico del 24X36. Non solo, ma considerando che Venezia è una città da vedere quasi sempre orizzontalmente e che le doppie pagine sono una frattura ottica, la scelta non poteva essere che questa» (Note di Roiter a conclusione di *Essere Venezia*, s.p.).

⁵ E ancora, nelle didascalie 153-154 (Roiter 1977: s. p.), leggiamo: «Bricole illuminate nei canali della laguna. Queste palificazioni che limitano i percorsi acquei sono particolarmente preziose durante la cattiva stagione quando la nebbia distrugge ogni altro riferimento ambientale e i vaporette avanzano lambendo le bricole e cercandole una dopo l’altra».



(ROITER, TAVOLA 5)

Nella ricerca di una linea di demarcazione vive tutta la tensione tra finito e infinito, tra effimero ed eterno, insita nel paesaggio equoreo di Venezia e, a metà tra cielo e terra, la presenza dei gabiani si fa messaggera di tale istanza.

Se la prosa *Venezia, forse* è originata da un'esigenza editoriale, la *suite* poetica di *Recitativo veneziano* nasce per la committenza del regista Federico Fellini che, nel suo *Casanova*, di Venezia rappresenta soprattutto «l'immagine placentaria, amniotica, di una Venezia decomposta e fluttuante di alghe, di muscosità, di buio muffito e umido»⁶.

Nell'ottica zanzottiana, già in *Venezia forse*, il capoluogo veneto è intimamente collegato al cinema, in quanto «consiste soprattutto di superfici in confronto stratigrafico, è pellicola su pellicola: sombianza, metafora del desiderio stesso nel suo autosfuggirsi» (Zanzotto 2011: 1059). Come nota Zanzotto, quella di Fellini è una città «falsificata», ricostruita negli studi di Cinecittà, oggettualizzata in materiale plastico, «amorfo e ostile» (*ibid.*).

Lo scrittore torna a più riprese sul film felliniano, ad esempio in *Carnevale di Venezia. Appunti per un filmato televisivo sul tema* (*ibid.*: 1066-1074), in cui si sottolinea come, nel film di Fellini, Venezia è inquadrata in una dimensione parallela, onirica e visionaria. Più nello specifico, la riscrittura cinematografica del motivo carnaciale con cui si apre il *Casanova* costituisce per Zanzotto: «l'unica reinvenzione attendibile del carnevale veneziano [...] insuperato esempio di riscoperta e insieme di dilatazione fantastica, compiute

⁶ Federico Fellini, lettera a Zanzotto (Roma, luglio 1976) in Zanzotto 2011: 467.

quasi attraverso una discesa nell'inconscio collettivo di una venezianità intesa come portatrice di un universale e ambiguo mito "materno-femminile"» (*ibid.*:1067). Da qui scaturiscono una serie di riflessioni zanzottiane tese a dimostrare come il tema carnevalesco sia ormai "destagionalizzato", perenne, e percorra l'intero sistema di vita veneziano, espressione di una città in «costante compresenza col suo contrario, cioè con un sempre forte senso della storia» (*ibid.* : 1069), quasi che l'utopia tenda a prevalere sulla realtà, mettendo in atto una serie di meccanismi che sono quelli della negazione e del nascondimento del lutto di fronte all'euforico *divertissement* della festa. Ecco allora che persino il fenomeno dell'acqua alta viene riletto dallo scrittore come un necessario e illusorio sconfinamento in una dimensione altra e tendente al nulla che determinerebbe un gusto perverso degli stessi veneziani ad assistere a questo spettacolo di trasfigurazione della loro città senza far nulla per risolvere il problema⁷.

3. Non solo Zanzotto. La «fallacia ecologica» della laguna

Tutti i discorsi su Venezia nel Novecento non sono immuni da connotazioni negative che in qualche modo ne inficiano la dimensione mitica.

