

MARTINA SALVAI

## LA PSICANALESSI NELLA *BELTÀ* DI ANDREA ZANZOTTO

Andrea Zanzotto esordisce nel secondo dopoguerra con un volume di poesia, *Dietro il paesaggio*. È il 1951, i suoi versi dichiarano adesione ai modi e alle poetiche dell'ermetismo, ma è solo l'inizio di una carriera poetica di netta originalità per intenti e forma, che andrà distaccandosi in modo sempre più "traumatico" dall'impianto iniziale. Passando attraverso l'esperienza poetica di *Elegia e altri versi* (1954), *Vocativo* (1957), *IX Ecloghe* (1962) e raggiungendo il suo «punto più basso, vale a dire più profondo»<sup>1</sup> nel volume della *Beltà*, pubblicato nel 1968, Andrea Zanzotto ci lascia, scomparendo nel 2011 poco dopo lo scoccare dei novant'anni, con una ricca eredità unica nel panorama poetico italiano. Montale, in una recensione dell'opera zanzottiana, scrive:

A lui tutto serve: le parole rare e quelle dell'uso e del disuso; l'intarsio della citazione erudita e il perpetuo ribollimento del calderone delle streghe. Sullo sfondo, poi, può esserci tanto il fatto del giorno quanto il sottile richiamo mitologico. È una poesia coltissima, la sua, 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 per sole affinità foniche, di balbettamenti, interiezioni e soprattutto iterazioni. È un poeta percussivo ma non rumoroso: il suo metronomo è forse il batticuore<sup>2</sup>.

Siamo di fronte a una poesia che ingloba la realtà e sembra annientarla nel tentativo di ritrovarla in veste pura e autentica, o forse addirittura di ricostruirla: fagocita lingua, come *langue*, segni, dando vita a neoformazioni, grammaticalizzazioni, seguendo il flusso costante e costituente dei significanti, e fa della riflessione sul linguaggio la sua riflessione sul mondo. Non è estranea a molti artisti la reazione, seppure con esiti diversi, a un linguaggio inautentico logorato e svuotato dai mass-media, dalle pubblicità, dai gerghi. Lo stesso Montale attraversa anni di silenzio poetico a cavallo fra i Cinquanta ed i Sessanta del Novecento: è l'effetto collaterale di una comunicazione costante che spolpa la lingua dall'interno e fa scaturire reazioni (artisticamente) violente. Ma come di fronte alle macchie di Rorschach il poeta, l'artista, interpreta i segni ambigui del mondo secondo il proprio vissuto e la propria sensibilità, così la poesia di Zanzotto prende in sé e con sé il silenzio imposto dal cicaleccio mediatico ininterrotto. E quanto più viene

<sup>1</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, a cura di S. Agosti, Milano, Mondadori, 2005, p. 7.

<sup>2</sup> E. MONTALE, *La poesia di Zanzotto*, in «Corriere della Sera», 1 giugno 1968, ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 2891.

costretta a tacere, tanto più esprime attraverso scampoli di suoni e parole, costruendo asse dopo asse dolorosi ponti tra l'inconscio e l'esperienza, ricreando spazi sempre più interni all'uomo, diretti al sé-ego, annullando i confini canonici della forma, dell'estetica, infine il bisogno stesso di significato. Stefano Agosti ha scritto che «Con *La beltà* il rapporto significante/significato si rompe. Il significante non è più collegato a un significato, o a molteplici significati possibili, ma si istituisce come depositario e produttore di senso»<sup>3</sup>. Mentre Dal Bianco osserva che «La sfiducia nel grado di verità veicolato dai significati genera l'affidamento alla serie di significanti verbali»<sup>4</sup>. Con *La beltà*, volume pubblicato in un anno denso di trasformazione quale fu il 1968, la “zattera” della poetica zanzottiana è in balia del flusso della corrente dei significanti, al sicuro (ma non del tutto) di un nodo scorsoio. È la rappresentazione del mondo, dell'esistenza: «Holderlin “Siamo un segno senza significato”» (p. 239)<sup>5</sup>. Il senso del vuoto, della sospensione, della sottrazione viene espresso attraverso la citazione di un poeta molto caro a Zanzotto, all'interno della poesia *Si, ancora la neve*, testo fra i primi della raccolta. La poesia si pone al centro di considerazioni opposte e d'irrisolte contraddizioni, fra ricerca e perdita, vacuità e densità, esterno ed interno, origine e fine:

la sperimentazione di una scrittura fortemente implicata e radicata nella scatola magica del linguaggio, di una creatività che procede spesso anche in forza, apparentemente esclusiva, delle associazioni sonore che suggerisce il piano dei significanti, punta in realtà ad attivare perturbate, ma più puntuali, strategie di significazioni. [...] Il testo sonda le stratificazioni del significato, i labirinti in cui esso si riaddensa<sup>6</sup>.

Da una parte, in questa società massificata, la lingua rappresenta il luogo massimo dell'inautenticità e dell'alienazione, per responsabilità soprattutto dell'usura cui viene sottoposta quotidianamente, specialmente per opera dei mass-media; d'altro canto però la lingua è un tesoro di usi e di significati passati e presenti, depositaria dell'intera sua storia e della storia dell'umanità. «Le statue semisepolte nei parchi palladiani di Treviso, sulle quali i bambini giocano e che ancora testimoniano della *Beltà*»<sup>7</sup>, sono semisepolte come un qualcosa che è stato quasi del tutto coperto, nascosto, obliato o, capovolgendo la prospettiva, parzialmente riportato alla luce. E la beltà, che sempre si deve testimoniare (ma è

<sup>3</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., pp. 18-19.

<sup>4</sup> S. DAL BIANCO, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, p. XXVIII.

