

Appunti n.24

Giorgio Moio

Da Dietro il paesaggio a La beltà
breve viaggio nella poesia di Andrea Zanzotto

Poesia 2.0
2015

Collana di saggistica
«APPUNTI»

Vol. 24

Giorgio Moio

DA *DIETRO IL PAESAGGIO* A *LA BELTÀ*

Breve viaggio nella poesia di Andrea Zanzotto

Poesia 2.0

2015

Nel rovistare tra i miei scritti inediti, mi sono imbattuto in questo scritto giovanile del 1980 che dedicai ad Andrea Zanzotto, allora tra i miei poeti preferiti, con Leopardi, Éluard e Sanguinetti. Non conoscevo ancora, per es., né Spatola né Villa (il Grande Emilio) e altri dell'area di ricerca, ai quali dedicai gran parte delle mie letture e studi. Qualche piccola modifica è stata necessaria, ovviamente, vista la giovane età dello scrivente.

Tre cose sono importanti nella poesia di Andrea Zanzotto: la modalità organizzativa dell'enorme serbatoio culturale, l'esistenza d'una memoria lucida tra segno e senso all'interno del corpus linguistico, un convinzione di base che ogni processo storico si può riscrivere tenendo conto del significato della figura retorica e della sostanza analitica. Volontà di un sintagma (nell'accezione di Saussure, che coniò il termine: "la combinazione di due o più elementi linguistici linearmente ordinati nella catena fonica") che rende il segno veicolante tra la struttura della *langue* e della *parola*, che sembra ermetica¹ ma

¹ Forse il primo Zanzotto, assuntore del pessimismo leopardiano, del simbolico "mal di vivere" che richiama la prosa di Poe e di Kafka, con un'effimera vittoria sul male: «avvertivamo la mente che continuava,

ermetica non è. In pratica una posizione «in un certo senso rovesciata rispetto a quella delle avanguardie in quanto per Zanzotto l'elemento formale non è punto di arrivo, pura meta di un processo di demistificazione, bensì il modo in cui si struttura un profondo significato interpretativo del rapporto fra l'esperienza poetica individuale e il mondo d'oggi, in mezzo a cui essa si svolge»².

Comunque sia, Zanzotto compone poesia attraverso il linguaggio psicanalitico, per cui sa adeguarsi all'esigenza di vita, alla *corsa-rincorsa* della realtà, alla carne e allo spirito, che gli hanno permesso di attraversare movimenti e situazioni culturali da protagonista, confermandosi uno dei poeti italiani più importanti degli ultimi anni:

V

Chiamarlo giro o andatura rettilinea,
a che sé dicenti scienze e patti e convenzioni far capo?
Perché tutte queste iperbellezze
ipereternità sono
tutte sanissime e strette in solido

riflesso di nevi e di acque perdute, avvertivamo, anche se non per noi, il gusto di un debole, desolato trionfo sulla morte» (A. Zanzotto, *Sull'altopiano. Prose 1942-54*, Neri Pozza, 1964, p. 89).

² M. Corti, rec. ad A. Zanzotto, *La Belia*, in "Strumenti critici", n. 7, Einaudi, ottobre 1968, pp. 427-30.

ma vagamente traverse perverse
indicano spunti di lievi o grosse per-tras-versioni
madrinature ognuna fantastizzanti
seduzioni censure o altri innesti clivaggi,
il loro afrore in stagione o fuori stagione
abbacina allergizza – e poi eritemi sfavillanti.

(da *La Beltà*, Mondadori, 1968, vv. 1-11...)

Ci si accorge subito di avere davanti una densità intellettuale colta, nutrita sostanzialmente da alcune analisi metalinguistiche; una densità che slitta con tutto il suo eros di un'ossessiva *fissazione* della realtà, nell'organizzazione mentale dello spazio creativo per una rilettura "controllata" di quei moduli già ritenuti (da altri, erroneamente) archiviati. È lì che il verso si libera, si sdoppia nella purezza assoluta della forma per procurarsi lo *sarto dalle norme* correnti e puntare sul gioco del significante che gli consentono, su un terreno culturale instabile e deprimente (siamo negli anni del neorealismo) come quello post-guerra, la rincorsa ad una *post-lingua* come residuo di speranza: «... è in qualche modo l'unico antidoto alla disperazione/distruzione. È il *chaleur maigre et glabre* di Éluard, l'incontaminazione del bambino [*il riferimento al Pascoli è palese*] che non ha ancora imparato ad odiare soltanto. [...] Le

prova tutte, le strade, Zanzotto: il rito, l'invocazione, la ripetizione ossessiva, per una credibilità lentamente istillata; ed il quotidiano dramma del dolore ne è il sotterraneo protagonista attraverso l'evocazione di miti e figure e trasposizioni sonore»³.

