

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## Il transito e l'erranza nella poesia di Andrea Zanzotto

Ugo Perolino

Nella poesia di Zanzotto<sup>1</sup> le ricadute traumatiche della crisi si fissano dalla parte dell'io lirico, ne irrorano sedimenti e stratificazioni. Il campo linguistico del soggetto poetico, per quanto sommosso e decostruito, rimane però fedele al canone della letterarietà. La critica zanzottiana ha da tempo identificato una fase germinale, stilisticamente e storicamente compattata nella definizione mengaldiana di «epigono fuori tempo dell'ermetismo»<sup>2</sup>, che si dispiega da *Dietro il paesaggio* (1951) fino a *Vocativo* (1957). Estraneo alle poetiche della poesia in re, e dunque «quasi indifferente» rispetto alla linea montaliana, Zanzotto «si riallaccia soprattutto a Ungaretti, Quasimodo (“Tu sei: mi trascura / e tutto brividi mi lascia la stagione”), Gatto, risalendo di qui a Éluard e surrealisti, D'Annunzio e Rilke, e a quei Leopardi e Hölderlin (“viaggiai solo in un pugno, in un seme / di morte, colpito da un dio”) che rimarranno le sue principali stelle polari, in virtù di una “intensa nostalgia del momento eroico del poeta come legislatore, sacerdote e agnello del sacrificio” (Fortini)».<sup>3</sup>

In questa stagione incipitaria il soggetto lirico è assunto quale terminale di una densa significazione malinconica (*Primavera di Santa Augusta* [DP], *Montana* [DP], *Atollo* [DP], *La fredda tomba* [DP], *Impossibilità della parola* [Vc]) che si declina nel motivo foscoliano della sepoltura, nella figurazione lucreziana dei morti abbandonati nella terra (*I compagni corsi avanti* [Vc]), nel misticismo della Pasqua (*Elegia pasquale* [DP]) e nel tema fondativo della «terra-carne» (*Esistere psichicamente* [Vc], *Fuisse* [Vc]), destinato a ramificarsi nelle raccolte successive. Il modulo della negazione è responsabile dell'assunzione del reale, preventivamente filtrato nelle forme araldiche della tradizione ermetica e surrealista, attraverso il pregiudizio del non fondamento<sup>4</sup>, figura

---

<sup>1</sup> Per i rimandi testuali si veda ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Maria Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999 (il volume sarà indicato con la sigla PPS). Per riferirsi alle singole raccolte sono state utilizzate le seguenti sigle: DP, *Dietro il paesaggio*; Vc, *Vocativo*; Ecl, *IX Ecloghe*; Bl, *La Beltà*; GB, *Il Galateo in Bosco*.

<sup>2</sup> Si veda la scheda introduttiva a Zanzotto in PIER VINCENZO MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 869-876 (la citazione a p. 870).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 870.

<sup>4</sup> Secondo una indicazione dello stesso Zanzotto, la confluenza tra esistenzialismo e psicoanalisi è alla base di quella specifica inclinazione e «modalità con la quale il soggetto si pone in rapporto con il proprio fondamento, con la propria origine quale spazio dell'incertezza, della libertà e del dubbio in cui è chiamata ad arrischiarsi l'esperienza umana, la ridefinizione continua del rapporto tra io e mondo, fra conoscenza e esperienza». Cfr. ALESSANDRO BALDACCIO, *Andrea Zanzotto. La passione del poeta*, Napoli, Liguori, 2010, p. 86. In una conversazione con Michel David, il poeta di Pieve di Soligo ha ricordato l'insegnamento filosofico e la riflessione critica sull'esistenzialismo di Luigi Stefanini: «Egli, per dare ai suoi allievi la possibilità di criticare l'esistenzialismo di cui si parlava, ce ne esponeva i concetti fondamentali, per quanto potevano allora essere definiti. Personalmente ho sentito una specie di spinta, sia da parte della tematica esistenzialistica, sia da parte di quella psicoanalitica, quasi a trovare un punto di contatto tra le due correnti». Cfr.