<sup>5</sup> Si cita direttamente a testo con la sola indicazione dei numeri di pagina A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011.

<sup>6</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, Napoli, Liguori, 2010, p. 47.

<sup>7</sup> M. DAVID cit. in S. AGOSTI, *Antologia critica*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 57.

significato o è solo significante?), appare come ciò di cui si ha solo una prova indiretta, tramite i relitti antichi di qualcosa che non è più:

La tua beltà – chissà averla che impegno –  
ardendo nell'ampolla se ne va: volevo  
solo dire «beltà» (p. 263).

È decaduta la bellezza, che è programmaticamente beltà, così come è decaduta la funzione della poesia. Non esiste più un'aura poetica da dover raccogliere nel fango, il poeta non si riconoscerà come un albatro esiliato sulla terra con le sue ali da gigante che lo rendono goffo<sup>8</sup>. Zanzotto è testimone non di una perdita di ruolo, ma della perdita generale di significato.

## I. NEL REGNO DEL SIGNIFICANTE

Andrea Zanzotto ci spiega la sua concezione di poesia nell'*Autoritratto*:

La poesia è, prima di tutto, un incoercibile desiderio di lodare la realtà, di lodare il mondo «in quanto esiste». La poesia è una specie di elogio della vita in quanto tale proprio perché è la vita stessa che parla di sé (in qualche modo) ad un orecchio che la intenda (in qualche modo) [...] Ma attraverso la poesia non viene avanti soltanto una lode [...] La realtà si manifesta ben presto anche al bambino nella tragedia delle sue contraddizioni; lascia persino intravedere la sua nullità finale; ma ha pur sempre attimi in cui essa rivela[...] la propria «dignità» di esistere, che ha ragioni unicamente in se stessa, tutte da evidenziare, mai del tutto evidenziabili. La poesia in un certo senso collauda la realtà, proprio collegandosi alla lode della realtà, che si fa tanto forte da diventare prova di resistenza, prova di valore<sup>9</sup>.

Ha dunque ragioni unicamente in se stessa, come la realtà anche la poesia, se è vero ciò che ha affermato Pier Paolo Pasolini, ovvero che «non solo Zanzotto 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»<sup>10</sup>. Giungiamo dunque ad individuare nella costruzione linguistica della poesia della *Beltà*, che è poi il campo fondante della poesia stessa, una dicotomia interna fra desiderio di contatto con la realtà ed impossibilità della resa oggettivabile di ciò che esiste fuori, così come dentro al Soggetto: inevitabilmente ci si arresta al piano della

<sup>8</sup> Si veda per la caduta dell'aura poetica: C. BAUDELAIRE, *Perdita d'aureola*, in ID., *Lo spleen di Parigi*, trad. it. di F. Rella, Milano, Feltrinelli, 1992; per la figura dell'albatro: C. BAUDELAIRE, *L'albatro*, in ID., *I fiori del male*, trad. it. di A. Bertolucci, Milano, Garzanti, 2008, pp. 15-17.

<sup>9</sup> A. ZANZOTTO, *Autoritratto*, in *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, 2011, p. 52.

<sup>10</sup> P.P. PASOLINI cit. in S. AGOSTI, *Antologia critica*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 58.

*langue*. E se nei contemporanei esiti delle avanguardie il testo risulta «a-semantico, offrendosi semplicemente come combinazione-associazione immotivata di significanti»<sup>11</sup> per impedire e recidere la possibilità di una costituzione di senso, al contrario in Zanzotto ogni azione (pur sempre azione linguistica) ha in sé una tensione perenne ad una costituzione di senso che drammaticamente resta sviluppata nella mera realtà-linguistica, in una configurazione che può avvenire solo attraverso i significanti.

Questa abnorme disposizione ludica nei confronti del linguaggio – che comporta, tra l'altro, la creazione di neologismi, sulla base dell'emancipazione dei moduli formativi delle parole (*vertifica, scontemplare, ecc*) – si configura come un tentativo di regressione allo stadio infantile dell'esperienza, a diretto contatto con le origini del linguaggio, e ha pertanto un movente tutt'altro che futile<sup>12</sup>.

Attraverso le stesse parole dell'autore dedicate al lavoro di Paul Celan, al quale il poeta è stato più volte accomunato per prossimità di «sentimento» nei confronti di un trauma storico (è lo *choc* della storia che si riversa nella poesia) e di un percorso poetico che si snoda a livello linguistico (sopra, sotto, dentro, intorno, nonostante, attraverso, tramite il linguaggio) possiamo avere una testimonianza diretta, seppure in controluce, della costituzione della poesia zanzottiana vista dal suo interno:

[Celan] aggruma e smembra le parole, crea numerosi e impennati neologismi, sovverte la sintassi pur non distruggendone una possibile giustificazione fondante, usa fino alle estreme latenze il proprio sistema linguistico, il tedesco; ma nello stesso tempo si avvede che questi suoi meravigliosi disegni, queste incredibili “fughe” e “strette” lungo scale (musicali e non), queste geologie e doppi fondi improvvisamente tranciati, partono verso un qualche cosa che non è né un imper-scrutabile aldilà della lingua né il ritorno a una casa natale<sup>13</sup>.

Per questo «in Zanzotto il testo origina e permane su di una graticola del senso che non consente possibilità di fuga o di rimozione»<sup>14</sup>. Scrive Zanzotto:

L'archi-, trans, iper, iper, (amore) [...]  
 come in un pleonastico straboccante  
 canzoniere epistolario d'amore  
 di cui tutto fosse fonemi monemi e corteo. (p. 250)

Uno statuto poetico del tutto linguistico, perché non serve altro per comunicare. Per meglio osservare fino a che punto Zanzotto può mettere al proprio

<sup>11</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 21.

