

## LETTERATURA ITALIANA

### Poesia

#### La stremata beltà di Zanzotto

L'arduo approdo di Andrea Zanzotto ad una raccolta di poesie come quelle presentate in *La Beltà* (Mondadori, 1968) non giunge imprevisto a chi aveva seguito il tormentoso, ma coerente tragitto di questo autore da *Dietro il paesaggio* a *IX Ecloghe*. Zanzotto si è mosso di primo acchito in una zona di aspro impegno intellettuale, alla confluenza degli esperimenti dei surrealisti francesi con i più avanzati studi psicanalitici, dei problemi più dibattuti dalla scienza linguistica con un radicamento nella sua terra, tra il Piave e il Livenza. In sostanza ha amalgamato la sua cifra progrediente, riferendosi ad una serie di linguaggi speciali, che man mano è venuto lavorando negli elementi costitutivi, sulla frontiera delle parole e al limite della sillaba: il tutto proiettato sullo sfondo di una particolare pronuncia del dilemma soggetto società, che giunge fino alle generali coordinate della « storia ».

Zanzotto ha continuato negli anni un serrato dialogo-scontro con i colleghi dell'avanguardia, da cui ha sempre tenuto a distinguersi: orbene mi sembra che il risultato ormai possa riconoscersi in una feconda osmosi di esperienze, specie nell'in-

coraggiamento che il poeta deve averne tratto per portare alle estreme conseguenze le sue premesse, per giungere cioè all'attuale suppurazione, motivata e necessaria. La crisi dell'esaurimento nervoso e storico covava sempre più con maggiore virulenza sotto l'elegiaca e bucolica affabulazione zanzottiana: ma già dalle *IX Ecloghe* s'intravedeva il vittorioso affermarsi della disgregazione sintattica, l'aderire delle serie nominali ad ossessioni, complessi, regressioni di marca freudiana. Certo qui s'impianta subito un problema di grave momento per intendere la mossa d'avvio del progetto poetico di Zanzotto: il poeta è protagonista, attore del suo linguaggio o è il paziente?

Di sguingio, ci si riferisce evidentemente ad una nota tesi del freudismo francese, specie nella versione di Lacan, secondo il quale l'uomo non parla il suo linguaggio, ma ne è parlato: tanto più nel caso di Zanzotto, nei cui processi linguistici si notano sintomi caratteristici, riconosciuti e descritti dalla psicopatologia dell'espressione. Ma basta scorrere le note apposte dallo stesso autore alla fine del volume, per accorgersi che la nevrosi è dominata a colpi di autoanalisi, sulla base dei testi autorizzati.

Quindi si ripropone nel caso di Zanzotto la sindrome clinica osservabile in ogni poeta che si rispetti, nel dilemma fra abbandono ad una neces-

sità espressiva e controllo razionale e culturale della stessa. Nel caso ci si trovasse di fronte ad un'operazione a freddo, cioè razionalmente programmata, Zanzotto incorrerebbe facilmente nel sospetto di apocrifo, o quanto meno di simulazione di uno stato inesistente; nel caso ci si trovasse di fronte ad una soggezione passiva, a prodotti di disartira cerebrale, si verrebbe a raggiungere la configurazione patologica di certi casi poetici come quello di Lorenzo Calogero, quale lo descrivemmo anni fa con il conforto di certi studi, di André Ombredane sull'afasia.

Ed evidentemente esiste una terza via, più lusinghiera, proprio quella che si attaglia a Zanzotto: la poesia è scarto dalla norma, anzi la sua evoluzione coincide con il progressivo scarto dalla norma, per cui l'essenza della poesia sarebbe lo scarto (si ricordi appunto la poesia conclusiva della raccolta *E la madre-norma*). Naturalmente per raggiungere questo scarto Zanzotto comincia ad operare sui microelementi, con effetti di *intossicazione* (la catena verbale procede attraverso la ripetizione di unità simili, a prescindere dal senso): «...Pungendo aggiunge. / E poi astrazioni astrificazioni formulazioni d'astri / assideramento, attraverso sidera e coelos / assideramenti assimilazioni -», «Tocca tutte le cose un po' di nube laggiù. / Ma dunque è certo, è di-più, / è sulla porta il barlume, / è-di piume di fiuti di fitte-seccume a fiume / nella nube, nube la gioventù», e soprattutto con lavoro antero-posteriore sulla successione dei fonemi all'interno della parola, sul tipo *p-poeti, ser-sereno, u-uomo-o*.

Più in generale c'è il riferimento a linguaggi specializzati non omogenei, cioè a linguaggi poetici (autoriferimenti alla propria opera, a *Dietro il paesaggio*, a *Vocativo*, a *IX Ecloghe* e poi a Tasso, Molière, Leopardi, D'Annunzio, Borges, ecc.), a linguaggi pubblicitari, canzonettistici, scientifici (filosofici e psicanalitici), dialettali (zona del Piave), linguaggi infantili (*petél*). Inoltre non si manca di esercitarsi sui meccanismi della lingua (*oltraggio, cancellare, lib. libertà, id-vid*), quasi Zanzotto tendesse a raggiungere le radici dell'atto linguistico, quando non è ancora intervenuta l'ossificazione della norma e dell'uso, con i suoni che si aggre-

gano secondo un *clinamen* ora capriccioso ora naturalistico. Evidentemente si fa la corte alla follia, sotto specie di un neoromanticismo colto alla fase di Hölderlin che si firma Scardanelli. Ma questo romanticismo evolve subito in una connivenza simbolistica, nell'inseguimento della fuggitiva cifra di molta parte di questa produzione: *la beltà*. Beltà coniugata all'orrore, nella fattispecie della regressione infantile, del condizionamento della civiltà dei consumi, del vagheggiamento nostalgico di una realtà (quella pastorale-contadina) in via di completo disfacimento.

L'entità presa di mira per il processo più caratteristico di tutto il libro, cioè della *riduttività*, è la Storia, svuotata nel segno della «retorica», dell'*opus maxime oratorium*, della minuscola *clio*, delle *historiettes* di Tallement des Réaux: ma in compenso cresce l'oscura biologia del contadino Nino, nel suo solitario opporsi al declino della natura. Dunque, dall'onomatopea pascoliana (*torotorotix*) alle esclamazioni fumettistiche (*sigh*), ai bamboleggiamenti del *petél*, alla notte oscura di Hölderlin, Zanzotto cerca di raggiungere un Eden del linguaggio non contaminato da grammatica e sintassi, correlativo obiettivo di una condizione non scissa del soggetto; d'altronde proprio in quei processi edenici si annidano i troppi della cosiddetta «anormalità», per cui ad un certo punto Zanzotto è costretto ad arrendersi a quella che Lacan chiama «la struttura di determinazione dell'Altro» (nel *petél* le mamme si rivolgono ai bambini in una lingua che vorrebbe essere quella usata da questi). Appunto in questa vertiginosa tela di Penelope di una lingua che si disfa e che si rifà continuamente, di una poesia che vorrebbe essere il portato di una nevrosi dell'Io ed invece sancisce la resa all'Altro, di un'ideologia che difende la sua semplicità con una complicazione culturalistica senza sbocchi, sta il fascino, l'attualità e l'autenticità di questa stremata poesia di Zanzotto.

## Alessandro Soriani e Giovanni Testori

Fra i vari compiti assegnati allo scrittore, almeno qualche anno fa, vi era compreso anche quello di cambiare il mondo: cioè nella letteratura deteneva valore fortemente indicativo la nozione di «im-