sintattica del distanziamento del soggetto loquente: «Non risuona la voce non ritorna / dalle zone precluse dal fulgore della morte» (*Montana*, I [DP] v. 1-2), «non è pronta la luna sui cortili / dolci di legno e nebbie / non esiste quel fiume laggiù» (*Montana*, III [DP] vv. 8-10). Da questa condizione negativa deriva la fisionomia di un paesaggio in dissolvenza, sgranato da evanescenze e remote luminosità: «da questo lungo attimo / inghiottito da nevi, inghiottito dal vento, / da tutto questo che non fu / primavera non luglio non autunno / ma solo egro spiraglio / ma solo psiche» (*Esistere psichicamente* [Vc], vv. 7-12). In seguito, aggiornata la grammatica simbolista intrisa di Trakl e Lorca, la medesima articolazione negativa si arricchisce di intenzioni polemiche, scava dentro il paesaggio, ne metaforizza le devastazioni concrete, storiche e collettive: «Pace per voi per me / buona gente senza più dialetto, / senza pallide grandini / di ieri, senza luce di vendemmie» (*Fuisse* [Vc], I, vv. 1-4). Ma si veda anche, lungo un tracciato segnato da sensibili evoluzioni e rapide svolte, la negazione parodica posta in apertura della sezione proemiale di *Ecloghe*: «Non di dèi non di principi e non di cose somme, / non di te né d'alcuno, ipotesi leggente, / né di me (chi crederebbe?) parlo» (*Un libro di Ecloghe*, vv. 1-3).

Parodia e ironia<sup>5</sup> non rivelano una criticità del reale, quanto piuttosto una lacuna dell'ordine simbolico, il punto di ricaduta di immagini, topoi, metafore, che contornano e riflettono il profilo dell'io. Ad un analogo processo di simbolizzazione deve essere riportata la grammatica dello spazio, basata sui moduli dello sbarramento, della separazione, dell'oltre, esattamente opposti rispetto alla dialettica leopardiana, inclusiva dell'altrove mediante l'immaginazione, il piacere, le illusioni. In Zanzotto, fin dal titolo della prima raccolta, *Dietro il paesaggio*, lo sbarramento dello spazio visibile declina una pluralità di articolazioni simboliche: umano/non umano; poesia/storia; natura/civiltà:

Diffuse oltre  
oltre il firmamento degl'inverni  
con mozza lucente armonia  
vi rivedeva a onde  
la mia memoria rizzata divinante,  
onde balsamo e fede,  
fede, dorsi rigogliosi di neve.  
Diffuse oltre

---

MICHEL DAVID, *Zanzotto e la psicanalisi* (Intervista), «Nuovi Argomenti», a. XLVII (2000), n. 125 (Gennaio-Giugno), pp. 15-31, pp. 17-18.

<sup>5</sup> L'ironia del registro burocratico determina la sovradeterminazione formale del sonetto Notificazione di presenza sui Colli Euganei, spesso ricordato dalla critica come omaggio petrarchesco. Lo stesso Zanzotto ha sottolineato il tenore comico-giocoso dell'operazione: «[...] nel mio testo lo spazio e il tempo di Petrarca vengono ridotti, abbassati a pura e semplice notazione geografica, appunto una "notificazione di presenza", burocratica, formale». Cfr. Corrado Bologna a colloquio con Andrea Zanzotto, «Critica del testo», VI/1, 2003, pp. 619-638, p. 621.

oltre l'affanno della primavera,  
balza che liberandosi  
l'inerte e caldo occhio favorisce  
«con miglior corso e con migliore stella»  
(*Ecloga V*, vv. 1-12)

[...] tu come luna sempre oltre la selva, sempre col vano raggio pur tra la selva a spanderti. Ma ora  
in altre sere vai, fonte imbarbarita, in altri alvei, difetto e perdizione.  
(\_\_\_ III, vv. 36-40)