<sup>12</sup> S. DAL BIANCO, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. XXIX.

<sup>13</sup> A. ZANZOTTO, *Prospezioni e consuntivi*, in ID., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, p. 346.

<sup>14</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, cit., p. 52.

servizio la *langue*, più avanti si leggerà nello stesso testo: «e c'era in vista tutta una preparazione / un chiamarsi e chiamare in causa: o, O: / assodare bene il vocativo» (*ibidem*). Le grammaticalizzazioni chiamano in causa perfino gli elementi minimi, come semplici vocali. E nell'ambito di un procedere a volte esclusivamente sonoro, cavalli di battaglia di tale campo risultano le allitterazioni, le onomatopee e le figure etimologiche: «Biancaneve biancosole biancume del mio vecchio io» (p. 240). L'allitterazione che, laddove viene provocata artificialmente, dà luogo a balbettii, farfugliamenti, come per esempio nei versi di *Si, ancora la neve*: «e dove il fru-fruire dei fruitori», più avanti «E i pini-ini-ini per profili e profili», o ancora «questi cloffete clochette ch ch» (*ibidem*). Lo sforzo del poeta nel comunicare è immane e lascia ogni volta sfiniti.

## 2. LO SVELAMENTO DELLA PSICANALESSI

Il procedimento ininterrotto che percorre tutta la poesia zanzottiana, nella *Beltà* si configura come un gioco di rimandi interni, di nuclei «plurifonte» e pluriformi, nell'incespicare, nel cincischiare, o retoricamente in un moto d'analessi, che nel testo di *In una storia idiota di Vampiri* per Zanzotto diviene, con un personale neologismo, «psicanalessi», rivelando la matrice psichica. L'iniziale «obiettivo velato dalla garza», che si ribadisce tale più avanti («Garza, scarso emostatico, obiettivo / velato» [p. 268]), subisce una trasformazione. Nel momento in cui il poeta svela a se stesso il processo psicologico dell'analessi, non c'è più schermo, viene meno la protezione: «Psicanalessi: e si diragna la garza» (*ibidem*). E, dunque, questo modo di leggere l'inconscio attraverso i moti che dirigono i flussi di significanti può configurarsi come lo svelamento, coincidente con l'atto stesso della comprensione e mostrando gli ingranaggi del compito poetico; Zanzotto, va dichiarato, non è affatto estraneo all'esperienza della psicoanalisi, in qualità non di studioso ma di paziente. La poesia di Zanzotto, dunque, non opera solo guardando alla realtà esterna, poiché è all'interno, nell'inconscio, che trova gli abissi più profondi. Ed è qui che il poeta si riappropria del suo statuto di Soggetto attraverso un incontro/scontro con la realtà psicanalitica con la quale è entrato in contatto. Il concetto di significante promosso da Lacan e l'arbitrarietà del segno linguistico postulata da Ferdinand de Saussure nel *Cours de linguistique générale* costituiscono una reale frattura all'interno della stratificazione linguistica zanzottiana. A reali e dirette esperienze con la psicoanalisi, il poeta accenna nel suo saggio sullo psichiatra parigino:

Non ho nessuna competenza specifica su questioni teoriche di natura psicanalitica; d'altra parte, per lunghissimi anni ho avuto a che fare con la realtà psicanalitica e psichiatrica perché “desideravo guarire” di alcuni gravi disturbi che mi affliggevano<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> A. ZANZOTTO, *Nei paraggi di Lacan*, in *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, cit., p. 171.

È del 1966 la prima edizione degli *Ècrits* di Lacan e, in quell'anno, Michel David riferendosi a *Vocativo*, l'opera zanzottiana precedente a *La beltà*, scriveva del poeta: «le sue ansie di catastrofi, il suo aggrapparsi al grammaticalismo per proteggersi dalla nevrosi erano inconsapevolmente prelacanianiani»<sup>16</sup>. Dunque una tensione verso l'analisi psicanalitica e un inconscio in moto sotterraneo già provocavano gravi dissesti all'opera del poeta, che pochi anni dopo, nella *Beltà*, dietro le maglie delle catene foniche, nella trama del tessuto poetico, mostrerà gli affioramenti dell'inconscio, il Soggetto imbrigliato nella gabbia del significante, raggiungendo un punto poetico privilegiato, terra di confine posta tra la scrittura automatica, l'impero del significante dell'avanguardia e la resa d'una realtà oggettiva sebbene in frantumi.

### 3. IL «MANCAMENTO» DELL'EGO E IL RECUPERO DELL'IO

#### 3.1. ALLA RICERCA DELLA NATURA DEL VUOTO

La poesia di Andrea Zanzotto ci pone dinanzi agli occhi versi in catene di significanti i cui anelli si agganciano l'uno all'altro secondo ordini sensoriali: sono ritmi fonici, visivi, evocativi. Si getta lo sguardo sulla pagina e l'inchiostro ha impresso versi non più guidati da un'offerta o ricerca di significato, non vi è più corrispondenza né la sola intenzione di corrispondere segno e reale, avviene una verbalizzazione indiscriminata che rivela una *béance*<sup>17</sup>, un abisso del quale non si vede la fine, e la struttura poetica non ha più alcun piano d'appoggio se non gusci d'uovo. Nel campo dell'egemonia del significante sul significato è facile ingannarsi, convincersi che ciò che venga meno sia la sostanza nella sua totalità, un vuoto di senso come un buco nero che attira materia e luce, sottovalutando la funzione dell'asse del «mancamento», che non sarà, mai veramente, di significato. «Lacan [...] aveva addirittura glorificato la (sua) psicosi, praticamente insediando un mancamento nel posto dell'ego»<sup>18</sup>, dalle parole di Zanzotto sullo psichiatra parigino. È dunque l'ego a «venir meno» nella poesia zanzottiana? Di cosa è fatto quel vuoto che si avverte, si tocca e ci dà vertigine? In questo percorso la muraglia, più che cocci aguzzi di bottiglia, ha in cima i pezzi di quei gusci d'uovo, al di sopra dei quali è tuttavia possibile edificare una nuova poesia. In un punto defilato, pur se non isolato, rispetto al passato della tradizione ed al più futuro dei presenti possibili dell'avanguardia<sup>19</sup>, quella di Zanzotto è una poesia che fonda l'esperienza del soggetto attraverso il significante e di ciò si serve per «portare alla luce il trauma

<sup>16</sup> M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, prefazione di C. Musatti, Torino, Boringhieri, 1966, p. 585.

