

CORRADO CONFALONIERI

Vita e «morte delle morti»:
environmental reading, Zanzotto, Venezia, Marghera

The article aims to discuss some interpretative consequences of the reading methodology recently referred to as 'environmental reading'. After a brief reconstruction of how the reading of literary texts has shifted and has been proposed to adapt in light of climate change within the context of the Environmental Humanities, the essay focuses on the case of Andrea Zanzotto's writings in poetry and prose on Venice and Marghera and shows how an 'environmental' reading risks simplifying their intrinsic ambiguity in favor of a message that sounds as univocal as possible. In contrast to these readings, Zanzotto's texts on Venice and Marghera are read through the lens of other authors whose poetry was inspired by Zanzotto (i.e., Italo Testa and Francesco Targhetta), showing how the ambiguous nature of texts, rather than the univocal message one might detect, allows literature to effectively address the importance of the environment as a theme today.

KEYWORDS: Environmental Humanities; Ecocriticism; Andrea Zanzotto; Italo Testa; Francesco Targhetta

Chi si interessa alla letteratura del passato, non diversamente da «chi va lontano da la sua patria, vede / cose, da quel che già credea, lontane» (*Orlando furioso* VII 1, 1-2): applicato al tempo, il movimento sull'asse dello spazio cui allude il principio enunciato in uno dei più noti proemi (cfr. Ascoli, 2016) dell'*Orlando furioso* non comporta soltanto l'impressione di alterità dovuta a testi ormai distanti da 'noi' – e ciò anche ammesso di sorvolare su una domanda, «noi chi?» (Derrida, 1997, p. 185), che pure è sempre il caso di farsi –, ma produce anche l'altrettanto sorprendente incontro con criteri di lettura talora molto diversi dai nostri (cfr. Jauss, 2016). Per stare all'esempio del *Furioso*, si sa che l'ironia, tratto in cui ci si è abituati a individuare una caratteristica distintiva della poesia di Ariosto, fu a lungo poco apprezzata, e non di rado del tutto sottaciuta (cfr. Rivoletti, 2014; Confalonieri, 2022; Javitch, 2022); ma

persino la fortuna di un Dante, fenomeno che ai lettori contemporanei potrebbe apparire tanto naturale da essere incontestabile, non è stata in realtà al riparo da «variazioni di canone» (cfr. Tongiorgi, 2023), prima ancora che da usi politici del testo (cfr. Dionisotti, 1967) in cui pochi – almeno consapevolmente – sarebbero oggi disposti a riconoscersi (cfr. Jossa, 2020; Di Gesù, 2021).

Si potrebbe credere che, per osservare questo genere di mutamenti, occorra un tempo molto lungo, indispensabile perché a determinate modalità di lettura ne subentrino di nuove: non è però necessariamente così. Ancora nel 2010, quando Remo Ceserani pubblicava un libro che aveva l'obiettivo di offrire una mappatura dei rapporti via via sempre più intensi – delle *Convergenze*, appunto (cfr. Ceserani, 2010) – tra gli «strumenti letterari» e una serie di altre discipline tradizionalmente ritenute lontane dalla letteratura, l'elenco di queste discipline, ricavabile delle figure professionali utilizzate per organizzare il testo in capitoli (filosofi; matematici; fisici e chimici; biologi; antropologi e paleontologi; storici e geografi; economisti; medici; psicologi, neuroscienziati e cognitivisti; giudici, avvocati, esperti nel determinare colpe e punizioni), non comprendeva alcun riferimento all'ecologia né tantomeno ad alcune delle parole che negli ultimi anni, proprio in seguito a ciò che si indica come *ecological turn* negli studi letterari,¹ sono diventate pressoché irrinunciabili o se non altro ben note anche al di fuori di un pubblico specialistico. Invano si cercherebbe traccia, in *Convergenze*, di un termine come «Antropocene»,² per quanto pervasiva sarebbe diventata di lì a qualche anno una parola la cui introduzione nell'uso si fa solitamente risalire a un intervento di Paul Crutzen e di Eugene Stoermer uscito nel 2000 (cfr. Crutzen, Stoermer, 2000); e allo stesso modo inutile sarebbe la ricerca, all'interno del volume, di qualunque rinvio all'ambito di quelle che di lì a poco sarebbero state identificate e riconosciute come *Environmental Humanities*.

Oltre che sugli aspetti istituzionali legati alla nascita di un settore che prima non esisteva – aspetti che coinvolgono la creazione di centri dedicati, di programmi di studio e di posti di lavoro, insieme all'uscita di pubblicazioni specializzate sempre più numerose e alla fondazione di nuove riviste –,³ è

¹ Si veda la conferenza, tuttora disponibile in rete, di Rigby (2015) e prima ancora Goodbody, Rigby (2011). Per l'Italia, insieme alle pubblicazioni che saranno citate in alcune note successive, il primo punto di riferimento resta Scaffai (2017).

² Cfr. Padoa-Schioppa (2021) e, in ambito umanistico, Missiroli (2022). Andrà ricordato che avrebbe dovuto intitolarsi *Racconti dell'Antropocene* l'importante antologia poi pubblicata come *Racconti del pianeta Terra* (cfr. Scaffai, 2022), ma cfr. ora l'uso del termine nella recente raccolta di studi di Fabbri (2024).

³ La rivista quadrimestrale «Environmental Humanities», edita da Duke University Press, è stata fondata nel 2012 (del 2021, invece, è la fondazione di «Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities», pubblicata da Edizioni Ca' Foscari – Venice University Press); sempre in *Environmental Humanities* varie università inglesi e statunitensi propongono corsi di master (Durham University, ma ne offre uno anche l'Università Ca' Foscari di Venezia), hanno creato programmi interdipartimentali (Yale University) e istituito specifici centri di ricerca (University of California, Irvine). Tra gli

possibile soffermarsi sulle conseguenze che la definizione di un nuovo campo di studi comporta su uno degli oggetti cui questi studi si dedicano, e in particolare sulla lettura dei testi letterari.