In *Venezia, forse* vari segnali riportano le sensazioni di stupito mistero a un «ancoraggio comunque dubbio, ma pure subdolamente vero», svelano un mondo parallelo che mostra la precarietà dell'insediamento urbano lagunare, di un «angolo di mare Mediterraneo e Adriatico che si sfibra e diventa sempre meno profondo, da queste parti, e che mostra la sua natura di povera pozza ormai addensata di liquami, dove la madreperla più pura si fonde con le iridi equivoche delle deiezioni industriali» (Zanzotto 2011: 89).

⁷ Iovino (2016: 71-72) si sofferma anche opportunamente su *Fu Marghera ?* (Zanzotto, *Conglomerati*).

Nelle foto di Roiter questo aspetto non è rimarcato, se non in relazione allo spazio assegnato ai Mulini Stucky (tavola 148) di cui così scrive Zanzotto:

Basterà solo ricordare che a Venezia anche il sociale e l'economico vengono immediatamente proiettati in altre catene di sensi: e perfino una gigantesca gaffe economico-architettonica come i mulini Stucky può d'un tratto trasformarsi in un ammicco, in un allucinatorio diverticolo che porta, buffamente, a "mondi paralleli". (*Ibid.*: 1061)

Zanzotto riesce a individuare altri pericoli interni alla città, a cominciare dal turismo indiscriminato e programmato, che sembra suggerire ai visitatori inconsapevoli i giudizi di valore, «un'ammirazione tanto naturale da diventare obbligatoria e perfino automatica» (Zanzotto 2011: 1055). Di contro Roiter propone due scolaresche di diversa nazionalità per soffermarsi sulla Venezia guardata da nuovi occhi. Anzi «occhi [...] Non occhi» scrive Zanzotto, per «sovrabbondanza di vista, polverio di aureo-liquido nulla guardante e guardato» (*ibid.*: 1056).



(ROITER, TAVOLA 49)



(ROITER, TAVOLA 50)

Zanzotto sembra cioè fare un discorso opposto a quello di Roiter, ma che poi alla fine viene a coincidere, sino a concludere il suo scritto col riferimento all'«essere» (*ibid.* 1066), ultima parola del saggio zanzottiano e la prima del titolo del volume *Essere Venezia* in cui il fotografo manifesta il proposito di raffigurare «la realtà di Venezia» che «doveva essere rivissuta e osservata giorno dopo giorno col rischio sempre presente di non vederla o di 'vederla' male» (*ibid.*):

Entriamo, come in ciò che è perpetuamente mobilitato, insofferente, rivolto in avanti, e ci accorgiamo, pur se quello che ci sta negli occhi sembra un sole calante, di essere stati fatti produttivamente ciechi da quell'eccesso luminoso di vita che Venezia, non assalendo, ma anzi sottraendosi nei suoi "forse" più carezzevolmente fluidi è stata e continua a essere. (*Ibidem*: 1066)

Nell'ottica zanzottiana l'esperienza umana e paesaggistica di Venezia non può terminare, «in questo che è un 'luogo' come possibilità, campo, idea stessa in cui la vita può riconoscersi» (*ibid.*).

Oltre a Zanzotto, il paesaggio lagunare è emerso in tutta la sua «fallacia ecologica»⁸ negli scritti di molti autori. Com'è noto, il motivo della falsificazione e dell'illusione percorre l'intero *Der Tod in Venedig* di Mann in cui Venezia è definita «la più inverosimile città del mondo» (31), opponendo a una visione fiabesca, di desiderio della città lagunare («Gli sembrava di essere trasportato nei campi d'Elisio», Mann 1954: 59-60) a un'altra che ne sottolinea l'aspetto più squallido dal punto di vista ambientale, evidentemente inteso come corrispettivo della situazione esistenziale del protagonista della vicenda, ma che comunque delinea un volto di Venezia diverso da quello stereotipato. Ecco allora l'insistenza dello scrittore sugli «acquittrini melmosi» (12), sull'«odore putrido della laguna» (42), sulla «putrescente laguna» (50 e 54), sull'insalubrità della città

⁸ Di «fallacia ecologica» parla Paola Bassani nella prefazione a Giorgio Bassani 2005: XI per indicare un tipo di economia caratterizzata da un sistema chiuso, poco sensibile alle questioni ambientali.