<sup>17</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 19.

<sup>18</sup> A. ZANZOTTO, *Nei paraggi di Lacan*, in *Scritti sulla letteratura*, cit., p. 174.

<sup>19</sup> ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 241: «e l'avanguardia ha trovato, ha trovato?».

soggettivo rimosso»<sup>20</sup> attraverso un inconscio che emerge nella trama del tessuto poetico. Secondo Grignani, in effetti, il problema dei decenni poetici che seguono il secondo dopoguerra è ravvisabile nella «macrofigura retorica della reticenza» che rinvia ad uno «spazio semantico non saturabile per la caduta dell'espansione vociferante dell'io e la sua uscita dalla scena principale del discorso»<sup>21</sup>. Ed è per questo che, in Zanzotto, l'operazione di recupero dell'io si fa quasi eroica: si tratta di mantenere intatte fibre di collegamento diretto fra l'inconscio e la parola, l'uno non inscrivibile in schemi di comunicazione meccanici o ripetibili, l'altra raschiata dall'interno e privata del proprio statuto di mezzo privilegiato per effettuare tale comunicazione. Il risultato è una danza aperta sul filo del rasoio di *piroettes linguistiques* che coinvolgono non il linguaggio poetico, piuttosto scardinato ed irriso, ma la lingua *tout court*. Scriveva Zanzotto di Artaud:

Egli non è citabile, non può costituire riferimento, come nessun altro che abbia la sua collocazione. Egli non sia “fruito”, non diventi argomento di congressi; non lo si degradi attribuendogli capacità di magistero. [...] Eppure si doveva: offenderlo chiamandolo in causa proprio lui più di altri oggi, a proposito di “poetiche”, ma per correre subito a parlare d'altro, a inseguire altro, dopo questo urto<sup>22</sup>.

E si potrà dire che come per Artaud, privo di alcuna capacità di magistero per costituzione poiché si parla di «p-poeti» in eloquente balbuzie, Zanzotto andava «offeso», chiamato in causa per indagare in che modo l'io abbia fatto ritorno e sia presente, come una marea, in una epanalessi che diventa andirivieni d'onda:

Resto  
 – Arlecchino – e me ne vado, vado.  
 I toni sacri ora dirado  
 dirado il più me stesso. Inseguo.  
 Inseguo sempre più.  
 Io vagheggio. E poi vagheggio il cielo. Resto  
 col cielo (p. 276).

Ma dopo «l'urto», smette l'“a capo” dei versi nell'impossibilità di correre a parlar d'altro, d'inseguire altro.

### 3.2. ALLA RICERCA DELL'UNITÀ

Un'analisi più approfondita della *Beltà* zanzottiana denota la presenza di una soggettività in costruzione e l'affioramento dell'inconscio è avvertito tramite brecce

<sup>20</sup> S. DAL BIANCO, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. XXVIII.

<sup>21</sup> M.A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002, p. 89.

<sup>22</sup> A. ZANZOTTO, *Artaud: combustioni e residui*, in ID., *Fantasie d'avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori, 1991, p. 174.

pronominali. Ed è pronome di prima persona, singolare, come singolo corpo, unità intera; è l'immagine che il bambino percepisce nel suo incontro con l'*Altro* (l'altro se stesso) nello stadio dello specchio, secondo la definizione lacaniana del primo passo dell'uomo verso la costituzione della funzione dell'io.

Lo stadio psicologico detto «dello specchio»  
come costitutivo della funzione dell'io.  
Con soggezione (p. 259).

«Con soggezione», secondo l'impegno etimologico di Zanzotto (*subiectionem* da *subicere*), inteso come sottomettersi a qualcuno, più precisamente una sottomissione all'immagine di sé: l'io esiste in relazione ad un «altro» dal quale differenziarsi e, al contempo, la sua funzione si costituisce all'atto della percezione del riflesso speculare del sé come unità. La soggettivazione va scandendosi attraverso la funzione stessa dell'io-pronome: pronominalizzazione sommersa come sale disciolto in mare, che si verbalizza nella poesia della *Beltà* quando l'aridità solare di nuove istanze alza la temperatura-letteraria e contribuisce al dissolvimento delle acque, mostrandoci i depositi salini. La soggettivazione acquista un suo spazio ed un suo statuto come ponte di collegamento fra il canale ed il mittente, fra *langue* ed inconscio, ed il messaggio che viene veicolato non è altro che il mancamento. La lingua costituisce proprio il luogo della «mancanza-a-essere del soggetto, il luogo di una presenza strutturalmente perduta, [...] un mancamento che si irraggia in modo radiale su tutto il campo del vissuto»<sup>23</sup>: «Mi sono messo di mezzo a questo movimento-mancamento radiale» (p. 237). A questo venir meno, a questo vuoto organico, il poeta non ha *escamotage* da opporre né soluzioni da approntare. Laddove il trauma è quello dell'incidenza della lingua sull'essere parlante, a Zanzotto fa difetto l'Ego, estromesso dal campo dell'esperienza. Pertanto, «è il significante, non l'io, che pone le istanze e le modalità d'articolazione del vissuto»<sup>24</sup>. Ancora in *Possibili prefazi o riprese o conclusioni X* il poeta esprime il desiderio di costituirsi in una immagine di unicità: «E divago, nel mancamento, alla ricerca di un'immagine, / immaginina mia come una mosca, io» (p. 259). L'«immagine microscopica» della mosca diviene un centro<sup>25</sup>, simbolo di un'unità stabile e anelito di organicità, alla quale il soggetto tende con ogni sé stesso e può esprimerlo unicamente attraverso la parola, che è poetica solo in