Nel caso delle *Environmental Humanities*, sulla possibilità e l'importanza di un *environmental reading* ha insistito Martin Puchner (2022, p. 9) in un libro scritto di recente e guidato dal proposito di rimediare non tanto alla scarsa attenzione verso il cambiamento climatico negli studi letterari – a questo ha provveduto e continua a provvedere, con risultati da cui lo stesso Puchner intende ripartire, la «fiorente sotto-disciplina dell'*Ecocriticism*» – quanto piuttosto alla limitata diffusione delle osservazioni che gli studi di ecocritica hanno finora avanzato, osservazioni che, secondo Puchner, sono state raramente prese in considerazione al di fuori degli studi letterari e spesso tenute ai margini delle stesse ricerche sulla letteratura (ivi, pp. 9-10). Come oramai non pochi volumi del settore, *Literature for a Changing Planet* rivendica la possibilità di applicare questo tipo di lettura (*environmental reading*, appunto) a «tutti i testi e a tutti i generi», vale a dire non soltanto a quelli che si occupano direttamente di questioni legate all'ambiente, e ciò per la «complicità della letteratura con lo stile di vita che ha portato al cambiamento climatico» (ivi, p. 27).

Da tale premessa deriva l'indubbio vantaggio metodologico – ma insieme strategico, visto che si tratta pur sempre di sostenere la necessità di continuare a studiare la letteratura – di far rientrare anche i testi di un passato lontano all'interno di una discussione che rischierebbe altrimenti di essere sbilanciata sugli ultimi due secoli o addirittura sugli ultimi decenni, nonché quello di leggere testi e generi che sembrano non prestare alcuna attenzione all'ambiente, come per esempio il romanzo realista occidentale criticato in proposito da Amitav Ghosh (cfr. Ghosh, 2017), proprio per comprendere le ragioni di questa rimozione. La «lettura ambientale», così, «non sarebbe tanto diversa da quella postcoloniale» (Puchner, 2022, p. 36), che da parte sua non esita a prendere in esame casi di studio ideologicamente compromessi col colonialismo precisamente allo scopo di far emergere le assiologie che intendere contestare: di qui, riaffermata l'idea che «nella letteratura mondiale» – un'espressione che nell'originale non è messa in rilievo da un corsivo, ma che in italiano si riferisce al campo abitualmente indicato con la formula inglese di *World Literature* –⁴ «non c'è testo che non sia anche un documento del cambiamen-

strumenti di ricerca e di didattica sono ormai numerosi manuali e antologie, tra le quali cfr. almeno Oppermann, Iovino (2017) e, con un particolare sguardo sull'Italia, Iovino, Cesaretti, Past (2018). Tra i lavori disponibili in italiano cfr. Salabè (2013) e Spunta, Ross (2022); utile anche il bilancio di Mengozzi (2019).

⁴ Puchner pensa soprattutto ai lavori di David Damrosch, suo collega nel dipartimento di *Comparative Literature* della Harvard University e dedicatario del libro insieme a Ursula Heise, a sua volta studiosa di *World Literature* e di ambiente: cfr. almeno l'ormai classico Damrosch (2003) e Heise (2008) (nonché,

to climatico», discende la conclusione secondo cui occorre studiare l'intera storia della letteratura in quanto composta da «testi che tracciano la nostra evoluzione fino a diventare creature sedentarie» o da «racconti che tendono a legittimare i valori che ci spingono verso uno stile di vita legato all'agricoltura e allo sfruttamento delle risorse», e insomma come repertorio di «storie che rispecchiano le nostre radicate e perciò irriflesse maniere di vivere e di pensare» (Puchner, 2022, pp. 36-37).

Mosso da scopi politici sicuramente condivisibili (chi potrebbe non essere d'accordo sul fatto che ci si debba occupare dell'ambiente?)⁵ e da fini pratici che è altrettanto difficile non fare propri (come non provare preoccupazione di fronte al calo delle iscrizioni ai corsi di letteratura e alla diminuzione dei posti di lavoro per chi vi si dedica?),⁶ il ragionamento di Puchner approda tuttavia a dichiarazioni di principio così generiche che è possibile trovarne di opposte persino in alcuni lavori che hanno sostenuto un'analogha necessità di studiare la letteratura per reagire efficacemente alle questioni imposte dal cambiamento climatico. Si può fare il caso di un volume di Carla Benedetti uscito un anno prima di quello di Puchner, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*: a distanza di poco tempo l'uno dall'altra, attivi entrambi nell'ambito delle *Environmental Humanities* e accomunati dall'intento di difendere la letteratura e lo studio della letteratura, Puchner e Benedetti hanno rispettivamente affermato che «dobbiamo studiare le storie per capire le scelte collettive che abbiamo compiuto, se vogliamo sperare di potercene liberare di qui in avanti» (Puchner, 2022, p. 37), per l'appunto come se la letteratura offrisse un repertorio di testi utile a documentare i modelli di pensiero che hanno portato l'umanità al punto in cui si trova; e che, al contrario, alla letteratura dobbiamo rivolgerci per cambiare il nostro modo di pensare, perché sia possibile quella «metamorfosi» che ci consenta di «riplasmare radicalmente le forme mentali che ci hanno accompagnati fin qui» (Benedetti, 2021, p. 13), proprio perché invece nella letteratura sarebbero da individuare modelli alternativi a quelli responsabili della situazione che è venuta a prodursi.

Che due studiosi che condividono molte delle tesi che indipendentemente sostengono diano della funzione della letteratura due rappresentazioni pressoché opposte – e ciò malgrado sia Puchner che Benedetti guardino in modo non scontato anche alla letteratura del passato lontano e difendano l'importanza di studiare testi come l'epopea di Gilgameš, i poemi omerici, l'Antico Testamento – indica che davvero, «come nel caso di molte questioni della

più sinteticamente, Heise, 2023). Tra i lavori in italiano sulla *World Literature* cfr. invece Albertazzi (2021).

⁵ Sul fatto che la ricerca sull'ambiente comporti necessariamente un'azione politica cfr. già Iovino (2004 e 2006).

