

Intorno al *Viaggio musicale* di Andrea Zanzotto

Silvana Tamiozzo Goldmann
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Starting from *Viaggio musicale*, a small book curated by Paolo Cattelan in dialogue with Andrea Zanzotto on the theme of music and poetry, the article follows the path of formation of the poet to music: the nursery rhymes of childhood, Toti Dal Monte and the Opera arias sung by the villagers, the theatre of puppets and music by Margot Galante Garrone, Federico Fellini and Nino Rota, the musicians who met his poetry and set it to music.

Keywords Zanzotto. Music. Poem. Biography.

1 Zanzotto viaggiatore?

Stravagante è la Vita che, primavera dell'anno '67, mi condusse a Praga nel ruolo questa volta di poeta, insieme a Fortini, a Sereni, a Zanzotto, per la presentazione di un'antologia della poesia italiana curata da Vladimir Mikeš (faceva ancora freddo e la prima notte fui svegliato in albergo che saranno state le tre da una specie di esploratore polare: era Andrea sopravvenuto in auto, via Bratislava, imbacuccato in giacca a vento e cappuccio). (Giudici 1982, X)

Il quadretto che Giovanni Giudici¹ dedica a Zanzotto, nelle vesti improbabili di avventuroso viaggiatore notturno, la dice lunga sulla propensione del poeta a muoversi fuori dal suo perimetro.

Il *buen retiro* entro il quale solo si sentiva al sicuro, entro il quale poteva

1 L'episodio è raccontato nella premessa, intitolata *Per passione e su commissione*, al volume che raccoglie una scelta di versi da lui tradotti negli anni. Il titolo del volume, *Addio, proibito piangere*, è preso da una delle più belle poesie di John Donne.

sgorgare la sua poesia il poeta lo aveva descritto con efficacia in una delle sue interviste-conversazioni più belle, quella rilasciata a Marco Paolini per la serie 'Ritratti' del regista Carlo Mazzacurati. Lì indicava le coordinate della sua 'geografia d'anima', i cui punti cardinali erano costituiti a occidente da Asolo, a sud dal Montello, a est da Pordenone e a nord dal sistema collinoso verso le Alpi e le Dolomiti (il famoso «slalom in salita» cantato nei *Fosfeni*).²

Si fa in fretta a seguire gli itinerari 'esteri' di Zanzotto rispetto ad altri autori: in primo luogo la Svizzera degli anni 1946-47, vissuta da emigrante prima per insegnare in un collegio della cittadina di Villars sur Ollon, nel Vaud, sulle montagne sopra Losanna, spunto per un suo singolare racconto,³ e poi a Losanna: il suo più lungo allontanamento dal paese, vissuto soprattutto come deprimente e opprimente.

Poi, negli anni, possiamo ricordare la breve trasferta in Romania nel 1973 con Augusto Murer,⁴ un breve soggiorno a Londra e a Cambridge nel 1979 per il festival Internazionale di poesia, a Parigi nel 1985 e nel 1994, a Vienna nel 1987, a Berlino nel 1988, a Münster in Germania nel 1993, a Reims nel 1994.

In definitiva i suoi spostamenti in Europa sono brevi e prevalentemente occasionati da riconoscimenti e premi o presentazioni della sua opera, mentre nelle città italiane le sue trasferte – sempre di breve durata – rientrano anche in una generosa disponibilità a partecipare a convegni, tavole rotonde, presentazioni, lezioni e conversazioni in diverse sedi scolastiche e universitarie.⁵

2 Il filmato, del 2000, è stato distribuito nel 2010 in DVD con *La Repubblica* e *L'Espresso*. È stato trasmesso per televisione insieme a quelli di Rigoni Stern e di Luigi Meneghelo. Sulla geografia zanzottiana cf. anche Carbognin 2018, 23-57. Di grande interesse in questa direzione Vallerani 2018, 63-75.