<sup>23</sup> A. DI CIACCIA, *Andrea Zanzotto o il "mancamento" radiale*, in *Stili della sublimazione. Usi della psicoanalisi dell'arte*, a cura di M. Mazzotti, Milano, Franco Angeli, 2001, p. 57.

<sup>24</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 19.

<sup>25</sup> G.M. ANNOVI, *1968/«Beltà»: Corpo, violenza e linguaggio in Andrea Zanzotto*, in «Carte italiane», IV, 2008, p. 6. Così il poeta prosegue nell'analisi del primo stadio lacaniano: «Il riferimento a un'immagine microscopica di sé si ricollega alla natura infantile dello stadio, quando il bambino, incontrando per la prima volta la propria immagine riflessa in uno specchio, si identifica con essa in quanto forma unificata del corpo che garantisce consistenza e unità alla percezione di sé [...] Al di qua dello specchio il bambino non è però che un corpo-in-fragmenti (*corp morcélé*) corrispondente alla natura scissa del soggetto».



quanto rivelatrice di tale meccanismo inconscio. L'io-uomo dà consistenza all'immagine, «immaginina» minuscola, una microscopica aggregazione d'atomi che sia indivisa, come reale, tangibile e costituita. Tale «ricerca» di un'immagine organica rappresenta la tensione infinita verso qualcosa che non si potrà mai raggiungere, l'ego resta bloccato in una sorta di pre-stadio, o stadio preparatorio, nell'attimo antecedente la percezione di sé: non vi è «corporificazione di ciò che è invece disietto e disparato» (p. 304). Artaud, descritto dal poeta, «parla delle poesie come di segni, gesti provenienti da qualcuno che stia sul rogo, da una semanticità intrinseca alla terribilità dell'essere corpo»<sup>26</sup>. Ma la poesia della *Beltà* si pone su un piano antitetico, e si ferma piuttosto al momento in cui l'io non si è ancora formato attraverso un «progetto davvero impressionante di verbalizzazione totale: un discorso che si fa dis-corpo»<sup>27</sup>. Come il «corpo-in-frammenti» di fronte al proprio riflesso, attraverso la percezione di sé come altro o quanto meno attraverso l'immagine di quel sé-fuori-di-sé, raggiunge una unità pur minima, così i vari frammenti della lingua in quanto elementi della *langue* (onomatopee, vocali, prefissi ecc.) si aggregano «in maniera magmatica al *corpus* del linguaggio utilizzabile»<sup>28</sup>. Lo scontro fra la lacaniana soggettivazione e la resa concreta, reale, di un io che sia oltrelinguistico, resta avviluppata nella rete pronominale, fra le maglie del linguaggio, entro la scorza grammaticale. «Mit Unterthanigkeit con soggezione si sottoscriveva» (p. 259). L'uso del tedesco cela un'espressione che corrisponde all'italiano «con deferenza», cosicché l'ambigua espressione reiterata «con soggezione», oltre a rimandarci alla soggettivazione tramite la costituzione dell'io, può suggerirci l'idea di un qualcosa di formale: una scena rituale, tramite l'atto della sottoscrizione che racchiude in sé il senso dell'autoaffermazione, poiché chi sottoscrive vi adempie con un «me stesso». Ovviamente, ciò avviene solo tramite un atto linguistico.

### 3.3. ALLA RICERCA DEL SOGGETTO

Mengaldo scrive che «la *Beltà* è anche un lungo poema freudiano-lacaniano»<sup>29</sup>. Ma bisogna specificare, usando le parole di Agosti, che:

Nella *Beltà* non si tratta infatti di una restituzione delle dimensioni dell'inconscio e del sogno [...] quanto invece di affrontare dimensioni di profondità originaria da un massimo di vigilanza e tensione mentale, e all'interno di un contesto socio-culturale che non viene mai accantonato<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> A. ZANZOTTO, *Artaud: combustioni e residui*, in *Fantasie d'avvicinamento. Le letture di un poeta*, cit., p. 91.

<sup>27</sup> G.M. ANNOVI, 1968/«*Beltà*»: *Corpo, violenza e linguaggio in Andrea Zanzotto*, cit., p. 6.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> P.V. MENGALDO cit. in S. AGOSTI, *Antologia critica*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 58.

<sup>30</sup> S. AGOSTI, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Poesie (1938-1986)*, cit., p. 20.