Frontiera mobile e porosa, il paesaggio zanzottiano delle *Ecloghe* è rigoglioso di arborescenze e viluppi, liquide essenze fermentanti, zolla vegetale che prolifera di segni e di sensi. Paesaggio che è già parola, canone lirico, forma e formulario essenziale, rima e ritmo sillabato. Dunque, retrospettivamente, ciò che si cela dietro l'orizzonte allude a ciò che cade al di là del discorso. L'epigonismo e il manierismo, che sono come lo stigma di un ritardo storico-culturale assunto consapevolmente dal poeta di Pieve di Soligo, si situano in opposizione alla neoavanguardia (la raccolta delle *Ecloghe* appare nel 1962, un anno dopo la pubblicazione dei *Novissimi*, ma *Laborintus* di Sanguineti è addirittura del 1956). Risulta sintomatica la critica che Zanzotto rivolge ai novissimi, che sono accusati di non comprendere la reciproca «reversibilità tra esperimento e convenzione» e dunque di trascurare «quel tanto di autenticità che v'è nella convenzione stessa»<sup>6</sup>. Non c'è dubbio che il dissenso del poeta trevigiano rispetto alle pratiche testuali di Sanguineti ad esempio, e degli altri novissimi, riguardi una serie di nodi tutti variamente riconducibili «al problema dell'espressione di ciò che sta davvero al limite, o addirittura extra moenia»<sup>7</sup>. Se infatti lo «schizomorfismo», ovvero una pratica orientata a replicare le frantumazioni del discorso sociale, appare a Zanzotto come «la più smaccata delle mistificazioni», assolutamente impraticabile gli sembra il «credere [è questo il movente dell'accusa ai novissimi] di poter mimare lo sfacelo restandone, tutto sommato, fuori»<sup>8</sup>. È forse il contributo più originale di Zanzotto alle poetiche degli anni Sessanta: il più alto grado di «strutturalità» si combina perfettamente con il ritorno di contenuti latenti. Allo stesso tempo, però, con l'evidente intenzione di smarcarsi da un puro e semplice ritorno all'Arcadia, il poeta evidenzia le linee di frattura, l'instabilità, la friabilità interna del linguaggio ereditato dalla tradizione: «È ovvio d'altra parte che questo tipo di convenzione, piena di un "rispetto" che forse è ancora tremore, ma è anche circoscrizione-circospezione da esperti del

---

<sup>6</sup> Cfr. ANDREA ZANZOTTO, *I «Novissimi»*, in PPS, pp. 1107-13. La citaz. è a p. 1108.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1110.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 1110.

trauma, non ha nulla a che fare coi meccanismi espressivi di chi crede tutto ancora a posto»<sup>9</sup>. La precoce e sicura intuizione di una vigente solidarietà tra “convenzione” e “trauma”, per usare i termini di Zanzotto, suggella quell’ispirazione prelacanianiana già a suo tempo evidenziata da Michel David nella sua storia della psicoanalisi in Italia<sup>10</sup>. Come ha scritto Alfonso Berardinelli «Zanzotto mette in luce l’anticlassico nel classico»<sup>11</sup>, cioè la perdita di armonia e la plastica deformabilità della forma. Ecloga e parodia, poundismo e petrarchismo, l’autre e l’ovvio, coesistono nella visione poetica.