3 Da questa esperienza nasce il racconto del 1947, *La scomparsa di Cianki*, ora in Zanzotto 2007, 33-7. Cianki è il cagnetto preferito dell'anziana ed energica Direttrice di un ordinatissimo quanto inospitale collegio svizzero immerso nelle montagne, che a un certo punto scompare coinvolgendo, volenti o nolenti, allievi, insegnanti e personale in una sorta di surreale psicodramma.

4 Augusto Murer (Falcade 1922 - Padova 1985) e Zanzotto furono legati da profonda amicizia e da una reciproca collaborazione: Murer nel '79 impreziosì con dieci acqueforti l'edizione d'arte Castaldi del poemetto *Mistieroi* (che poi entrerà nella raccolta *Idioma*) del poeta; Zanzotto a sua volta presentò in occasioni diverse le sculture e la meno conosciuta opera grafica e pittorica dell'artista.

5 Mi piace ricordare, tra le altre, in particolare due occasioni in cui fui coinvolta con il poeta, al quale poi rimasi legata da sincera e ammirata amicizia e con il quale potei collaborare in alcuni altri frangenti: la prima, il 4 marzo 1993, quando venne a fare una lezione nel mio corso di Storia della critica incentrata su *Fantasie di Avvicinamento*. La lezione riprendeva il tema delle 'poetiche lampo' già trattato in un articolo sul numero marzo-giugno 1987 della rivista «Il Verri» e successivamente allargato nella serie di incontri a Ferrara nel marzo 1992. Cf. ora Zanzotto 1999, 1309-19. La seconda occasione, pertinente al nostro discorso, fu all'interno del corso di formazione continua destinato all'associazione dei professori svizzeri d'italiano (ASPI), organizza-

Forse non è estranea a questa resistenza a muoversi una prima giovinezza povera, segnata dai penosi e faticosi spostamenti tra corriere e treni, come ad esempio per frequentare le magistrali a Treviso. Anche in seguito saranno i brevi tragitti complicati (da Pieve di Soligo erano previsti almeno due o tre cambi di mezzo) a essere in primo piano: l'università a Padova (si laurea nel 1942 con una tesi su Grazia Deledda) o nel 1940 la supplenza a Valdobbiadene, poi il servizio militare nelle Marche nel 1943, per non parlare dei drammatici giorni alla macchia durante la Resistenza nel 1944-45.

Al di là dei disagi fisici (allergie, crisi depressive) e delle fatiche giovanili che possono aver avuto una qualche influenza, è evidente che per parlare di Zanzotto viaggiatore la categoria da usare è quella del viaggio artistico e mentale, ovvero quei viaggi straordinari che hanno permesso e permettono a chi frequenta la sua poesia e il suo pensiero arricchimenti davvero rari.

2 I sentieri del viaggio musicale

Per Ricciarda, oggi, mi piace seguire un sentiero battuto dal poeta, che è quello musicale, a partire da un minuscolo e insieme prezioso libro-intervista edito da Marsilio nel 2008, intitolato appunto *Viaggio musicale*, in cui Andrea Zanzotto accompagna il lettore in una densissima ricognizione sulla sua formazione legata alla musica.⁶

È una lettura di raro interesse, anche sul fronte della poesia, perché entrano in queste pagine lacerti esegetici importanti e inediti, in particolare i passaggi su *Pasque* (pp. 60 ss.), ma poi anche su *Filò*, su *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, sul *Galateo in bosco*, su *Idioma*.

Paolo Cattelan, esperto e raffinato musicologo, introduce all'agire poetico di Zanzotto legato alla musica, dai primi lampi musicali delle filastrocche infantili e ai canti popolari (alla prima domanda su che cosa sia per lui la musica, il poeta risponde che prima di tutto per lui è stata un bel canto popolare) fino alla frequentazione di mu-

to dalla prof. Gabriella Shaepi, a cui avevo collaborato anche logisticamente andando a prendere il poeta a Pieve di Soligo, insieme a mio marito: conservo ancora il ricordo del loro canto a due voci sulle note di *obladi oblada* di Paul Mc Cartney che di fatto rese impossibili le domande preparatorie che volevo fargli. La conferenza si tenne a Venezia nel marzo 2000 all'Auditorium Santa Margherita: difficile da scordare proprio per la ricostruzione fatta dal poeta del suo soggiorno svizzero e per la particolare magica atmosfera di quel tardo pomeriggio, con un ritorno alla realtà improvviso e persino comico (il custode a un certo punto spense tutte le luci interrompendo un discorso che tutti avremmo voluto non terminasse mai, ma che sfiorava il suo orario di guardiania).