⁶ Per limitarsi al calo di posti in letteratura italiana nel Nordamerica cfr. Cachey (2016).

contemporaneità», secondo quanto ha detto lo stesso Puchner (2022, p. 36), «ciò che conta non è solo *cosa* leggiamo, ma *come* leggiamo». Come, appunto? Come si legge quando si pratica qualcosa che è possibile considerare come un esempio di *environmental reading*?

Per affrontare questa domanda – ‘affrontare’ più che ‘rispondere’, certo, dato che si tratta di impostare una questione piuttosto che di dare una singola risposta a un semplice quesito –, ci si può concentrare su un caso in cui il «cosa» («cosa leggiamo») non è in dubbio dal punto di vista della pertinenza tematica, e cioè il caso della poesia di Andrea Zanzotto.

«Notoriamente, quasi proverbialmente Zanzotto è il poeta del paesaggio», scriveva Matteo Giancotti nell'introduzione alla raccolta postuma degli scritti saggistici che Zanzotto aveva dedicato al paesaggio in una fedeltà al tema pressoché coestensiva alla durata della sua produzione in versi e in prosa (cfr. Giancotti, 2013, p. 9): «tema», quello del paesaggio per Zanzotto, che tuttavia poteva e può essere considerato tale, sempre secondo le efficaci osservazioni di Giancotti, a patto di precisare che, da una parte, la stessa pervasività del paesaggio ne rende riduttiva una sistemazione esclusivamente tematica, tanto che il paesaggio diventa in questo caso piuttosto «scrittura, visione del mondo»; dall'altra, che nella poesia di Zanzotto «c'è forse più *non*-paesaggio che paesaggio» (ivi, pp. 9-10).

Una verifica puntuale di quest'ultima affermazione richiederebbe una lettura complessiva della poesia di Zanzotto,⁷ ma è difficile resistere alla tentazione di individuare nella seconda sezione di *Ligonàs* – all'interno di *Sovrimpressioni*, la penultima raccolta pubblicata in vita da Zanzotto –⁸ il testo che più chiaramente manifesta l'ambiguità del paesaggio, evocato al 'tu' come in una preghiera («Tu che stemperi in quinte/silenzi indifferenti»; «tessendo / infinite autoconciliazioni: da te, per te, in te») (Zanzotto, 2001a, pp. 15-16) e fin dal primo verso collocato in posizione sospesa tra la presenza e l'assenza, graficamente sistemato oltre la virgola, tra parentesi quadre e dietro una barra in cui devono coesistere l'inesauribile investimento emotivo dell'io del poeta, la fedeltà corrisposta che mai tradisce e insieme l'impossibilità che il paesaggio accolga con pienezza l'investimento di cui è fatto oggetto:

No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]
su te ho
riversato tutto ciò che tu

⁷ A questo proposito cfr. ora Cortellessa (2021).

⁸ *Sovrimpressioni* (Zanzotto, 2001a) e *Conglomerati* (Zanzotto, 2009) furono pubblicate dopo l'uscita del volume dei «Meridiani» (Zanzotto, 1999) che conteneva tutte le raccolte poetiche disponibili fino a quel momento insieme a una scelta di prose ed alcune poesie inedite poi confluite nei libri successivi, soprattutto in *Sovrimpressioni*. Del 2011, invece, è il volume degli «Oscar» che comprende anche le ultime due raccolte.

infinito assente, infinito accoglimento
non puoi avere [...] (ivi, p. 16).

Anche a limitarsi ai titoli dei testi di Zanzotto, l'ambiguità del paesaggio e dei luoghi – quella che ancora Giancotti ha definito un'«ipoteca di irrealtà» (Giancotti, 2013, p. 11) – si ritrova in diversi altri casi. *Venezia, forse*, per esempio, è il titolo di una prosa composta nel 1976 e originariamente pubblicata l'anno successivo nel volume fotografico *Essere Venezia* di Fulvio Roiter (1977); si tratta di un saggio lirico che, sia pure più tardi incluso nel volume dei «Meridiani» (cfr. Zanzotto, 1999, pp. 1051-1066), è stato preso in maggior considerazione anche dalla critica specialistica solo in seguito alla pubblicazione nella raccolta *Luoghi e paesaggi* del 2013 (Zanzotto, 2013, pp. 87-109), vale a dire dopo l'uscita di *Conglomerati* (2009), libro che a sua volta contiene, nella sezione *Tempo di roghi*, una sequenza di cinque poesie intitolata *Fu Marghera* (?) (Zanzotto, 2009, pp. 55-60). Uniti dal «forse» e dal punto interrogativo, che nel secondo caso complica ancora di più il passato remoto riferito a un luogo che sul piano oggettivo continua comunque a esistere, *Venezia, forse* e *Fu Marghera* (?) sono in realtà associati non soltanto dalla tematizzazione del rapporto tra laguna e terraferma, ma dal dubbio sullo statuto tra vita e morte dell'una e dell'altra nonché dalla messa in questione della relazione tra l'una e l'altra. Quella tra Venezia e Mestre-Marghera, scriveva Zanzotto già nel 1976, è la «più sconvolgente accoppiata in stridore che esiste al mondo» (Zanzotto, 2013, p. 104), osservazione che sin da allora si accompagnava a una domanda in grado di decostruire – se decostruire significa, col Derrida di *Posizioni*, riconoscere una gerarchia dietro l'apparente neutralità dell'opposizione tra due termini, rovesciare quella stessa gerarchia, e infine superarla permettendo l'«irrompente emergenza di un nuovo concetto» irriducibile allo schema binario di partenza (cfr. Derrida, 1999, pp. 52-53) –, di decostruire, si diceva, l'opposizione tra 'vita' e 'morte': a proposito di Venezia e Marghera, infatti, Zanzotto si chiedeva «qual è il vivente? qual è il cadavere?» (Zanzotto, 2013, p. 104), domanda che si frantenderebbe qualora se ne facesse valere unicamente l'aspetto negativo proiettando su Venezia un «ormai tradizionale» e perciò prevedibile «mito» di «morte» cui *Venezia, forse* sembrava voler resistere (cfr. ivi, p. 103).