«nociva alla sua salute» (55), sui «vicoli sporchi di Venezia» (76). Tratti descrittivi che sottolineano l'ambiguità di una città "malata" come si preciserà con l'erompere del colera.

Tale ambiguità è presente anche negli scritti civili e militanti di Bassani che, pur finalizzati alla salvaguardia del patrimonio artistico e paesaggistico italiano, ci riportano al discorso della separazione tra la Venezia reale e quella stereotipata, come si legge nello scritto dei primi anni Sessanta *Nascita e storia di Italia Nostra*:

Si vorrebbe sottrarre Venezia all'Italia e al Veneto – cioè al suo contesto sociale e culturale – per dedicarla, figuriamoci!, all'Arte, all'Eros, alla morte. Di fronte a una simile visuale, prettamente decadentistica, non possiamo che dimostrare un profondo dissenso. [...] Ci preoccupiamo, tuttavia, di far comprendere ai nostri interlocutori europei che questo patrimonio va preservato rispettando innanzitutto il valore storico, il significato culturale. (Bassani 2005: 8)

Frequenti (e attualissimi!) sono i discorsi di Bassani sull'insofferenza dei veneziani, espressione della città-vivente, a vivere in una città-museo (18); tra i suoi problemi l'acqua alta e le minacce del sottosuolo lagunare, il progressivo spopolamento, la speculazione edilizia... Venezia, «città incomparabile» (41), si trova tra due realtà inscindibili (*ibidem*), ma che vengono a produrre una vera e propria *Spaltung* tra l'immagine oleografica preconfezionata per i turisti e la città autentica, parte dell'Italia e non un *unicum a sé stante*. Bassani sottolinea cioè come si tenda a distaccare Venezia dal resto del paese e, nel discorso intitolato *Un paese sacro*, così scrive:

E mi riferisco ancora una volta, una volta per tutte, all'errore immenso che si è fatto per Venezia. Quello che è accaduto a Venezia non deve accadere mai più. Soltanto degli esperti «tardo-decadentisti» possono pensare a Venezia come ad un luogo dove si va soltanto per amare e per morire... [...] Lo ripeto: Venezia soffre soprattutto delle conseguenze di una cultura che tende ad estrapolarla, a farne qualcosa che non appartiene più alla vita, ma soltanto ai sogni dei poeti (dei cattivi poeti, tuttavia, giacché i

poeti veri hanno, e come!, il senso del rapporto tra l'arte e la vita).
(Bassani 2005: 81)

Le considerazioni bassaniane pur di tipo "operativo", secondo la sua stessa definizione di intellettuale (*ibid.*: 78), riportano la *quaestio* all'opposizione tra la Venezia reale e quella finzionale, tra referenzialità e dimensione poetica; si verifica però una significativa torsione semantica del discorso che dal piano estetico, prevalente in altri autori, si sposta su quello ambientale essendo originato da una denuncia sociale.

Della stessa stregua e coevi sono alcuni interventi di Pasolini che potrebbero essere riletti da una prospettiva tenuemente eco-critica, richiamandoci in particolare alla studiosa Serenella Iovino secondo cui l'ecologia letteraria è, in senso culturale, un'«ecologia della differenza», declinata in varie forme: «di genere, di specie, di visioni della realtà» (2015: 103).