⁶ Zanzotto 2008. Il volumetto è arricchito da un DVD allegato che contiene alcuni stralci delle registrazioni fatte a Pieve di Soligo il 6 e il 15 agosto 2004 in preparazione dello spettacolo multimediale *Viaggio musicale con Andrea Zanzotto*.

sicisti contemporanei di primo piano su cui torneremo.

Tenendo come bussola per questo percorso il godibilissimo volume 'musicale', con i suoi 'improvvisi' in dialetto che assumono il ruolo di vere e proprie cabalette verbali a cui affidare alcune sue verità, mi piace cominciare da un sentiero più laterale e inconsueto del viaggiatore musicale, ovvero dal passo a due di Zanzotto con Margot Galante Garrone.

Il Gran Teatro 'La Fede delle Femmine' era stato ideato e animato da Margot Galante Garrone, Margherita Beato, Leda Bognolo e Paola Pilla, e Zanzotto vi aveva collaborato nel 2001 nella messinscena della *Giovanna d'Arco*.⁷

Gli indimenticabili spettacoli per marionette di Margot erano 'visuali-musicali' e avevano incrociato il poeta attraverso l'elaborazione dei temi paesaggistici della sua poesia, in particolare tra *Dietro il paesaggio* e *Pasque*. Da quest'ultima raccolta del '73 era stato tratto il testo base, il poemetto *Lanternina cieca* recitato dal poeta stesso e accompagnato dalle musiche di Purcell (da *The Fairy Queen*) e Britten (da *Midsummer Night's Dream*).⁸

Lanternina cieca faceva parte di *Wood as wood as wood*, uno spettacolo del 1997 composto da parole tratte dai paesaggi estivi di Shakespeare e da quelli invernali di Zanzotto. Durava meno di mezz'ora e portava in scena un emozionante dialogo visivo tra poesia e musica.⁹ La lettura-recitazione dei versi del poemetto creava una suggestiva atmosfera in cui ritmo e intonazione della poesia prendevano corpo attraverso la voce di Zanzotto, essa stessa singolarmente musicale.

Con Paolo Cattelan, curatore (e in dialogo col poeta) del *Viaggio musicale*, vale la pena ricordare come la partecipazione attiva della poesia di Zanzotto alla musica sia assai ridotta se paragonata a casi come ad esempio quello di Auden per Stravinskij o per Henzel.¹⁰

Gli unici versi scritti dal poeta per essere musicati sono infatti quelli legati a due film di Fellini, *Casanova* e *E la nave va*.

Cantilena londinese, musicata da Nino Rota, fu scritta per il *Casanova* di Fellini (entra poi nella prima parte dell'edizione veneziana di *Filò* nello stesso 1976): è la non dimenticabile struggente ninna nanna intonata dalla Gigantessa nel film, all'ascolto della quale

⁷ In «La più brutta opera di Giuseppe Verdi» rappresentata per la prima volta a Venezia nel giugno-luglio 2011 a Palazzo Mocenigo Zanzotto interpretava la parte del padre.

⁸ Cf. a questo proposito Galante Garrone 2018, 315-18. La ripresa del video che introduce lo spettacolo alla Fondazione Cini, nel montaggio eseguito nel 2011 poco dopo la scomparsa del poeta, è visibile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=CYqeYus0hIM> (2019-10-02).

⁹ Su *Lanternina cieca* cf. le bellissime righe che dedica al poemetto Fernando Bandini in Bandini 1999, LXXXV.

¹⁰ Per una complessiva ricognizione sul tema cf. Calabretto 2005.