La *Beltà* non può considerarsi un poema psicologico né il poema della psiche, piuttosto è il soggetto che si snoda tra i versi, che li produce e li annienta, anzi li «nientifica». Si pone nel mezzo tra una cruda analisi psicologica ed il suo costituirsi, come inconscio che sale a galla, tuorlo morbido ma compatto che ha sede fra quei gusci d'uovo per nulla intatti, frammenti del sé e del come. Il poeta non è narratore di eventi, fenomeni o moti dell'animo, è spettatore della fine e contemporaneamente attore riluttante della ricerca di un'origine del linguaggio-storia: «Là origini – Mai c'è stata origine / [...] mi ripeto, qui no; mai stata origine» (p. 281). Però, ha scritto Stefano Agosti, «lo spazio del Significante è anche il luogo ove la Storia è detrito e ove l'insignificanza ha un senso. In definitiva, è il luogo dell'Origine, pur se si tratta di un'origine perduta o, perfino, di un'assenza d'origine»<sup>31</sup>. Possiamo così definire un ulteriore vuoto verso cui tende una ricerca che assume l'aspetto del *nonsense*. Eppure questa poesia si riempie proprio nell'atto della perdita, scavando e mettendo via si arricchisce continuamente di nuovi sensi, che sono paradossalmente costituiti dagli stessi vuoti di senso. E ciò avviene proprio attraverso la lucida operazione effettuata da Zanzotto: giungere alle origini del linguaggio (origine che è perduta o assente) significa operare un «grande esercizio psicanalitico di matrice freudiano lacaniana»<sup>32</sup>. Ci si addentra in una poesia evocativa di suoni e immagini, talvolta ai limiti del descrittivo, seppure aleatoria come una nuvola elettronica. Il soggetto-poeta si scinde dal soggetto-uomo, fino a rappresentare proiezioni di sé, andando a costituirsi come grumo di possibilità-potenzialità, talvolta anche negate: «sé me stesso non-me», come a voler abbracciare ogni possibilità, ogni soggetto oggettivabile «me e non me nell'alta involuzione» (p. 244). O ancora può venirsi a creare un'entità attiva, concreta, ancora una volta solo a livello linguistico. In *Possibili prefazi o riprese o conclusioni II*, alla forte presenza del paesaggio nella poesia di Zanzotto fa eco un io che sembra quasi il protagonista di un poema idilliaco:

quell'io che già tra selve e tra pastori    vecchio,  
quell'io che faceva vino e miele [...] (p. 248).

Ed è tutto immerso, in pieno movimento, nel paesaggio, come un'entità leggera leggera:

Là in fondo all'orto dove dicevano  
non arriva non arriva  
là sto sgambettando a perdifiato, non non  
non mi cogliete. Là ero a perdifiato (*ibidem*).

Nello stesso testo arriva ad identificarsi con il paesaggio, diviene parte di esso, assume sue caratteristiche e connotazioni:

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> S. DAL BIANCO, *Introduzione*, in A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. XVIII.

tutto fronzuto trotterellante di verdi visioni  
 e le debolezze e la grazia di fioretti e germogli  
 e – oh i frutti, che frutti, fruttame  
 e – oh i collicelli, morbido da portare al naso da fiutare  
 assimilare come faceva quel vecchio: io (*ibidem*).

Quell'io è piena parte della natura, ricordando i «volti silvani» molli di pioggia che D'Annunzio descrive ne *La pioggia nel pineto*, poesia fra l'altro accennata in parodia dallo stesso Zanzotto («Piove, per tutti gli dèi, piove. / Sulle tue – ude, sui tuoi freschi – eri / sulla favola bella che speri» [p. 302]), dove i due protagonisti entrano in piena comunione con la natura fino ad avere connotazioni arboree («il cuor nel petto è come pesca / intatta, / [...] i denti negli alveoli / son come mandorle acerbe»<sup>33</sup>). E così l'io zanzottiano diviene in tale contesto «fronzuto», ed è trotterellante di verdi visioni, come ebbro, avvolto e trascinato dalla natura che lo circonda.

Nato a Pieve di Soligo nel 1921, Andrea Zanzotto è rimasto quasi sempre ancorato al suo paese natale, scelto quale avamposto di una nevrosi lirica che si apre vertiginosamente sul mondo, con un operare costantemente sospeso fra «idillio e apocalisse»<sup>34</sup>.

Paesaggio che è cornice e *locus* (non sempre *amoenus*) di ogni atto poetico, da «idillio» o «apocalisse», dove la poesia di Zanzotto nasce e dove, come egli stesso confessa in un'intervista con Marco Paolini<sup>35</sup>, trova i suoi più fedeli spettatori. Il paesaggio è per il poeta luogo, esterno ed interno, di realtà vissute, amate, cantate (ma anche dipinte) e *traumaticamente* spezzate: la distruzione del paesaggio rappresenta uno dei traumi rielaborati e riversati nel corso della raccolta.

Zanzotto sceglie di non allontanarsi dalla propria *Heimat* contadina, groviglio erotico di frustrazione e incanto, centro di un esistenzialismo governato da Pan, radicato fra i boschi e i paesaggi di Soligo per muovere incontro al fenomeno della modernizzazione capitalistica. [...] Domina l'ossessione benigna/malinconica del paesaggio<sup>36</sup>.

Cosicché non è difficile comprendere perché le colline divengano ad un certo punto «difficilmente profetizzanti» (p. 284), la traccia dell'impossibilità del dire in una previsione futura, per la loro stessa condizione precaria, prosopopea che pure in una realtà puramente poetica (dunque fittizia) stenta a realizzarsi. Le

<sup>33</sup> G. D'ANNUNZIO, *La pioggia nel pineto*, in *Alcyone*, a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1988, pp. 83-84.

<sup>34</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, cit., p. 21.