Con Pier Paolo Pasolini il discorso sul paesaggio è saldamente da ricondurre alle specificità dei luoghi reali, strettamente intrecciati al vissuto biografico dello stesso scrittore (come Casarsa, Bologna, Roma, ma anche l'India, l'Africa ecc.), alla ricerca di tipo 'etico' di quei valori e disvalori che ne hanno mantenuto l'identità o, al contrario, ne hanno alterato, più o meno irrimediabilmente, la fisionomia originaria. Entro questa peculiare prospettiva spaziale, che è anche una precisa scelta di poetica, la cultura sublime deve saper convivere con quella popolare, il centro con le periferie, la natura con la cultura. Ecco allora che diventa significativo l'accostamento di una città d'arte, oggetto di fascinazione, "topolatrata" come Venezia e la rusticità di un muretto: nella visione di Pasolini possono essere «eticamente accostate perché è proprio tramite la loro compresenza che si definisce il volto e la possibilità delle realtà singolari, nate e cresciute dalla reciproca integrazione tra l'essere umano e il suo ambiente» (*ibid.*: 109):

Che cosa rappresenta per me un muretto divisorio di orti o di campi costruito prima dell'unità d'Italia, o poco dopo, un umile

muretto di sassi o mattoni, con la sua piccola porta ornata e il suo archetto, sotto l'ombra di querce o tra cespugli di more? Dico, niente più che un muretto? Rappresenta, con l'inizio della mia vita, il modello di tutti i miei valori. Se ne vedo uno distrutto [...] o semplicemente abbandonato e in rovina, mi si stringe il cuore di dolore e di rabbia [...]. È un'offesa che non so perdonare. Venezia [...] è uno di questi muretti che, nelle periferie delle città o, ormai, anche dei paesi sono motivo di dolore e di paura: oggetto di un'ansia continua e impotente. Che cosa ne sarà di loro? E di tutta la nostra storia? [...] Quanto amore ho per un vecchio mattone, per una vecchia pietra! E, quanto a Venezia, non oso nemmeno parlarne. Abbandono questi sentimenti ai sogni che, infatti, sono terribili. Nella realtà, non ho il coraggio di pormi il problema. Penso all'abbandono di certi vecchi casali laziali, o siciliani... Bene, soltanto per difendere dalla strage uno di questi casali, mi dico che dovrei avere la forza, mistica, di cambiare corso alla mia vita: dedicarmi a tale causa, come Gandhi all'indipendenza dell'India, o Dolci alla rinascita di Partinico. Occorrono proteste e digiuni, e magari la bomba molotov, per difendere la "bellezza antica" di cui Venezia è il simbolo. [...] Venezia è un valore, per me. Un valore religioso laico in quanto cristallizzazione dello storicismo e razionalizzazione dei misteri infantili. Venezia è la storia, che mi impedisce di essere un profeta oggettivo; che, dunque, mi acceca di fronte al futuro. [...] Per questo sarei anche teoricamente capace di ammazzare [...] pur di difenderla contro chi – per speculazione o disamore – la minacci. Mi scuso se uso parole grosse, ma in poche rapide risposte non c'è altro modo per far posto alla verità. (Pasolini 1999, corsivi nostri)⁹

⁹ Si legga a riguardo quanto scrive Iovino (2015: 109-110): «Cultura, in questo senso, è la capacità di vedere nel muretto e nelle opere d'arte due elementi altrettanto essenziali alla vita di tali realtà. [...] Il paesaggio dell'omologazione e della speculazione spezza questo equilibrio e privilegia gli interessi strumentali di una parte della società (quella più legata al potere economico) a danno della natura. Nel far ciò, esso non solo cancella i muretti e lascia le cattedrali sospese in un vuoto d'incomprensibilità, ma soprattutto condanna alla marginalità gli individui che si riconoscevano nella tradizione. [...] L'"universo contadino" e il sottoproletariato urbano sono queste realtà marginali, unite nell'orizzonte della differenza assunta a

Pasolini non esita insomma a proclamare la verità del paesaggio di contro alla noncuranza o alla speculazione di quanti antepongono la logica del profitto alla tutela dei beni ambientali, siano essi naturalistici o artistici. Nel farlo, come già riscontrato anche nei più essenziali e pragmatici discorsi bassaniani, emerge sempre la tensione tra i problemi reali e l'immagine illusoria di una Venezia ideale assurta a simbolo inviolabile.