Casanova - Donald Sutherland - si addormenta dolcemente.¹¹ Da notare che il poeta mette l'accento sul 'petèl', ovvero il dialetto materno, «abbastanza venezianizzato» della nenia dialettale dunque non nella variante trevigiana:

La Cantilena londinese ha inizio proprio dal linguaggio infantile, dal 'petèl', però anche abbastanza venezianizzato, e infatti chi canta questa cantilena è la 'gigantesca donnona' che si fa accudire dai nanetti, quindi il simbolo di una tendenza regressiva dell'infanzia. (Zanzotto 2008, 32)¹²

Per *E la nave va* del 1983 il poeta assembla una serie di rimaneggiamenti parodici dei cori verdiani e rossiniani, che in seguito saranno musicati da Gianfranco Plenizio.

Quest'ultima esperienza così viene descritta nel *Viaggio musicale*:

È stata un'occasione abbastanza simpatica, di sintonizzarmi con il linguaggio operistico e, a parte la varietà delle situazioni filmiche, ho lavorato ai *Cori* con il maestro Plenizio, prendendo nota di qualche spunto da cui son nate queste variazioni che si adattavano 'naturalmente' al tema. (Zanzotto 2008, 25)

Zanzotto inoltre sottolinea un elemento profetico nelle finzioni simboliche del film, il cui fondale della prima guerra mondiale con i contrasti tra i ribelli serbi naufraghi rifugiati sulla nave e la corazzata austriaca che li richiede, è in angosciosa sintonia con le guerre balcaniche di quello stesso periodo.

Sul fronte dell'interpretazione, alcuni musicisti si cimentarono nella messa in musica di intere opere di Zanzotto, come Mirko De Stefani («il più vicino a me, perché dello stesso paese», 57), o di alcuni passi poetici come Francesco Pennisi e Claudio Ambrosini («*no l'desmentego certo che à fato de robe* veramente sorprendenti», 58).

Di fatto a partire da musicisti come Sylvano Bussotti, per molti l'ostacolo nel mettere in musica la sua poesia sta nell'intrinseca musicalità dei suoi versi, in sé refrattari a un commento sonoro.

3 Musica e poesia, la musica della poesia

Zanzotto in più occasioni ribadisce il difficile rapporto musica-poesia, linguaggio di parola in poesia e linguaggio musicale. Conciliare

¹¹ Bellissima l'analisi di Morelli 2005, 205-15. Sul rapporto Fellini-Zanzotto si veda De Giusti 2011.

¹² Cf. anche Agosti 1999, XXV-XXVI.

la musica interna alla lingua della poesia – che oltrepassa il significato con i suoi ritmi e suoni – con la musica vera e propria è impresa ardua proprio perché si tratta di due percorsi autonomi difficilmente sovrapponibili. Non sorprende dunque che Zanzotto apprezzi lo Sprechgesang, il canto-parlato affermatosi con Shönberg e che l'apprezzamento passi da una sottolineatura efficace in dialetto – una sorta di modulazione sul conversare confidenziale – con un sintomatico ritorno conclusivo all'italiano:

No ghe n'è pi de suoni gradevolissimi e memorabilissimi con parole altrettanto valide, ma ghe n'è de parole che sormonta e vien fòra con una musica appena oscillata. Lo Sprechgesang, vorria dir, l'à 'na grande originalità, l'à come un desiderio più colloquiale; nello stesso tempo, si può dire che esso apra una finestra su un mondo diverso di essere che ha la musica. (Zanzotto 2008, 59; corsivi nell'originale)