La coppia formata da Venezia e Marghera, si legge semmai nel saggio, sfida «a «saltare più in là», verso il non ancora realizzato, verso un mai-visto in cui persino il male venga bloccato come segno, traccia, forma» (ivi, p. 105): nel peculiare destino di Venezia, capace di «operare il superamento delle contraddizioni pur lasciandole visibili» (*ibidem*), era quindi da vedere sin dallo scritto del 1976 un oltrepassamento della stessa distinzione tra 'morte' e 'vita'

tale da determinare o quantomeno non escludere la possibilità di una nuova forma che, ancora con le riflessioni di Derrida sulla «strategia generale della decostruzione», non si lascia più comprendere «nel regime anteriore» (Derrida, 1999, p. 53).

Sarebbe così riduttivo pretendere di costringere un'espressione come «morte delle morti», quella che apre il terzo dei cinque testi della sequenza *Fu Marghera* (?) (Zanzotto, 2009, p. 57), all'interno della semplice opposizione tra 'morte' e 'vita' messa in questione non solo in *Venezia, forse*, ma varie altre volte nella poesia di Zanzotto. Sempre in *Conglomerati*, la stessa raccolta in cui si legge *Fu Marghera* (?), è inclusa una sequenza intitolata *Sublimerie*, all'interno di una più ampia sezione *Isola dei Morti – Sublimerie*, appunto; in uno dei testi che la compongono (*Qui si fermò la luce, si raggelò*, col verso incipitario), Zanzotto si rivolge a un «ruscelletto» usando il vocativo, secondo un procedimento che nelle sue poesie ricorre spesso per quegli elementi del paesaggio su cui incombe una minaccia d'inesistenza:

Oh ruscelletto di ghiaccio brunito
tu così definito
nella tua mortevita compatta, ferma e serpeggiante
dirimpetto a una sanissima fonte
acqua pregiata da tante generazioni
che ogni marca supererebbe di quelle in corso
sciogli qui il nodo del mio collo
preso tra il sub e i limis a cremagliera
per tutto un massimo avvenire dei giorni (ivi, pp. 141-42).

La «mortevita» del «ruscelletto» contrasta sì con la «sanissima fonte» dell'«acqua pregiata da tante generazioni», eppure è irriducibile alla sola morte: non si spiegherebbe, altrimenti, perché l'invocazione si concluda con un richiamo a «un massimo avvenire dei giorni», vale a dire a una qualche forma di futuro.

Altri testi di *Conglomerati* forniscono ulteriori prove del fatto che l'applicazione di uno schema semplicemente dicotomico alla coppia 'morte'/'vita' sarebbe inadeguata a dar conto dello statuto di esistenza che Zanzotto riconosce ad alcuni elementi del paesaggio. Nelle poche righe in prosa che anticipano la prima versione di *Crode del Pedrè*, testo dedicato a uno dei luoghi frequentati sin da bambino e conosciuti per immagini in certe «pitture» del padre, Zanzotto si sofferma sul «tenebroso e glorioso labirinto» ritrovato a distanza di anni e rivisto «ora tutto soffocato da una vita-morte-umidore da un fradicio verdemorto eppure vivissimo come una foresta ariostesca» (Zanzotto, 2009, p. 12), con formula dall'impostazione ossimorica («verdemorto eppure vivissimo») anche questa non isolata all'interno dell'ultima raccolta poetica (si

veda per esempio «quel fremito bloccato eppure vivo, pauroso, / perché velato di torve antinomie / perché nutrito di torbide euforie» del quarto testo della sezione *Lacustri*) (ivi, p. 99).

Ma persino nel primo dei testi di *Fu Marghera* (?) – la medesima sequenza in cui si legge l'espressione «morte delle morti» e della quale lo stesso Zanzotto, in occasione di un'intervista rilasciata in occasione dell'ottantottesimo compleanno e ancora disponibile su YouTube, sottolineava la durezza e le chiare citazioni dall'*Inferno* di Dante –⁹ la morte era ossessivamente ricorrente e insieme negata («l'abbandono non è / né morte né liberazione») (Zanzotto, 2009, p. 55), forse addirittura superata da una capacità generativa che si manifesta proprio nel suo stesso affermarsi, come sembra possibile sostenere sulla base del riferimento conclusivo a «forze» che sono «creative nell'essere / puri colmi di morte della stessa morte» (*ibidem*). Non si tratta certo di un «trionfo della vita» (Iovino, 2022, p. 101), come ha giustamente osservato Serenella Iovino a proposito del fatto che la formula «morte delle morti» non deve essere letta come una «doppia negazione» che si rovescia nel suo opposto positivo, e però vedere in quella formula «un'affermazione del nulla al quadrato», o ancora «un limbo di morte che incombe all'infinito» (*ibidem*) rischia di risolvere soltanto al negativo un'espressione che invece rimane a sua volta ambigua, e che come la «mortevita», il «verdemorto eppure vivissimo» o la «vita-morte-umidore» rinvia a una forma di esistenza irriducibile all'alternativa tra 'morte' e 'vita'.

Ci si può chiedere così quale sia questa particolare forma, questa «mostrosità» di cui dovremmo «confessarci che anch'essa è una vita» (ivi, p. 102), e una possibile risposta – malgrado la reciproca indipendenza di testi che non contengono l'uno citazioni dell'altro, controbilanciata tuttavia dalla sicura conoscenza che i due autori avevano dei loro rispettivi lavori – sta nella figura dello «spettro» evocata da Giorgio Agamben in un saggio mosso dalla constatazione che erano ormai passati quindici anni dalla prolusione all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV) in cui, nel 1993, Manfredo Tafuri aveva parlato di Venezia come di un «cadavere»: se «in qualche modo» la città continuava invece a esistere, come era inevitabile verificare, ciò significava secondo Agamben l'avvenuto passaggio allo «stadio che segue alla morte e alla decomposizione del cadavere», e cioè, appunto, allo stadio dello «spettro» (Agamben, 2009, p. 60).¹⁰

⁹ Sull'intertestualità dantesca nella poesia di Zanzotto cfr. Colella (2018); l'intervista, durante la quale Zanzotto legge e commenta brevemente alcune poesie in dialogo con Angela Pederiva, si trova al seguente indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=e0W1A8GHB6M>>.