Esorcizzata la lingua da un flusso energetico totalmente versato nella trama del vissuto, i suoi versi fanno di essere del mondo e nel mondo dell'interrogazione: ci si illude alla fine, non tanto di bloccare il tempo (cosa assai improbabile anche con la poesia), quanto di penetrarlo e guardarlo al di là dell'angoscia, al di là del potere, al di là della nostra appartenenza alla morte, ancora nel solco leopardiano, se si confronta la poesia che segue:

Contro monte

Dove ultima delle mie pene
Soligo fosca si cementsa
al suo monte sdegnato dal cielo,
dove il fiume sussulta
e tenta col vano meandro
liberarsi dal melmoso autunno,
più vicino al tuo volto
al tuo corpo embrione aspro del sole:
là mi riscuoto, là rovescio la vita

³ G. Nuvoli, *Andrea Zanzotto*, La Nuova Italia, 1979, pp. 84 e 87.

mia, sonno infetto di terra
che arresta e stringe al muro i paesaggi;
e la fuliggine delle alluvioni
invola contro monte il mezzodi.

(da *Elegia e altri versi*, La Meridiana, 1954, vv. 1-14.)

Un gioco desiderato che si cala in profondità, una meditazione sulla parola e sul linguaggio, né critico né morale ma che pone domande senza risposte. «Per il momento, questa regressione, non sperimentale, ma impegnativa, sofferente, questo cammino verso l’Inconscio sulle orme di Michaux che egli ammira e spesso cita, è al limite del “*désastre obscur*”»⁴.

Infatti, temi come la morte, il buio dell’ignoto, l’oscura e precaria esistenza, anche sulle orme di Blanchot, esprimono, come nel critico e romanziere francese, tutto il disagio della letteratura contemporanea, simboli di una narrativa in dissoluzione, tipica del Novecento. Zanzotto, che è fine intellettuale, sa che bisogna reagire anche con caparbia alla lievitazione del “pessimismo”, al naufragio della solitudine. E lo fa con una

⁴ M. David, *Solmi et Zanzotto*, in *Le Monde des livres*, suppl. al numero 7416 di “[Le Monde](#)”, 16 novembre [1968](#), p. VII.

particolare combinazione casuale, con un io “inciampato” e “accidentale”, caparbio fermento di combinazioni meno codificate rispetto all’area letteraria in cui si muove, nonostante il ricorso a petrarchismi e metriche classiche, ma anche ad una parodia spesso grottesca, anche se bisogna convenire che in Zanzotto di codificato c’è ben poco o addirittura niente. I suoi, tutto sommato, sono versi liberi. «Insomma è un uso della tradizione letteraria alla rovescia [*anche ironico e sberleffeggiante: si veda Il galateo in bosco*]: ma l’intento non è dissacratorio (o non soltanto dissacratorio), quanto piuttosto funzionale ad un adeguamento degli schemi classici alla realtà storica attuale, e all’attuale possibilità di far poesia. Ed in questo Zanzotto si allontana da qualunque tentativo di pseudo-sperimentalismo e di velleitaria avanguardia, raccogliendo direttamente quelle che erano state le esigenze di sperimentalismo degli anni Cinquanta (ci riferiamo, ad esempio, al gruppo di “Officina”) e proponendo soluzioni originalissime e inimitabili. La sua è una poetica autonoma e tale da poter figurare come termine di contrapposizione a quella codificata [...] oltranza contro le norme. Una soltanto, delle norme, resta: quella della *madre-norma*

che, emersa corporosamente ne *La beltà*, ha presieduto esplicitamente a tutte le raccolte seguenti»⁵.

Ben al di là della sperimentazione contemporanea a se stesso, dunque, s'affacciano le sue poesie? In parte è vero (come abbiamo visto attraverso l'indagine della Nuvoli): ma proprio queste sue rappresentazioni "retoriche" e "retro" (l'invocazione dell'idillio, del madrigale, della canzone...) gli consentono di rimuovere, là dove cede l'immagine e si eleva la parola, la capacità induttiva di creare situazioni pensanti lungo il cammino della memoria e del dramma e di unificazione di una oggettività espressiva senza appartenenza, per trovare un'altra unificazione che scava nel profondo delle origini psicanalitiche del linguaggio poetico:

Sì, ancora la neve

Che sarà della neve
che sarà di noi?
Una curva sul ghiaccio
e poi e poi... ma i pini, i pini
tutti uscenti alla neve, e fin l'ultima età
circondata da pini. Sic et simpliciter?
E perché si è – il mondo pinoso il mondo nevoso –

⁵ G. Nuvoli, *Andrea Zanzotto*, cit., p. 110.

perché si è fatto bambucci-ucci, odore di cristianucci,
perché si è fatto noi, roba per noi?
E questo valere in persona ed ex-persona
un solo possibile ed ex-possibile?
Hölderlin: “siamo un segno senza significato”:
ma dove le due serie entrano in contatto?
Ma è vero? E che sarà di noi?
E tu perché, perché tu?
E perché e che fanno i grandi oggetti
e tutte le cose-cause
e il radiante radioso?

(da *La Beltà*, cit., vv. 1-18...)