In questa forma compositiva musicale egli intravede una possibilità di canto per alcuni suoi versi come quelli di *Pasque*, a cominciare da *La Pasqua a Pieve di Soligo*, che nel *Viaggio musicale* sono commentati 'musicalmente' con una vera e propria indicazione compositiva di accompagnamento, che nuovamente ricorre al dialetto per una lunga riflessione (66-7). Per *Pasqua di maggio*, ad esempio, passa in rassegna gli elementi fonici, fonico-ritmici e il collage di astrazioni di immagini: sono versi e suoni, infatti, che si distendono in una serie di passaggi che si superano l'un l'altro e in cui entrano i suoni del suo paesaggio, i versi degli animali, le stesse parole del linguaggio che si usa con gli animali. O ancora: il poemetto del 1969 *Gli sguardi i Fatti e Senhal*, legato all'impresa dell'Apollo 11 e alla 'passeggiata' di Neil Armstrong sulla Luna sentita dal poeta come una violazione del mito lunare, è mosso da una voce unica (la Luna) circondata da 59 interventi, ognuno con una voce distinta. Zanzotto riferisce di come sia stato musicato da Corrado Pasquotti giocando proprio sulla contrapposizione delle voci. E al tempo stesso sottolinea come l'orchestrazione riuscisse a far emergere la polifonia del testo interpretando i cambiamenti grammaticali di prospettiva della voce dell'autore che dice Io e che si può trasformare in un Tu o in un Egli pur restando in un unico complesso movimento corale.

Il rapporto musica-poesia riguarda anche il problema della traduzione, impossibile anche se necessaria in poesia. Sul rapporto composizione poetica e musicale, sui suoni delle parole e significati delle parole, Cattelan interroga il poeta; Zanzotto offre allora altri esempi interessantissimi di autocommento da *Galateo in bosco*, sottolineando le «divaricazioni o contrapposizioni di senso e/o di suono che non sempre sono visibili di primo acchito, ma, per così dire, 'scattano'» (71).

L'esempio foscoliano di *A Zacinto* che segue, col noto gioco di 'acque' e di 'onde' come di risacca, è corollario efficace al discorso della parola che sottostà alla stessa parola, intimamente connessa alla musicalità interna alla lingua codificata.

Come ricorda Guido Barbieri (2005, 74) nella bella intervista per *Radio Tre Suite* del 1° settembre 1995, il rapporto musica-poesia è complesso proprio perché la musica interna alla lingua che entra nei ritmi e nei suoni della poesia mal tollera che le si sovrappongano altre musiche. Al tempo stesso la musica non è esprimibile a parole. Per Zanzotto musica e poesia possono incontrarsi, integrarsi, collidere persino, ma sempre in un alone proprio, in una sorta di vuoto intermedio in cui si collocano e dove è possibile una reciproca auscultazione. Per questo la figura geometrica dell'iperbole, collegata alla stessa figura retorica, è la più adatta a rappresentare l'infinito avvicinamento di musica e di poesia che pure sono per natura destinate a restare autonome. Nel *Viaggio musicale* il paragone viene illustrato e approda, come apice di realizzabilità, a Metastasio:

Ho fatto il paragone dell'iperbole come linea intermedia alla quale tendono, da una parte e dall'altra, le curve della sezione conica, senza mai incontrarsi. Parlare dell'iperbole può anche alludere a un contatto con l'iperbole intesa come figura retorica dell'esagerazione, che è tutt'altro, anche se congiunta all'idea di qualcosa di grandioso e forse di impossibile: non è un caso che tutti e due i sensi, geometrico e retorico, di 'iperbole' si trovino uniti in questa parola. Sarebbe interessante valutare come riesca il connubio dell'elemento musicale con quello verbale nei singoli autori, nei vari tempi, verificandovi l'avvenuto avvicinamento o l'allontanamento tra le singole parti. Ritengo che il momento del 'belcanto' e di Metastasio, come padre del canto in poesia, si dovrebbe collocare al vertice di questa insolita storia musical-verbale, perché Metastasio dava alla luce strofette animate da una musicatura interna, immediatamente trascrivibile, oserei dire, in partitura. (Zanzotto 2008, 74-5)

Andrebbero rilette queste paginette, Metastasio è poeta assai amato da Zanzotto che lo descrive come vertice assoluto e ancora irraggiungibile del canto di poesia, capace di lavorare con mente musicale.

I fili che Zanzotto dipana nel *Viaggio musicale* sembrano appartenere a un immaginario gomitolo che contiene le molte sue esperienze di vita e di storia artistica. Per il lettore ogni filo può condurre a qualcosa che ancora non era stato compreso pienamente, che non si sapeva, che era sfuggito.