La polemica di Zanzotto con la neoavanguardia verteva sul nodo dell’autenticità. La ricerca dell’autentico si iscrive in un sostrato arcaico e denuncia un orientamento antimoderno. Il trauma storico che il poeta trevigiano condivide con Pasolini, e che entrambi mettono al centro della propria prassi poetica, è quello della «scomparsa delle lucciole». Le borgate sottoproletarie, il Friuli o l’Africa pasoliniana, da una parte; e l’Arcadia devastata di Zanzotto, dall’altra, raccontano l’irrimediabile adulterazione delle forme di vita e del paesaggio. In una recensione a *Pasque*, raccolta nel volume *Descrizioni di descrizioni*, Pasolini sottolinea il comico contrasto simultaneamente derivante dal métissage e dall’assunzione «di un discorso e di una metrica tradizionali»<sup>12</sup>. Per quanto attiene al métissage l’orecchio pasoliniano coglieva finemente nella frammentazione pulviscolare delle voci i residui «dei mondi linguistici infantili», la «nevrosi [...] con tutti i suoi annessi ospedalieri», e specialmente le voci del «mondo contadino [...] visto, prima di tutto, virgilianamente, ma, soprattutto, come mondo sociale in crisi»<sup>13</sup>. Non sfuggiva all’autore delle *Ceneri* il movimento oscillatorio del linguaggio zanzottiano che precipita nell’informe, e dell’informe che torna ad acquisire ritmo e misura. Era una diagnosi valevole per la *Beltà* e parzialmente anche per *Pasque*, che alla *Beltà* si ricollegava come una «seconda puntata meno drammatica, e forse un po’ interlocutoria», ma orientata verso un «compromesso» e una «restaurazione».

Il punto di partenza del discorso di Pasolini si situa nel momento più tenue e virgiliano della poesia di Zanzotto, le *Ecloghe*, dove il poeta veneto mette in scena la dialettica del non umano. Sarebbe sufficiente una ricognizione lessicale per evidenziarne tutta l’importanza:

Ma in qualche luogo m’attendete, con qualche segno dell’umano, il più limpido, al limite

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>10</sup> Cfr. MICHEL DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana* [Prefazione di C. Musatti, Torino, Boringhieri, 1966], Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

<sup>11</sup> Cfr. ALFONSO BERARDINELLI, Zanzotto, la lingua e il luogo, in ID., *La poesia verso la prosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 156-168 (citaz. a p. 163).

<sup>12</sup> La recensione a *Pasque* è raccolta in PIER PAOLO PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull’arte* (2 voll.), a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1999, vol. II, pp. 2014-19.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 2014-15.

(*Ecloga* III, vv. 8-9)

Uomo, termine vago impropria luce, uomo a cui non rispondo, salto che il piede spezza sopra il mondo.

(*Ecloga* IV, vv. 5-7).

Gemma delle colline,  
mio mirifico occhio di mosca, icosaedro,  
arnia porosa d'umana sostanza,  
frutto tu stessa, nel battagliante meriggio  
nella linfata sera

(*Ecloga* V, vv. 48-52).

Zanzotto sollecita la torsione riflessiva sulla catena del significante mediante l'innesto del vocativo, l'interiezione o l'interrogazione enfatica, nelle inflessioni e sillabazioni della voce che sono proprie delle risorse della lirica amorosa: «Mese di pochi giorni, / o tu dalla docile polpa, / chiaro collo curioso / seno caldo che nutre, / dolce uva della gola» (*Declivio su Lorna* [DP] vv. 1-5); «Sole più piccolo più umile / perché ti lodarono da tutte le parti: / che sapesti di lei, della sua voce, / della sua bocca segreto di menta?» (*Lorna* [DP], vv. 21-24). La ricerca di effetti di eloquenza poetica, ulteriore elemento evidenziato nella lunga stagione d'esordio che va da *Dietro il paesaggio a Vocativo*, lambendo e fertilizzando le *Ecloghe*, è specialmente perseguita mediante prolungate apposizioni analogiche: «il sole / tranquillo baco di spinosi boschi» (*Ormai* [DP] vv. 4-5); «sere palpebre oppresse dal fango dei cieli» (*Montana* [DP], v. 17); o ancora, sulla stessa linea metaforica, la «notte caverna di fango» di *Serica* [DP], v. 2. Si tratta di un inventario di luoghi che certificano il più alto grado di approssimazione alla grammatica ermetica, il «gelido intellettualismo di Quasimodo e De Libero» (Agosti). Nello stesso ordine di fenomeni sono ancora da considerare il «mosaico di citazioni assimilate da una memoria formidabile» (Dal Bianco); il lessico eletto, arricchito di termini desueti e letterari; il recupero metrico di strutture formali desunte dalla tradizione lirica (il sonetto petrarchesco, la quartina, la canzone libera leopardiana; e scendendo al livello delle unità versali: la rima).