Operazioni del genere gli consentono di organizzare la rincorsa ad una *post-lingua*, variandola, esorcizzandola con un flusso energetico totalmente versato nella trama del vissuto: i suoi versi sanno di essere del mondo e nel mondo si prestano all'interrogazione; alla fine ci si illude, non già di bloccare il tempo piuttosto di penetrarlo e “ammirarlo” al di là dell'angoscia o di formule ripetitive e/o ossessive. «L'elaborazione intellettualistica dei motivi si incrocia per altro con una energia estrema di sensazioni: e il lettore si avvedrà subito della [...] facoltà creatrice di immagini... La natura qui non è sciolta nei suoi colori e nelle sue sollecitazioni immediate, e neppure è presa come la traduzione, lo specchio

d'un determinato stato d'animo o sentimento, ma è essa stessa sentimento, non sempre decifrabile, componendosi nei suoi elementi come simboli assoluti»⁶. D'altra parte, una delle più facoltose genialità di Andrea Zanzotto è il supremo gioco dell'intelligenza, per cui la parola cerca di riformulare con un'ansia vertiginosa tutto ciò che vi si nasconde, la combinazione segreta del divenire, significati autentici di verità e purezza, del puro essere sospeso negli anfratti di

Un senso che non muove ad un'immagine,
un colore disgiunto da un'idea,
un'ansia senza testimoni
o una pace perfetta ma precaria

(*Da un'altezza nuova* - II, da *Vocativo*, Mondadori, 1957, vv. 1-4...),

per l'atto di resistenza, il sentimento del bene come indifferenza, l'indifferenza come intuizione e atto puro del poetar, tutti temi cari a Montale, del quale Felice Piemontese depone l'eredità nella poesia di Zanzotto ⁷:

⁶ G. Gramigna, *Dietro in paesaggio*, in "Settimo Giorno", IV, 155, 43, 25 ottobre 1951, p. 28.

⁷ F. Piemontese, *Lassù qualcuno ha deciso: Zanzotto erede di Montale*, in "Paese Sera", 4 marzo 1979, p. 15. Dunque, ammira Ungaretti ma è in

Eppure tra questa che seppi menzogna,
nella vita, rabbioso m'attardo.
Ecco, è come se verso la brughiera
che è eletta dalla lepre
e che il pioppo circonda e vuole a
ombroso letto ai riposi
della sua corona che perisce
nei giorni, è come se
in questo andare che non ha ancora
senso, ma già rifiuta la paura
rifiuta il silenzio – ah, individuata
e subito confusa legge, brutto
plasma, densissima lingua –
io sia colui che “io”
“io” dire, almeno, può, nel vuoto,
può, nell’immenso scotoma,
“io”, più che la pietra, la foglia, il cielo, “io”:

(da *IX Ecloghe*, Mondadori, 1962, vv. 96-113...)

Montale che la sua poesia si rispecchia: «Si è tentati di affermare a questo punto che appare nella poesia di Montale una vera e propria “allergia” per l’insieme dei fatti che sono “triti”, per il “reliquiario”, la fanghiglia, la breccia, la maceria: come per l’inconscio stabilirsi di un rapporto pieno di contrasti e di reazioni tra l’animo del poeta e questi particolari aspetti della realtà naturale [*lo stesso rapporto che si riscontra nella poetica di Zanzotto*]. Ma l’ossessione di questi oggetti piuttosto che per altri (anche se può avervi il suo peso la presenza di un determinato paesaggio) denuncia il fatto che essi testimoniano, in una forma che è sottintesa e più idonea a toccare il subcosciente, quanto lo spirito non vuole né può accettare, e che pure gli s’impone come verità: l’attualità stessa del pensiero e del sentimento degradata da una congenita e finale impotenza al livello della pietra, la vita, destinata in ogni caso a perire, valida solo come passato, il presente come regno delle scorze e dei gusci vuoti» (*L’Inno del fango*, in “La Fiera Letteraria”, 12 luglio 1953).

Nato a Pieve di Soligo (Trevise) il 10 ottobre del 1921, Zanzotto ha trascorso tutta la sua vita ad insegnare nelle scuole medie inferiori del suo paese natale, dal quale, praticamente, non si è mai allontanato: è stata la sua poesia, senza dubbio a viaggiare. Si tratta comunque di una scelta significativa; vivere pienamente la realtà periferica gli ha procurato infinite sollecitazioni letterarie, una sorta di analisi del mondo, da un punto di vista familiare e quindi elettivo all'autenticità della poesia. Una sorta di analisi del mondo attraverso concatenazioni fonetiche, onomatopeiche, termini tecnici e molteplici variazioni del "vox populi", cioè di idiomi in dialetto veneto che ne fanno uno dei massimi eredi di quell'area veneto-lombarda dove l'espressività in vernacolo è più che un'esigenza, un recupero della propria libertà, delle proprie origini:

Vecio parlar che tu à inte 'l tò saór
un s'cìp del lat de la Eva,
vecio parlar che no so pí,
che me se á descunì
di par di 'nte la boca (e no tu me basta);
che tu sé canbià co la me fazha
co la me pèl ano par an;
parlar porèt, da poreti, ma s'cèt
ma fis, ma tòch cofà 'na branca

de fien 'pena segà dal faldin (parché no bàstetu?) –
noni e pupà i è 'ndati, quei che tecognosséa,
none e mame le é 'ndate, quele che te inventéa,
nóvo petèl par ogni fiól in fasse,
intra le strússie, i zhighi dei part, la fan e i afanéz.