Ad esempio alla domanda di Cattelan che cosa intenda per 'falso' in poesia, rispetto al senso proprio di una modalità di emissione vocale, Zanzotto risponde spostando il discorso sull'intonazione

e sull'ironia e prendo un varco sui *clerici vagantes* del suo tempo passato, ovvero quei musicisti, pittori, poeti che «passavano da un'osteria all'altra [...]. E non si trattava soltanto della vecchia opera: già si insinuava qualcosa di nuovo» (53).

Il filo si allunga portandoci da Sylvano Bussotti e Tono Zancanaro, alle esperienze importanti nel Veneto degli anni Cinquanta, come quella della galleria del Pozzetto a Padova attorno alla figura di Ettore Luccini, la cui moglie cantante riusciva a far passare la musica di John Cage.

Un altro filo poetico e musicale conduce alla storia particolare del PCI attorno al Pozzetto, dove si incontrava facilmente Diego Valeri, dove Zanzotto poteva presentare *Vocativo*, la sua raccolta del '57, in sicura controtendenza con l'imperante neorealismo; dove si discuteva di film come *L'Année dernière à Marienbad* all'insegna di un vero e proprio multiculturalismo. Lo stesso filo si interrompe a indicare la fine di quella importante esperienza in cui viveva una sinistra non dogmatica, aperta all'arte e alle idee, e forse proprio per questo vista con sospetto e insofferenza da Togliatti.

Ancora: il tema della musica si riannoda con la Nuova Musica che passava a Venezia per le Biennali, intrecciata al ricordo degli epigrammi di Aldo Camerino nei confronti del musicista Camillo Togni, alle letture del *Doctor Faustus* e di Kafka che entravano nel lavoro intellettuale del poeta, in definitiva al rimpianto per una stagione popolata dai nomi di Maderna, Luigi Nono e Malipiero, quest'ultimo frequentato nella vicina Asolo.

Viaggio musicale alla fine si rivela come un piccolo scrigno colmo di minuscoli importanti tesori capaci di svelare alcuni segreti per capire e ascoltare la poesia di Zanzotto e il suo pensiero sui suoni della poesia. Non è solo dunque un libro in cui il poeta racconta i suoi rapporti con la musica. Ci si addentra come in poche altre occasioni nel suo paesaggio e se ne esce con un arricchimento sulla genesi della sua poesia: Zanzotto si è raccontato in tante occasioni citando episodi che qui ritornano. Ma l'aneddoto non è mai stato fine a se stesso, ha sempre portato in direzioni profonde, come in questo caso sulla linea dell'interazione di poesia e musica, in una raggiera di convergenze tra vari livelli artistici, dove c'è posto pure per il gioco e il linguaggio dell'infanzia.

Qui condensati troviamo ritmi e movimenti di una lunga vita guardata a ritroso con un accompagnamento speciale che suscita un racconto-rivelazione in cui i commenti più vivi sono sul pentagramma del dialetto.

Così la Toti Dal Monte, raccontata in tono semiserio e affettuoso, conduce là dove per sempre il poeta l'ha fissata nella raccolta *Idioma*, in una delle più struggenti sue poesie in dialetto, *Co l'è mort la Toti*, integralmente riportata nel *Viaggio musicale* con l'importanza sottolineatura della necessità di questo registro per raccontarla:

Il dialetto consente di rappresentare la Toti come un personaggio di *questo* paese [...] in grado di trasformarsi, improvvisamente, nella famosa cantante che girava il mondo, e tuttavia restava del paese, e quando cantava nella chiesa del paese la funzione diventava tutto un altro rito. (Zanzotto 2008, 10)

Ecco allora che il canto popolare da cui parte lo slancio musicale di Zanzotto agli albori della sua formazione si precisa in questo viaggio come un canto non dissimile da quello che Leopardi avvertiva svanire a poco a poco e che lui vuol far risuonare nei suoi versi.