¹⁰ Per la trascrizione della prolusione cui si riferisce Agamben cfr. Tafuri (1994), mentre sulla «morte» di Venezia – al di là dell'includibilità del tema, come ricordava lo stesso Zanzotto fin da *Venezia, forse*, a partire da *La morte a Venezia* di Thomas Mann – cfr. ora anche Settis (2014).

Nel respingere questa ipotesi («l'alternativa sarebbe dare ragione a Giorgio Agamben...») (Iovino, 2022, p. 102), ancora Iovino ha ricavato dai testi di Zanzotto l'invito a «resistere agli spettri ed essere capaci di fissare lo sguardo sul corpo ferito» della città, a «trasformare il dolore in conoscenza [...], esibirlo come un fatto storico e non subirlo come un destino» («così chiede Zanzotto», come da precisazione della stessa Iovino) (*ibidem*). Ora, quest'ultimo appello mette senza dubbio in guardia dal pericolo dell'autoassoluzione di vedere in Venezia – e di lì in qualsiasi altro luogo, dato che ci si propone di fare del «soggetto singolare» della città «uno strumento di comprensione di dinamiche estremamente più vaste» (ivi, p. 64), convertendo volutamente il principio affermato da Marco Polo a Kublai Khan nelle *Città invisibili* di Italo Calvino («ogni volta che descrivo una città dico qualcosa su Venezia») nel suo rovescio («attraverso Venezia e tutti i suoi testi, possiamo vedere in trasparenza tanti altri luoghi, vicini o lontanissimi») (*ibidem*) –, dal pericolo di vedere in Venezia, si diceva, nient'altro che «un morto incomprensibile» (ivi, p. 102), ma la condivisibilità di questo messaggio e di questo invito all'azione («fermare il male e salvarlo come segno») (*ibidem*) corre il rischio di isolare nella poesia di Zanzotto le componenti più pessimistiche, che pure certamente ci sono, da ciò che in quella stessa poesia convive con esse e vi oppone resistenza.

In alcune pagine dedicate alla particolare «quantificazione che accade in poesia» (Testa, 2023, p. 32) all'interno del recente *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*, Italo Testa ha recuperato alcune osservazioni che Zanzotto scrisse in un saggio su Montale ma che si possono estendere al di là del caso in oggetto, com'è evidente dalla formulazione vistosamente universalizzante:

Si sa che, forse, il fine ultimo della poesia è il paradiso, e che un'esperienza paradisiaca, il “paradisiaco”, è il miraggio più o meno confessato di ogni poeta, miraggio delle più diverse coloriture, ma terribilmente uno nel suo carattere. Pochi toccarono questo non-luogo dell'esperienza, anche se ogni testo, perfino il più “infernale”, ha un qualche rapporto con questo non-luogo. (ivi, p. 33)¹¹

Non si tratta di dar credito a questa specifica dichiarazione d'autore, sia pure proposta nella forma dissimulata del saggio critico sulla poesia d'altri, così come del resto non è il caso di costringere i testi della serie di *Fu Marghera* (?) alla sola idea di ‘durezza’ che Zanzotto vi sottolineava nell'intervista citata in precedenza. Si potrebbe richiamare il principio per cui «gli scrittori sono gli ultimi a poter parlare dei propri libri, le loro dichiarazioni teoriche sono più sintomi che segni»,¹² ma qui la potenziale contraddizione tra una dichia-

¹¹ Cfr. anche Zanzotto, 2001b, p. 41.

¹² Cfr. Siti (2025) a partire dal caso di *M. L'ora del destino* di Antonio Scurati.

razione e l'altra di Zanzotto – in un caso incline a mettere l'accento sul carattere infernale di un suo testo, nell'altro a chiarire come in ogni testo anche 'infernale' si celi il miraggio del paradiso –, oltre a liberare l'interpretazione dei testi dal vincolo di formulazioni extratestuali che sembrano escludersi a vicenda, corrisponde all'ambiguità del paesaggio e del discorso sul paesaggio che le stesse poesie di Zanzotto manifestano, e in particolare a quello statuto indecidibile¹³ che resiste all'alternativa tra 'morte' e 'vita'.

Così, se non sbaglia chi vede in questo statuto la già ricordata «ipoteca di irrealtà» che grava sulla percezione dei luoghi nella scrittura di Zanzotto, si può al tempo stesso convertire il «timore-presagio della comunicazione interrotta» (Giancotti, 2013, p. 11) che si verifica anche nei momenti di «maggiore euforia e armonizzazione» (*ibidem*) in una speculare possibilità di esistenza che, viceversa persino nei casi di un'apparente interruzione dell'armonia, non si lascia comprendere nel regime binario della 'vita' e della 'morte'.

Sempre Italo Testa ha ricavato dal dialogo con l'osservazione di Zanzotto a partire dai versi dei *Diari* di Montale il principio che il «miraggio» del paradiso consista in «un'idea di felicità che viene reclamata per questo istante, perché uno spiraglio nel cielo si apra su questa terra» (Testa, 2023, p. 33), ma più ancora che questa osservazione – sia pure suggestiva – a rivelare la capacità generativa di una poesia che si semplificherebbe a comprimere unicamente nella sconsolata impossibilità di «elaborare un lutto inconsumabile, abissale» (Iovino, 2022, p. 101) sono i testi di altri poeti che gli scritti di Zanzotto intorno a Marghera hanno ispirato negli ultimi anni.

Si chiama *transit marghera*, appunto, la prima poesia di una raccolta dello stesso Testa uscita originariamente nel 2010 e poi ripubblicata in un'edizione rivista e aumentata nel 2024, *La divisione della gioia* (Testa, 2024, p. 9).¹⁴ In questo testo, scritto alla prima persona plurale e dalla prospettiva di una percezione dei luoghi ancora sfocata dal sonno alle luci dell'alba e dal passaggio in treno, «la natura e il manufatto si confondono» (Scaffai, 2011, p. 211), secondo un processo realizzato dal corrispondersi di azioni distribuite con calcolata simmetria tra elementi naturali ed elementi artificiali («dai platani svettanti / cadono foglie / sui tetti ondulati / bianchi i gas nell'azzurro / si alzano appena») e dall'inversione del rapporto che ci si aspetterebbe, appunto, tra natura e manufatti (sono «le pale meccaniche» che «ci attendono» e che «vegliano sugli alberi») ma che nel compiersi determina uno stato di rinnovata armonia tra soggetto e oggetto («dietro la fincantieri / si accende il cielo / tra le torri e

¹³ Sul concetto di «indecidibile», che allude alla filosofia di Derrida, cfr. Stellardi (1985) e, più ampiamente, Di Martino (2001).