Ecco dunque come, anche da questi ultimi esempi più marcatamente orientati in direzione ambientalista, il riscatto sublimante del paesaggio lagunare e la proiezione nello spazio immaginario dell'Arte appare quanto mai necessaria per una città «indecidibile», ineffabile, ingannevole e dai molteplici "mondi" come è Venezia.

valore. Entrambi locali ed entrambi "transnazionali" sono i *due mondi "reali" che Pasolini contrappone all'"irrealtà" di un potere senza volto*. (Corsivi nostri).

Bibliografia

Bassani, Giorgio, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, a cura di Cristiano Spila, Torino, Einaudi, 2005.

Bertoni, Federico, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.

De Marco, Giuseppe, "Una 'impensata germinazione' di realtà attonite: Venezia tra incessanti 'forse' di Andrea Zanzotto", *Studi novecenteschi*, 39, n. 83 (gennaio-giugno 2012: 211-224).

Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and possible worlds* (1998), trad. it. di Margherita Botto, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999.

Giancotti, Matteo, "Radici, eradicazioni", introduzione a Zanzotto, Andrea, *Luoghi e paesaggi*, Milano, Bompiani, 2016⁴: 5-26.

Glotfelty, Cheryll – Fromm, Harold, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary ecology*, Athens-London, University of Georgia Press, 1996.

Hesse, Hermann, *Diario italiano (1901-1903)*, trad. it. di Emilia Gut, Roma, Biblioteca del Vascello, 1989.

Iovino, Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, prefazione di Cheryll Glotfelty, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.

Ead., "Cognitive Justice and the Truth of Biology. Death (and Life) in Venice", *Ecocriticism and Italy. Ecology, resistance and liberation*, London, Bloomsbury Academic, 2016: 47-82.

Lorenzini, Niva, "Venezia, forse. Sulle tracce dell'indecidibile" in Zambon –Pizzamiglio, *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*, Firenze, Olschki, 2008: 2-9.

Mann, Thomas, *Der Tod in Venedig* (1912), trad. it. di Anita Rho, *La morte a Venezia*, Torino, Einaudi, 1964⁵.

Pasolini, Pier Paolo, "Cristallizzazione dei misteri infantili", in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999: 1623-

1625 (intervista rilasciata a L.P. per «Il Gazzettino di Venezia», 24/05/1968).

Pavel, Thomas G., *Fictional worlds* (1986), trad. it. di Andrea Carosso, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino, Einaudi, 1992.

Reale, Giovanni – Antiseri, Dario, *La filosofia nel suo sviluppo storico*, vol. II *Dall'Umanesimo a Kant*, Brescia, La Scuola, 1988.

Roiter, Fulvio, *Essere Venezia*, testo di Andrea Zanzotto (*Venezia, forse*), didascalie di Camillo Semenzato, Udine, Magnus edizioni, 1977.

Rossetto, Tania, "Le città indicibili. Venezia, il viaggio in laguna e la città elusa", *Quaderni del '900*, 10, (2010: 15-24).

Stefanelli, Luca, "Un 'non-luogo a procedere: la Venezia di Andrea Zanzotto", *Barengghi-Langella-Turchetta, la città e l'esperienza del moderno*, tomo III, Pisa, ETS, 2012: 761-772.

Zanzotto, Andrea, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2011⁷.

Filmografia

Morte a Venezia, regia di L. Visconti, Italia, 1971.

Casanova, regia di F. Fellini, Italia, 1976.

L'autrice

Novella Primo

Novella Primo è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche (DISUM) dell'Università di Catania.

Novella Primo, Venezia, forse. *I mondi paralleli del paesaggio lagunare*

Email: primonove@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Primo, Novella, "Venezia, forse. I mondi paralleli del paesaggio lagunare secondo Zanzotto e altri", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno - M. Rizzarelli - M. Schilirò - A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), <http://www.betweenjournal.it/>