È difficile dire la densità delle 92 paginette in piccolo formato che propongono non uno ma tanti percorsi: sono sentieri che assomigliano alle 'prese' del suo Montello che si arrestano magari sulla linguistica del Novecento, su d'Annunzio e sulla sua automobile rossa, sulla storia sociale degli anni sessanta, sul paesaggio veneto, sul rapporto dialetto-suono-significato e su tanto altro che tocca al lettore continuare a esplorare. Sentieri che permettono sempre, anzi suggeriscono a ogni interruzione, di fare una 'conversione a U'¹³ per tornare alla musica della sua poesia.

Chissà come avrebbe letto questo 'riepilogo musicale' Montale, chissà se avrebbe aggiornato la famosa e suggestiva immagine di poeta «percussivo ma non rumoroso» il cui «metronomo è forse il batticuore», coniata per Zanzotto in occasione dell'uscita della *Beltà* e non particolarmente apprezzata da quest'ultimo? (cf. Montale 1996, 2891-5).¹⁴

Bibliografia

- Agosti, Stefano (1999). «L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto». Zanzotto, Andrea, *Le poesie e prose scelte*. A cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta. Milano: Mondadori, IX-XLIX.
- Bandini, Fernando (1999). «Zanzotto dalla *Heimat* al mondo». Zanzotto, Andrea, *Le poesie e prose scelte*. A cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta. Milano: Mondadori, LIII-XCIV.
- Barbieri, Guido (2005). «Poesia e musica tra iperboli, trilogie, aloni e cielitudini. Tre lontane interviste con Andrea Zanzotto e Mirco De Stefani realizzate da Guido Barbieri». *Calabretto* 2005, 71-86.
- Calabretto, Roberto (a cura di) (2005). *Tra Musica cinema e poesia*. Udine: Forum. Quaderni del conservatorio.

13 *Gessulógo*, versi finali, in *Galateo in bosco* («Gale, stradine, gloriole, primaverili virtù...| Ammessa conversione a U | ovunque»).

14 L'articolo, *La poesia di Zanzotto*, era uscito sul *Corriere della Sera* il 1 giugno 1968, entrò in *Sulla poesia*, in Montale 1976, 337-41, ora in Montale 1996, 2891-5.

- Carbognin, Francesco (2018). «'Scorci di Lorna' nei versi di Zanzotto». Carbognin, Francesco (a cura di), *Andrea Zanzotto, La natura, l'idioma = Atti del convegno internazionale* (Pieve di Soligo, Solighetto, Cison di Valmarino, 10-11-12 ottobre 2014). Treviso: Canova, 23-55.
- De Giusti, Luciano (2011). *Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari*. Venezia: Marsilio.
- Galante Garrone, Margot (2018). «Lanternina cieca. Uno spettacolo di Marionette e musica sulla voce recitante del poeta». Carbognin, Francesco (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, 315-8.
- Giudici, Giovanni (1982). *Addio proibito piangere e altri versi tradotti* (1955-1980). Torino: Einaudi.
- Montale, Eugenio (1976). *Sulla poesia*. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori.
- Montale, Eugenio (1996). *Il secondo mestiere*. Milano: Mondadori. I Meridiani.
- Morelli, Giovanni (2005). «Non sempre quelli che mangiano l'erba dalla parte delle radici sono i morti. Esercizio su di un 'corto' di Zanzotto e Fellini (o Fellini e Zanzotto)». *Calabretto* 2005, 71-86.
- Vallerani, Francesco (2018). «Produzione di paesaggio e agire poetico: ecologia letteraria». Carbognin, Francesco (a cura di), *Andrea Zanzotto, La natura, l'idioma = Atti del convegno internazionale* (Pieve di Soligo, Solighetto, Cison di Valmarino, 10-11-12 ottobre 2014). Treviso: Canova, 63-75.
- Zanzotto, Andrea (2007). *Sull'altopiano. Racconti e prose (1942-1954)*. A cura di Francesco Carbognin. Lecce: Manni.
- Zanzotto, Andrea (2008). *Viaggio musicale*. A cura di Paolo Cattelan. Venezia: Marsilio.
- Zanzotto, Andrea (1999). *Tentativi di esperienze poetiche (poetiche lampo). Le poesie e prose scelte*. A cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta. Milano: Mondadori.