¹⁴ Da cui sono tratte le citazioni nelle righe seguenti.

i silos / di un rosa acido / per noi stupefatti / oggi come ieri / e assonnati nel transito») in cui una forma di vita, umana / naturale e insieme artificiale, può continuare.

L'individuazione in Marghera di un luogo su cui fare poesia basta a rivelare la relazione di Testa con il precedente di Zanzotto, una relazione confermata, se ce ne fosse bisogno, dalla definizione dello stesso Zanzotto come «più immancabile poeta italiano contemporaneo» che in *Autorizzare la speranza* prelude alla citazione del brano del saggio su Montale (cfr. Testa, 2023, p. 33). Ancora più esplicito è il rapporto con Zanzotto che manifesta l'*Elegia per Marghera* di Francesco Targhetta, composta e pubblicata una prima volta nel 2015, e poi inclusa con alcune modifiche nel volume *La colpa al capitalismo* del 2022.¹⁵ Il testo – che, prima di essere ripreso in volume, recava in esergo il passo di *Venezia, forse* dedicato all'«accoppiata in stridore» formata da Venezia e Mestre-Marghera in cui si legge la domanda su quale sia il vivente e quale il cadavere – insiste sul carattere ossimorico, contraddittorio del luogo («È nel sangue di Marghera, d'altronde, / l'ossimoro, la contraddizione, / lei che nacque come città-giardino / nel 1917»), un carattere liminale, di soglia («Su questo varco finiva un tempo / l'autostrada, il benvenuto di Venezia / agli autisti: ora nulla invece vi ha termine, / tutto cambia soltanto»), che si accompagna a una ripetuta tematizzazione del passaggio, e in particolare del passaggio tra la vita e la morte, tra la vita e un'altra vita, e tra distruzione e ricostruzione.

Se si leggono in sequenza i versi finali delle quattro sezioni dell'*Elegia per Marghera*, infatti, si nota come a una prima individuazione – ironica perché realistica – di un luogo che dovrebbe essere di passaggio ma che in realtà non lo è («Ci abbiamo / pranzato, io e Fabio, prima: *All'incrocio*, / si chiama, il bar, / con un semaforo verde all'ingresso, / ma non è all'incrocio di niente – / chiude, prima di una sbarra, una via»),¹⁶ succeda il richiamo anch'esso ironicamente 'infernale' alla riconversione del «benzinaio al casello» dove finiva l'autostrada «in un'impresa di onoranze funebri / (chiamata, è ovvio, *San Marco*), che vaglia / verso i palazzi della Cita / come un Caronte in cemento».

¹⁵ Il testo, datato 16-20 luglio 2015, uscì sul numero 197 de «La Lettura», il 6 settembre 2015 e in seguito, il 29 maggio 2018, sul blog «minima&moralia» (Targhetta, 2018a). Tra la pubblicazione dell'*Elegia per Marghera* e quella de *La colpa al capitalismo* (Targhetta, 2022, pp. 135-144), si colloca anche l'uscita del romanzo *Le vite potenziali* (Targhetta, 2018b), ambientato negli stessi luoghi: su quest'ultimo romanzo cfr. almeno Toracca (2019), mentre sul rapporto di Targhetta coi modelli, tra i quali Zanzotto, si può vedere Targhetta (2019). Per fini di coerenza dovuti alla presenza della citazione del brano di *Venezia, forse* di Zanzotto, si cita il testo dell'*Elegia* nella versione di Targhetta (2018a) segnalando in nota le eventuali modifiche apportate in Targhetta (2022) come si vedrà rivolte all'eliminazione dell'«io» del poeta.

¹⁶ «Coi colleghi / ci ha pranzato, Fabio, poco fa: *All'incrocio*, / si chiama, il bar, / con un semaforo verde all'ingresso, / ma non è all'incrocio di niente – / chiude, prima di una sbarra, una via» (Targhetta, 2022, p. 137).

Nel finale della terza sezione, poi, all'allusione alla vita che «qui» è come un «confine» («le vite che a Marghera / hanno perso, e quindi anche la tua, / che adesso è come un confine, / scontornato ed eros») ¹⁷ segue un riferimento al passaggio da una vita all'altra («solo qui, lo senti?, / può succedere qualcosa che smentisca / la violenza di tutto, e che non sia frattura, / ferita ulteriore, anche se è questo, / in fondo, il modo / in cui si passa ad altri la vita»), ¹⁸ prima che la sosta lungo il transito sul Ponte della Libertà, luogo-soglia tra i due poli dell'accoppiata tra Venezia e Mestre-Marghera, porti alla riflessione conclusiva dell'ultima sezione:

Almeno
una volta bisogna fermarsi, su un tratto
del Ponte della Libertà, e lì farsi fare
da dondolo dai due orizzonti distanti,
le guglie di gru e pontili – i prospetti
dei campanili, Venezia a sinistra
e a destra le industrie, un ebbro mal
di mare, instabile mancamento, e poi tutto
di quest'acqua, i suoi secoli e i suoi
morti, e dentro allora, chiudendo gli occhi,
potremo noi cercare di cucire
l'aureo abbaglio e la sponda cinerea
– tutti, in fondo, li conteniamo –
e dare loro nuova febbre: il nome
Marghera è da *maceria* che deriva,
ed è, per ricostruire,
tutto quello che serve. ¹⁹

Gli elementi «in stridore» – gli «orizzonti distanti», le sagome del petrolchimico da una parte e delle chiese antiche dall'altra, Venezia e le industrie, la luce dell'«aureo abbaglio» e il buio della «sponda cinerea» – sembrano rimandare alla vita e alla morte, ma in realtà il polo di Marghera-maceria contiene entrambi (come 'noi', appunto, che «conteniamo» tutti e due). È lì, nella maceria – figura evocata per via di alternativa ipotesi etimologica a riscrivere il precedente «etimo fantastico», di cui si era detto che «non ha conferme, ma piace ripeterlo», di «*mar ghe gera*», *il mare c'era* –, che si tengono insieme distruzione e costruzione, la fine e la possibilità della ricostruzione o del rinnovamento.