Da questa inesausta ostensione del canone letterario sembra derivare una distanza, quasi una sospensione di senso, che revoca in dubbio la solidarietà del paesaggio e della storia inscritta nei codici della tradizione umanistica e nelle forme privilegiate della poesia pastorale e bucolica. L'esattezza della forma chiusa, di cui Zanzotto ha alimentato i suoi versi, e di cui si percepisce simultaneamente la preziosità e la inattualità, è posta alla base di un atteggiamento manieristico<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Nella categoria storico-stilistica di manierismo l'accento è posto sull'imitazione e la ridondanza degli aspetti formali con esiti di «ipercompensazione dell'intimo distacco» dalla regolarità e armonia dell'arte classica. Cfr. ARNOLD

Stefano Agosti ha tempestivamente fissato il punto di rottura nello sviluppo della poesia zanzottiana all'altezza della *Beltà* (1968). Ma, prima ancora della *Beltà*, il cauto dialogismo interno alle IX *Ecloghe* (1962) implica un certo grado di apertura verso i lessici scientifici e i linguaggi della cultura di massa (canzoni, pubblicità). Tale apertura risulta omologa, sul piano del significato, alla rappresentazione del non-umano che fa irruzione nella storia e sfregia il paesaggio, il tessuto sensibile-simbiotico dell'esteriorità. Tra i due processi vi è una stretta correlazione, l'apertura del codice essendo interpretabile come metafora della rappresentabilità del non-umano, e, viceversa, il non-umano manifestandosi nel testo come scoria, rumore, disarmonia, caos. La decostruzione del paesaggio e, parallelamente, il transito dal monolinguismo al plurilinguismo, trovano corrispondenza nelle preoccupazioni profonde e nelle motivazioni polemiche di Zanzotto nel corso degli anni Sessanta. In un'intervista pubblicata nell'aprile del 1960 sulla rivista «La Situazione», Zanzotto parla del lavoro della poesia come spinta a «umanizzare, sempre, tutto, anche quando essa pretende di mostrarsi, in qualche modo, a-umana». Appare sintomatica e rivelatrice, in questa direzione, una poesia come *Eatherly*, posta a chiusura della sezione *Intermezzo*, nella quale si ha l'identificazione dell'io lirico con il pilota che, sganciando la bomba a Hiroshima, ha reso concreto l'incubo della distruzione assoluta, l'oblio privo di resti o residui.

La decostruzione del paesaggio, di cui si è detto, si esprime attraverso magmatiche figurazioni. Si prenda la rappresentazione zanzottiana dello spazio, irrazionale e caotica: bosco riboccante di linfe e ossa, «colline fitte come petali»<sup>15</sup>, selva gremita di vita vegetale – immagine refrattaria ad ogni inquadramento prospettico e armonizzante, intrisa di chiaroscuri e chiazze d'ombra, resa vibrante da masse in tensione, dettagli anatomici, orrifiche efflorescenze<sup>16</sup>. «Il testo – ha scritto Zanzotto in un intervento intitolato *Vissuto poetico e corpo* – non è mai “nato abbastanza” per potersi staccare dal corpo-psyche» di cui rappresenta una «proiezione». Dall'altra parte, «Il corpo-psyche è qualche cosa di spaventosamente scritto, inscritto, scolpito, sbalzato, modellato, colorato, graffiato da un infinito insieme di elementi», agglutinamento simbolico «in quel plasma totale di cui esso non è che un grumo o ganglio»<sup>17</sup>.