(da *Filò*, Edizioni del Ruzante, 1976, vv. 226-240...)

Le opere zanzottiane ci lasciano comprendere che, se dietro il saggista rispunta l'ombra di Michaux, dietro il poeta aleggia certamente il fantasma del significante di Lacan e l'arbitrarietà di Saussure, in modo che ogni sistema linguistico fondi e organizzi l'esperienza della parola arbitrariamente rispetto alla realtà: reagisce, tra traumatizzato e ironico, cercando di assorbire nel contesto idillico della sua poesia le forme linguistiche di una realtà *autre*⁸; ma l'idillico Zanzotto sa che il linguaggio è (tutto sommato) un continuo sperimentare gli abissi umani, e non può accedervi se non con la psicanalisi, che emerge anche nell'uso allitterato di unire o raddoppiare parole: puro-pura; serachiusascuro; movimento-mancamento; sketch-idea; bambucci-ucci; cose-cause; io-tu-questi-quaggiù; cicala ciàcola; cieli-meli-steli; poemi-pomi;

⁸ Cfr. F. Curi, *Ordine e disordine*, Feltrinelli, 1965, p. 94.

lingua-rubino; idee-mostri-astri; molteplice-plice; sublime-blime; pappa-pappo; già-glorie, etc. Egli crede che un linguaggio “vivo” viva rinnovando continuamente se stesso, superando il limite dell’assurdo, costituendo coi termini lacaniani un punto sinestetico per il lettore. «... non si tratta infatti di una restituzione delle dimensioni dell’inconscio o del sogno, sull’esempio di illustri precedenti ottocenteschi e novecenteschi [...], quanto invece di affrontare dimensioni di profondità originaria da un massimo di vigilanza e tensione mentale, e all’interno d’un contesto storico-culturale che non viene mai accantonato»⁹.

Non si sa mai dov’è che parlano le cose e dove l’uomo con Zanzotto; ma l’abilità del poeta, e l’idea di restituirci alla reale *dimensione dell’essere*, riescono a stabilire il vero equilibrio dei rapporti esistenti fra le parti, dimostrando (ancora una volta) una eccezionale *pratica* d’intento e pluralità di discorso. La rappresentazione si appropria della retorica unicamente per poterla rimuovere: una retorica la sua, già funzionante sotto l’aspetto informale, un senso convertibile in velocissimo sdoppiamento.

⁹ Ivi.

Una poesia affascinante d'un linguaggio *tout court*, suggestiva nel suo spostarsi da un punto all'altro del poetare con padronanza, capace di lasciarti vivere per intero la sensazione palpabile d'una lingua pura ma assottigliata, uno specchio deciso a riflettere ciò che vuole. Zanzotto è un poeta che non lascia niente al caso, anche quando sembra lasciarsi andare dall'attrazione misticheggiante del linguaggio, accennata poc'anzi; è un poeta che lavora e bene sul tempo d'una lingua psichica di corpi vaganti, un lavoro pagato a caro prezzo: un poeta che andrebbe compreso, studiato, analizzato (sì, analizzato), viene beatificato e quindi "messo da parte", pur essendo per molti versanti un autore accessibile al grande pubblico. «L'io poetante di Zanzotto è sostanzialmente un fanciullino che riscopre il mondo, ricomincia da capo, e si stupisce, s'affanna, ha paura. Un fanciullino culturalmente aggiornato, psicologicamente precisato e linguisticamente addottrinato, che ripropone la vita a partire dal punto in cui il sonnambulo di Sbarbaro l'aveva vista dissolversi»¹⁰. A volte dissacrazione dei contenuti, altre volte estrapolazione d'ironia da un linguaggio

¹⁰ S. Antonielli, "La beltà" di Andrea Zanzotto, in "Belfagor", Anno XXIV, 5 settembre 1969, p. 627.

originario come lo è quello dell'infanzia (Che si dice lassù nella vita, / là da quelle parti là in parte; / che si cova si sbuccia si spampana / in quel poco in quel fioco / dentro la nocciolina dentro la mandorletta? / E i mille dentini che la minano? / E il pino. E i pini-ini-ini per profili / e profili mai scissi mai cuciti / ini-ini a fianco davanti / dietro l'eterno l'esterno l'interno (il paesaggio) / dietro davanti da tutti i lati, / i pini come stanno, stanno bene? ...) ¹¹, dove il mondo inizia a parlare, a sciogliere la lingua, a divenire adulto e a proporsi dal profondo d'una *periferia* fortemente influenzata da una *tradizione* neoclassiceggiante di elementi assunti come simboli assoluti. Si fondono diverse semantiche creatrici d'immagini, lo *status* d'una pienezza lungo l'indicibile del discorso, dove (come nella poesia che segue) il soggetto è il mondo buono che un orfico trascendentale (*[che]*... non è quel grumo di nomi / in cui una luce si credette rappresa, / la storia di una glissante discesa ascesa, ...) spera di abitare in "santità":

¹¹ Sì, ancora la neve, da La Beltà, op. cit., vv. 94-104).