¹⁷ «le vite che a Marghera / hanno perso, e quindi anche la sua, / che adesso è come un confine, / scontornato ed eros» (ivi, pp. 142-143).

¹⁸ In volume «solo qui, lo senti» diventa «solo qui, si sente» (ivi, p. 143).

¹⁹ Nella versione de *La colpa al capitalismo*, il verso «potremo noi cercare di cucire» prende la forma impersonale «potrebbe chiunque cercare di cucire» (ivi, p. 144).

Non bisogna certo far coincidere questo finale con la «morte delle morti» di *Fu Marghera* (?), e quindi si deve evitare di attribuire in via retrospettiva all'espressione di Zanzotto un valore esclusivo di rinnovamento che finirebbe per fraintenderla. Resta il fatto, però, che la conclusione dell'*Elegia per Marghera*, riletta insieme ai finali delle sezioni precedenti, documenta una lettura di Zanzotto che ne recupera sia la riflessione sulla coppia di 'vita' e 'morte' (e sul passaggio dall'una all'altra) sia la possibilità di una forma irriducibile soltanto a uno dei due poli. Unità a *transit marghera* di Italo Testa, la poesia di Targhetta conferma che l'«ipoteca di irrealtà» (Giancotti, 2013, p. 11) sul paesaggio coesiste con una forza opposta, in grado di cogliere invece l'ipotesi di un futuro anche là dove sembrerebbe esserci soltanto la fine o, come è stato detto e come si è già ricordato, «un limbo di morte che incombe all'infinito» (Iovino, 2022, p. 101).

Si tratta di una lettura che accetta l'ambiguità dei testi, e che implicitamente ne difende la possibilità anche quando tale ambiguità pare contraddire il 'messaggio' che vogliamo ricavare da un determinato testo («così chiede Zanzotto») (ivi, p. 102) o complicare i nostri stessi fini, per quanto condivisibili possano essere («leggere con sguardo ambientale [*reading environmentally*] ci permetterà di appropriarci di quattromila anni di letteratura e di servircene per i nostri scopi, che non sono altro che quello di ridefinire la nostra relazione con l'ambiente») (Puchner, 2022, p. 51). Resta da chiedersi se, una volta che si sia definita la pratica dell'*environmental reading* come progetto di leggere qualsiasi testo e qualunque genere in quanto documento del cambiamento climatico, rimanga spazio per leggere *environmentally* soltanto (o prevalentemente) i testi per i quali sia al contrario possibile proporre un'effettiva tematizzazione dell'ambiente, e leggerli senza respingerne l'eventuale instabilità ideologica,²⁰ nella consapevolezza che l'ambiguità di un testo non comporta quella di chi scrive o di chi legge: una domanda – o un dubbio – che riguarda l'interpretazione o l'uso che si pensa di fare della letteratura, e di conseguenza il tipo di contributo che attraverso l'una e l'altro si crede di poter dare all'ambiente occupandosi della letteratura stessa.

²⁰ Sulla lettura come «tematizzazione», con una messa in guardia sia dalle conseguenze della semplice identificazione del tema di un testo con il contenuto che dalla pratica superficiale dell'ideologia, cfr. Giglioli, 2023, p. 9 (ma il libro uscì originariamente nel 2001).

Bibliografia

- AGAMBEN G. (2009), *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, in Id., *Nudità*, Roma, Nottetempo, pp. 59-66.
- ALBERTAZZI S. (a cura di) (2021), *Introduzione alla World Literature*, Roma, Carocci.
- ASCOLI A.R. (2016), *Proemi*, in A. Izzo (a cura di), *Lessico critico dell'«Orlando furioso»*, Roma, Carocci, pp. 341-365.
- BENEDETTI C. (2021), *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi.
- CACHEY TH. (2016), *America amica-amara: sugli studi di letteratura italiana nell'America del Nord*, «La rassegna della letteratura italiana», 120, pp. 159-185.
- CESERANI R. (2010), *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori.
- COLELLA M. (2018), «Nuove vie di Beltà». *Intertestualità dantesca nella poesia di Andrea Zanzotto*, «Cuadernos de Filología Italiana», 25, pp. 213-231.
- CONFALONIERI C. (2022), *Oltre il principio di indeterminazione. Leggere l'ironia di Ariosto fra testo, intenzione e realtà*, in C. Rivoletti (a cura di), *L'«Orlando furioso» oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*, Bologna, Il Mulino, pp. 93-110, ora in Id. (2025), *Ariosto e la teoria. Intertestualità, ironia e realtà nel Furioso e nelle sue letture*, Ravenna, Longo, pp. 101-113.
- CORTELLESA A. (2021), *Zanzotto. Il canto nella terra*, Roma-Bari, Laterza.
- CRUTZEN P.J., STOERMER E. (2000), *The «Anthropocene»*, «Global Change Newsletter», 41, pp. 17-18.
- DAMROSCH D. (2003), *What Is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press.
- DERRIDA J. (1997), *Fini dell'uomo*, in Id., *Margini della filosofia*, a cura di M. Iofrida, Torino, Einaudi, pp. 153-185 (Paris, 1972).
- DERRIDA J. (1999), *Posizioni. Scene, atti, figure della decostruzione, colloqui con H. Ronse, J. Kristeva, J.-L. Houdebine, G. Scarpetta e L. Finas*, a cura di G. Sertoli, Verona, Ombre corte (Paris, 1972).
- DI GESÙ M. (2021), *Dante abusato*, «Doppiozero», 16, giugno 2021, <<http://www.doppiozero.com/materiali/dante-abusato>>.
- DI MARTINO C. (2001), *Oltre il segno. Derrida e l'esperienza dell'impossibile*, Milano, FrancoAngeli.
- DIONISOTTI C. (1967), *Varia fortuna di Dante*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, pp. 255-303.
- FABBRI G. (ed.) (2024), *Narrazioni dell'Antropocene. (Pre)visioni della crisi ambientale nella letteratura e nella cultura visuale*, Firenze, editpress.
- GHOSH A. (2017), *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. di A. Nadotti e N. Gobetti, Vicenza, Neri Pozza (Chicago-London, 2016).
- GIANCOTTI M. (2013), *Radici, eradicazioni*, in A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani, pp. 5-26.
- GIGLIOLI D. (2023), *Tema*, Milano, edizioni del verri.
- GOODBODY A., RIGBY, K. (eds.) (2011), *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Charlottesville-London, University of Virginia Press.