---

HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, vol. II, *Rinascimento, Manierismo, Barocco*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 95 sgg. La citaz. è a p. 98. Per una riflessione di Zanzotto sul manierismo si rimanda all'intervista su «Il Galateo in Bosco» [1979], in PPS, pp. 1271-21, e in particolare p. 1219.

<sup>15</sup> *Ecloga V*, v. 13.

<sup>16</sup> Spesso in connessione con l'evocazione di un trauma storico o immaginario: «L'erba mette becco e penne / e gli artifici del fosforo / sorprendono l'ombra / dentuta del vento / che lassù ha scavato la luna». Si veda *Notte di guerra, a tramontana* [DP], vv. 32-36.

<sup>17</sup> Cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Vissuto poetico e corpo* (1980), in PPS, pp. 1249-51, p. 1250.

Secondo Pierre Fédida, che al tema ha dedicato il suo ultimo seminario, ciò che caratterizza l'esperienza del disumano è «L'effetto della cosa dissimile»<sup>18</sup>. Effetto che si manifesta in modo tragicamente esemplare in alcuni momenti della storia del Novecento: la Grande Guerra; la Shoah, paradigma dell'annientamento dell'umano. Nello sterminio nazista è all'opera, «al limite dell'immaginabile», una volontà di cancellazione «senza resti e senza memorie» (Hannah Arendt) che attinge all'impensabile; «attraverso la perdita di qualunque somiglianza è perduta la possibilità stessa di un simile»<sup>19</sup>. Negare l'umano nella vittima, annota Fédida, significa «fare in modo che l'umano sia votato a ciò che è dissimile»<sup>20</sup>. Ad un diverso livello, sul confine esatto della *ressemblance*, si pone la questione «dell'esperienza del perturbante, dell'inquietante estraneità, di ciò che ci fa apparire inquietante il simile»<sup>21</sup>.

È una prospettiva nella quale ogni vettore analogico appare interrotto dall'impossibilità di stabilire una correlazione. Fédida indugia a connotare una dimensione in cui ogni traccia o parvenza risulta irrecuperabile<sup>22</sup>. La perdita si diversifica dal lavoro del lutto, in cui permangono legami recisi con l'oggetto assente. L'oblio dello sterminio è esso stesso parte dello sterminio. Si potrebbe insistere a lungo sulle ragioni che hanno consentito una acquisita familiarità con l'inumano, la cui immanenza alla storia novecentesca, dopo il primo conflitto mondiale e dopo Auschwitz, si materializza ancora negli anni della Guerra Fredda attraverso l'incubo della distruzione atomica, o nelle paure collettive di fronte alle catastrofi ecologiche. Nel Galateo in Bosco, le linfe e i succhi che nutrono i boschi fra Soligo e Montello risalgono da reliquiari umani, là dove «il terriccio è saturo dei resti di tanti caduti restituiti nel disfacimento a una vita elementare» (Contini): «E si va per ossari. Essi attendono / gremiti di mortalità lievi ormai / quai gemme di primavera, / gremiti di bravura e di paura. A ruota libera, si va» (*Rivolgersi agli ossari* [GB], vv. 15-17). L'orrore scheggia allora la rappresentazione («dentro le primavere delle ossa in sfacelo», v. 49), spinge in evidenza l'informe, dissipa l'equilibrio umanistico del paesaggio come spazio simbiotico, linguaggio e canone: «Hanno come un fervore di fabbrica gli ossari. / Vi si ricevono ordini, ordinazioni eterne. Vi si smista. / All'asilo, certi pazzi-di-guerra, ancora vivi / allevano maiali; traffici con gli ossari» (*Rivolgersi agli ossari* [GB], vv. 23-26). Gli ossari marciano nel segreto del bosco l'avvento del dissimile e dell'informe.

---

<sup>18</sup> PIERRE FÉDIDA, *Umano/Disumano*, con scritti di Jacques André, Corinne Ehrenberg, Vincent Estellon, Michel Gribinski, Dominique Scarfone, Monique Schneider, Daniel Widlöcher, Mareike Wolf-Fédida, Roma, Borla, 2009, p. 63.

<sup>19</sup> PIERRE FÉDIDA, *Umano/Disumano*, cit., p. 57.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>22</sup> Il nucleo del discorso intende distinguere l'elaborazione del lutto dall'esperienza del non simbolizzabile e dell'informe: «Se proviamo a spostare il fuoco dei nostri interrogativi, ciò di cui si tratta è piuttosto da collocare sul piano della scomparsa, e non tanto su quello della perdita e del lutto. Sul piano della perdita e del lutto vi sono ancora gli oggetti, c'è ancora la possibilità di concepire un oggetto. Sul piano della scomparsa ci si trova all'interno di ciò che, del proprio divenire e del divenire dell'oggetto, è sconosciuto». PIERRE FÉDIDA, *Umano/Disumano*, cit., p. 45.



La figura poetica che prende la parola al principio dell'opera zanzottiana, «viaggiai solo in un pugno, in un seme / di morte, colpito da un dio» (*Arse il motore* [DP], vv. 25-26), può ancora inscrivere la propria vicenda nella ricorsività stagionale del mito persefoneo («la spiga è la moneta / è il pegno della tua casa», *A foglia e a gemma* [DP], vv. 9-10) alimentato da ascendenze leopardiane («Improbabile esistere di ora / in ora allinea me e le siepi / all'ultimo tremore / della diletta luna», *Colloquio* [Vc], vv. 11-14). La rigidità formulare indica forse il punto di captazione, la polarità positiva della rappresentazione, dove essa più si offre al richiamo della somiglianza e del simile: «questo giorno / che selvoso si versa sul mondo» (*Primavera di Santa Augusta* [DP], vv. 4-5; «balcone selvoso» (*Montana* [DP], IV, v. 9); «selvosi uccelli» (*Colloquio* [Vc], v. 19). Ma è ancora l'esperienza del dissimile a indicare il transito del soggetto dalla piena adesione al canone lirico alla sua più ampia negazione, dalla fusione sensuale nella natura alla sua espulsione e distruzione<sup>23</sup>. Comica e grottesca risulta infatti la voce dell'io nell'Ipersonetto, al termine di una erranza che è allo stesso tempo progressione dentro la storia, nel discorso concreto della realtà, e ritorno e recupero figurativo degli strati più arcaici del divenire psichico. È un soggetto poetico internamente affollato e come torturato dai fantasmi della fase orale – denti, morsi, il divorare e l'essere divorato: «come infiniti addendi trovo denti / di giorni e di anni in ebbre ire consunti: / impronte e ponti, tagli incastri punti, / del trauma orale essenze ed accidenti» (II, *Sonetto degli interminabili lavori dentarii*, vv. 5-8); «Ahi che testa non fui, non bocca o zanna / di fera o serpe, ma incerta collana / di segni-morsi da pròtesi inferti» (ibid. vv. 9-11); una maschera bulimica, distruttiva, beffardamente apocalittica: «Catene alimentari vanno al trogolo, / in miriadi s'impennano mandibole» (IV, *Sonetto del decremento e dell'alimento*, vv. 9-10).

---

<sup>23</sup> Com'è noto, la connessione genetica tra negazione ed espulsione, e correlativamente tra Eros e affermazione, è ritrovata da Freud sulla base del principio di piacere: «L'affermazione – come sostituto dell'unificazione – appartiene all'Eros, e la negazione – che è una conseguenza dell'espulsione – alla pulsione di distruzione». Cfr. SIGMUND FREUD, *La negazione* (1925), in ID., *La negazione e altri scritti teorici*, (1911-1938), Torino, Boringhieri, 1981, pp. 64-69, p. 69.