Al mondo

Mondo, sii, e buono,
esisti buonamente,
fa' che, cerca di, tendi a, dimmi tutto,
ed ecco che io ribaltavo eludevo
e ogni inclusione era fattiva
non meno che ogni esclusione;
su bravo, esisti,
non accartocciarti in te stesso in me stesso

Io pensavo che il mondo così concepito
con questo super-cadere super-morire
il mondo così fatturato
fosse soltanto un io male sbizzolito
fossi io indigesto male fantasticante
male fantasticato mal pagato
e non tu, bello, non tu "santo" e "santificato"
un po' più in là, da lato, da lato

Fa' di (ex-de-ob etc.)-sistere
e oltre tutte le preposizioni note e ignote,
abbi qualche chance,
fa' buonamente un po'

(da *La Beltà*, cit., vv. 1-20...)

Ma chi è il colpevole che ha ridotto il mondo
"fatturato" "sbizzolito", "male fantasticato mal pagato"?
Un mondo santificato, una bella utopia, ma
dovremmo cominciare a parlare la stessa lingua, ad
accogliere le diversità senza essere schifati,

progettare un futuro comune pieno di soddisfazioni, un corpo solo, una coscienza sola: una bella utopia. Se non ci è riuscito chi ci ha creati...!

Comunque, il punto sinestetico del linguaggio zanzottiano è nel paesaggio, nell'evento, nella natura e nella scienza, temi fortemente rappresentati, unitamente all'io storico: è su questa strada che si verificano le condizioni (d'instabilità: anche una poesia ermetica come la sua ha punti d'instabilità) per un'ipotetica chiave di lettura. L'assunzione naturale d'un enorme vortico di elementi verbali significanti, di citazioni estrapolate dalla storia d'un linguaggio passato e fortemente sentito, ci dimostra una non/trascurabile propensione alla *materialità* (del non-dato), e di conseguenza all'impossibilità di convivere coi significati da... macello:

Nel campo d'una placabile
idea,
d'una sera che il vento era tutto,
sì, tutto, e mi premeva
col suo gelo verso il più profondo
di quell'idea di quel sogno,
tricoso Gordio
da atterrire il filo della spada.
nel seno d'energia
di quella inibizione nera

che faceva le cose sempre più
sempre più terra nella terra.
Vedi: troppo vicine le mie stanze
sono a te, quercia: resisti
ora, sull'orlo, sta
anche per tutto il mio
mancare

(da *IX Ecloghe*, cit., vv. 1-17...)

Così inizia una sua poesia, *La quercia sradicata dal vento nella notte del 15 ottobre MCMLVIII*, contenuta nella raccolta *IX Ecloghe*, dove sogno e segno si lasciano trasportare dagli eventi naturali, non verso un codice sperimentale, ma verso un impegno: quello di sprofondare nell'Inconscio e tentare di svelarlo. Il sogno del poeta: un sogno da materializzare. Le *IX Ecloghe* rappresentano, prendendo decisamente le distanze dalla poetica dei *Novissimi* (Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani e Antonio Porta)¹², accusati da Zanzotto di aver fatto passare

¹² Il rifiuto alla poetica dei *Novissimi* e del neosperimentalismo di quegli anni, è trascritta da Zanzotto nel n. 99 della rivista "Comunità" (maggio 1962), col titolo *I "Novissimi"*: «Anche a proposito dei "Novissimi" ci si sente portati a evocare quella scuola letteraria fantasma che è il convenzionismo (nome vero di quello che, più bonariamente, è stato chiamato neosperimentalismo), conseguenza di una situazione coattiva che porta oggi le lettere, più ancora che le arti, a procedere come in un giuoco di specchi, in cui il regredire e l'avanzare diventano spesso

come antimito il mito del dissacratorio a tutti i costi per scuotere le coscienze, quello che di più metalinguistico ci possa essere nella poetica zanzottiana, un significante come ricerca di significati psicanalitici (ancora una volta la lezione di Lacan è ben evidente), citazioni di citazioni, un movimento materico e manipolazione d'una *langue* poco logica ma non illogica, abolizione del soggetto ma non dell'io, del proprio io autobiografico per una poesia intesa come esperienza individuale (che è poi, secondo Zanzotto, l'io della natura, l'io del mondo e della scienza, appunto), pieno di ansie e interrogativi, restrizione del campo semantico per

intercambiabili. La "bonarietà" deriva dalla coscienza dubbia dell'operare in una convenzione: e ciò vale anche per queste ultime presenze». Il discorso sul neosperimentalismo di Sanguineti e compagni, cioè sulla questione di mito e antimito, viene ripreso da Zanzotto nel n. 204 di "Paragone" (febbraio 1967), a proposito di un intervento sulla poesia di Vittorio Sereni, che sembra cucito per se stesso: «Egli ha la piena coscienza che nessuna situazione della vita concreta è di fatto tanto demitologizzata (o demitizzata) da non basarsi su tronconi di miti e di amori che, tutto sommato, non possono non conservarsi tali, e che per essere sentiti come tali devono venire espressi proprio con questi termini, per quanto frusti ed erosi, anche se il mito dell'antimito e del disincanto totale impone delle finte, delle reticenze nei loro confronti. Spalla a spalla c'è, appunto, il linguaggio dell'antimito. Si delinea allora una verità in cui terminologia "alta" e accenni di sintassi "alta" bucano il tessuto del parlato depressivo-disilluso che pure viene accettato, se non come preferibile, come il solo che oggi conceda agganci».

un non/campo semantico, una mescolanza magmatica di silenzio e mormorio, entro i quali la materia divarica e s'intreccia in tutti i registri. «Questo intreccio fittissimo degli stilemi sublimi – odiati ma sopravviventi – e degli stilemi comici che li correggono e contraddicono, sono la più solida difesa che Zanzotto abbia potuto apprestare contro il più pauroso dei sé»¹³.

Rottosi il rapporto *già-dato/non-dato* con rappresentazione massima nel volume *La Beltà*, considerato fondamentale nella poetica zanzottiana (venne presentato a Roma da Pier Paolo Pasolini e a Milano da Franco Fortini), una poetica che aveva già “attirato”, nel 1955, anche la curiosità di Eugenio Montale: «Zanzotto non descrive, circoscrive, avvolge, prende, poi lascia. Non è proprio che cerchi se stesso e nemmeno che tenti di fuggire alla sua realtà; è piuttosto che la sua mobilità è insieme fisica e metafisica, e che l’inserimento del poeta nel mondo resta altamente problematico [...]», un vero tuffo in quella pre-espressione che precede la parola articolata e che poi si accontenta di sinonimi in filastrocca, di parole che si raggruppano

¹³ P. P. Pasolini, *La beltà (appunti)*, in “Nuovi Argomenti”, n. s., n. 21, marzo 1971, p. 23-6.

per sole affinità foniche, di balbettamenti, interiezioni e soprattutto iterazioni»¹⁴. Dunque il significato interagisce da significante, coinvolge nel suo gioco di moltiplicazioni linguistiche, sequenze, assonanze, dissonanze, tiritere, dialetti, offrendoci una persistenza pedagogica del vuoto incentrato su basi emotivo-mentali, attraverso lo urlato e l'inesplorato, un'area in cui avvenga continuamente verificata la proposta e la risposta, il codice della realtà e la realtà.

La posizione più avanzata, invece, della poesia di Zanzotto, è data da *Il galateo in bosco*¹⁵, un insieme di sonetti, anzi di ipersonetti (specie nella seconda parte, quella centrale, una sezione di quattordici sonetti dal titolo, appunto, *Ipersonetto*) ma anche una discontinuità della tradizione metrica sulle vicende della Grande Guerra, un cambio di rotta che non si sarebbe mai realizzato, durante gli anni universitari, incoraggiato da Diego Valeri, uno dei suoi docenti, senza l'approfondimento della poesia di Baudelaire e la scoperta di Rimbaud: «Zanzotto [...] nel *Galateo*, compie una sintesi al più alto livello delle proprie precedenti esperienze, trovando nel contempo

¹⁴ in "Il Corriere della Sera", 25 marzo 1955.

¹⁵ Mondadori, 1978.

risorse inedite, energie intatte verso soluzioni ulteriori, verso una nuova felicissima maturità. [...] Qui tutto viene per così dire ripensato, rimesso in gioco, senza mai cadere nel fatale errore di chiudere, di raggelare e definire dando esiti precedenti per scontati. [...] tra gli aspetti più sorprendenti di questo nuovo Zanzotto, è proprio una improvvisa nozione di immediatezza (ad ulteriore sviluppo del discorso sulla presunta oscurità) la parziale assenza di ogni “artificio”, di “costituzione”, di virtuosistica abilità che la presenza netta degli argomenti, la “prosa” di frequenti passaggi, la loro disarmante lontananza da ogni forma di equivoco ammiccamento presentano. In questi casi, Zanzotto sembra (ancora) sbriciolare ogni schema, ridurre in poltiglia ogni decadente compiaciuto alibi formale, pervenendo anche a una inedita, efficacissima concezione metrica»¹⁶:

Sonetto dello schivarsi e dell'inchiodarsi

Galatei, sparsi enunciati, dulcedini
di gusto a voi, fronde e ombre, egregio codice...
Codice di cui pregno o bosco godi

¹⁶ M. Cucchi, *Il Galateo in Bosco*, in “Belfagor”, n. 2, marzo 1980, pp. 242-3.

e abbandoni e incombì, in nascite e putredini...

Lasciate ovunque scorrere le redini
intricando e sciogliendo glomi e nodi...
Svischiare ovunque forze e glorie, o modici
bollori d'ingredienti, indici, albedini...

Non più che in brezze ragna, o filigrana
dubbiamente filmata in echi e luci
sia il tuo schivarti, penna, e l'inchinarti...

(da *Il galateo in bosco*, cit., vv. 1-11...).

Se il sonetto qui sopra può definirsi un enunciato di poetica «e, al tempo stesso, estenuazione del concetto di poetica [...] ed al finale la consapevolezza che niente, se non *segno*, è la poesia»¹⁷, il sonetto che segue (l'XI, dal titolo *Sonetto del che fare e che pensare*), anch'esso fatto di rime (ed è per questo che, nonostante *Il galateo in bosco* faccia compiere al suo autore *un passo in avanti*, verso l'apertura alla decodificazione¹⁸, si rimane

¹⁷ G. Nuvoli, *Andrea Zanzotto*, cit., p. 108.

¹⁸ «... quanto meno “codificata” – cioè definita, canonizzata, compiuta – sarà la poesia, tanto più si renderà possibile (quindi credibile) la sua funzione. È per questo che di “codificato”, in Zanzotto, non c'è niente: neppure il metro della poesia. Dai versi liberi affastellati insieme, con spazi vuoti all'interno del verso e fra l'uno e l'altro, si passa a serie di quartine, o a rifacimenti (e sberleffi) della canzone, con stanze e riprese a modo suo» (id., p. 109).

comunque di fronte alla forma chiusa, anche se si tratta di una forma chiusa del tutto autonoma rispetto, per es., a quella classica), si dipana lungo un gioco linguistico dove la parodia e il grottesco scardinano (o tentano di scardinare) la forma chiusa fine a se stessa e quindi la tradizione letteraria che qui viene rovesciata con accenni dissacratori:

Che fai? Che pensi? Ed a chi mai ci parla?
Chi e che cecerecé d'augel distingo,
con che stillii di rivi il vacuo impin guo
del paese che intorno a me s'intarla?

A chi porgo, a quale ago per riattarla
quella logica a cui fili m'estiuguo,
a che e per chi di nota in nota illinguo
questo che non fu canto, eloquio, ciarla?

Che pensi tu, che mai non fosti, mai
né pur in segno, in sogno di fantasma,
sogno di segno, mah di mah, che fai?

Voci d'augei, di rii, di selve, intensi
moti di niente che sé a niente plasma,
pensier di non pensier, pensa: che pensi?

È palese; per Zanzotto la conoscenza profonda della pedagogia è stata come la manna scesa dal cielo (senza esagerare!), una crescita articolata della parola ascrivibile nel mondo del nulla e del pericolo, del

rischio, senza la cui avremmo avuto sicuramente un altro Zanzotto. Un viaggio nel trasmentale insomma, dell'insicurezza, in uno spazio dove manca la dinamica del senso ("... *tutto da spazzare da incelestire in odori e via...*), dove la rinuncia al ruolo di protagonista dà voce al linguaggio di ciò che lo circonda, dove (naturalmente) sono depositari tutti i temi del mondo, tutte le essenze dell'uomo ancora da scoprire:

Tutto è convinto spinto
a dare su un'alba
come di un altro fatto d'alba
tutto è coinvolto precipite a darsi
in filiazione di napalm d'alba
tutto è roso da un fuoco sottile fragile freddo
- il tepore -
tutto è impuntato in cristallo fratto in fuoco
è covato e incavato a un fuoco

Temi simbolici, a volte mitici; sicuramente una poesia metafisica della natura nella tridimensionalità significante-significato-senso, la quale si dà volentieri a un richiamo costituente e progredente di una ontologia antinomica tra il vivere e l'accadere. Già da *Dietro il paesaggio*, prima opera zanzottiana (Mondadori, 1951), si nota la lezione di Petrarca e di Leopardi si fa strada, ma per condurlo verso una

storia privata, un viatico dove l'iscrizione ai modelli classici è solo uno degli elementi. Dirà Giuseppe Ungaretti in un convegno a proposito della poetica di Zanzotto: «Ecco il primo elogio che voglio fare a Zanzotto: egli è un poeta libero»¹⁹, rivela e non codifica, rompe (non tanto) con il precostituito, ma con l'inerzia delle *acque placate*, lasciandosi sedurre e trasportare dal quotidiano con le sue innumerevoli molteplicità da rivelare (appunto). E in questo caso è veramente “libero”, libero di possedere l'arbitrio, libero di scalfire la parola, di originare la parola dalla parola stessa e dal ritmo incessante, l'autonomia del quotidiano rispetto ai suoi maestri, la padronanza dell'ispirazione sulla superficie delle cose, *autres part*, anche se realisticamente lancinanti.

¹⁹ G. Ungaretti, *Piccolo discorso al Convegno di San Pellegrino sopra "Dietro il paesaggio" di Andrea Zanzotto*, in "L'Approdo", Anno III, n. 3, settembre 1954, p. 61. Non è un segreto che Zanzotto di Ungaretti ha amato la dignità di fronte alla morte, il vitalismo dell'essere uomo, nonostante le ferite che la vita gli ha inferto. Secondo Zanzotto, Ungaretti è riuscito a rivoltarsi contro la negazione «rovesciando le sempre risorgenti barriere dei "temi del nostro tempo" ed appropriandosene come di "atti", si annunciava invece per il più alto testimone della libertà: in una scommessa-contraddizione, in un'allegria continua oltre lo squalore dei continui naufragi, che non potevano domare il "superstite – lupo di mare"» (A. Zanzotto, *I settant'anni di Ungaretti*, in "Comunità", Anno XII, n. 63, ottobre 1958, p. 98).

Rappresentare il vuoto della realtà delle cose, «... *certi sistemi di silenzio*», senza mai perdersi («*perché così tanto, quasi tutto / ho lasciato a piè del muro...*»), come ascoltatore non passivo è il vertice massimo raggiunto dalla poesia zanzottiana che «estranea il lettore da ogni possibile campo semantico, perché li rifiuta tutti nella sua protesta di uomo disgustato e deluso, ma addirittura fa sì che non ci sia nemmeno il campo semantico della mancanza di campo semantico»²⁰. È tutta una trasposizione di suoni, di decapitazioni, di prefissi (senza mai raggiungere tra l'altro il punto *off limits* del linguaggio che significherebbe la *morte* del linguaggio stesso (questo Zanzotto l'ha sempre saputo, ormai è un poeta ferrato), di ripetizioni, d'innovazioni (perché no!) attraverso l'analitico e la metafora. La scrittura zanzottiana dunque, si presenta al lettore come un corso d'un fiume "inquinabile" che scorrendo verso il mare ci rivela i nostri luoghi bui, le nostre paure, ponendo l'istanza per una materica *koinè* di significati oggettivi. Lasciandosi poi sedurre dal ritmo incessante e decostruito del testo, gli oggetti si animano di una vitalità inespressa prima,

²⁰ P. P. Pasolini, *La beltà (appunti)*, cit.

sembrano che parlino autonomamente, vivi, palpabili e ci conducono a un comune denominatore: a un sacrificio rituale di lettori in cui le parole rischiarano davanti ai nostri occhi come il sole al mattino e si cancellano come il tramonto di sera, per rischiararsi e cancellarsi nuovamente. Ripensare l'antico in termini *nuovi*, ripristinare una serie di concatenazioni storiche e di nessi ineludibili, è compito anche della letteratura.

Giorgio Moio Giorgio Moio è nato a Quarto (NA) il 25 maggio 1959.

È stato redattore delle riviste «Altri Termini» e «Oltranza» (di quest'ultima è anche tra i fondatori). Direttore editoriale di una piccola casa editrice, nel 1998 ha fondato e dirige la rivista «Risvolti», *quaderni di linguaggi in movimento*.

Inserito nell'Albo dell'Ordine degli Scrittori "Fernando Palazzi", a cura dell'ASIDA (Associazione per il Diritto d'Autore), ha pubblicato le seguenti raccolte di testi poetici: *Scritture d'attesa* (Ripostes, Salerno-Roma, 1989); *Sabbie mobili* (Edizioni Riccardi, Quarto-NA, 1996); *Work in progress* (id., 1997); *Oltre la soglia del dolore* (Gabrieli, Roma, 1999); *L'uomo dagli occhi rosa*, con Carlo Bugli (Edizioni Riccardi, 2000); *Un vibrato continuo* (id., 2002) e *Libro d'artista n. 33*, (Morgana Edizioni, Firenze, 2002), con Luciano Caruso; *Parodie marine* (Ed. Associazione Naz. Socrate, Napoli, 2003); *Con occhio allegorico* (comprende anche *Parodie marine*, Edizioni Riccardi, 2005 - finalista Premio Feronia-Città di Fiano 2006); *La fiera degl'inganni* (id., 2008); *Elaborando il tempo* (aforismi - Edizioni Cerchio Rosso, Napoli, 2011); *Per mutazioni* (YCP, 2014 – e-book). Con le Edizioni Riccardi ha anche pubblicato una specie di romanzo, *La finestra*

(2004). Alcune sillogi di testi poetici e interventi critici sono inserite in volumi collettanei: *Messico 1936*, (Ripostes, 1989); *Ordo italicus*, a cura di E. Bonessio di Terzet (L'assedio della poesia, Napoli, 1999); *Locus solus. La babele capovolta* (Edizioni Riccardi, 2001); *Compagni di strada camminando*, a cura di A. Contiliano e G. Moio (Edizioni Riccardi, 2003); *Marcha Hacher. Risata cyberfreak*, a cura di Luther Blissett, (Promopress, Palermo, 2005); *Crescita e crisi della poesia visiva in Italia*, a cura di A. Accattino e L. Giuranna (Mimesis Edizioni, 2013); *Pensare oltre l'ostacolo*, a cura di A. Accattino e L. Giuranna (id., 2014); *Conoscete Adriano Accattino?*, a cura di R. Perrotta e Lorena Giuranna (id.).

È presente, anche con scritture verbovisuali ed interventi critici in **riviste, antologie, cataloghi, siti web e blog**. Ha progettato e curato le mostre telematiche di poesia visuale *Visual Bauli* (2002) e *Paradossi visuali* (2003). Per l'edizione "Terraterra 2003", organizzata dalla Rete No Global, ha curato la mostra *La babele capovolta. Riviste a Napoli da Documento-Sud a Risvolti (dal 1958 ad oggi)*, presso l'Istituto Professionale Statale "G. Rossini" di Bagnoli-Napoli. Nel 2005, nell'ambito della 51ª e 53ª Biennale di Venezia - Arti Visive, ha partecipato ai progetti collaterali di poesia *Isola Virtuale* e *Virtual Mercury House*, a cura di Caterina Davinio. Suoi testi sono stati letti o discussi in rassegne e festival.