<sup>35</sup> Cfr. A. ZANZOTTO, M. PAOLINI, *Intervista*, in M. PAOLINI, C. MAZZACURATI (a cura di), *Ritratti. Andrea Zanzotto*, Roma, Fandango, 2007.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

colline, come abitanti del paesaggio, non possono più proferire parola alcuna sul domani poiché perennemente minacciate dalla mano dell'uomo (c'è del «napalm dietro il paesaggio» [p. 313]), né sono in grado di trasmettere alcun messaggio che sia di pura speranza, poiché l'appello, la richiesta di aiuto del paesaggio, si manifesta solo attraverso un assordante silenzio disperato. Per tornare al nostro «protagonista idilliaco», è soprattutto in *Profezie o memorie XVIII* che si scioglie del tutto quella totale personificazione entro ed attraverso il paesaggio. Qui la verbalizzazione va a toccare però non un aspetto esteriore di quello che è stato chiamato personaggio, non ne fa assumere le caratteristiche, come l'essere «fronzuto», né creerà una fusione simile a quella che si può vedere e sentire nel panismo dannunziano. Ma il poeta è capace di interiorizzare questo fondamentale elemento cardine della sua poesia, non natura ma paesaggio, e farne verbo, parola-azione, che si snocciola intorno al controsenso di una realtà che è costituita dal linguaggio, attraverso di esso, limitatamente ad esso: «presto troppo presto per far cenno ai linguaggi o ad altro / prosa forma paesaggio». Ed è solo in tale condizione che l'io, costituito a livello linguistico, può effettivamente «agire paesaggio»:

O mio paesaggio perché mi hai...paesaggio-aggio (spezie rare)?  
Ho paesaggito molto (*ibidem*).

#### 4. LA GRAMMATICALIZZAZIONE DELL'IO E DEL MONDO: IO-MONDO, IO-CANCELLO

Il sospetto che l'io fosse una produzione grammaticalizzata dell'immaginario, un punto di fuga e non una realtà... Ma si poteva veramente affermare, dire, enunciare tutto questo? Non ne sarebbe rimasta la bocca irrimediabilmente muta? Non ne sarebbero andati in corto circuito i relais cerebrali? Da nessun luogo mi giungevano allora effetti di verità che non fossero distruttivi, mentre in me si accumulavano, come per dare all'io una specie di superconsistenza ferrea, strati sempre più maledetti di angoscia<sup>37</sup>.

L'io irrompe a fatica, concreto nella sua latenza, latente nella sua concretezza, vivido di colori, sensazioni, riflesso nello specchio-psiche e mero soggetto in costruzione. E tale costruzione si erge priva di alcuna stabilità, schiacciata sotto il peso di un confronto perenne in co-relazione con la realtà esterna, che, se da un lato dà la consistenza d'un appoggio solido e concreto è, al contempo, il vuoto del «mancamento», motivo d'angoscia, panico di sogno, quando ci si rende conto d'aver materializzato oggetti inconsistenti e la caduta causa un brusco risveglio. «Il sospetto che l'io fosse una produzione grammaticalizzata dell'immaginario, un punto di fuga e non una realtà», aderisce, pur in maniera speculare e per contatto poco meno che diretto, al «mondo», nella poesia più esemplificativa del

<sup>37</sup> A. ZANZOTTO, *Nei paraggi di Lacan*, in *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, cit., pp. 171-72.

processo dicotomico zanzottiano, che è poetico quanto psicologico e vitale: *Al mondo*. E più che un «sospetto», la poesia *Al mondo* rappresenta la testimonianza d'una presa di coscienza, certo intrisa d'ironia, dell'impossibilità da parte del rapporto io-mondo (in dicotomia insanabile) di rivelarsi all'esterno della mediazione della lingua, svincolandosi da una grammaticalizzazione che rende la totale supremazia del significante sul significato.

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  
 fosse soltanto un io male sbozzolato  
 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';  
 il congegno abbia gioco.  
 Su, bello, su.

Su, münchhausen (p. 267).

«Mondo, sii», esordisce il poeta. L'invito è mosso immediatamente, diretto al mondo, al quale si chiede di esistere, «buonamente». L'asse sembra inclinarsi, pare quasi che il poeta, lasciando strutture linguistiche, grammaticali, articolatorie, punti all'essenza: che il mondo esista in se stesso. Al di là di una mediazione linguistica e dunque umana, che il significato si fondi da solo («fa' che»), si erga con le sue sole forze dal suolo su solide fondamenta («cerca di»), e punti verso l'alto e in ogni direzione («tendi a») nelle sue infinite possibilità. Ma l'inganno è presto svelato: «dimmi tutto». E più che inganno è un'amara ironia, non vi è alcuna speranza in tale richiesta che, più che retorica, appare del tutto fittizia. «Dimmi tutto», l'esistenza si realizza ancora e solo a livello della *langue*, attraverso la parola che fuori del corpo va nel mondo a concretizzarsi in qualcosa, che esiste però solo per lo spazio umano, il linguaggio è prerogativa dell'uomo, che attraverso di esso tenta di conoscere la realtà oggettiva che lo circonda, non è certo il mondo che può rivelarsi attraverso la parola, che è mero strumento umano. La vagheggiata «espressione oggettiva» del mondo non può avvenire al di fuori del

filtro di una espressione linguistica, tanto paradossalmente il suo concretizzarsi è subordinato alla categoria del linguaggio. L'uomo, articolatore di suoni, gestore di strutture e sovrastrutture, è creatore della realtà in quanto creatore della parola, operaio e fruitore (alienato) del prodotto che egli stesso produce, imperatore e schiavo nel regno sconfinato di segni e suoni. «Su bravo, esisti, / non accartocciarti in te stesso in me stesso», in un'immagine di ripiego di un mondo riluttante a reificarsi, ad esistere in quanto essere, il «te stesso» dell'oggetto va ad identificarsi con il «me stesso» del soggetto, che non risulta più un essere circondato dalla realtà esterna, bensì uno spazio che è in grado di accoglierla dentro di sé ed elaborarla e vivificarla.

Più che a comunicare, questo scrivere che coinvolge inconscio e tensione intellettuale rigorosa, eccedendo comunque la dimensione del gioco linguistico, si impegna a scavare la superficie, la crosta della materia, per mettere allo scoperto l'impasto biologico di una lingua-corpo complessa, brulicante, sempre a rischio<sup>38</sup>.

Non vi è alcuna comunicazione possibile, in *Al mondo* la lingua resta un campo aperto ad invasioni, carestie e violenti temporali estivi, dove l'io corre libero accarezzando l'alto frumento e nascondendosi nei frutteti, si confonde con il paesaggio circostante, si immerge totalmente nell'atto vivificante della parola e diviene mondo.

Io pensavo che il mondo così concepito  
con questo super-cadere super-morire  
il mondo così fatturato  
fosse soltanto un io male sbozzolato  
fossi io indigesto male fantasticante  
male fantasticato [...] (p. 267).

Nella convinzione che il «mondo così concepito» non fosse altro che una resa soggettiva di una realtà che esiste invece fuori del soggetto, e dunque «non tu, bello, non tu “santo” e “santificato”» (*ibidem*).

Zanzotto intende produrre senso, o almeno approssimazioni ad esso, e rilanciare negli spazi disincantati del moderno il sogno di un luogo che non è ancora, ma è sempre potenzialmente in atto. Di qui il vincolo inscindibile fra poesia e utopia che accompagna tutta la sua opera<sup>39</sup>.

E si rivela anche qui l'utopia, sempre desiderata, rincorsa, agognata, di un'esistenza oggettiva avulsa da categorie soggettive. Zanzotto lo esprime chiaramente: «Fa' di (ex-de-ob etc.) – sistere / e oltre tutte le preposizioni note e ignote, / abbi qualche chance», che possa vivificarsi oltre la lingua, che possa essere oltre l'inconsistenza del dato linguistico. «Il grande significante scancellato – / il cancello

<sup>38</sup> N. LORENZINI, *Il presente della poesia: 1960-1990*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 116.

<sup>39</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, cit., p. 2.

etimo / rete di sbarrette a perpendicolo» (p. 301). Così semplicemente si può modificare o arrivare a cancellare la realtà, creata dal soggetto attraverso il linguaggio? Io mondo. Io cancello. Un «cannello etimo» attraverso cui guardare, che ricorda l'immagine montaliana d'un azzurro che «si mostra / soltanto a pezzi, in alto»<sup>40</sup>, qui invece guardiamo attraverso «una rete di sbarrette» e gli occhi cadono in basso, sul foglio, perché è lì che la parola viene cancellata, lasciando inesorabilmente traccia della sua esistenza, cancello etimo attraverso cui, in alternativa, avere accesso alla conoscenza di quella realtà così labile e, fatalmente, grammatizzata. «La poesia non può che abbracciare (senza mai possederla) l'integrità dell'esperienza umana: il suo lato ironico come il suo nucleo drammatico, la parola autentica come quella inautentica, lo scoramento e la meraviglia sospesa di fronte al darsi del mondo»<sup>41</sup>, ma non di fronte al «farsi» di quel mondo, che si rivela invece nell'immagine più esemplificativa di quest'opera zanzottiana, nella paradossale impresa del barone Münchhausen: «l'immagine più efficace per cogliere le caratteristiche del sublime in Zanzotto è quella di Münchhausen, alle cui sorti l'autore accosta tanto i destini della parola poetica come quelli della realtà tutta»<sup>42</sup>.

Si è nel labirinto, si è “qui” per tentare di sapere da che parte si entra e si esce o si vola fuori. Per creare una prospettiva. Ciò avviene appunto nella tensione al linguaggio, nella poesia, nella espressione (in senso etimologico e *ultra*). È il “sublime” e ridicolo destino (pendolarmente e reversibilmente) di Münchhausen, che si toglie dalla palude tirandosi per i capelli. Noi siamo Münchhausen, lo è la realtà<sup>43</sup>.

La parola «utopia» aderisce pienamente alla figura di Münchhausen, che viene l'emblema del percorso zanzottiano nella *Beltà*: una poesia che imperterrita tenta di rialzarsi mentre affonda nel suo punto di caduta, ma non ha acquisito le necessarie basi di fisica e non sa cosa siano le leve. Una salvezza regressiva che affonda nella palude dell'impossibilità. Eppure ciò che sempre meraviglia di una tale sfiducia, scoramento totale, tragedia vissuta e mai epicizzata, utopia riconosciuta e pretesa, sta nella capacità di Zanzotto di elaborare sempre, «con occhi aperti» (parafrasando Tozzi in buona fede), senza inganni, il mondo che lo circonda, così come appare, e quello che gli brulica dentro, di angosce e psicosi: «La resistenza del mondo, nonostante l'assurdo che lo minaccia e che lo risucchia a sé, avviene grazie ad un “tic di vita”, in un inconsumabile “nonostante”»<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> E. MONTALE, *I limoni*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 2018, p. 12.

<sup>41</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, cit., p. 18.

<sup>42</sup> Ivi, p. 64.

<sup>43</sup> A. ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, cit., pp. 1132-33.

<sup>44</sup> A. BALDACCI, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, cit., p. 79.

ABSTRACT

The article delves into the relationship between language and psychological processes in Zanzotto's poetry, particularly in his work *La Beltà*. The concept of "psicanalessi" highlights Zanzotto's method of revisiting and reworking past experiences through his poetic language.

KEYWORDS

Andrea Zanzotto, *La beltà*, poetry, psicanalessi, Psychoanalysis.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Martina Salvai studied Modern Literature at the University of Naples Federico II, earning a degree with a thesis in Italian Literature titled *La psicanalessi nella Beltà di Zanzotto*. She completed her studies in Modern Philology with a thesis in Comparative Literature titled *La stanza socchiusa. Involucri, essenze, tracce umane nelle stanze letterarie di Virginia Woolf e Simone de Beauvoir*. She currently works as a journalist for the professional journal «Horecanews».