- HEISE U.K. (2008), *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press.
- HEISE U.K. (2023), *World Literature and Cultures of the Environment*, in T. D'haen, D. Damrosch, D. Kadir (ed. by), *The Routledge Companion to World Literature*, Second Edition, New York, Routledge, pp. 340-351.
- IOVINO S. (2004), *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Roma, Carocci.
- IOVINO S. (2006), *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, prefazione di C. Glotfelty, con uno scritto di S. Slovic, Milano, Edizioni Ambiente.
- IOVINO S. (2022), *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano, il Saggiatore (London-New York, 2016).
- IOVINO S., CESARETTI E., PAST E. (eds.) (2018), *Italy and the Environmental Humanities: Landscapes, Natures, Ecologies*, Charlottesville-London, University of Virginia Press.
- JAUSS H.R. (2016), *Storia della letteratura come provocazione*, cura e traduzione di P. Cresto-Dina, Torino, Bollati Boringhieri (Konstanz, 1967).
- JAVITCH D. (2022), *L'indifferenza per l'ironia nelle letture cinquecentesche dell'«Orlando furioso»*, «Letteratura Cavalleresca Italiana», 4, pp. 11-22.
- JOSSA S. (2020), *Un giorno di Dante che dirvi non so*, «Doppiozero», 22 gennaio 2020, <<http://www.doppiozero.com/materiali/un-giorno-di-dante-che-dirvi-non-so>>.
- MENGOZZI C. (2019), *La letteratura italiana all'epoca della crisi climatica*, «Narrativa», 41, Dicembre 2019, pp. 23-39.
- MISSIROLI P. (2022), *Teoria critica dell'Antropocene. Vivere dopo la Terra, vivere nella Terra*, Milano-Udine, Mimesis.
- OPPERMANN S., IOVINO S. (eds.) (2017), *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*, London-New York, Rowman and Littlefield.
- PADOA-SCHIOPPA E. (2021), *Antropocene. Una nuova epoca per la Terra, una sfida per l'umanità*, Bologna, il Mulino.
- PUCHNER M. (2022), *Literature for a Changing Planet*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- RIGBY K. (2015), *Humanities beyond the Human: The Ecological Turn in Literary Studies*, Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS), «Paradigm Shifts in Science» Lecture Series, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, December 3, 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=M4ufeMLo-os>>.
- RIVOLETTI C. (2014), *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio.
- ROITER F. (1977), *Essere Venezia*, testo di A. Zanzotto, Udine, Magnus.
- SALABÈ C. (a cura di) (2013), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli.
- SCAFFAI N. (2011), recensione a I. Testa, *La divisione della gioia*, «Allegoria», 63, gennaio-giugno 2011, p. 211.
- SCAFFAI N. (2017), *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci.
- SCAFFAI N. (ed.) (2022), *Racconti del pianeta Terra*, Torino, Einaudi.
- SETTIS S. (2014), *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi.

- SITI W. (2025), *Antonio Scurati e la passione del bondage*, «Snaporaz», 18 marzo 2025, <<https://www.snaporaz.online/antonio-scurati-e-la-passione-del-bondage/>>.
- SPUNTA M., ROSS S. (a cura di) (2022), *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*, Firenze, Cesati.
- STELLARDI G. (1985), *Metafore, indecibili: Derrida e la filosofia*, «Materiali filosofici», 15, Settembre-Dicembre 1985, pp. 119-125.
- TAFURI M. (1994), *La dignità dell'attimo*, trascrizione multimediale di *Le forme del tempo. Venezia e la modernità*, Venezia, Grafiche Veneziane.
- TARGHETTA F. (2018a), *Il male, c'era – Elegia per Marghera*, «minima&moralia», 29 maggio 2018, <<https://www.minimaetmoralia.it/wp/poesia/male-cera-elegia-marghera/>>.
- TARGHETTA F. (2018b), *Le vite potenziali*, Milano, Mondadori.
- TARGHETTA F. (2019), *Modelli e contorni di poetica*, «Studi Novecenteschi», 46, 2019, pp. 289-304.
- TARGHETTA F. (2022), *La colpa al capitalismo*, Milano, La nave di Teseo.
- TESTA I. (2023), *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*, Novara, Interlinea.
- TESTA I. (2024), *La divisione della gioia*, Massa, Industria & Letteratura.
- TONGIORGI D. (2023), *Variazioni di canone. Dante nelle antologie scolastiche tra Sette e Ottocento*, in F. Calitti, S. Covino, E. Terrinoni (a cura di), *La «varia fortuna di Dante» in Italia e in Europa*, Atti del Convegno (Perugia, 26-28 novembre 2021), Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 22-33.
- TORACCA T. (2019), *Visioni del mondo attraverso il lavoro. «Le vite potenziali» (2018) di Francesco Targhetta*, «Narrativa», 41, Dicembre 2019, pp. 127-41.
- ZANZOTTO A. (1999), *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G. M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori.
- ZANZOTTO A. (2001a), *Sovrimpressioni*, Milano, Mondadori.
- ZANZOTTO A. (2001b), *Scritti sulla letteratura*, a cura di G. M. Villalta, Milano, Mondadori.
- ZANZOTTO A. (2009), *Conglomerati*, Milano, Mondadori.
- ZANZOTTO A. (2011), *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori.
- ZANZOTTO A. (2013), *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani.