

Su

NIVA LORENZINI

*Dire il silenzio: la poesia
di Andrea Zanzotto*

Carocci 2014

Francesco Carbognin

Il silenzio del poeta

La viva attenzione prestata alla figura e all'opera di Zanzotto in questi ultimi anni è testimoniata, oltre che da recenti edizioni di interventi inediti e rari del poeta e da Convegni internazionali a lui dedicati (solo nel 2014 il Convegno di Pieve di Soligo su *Andrea Zanzotto, la natura, l'idioma* e quello di Nancy dal titolo *Nel "melograno di lingue". Andrea Zanzotto: plurilinguismo, traduzione*), dall'uscita di studi monografici (basterà ricordare tra tutti il saggio di Giulio Ferroni edito nel 2013 dal Saggiatore con il titolo *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*). Il più recente contributo è questo prezioso volume di Niva Lorenzini che indaga un motivo ostinatamente presente nella poesia di Zanzotto, che non aveva però ricevuto sino ad oggi un capillare approfondimento specifico: il silenzio.

Il saggio si apre sul riscontro del campo di applicazione che il motivo del silenzio trova nella scrittura critica zanzottiana, ispirando ingegnose "fantasie di avvicinamento", da parte del poeta, alle presenze più significative della tradizione lirica novecentesca: dall'Ungaretti artefice di un dire frantumato che pare, a Zanzotto, «strappato con immane fatica al silenzio definitivo, alla morte»; a Montale, che al «silenzio minerale» del «ciottolo» giustappone l'«erogotante balbuzie» del poeta; fino a Sereni, tra le cui pagine Zanzotto avverte un «silenzio aletterario, nero, insistente come reticenza anche tra le parole». Vera e propria ossessione tematica del Novecento, comune a esperienze liriche ideologicamente e stilisticamente divaricate, agli occhi di Niva Lorenzini il motivo del silenzio giunge ad assumere, nella poesia di Zanzotto, una valenza del tutto peculiare, significando tanto il «mutismo della parola che tace per impotenza davanti all'insondabile della natura, ai suoi distanziati "silenzi"», quanto, sul versante opposto, terminale, del dire, l'esito «di una verbalizzazione ridotta a incerto frammento, "ghirigoro", mai definitivo, mai compiuto».

Di siffatta costellazione tematica l'Autrice

enuclea le diverse manifestazioni lessicali all'interno dell'opera in versi e in prosa di Zanzotto, capillarmente perlustrata, nei primi capitoli del saggio, lungo un percorso diacronico che dall'inizio degli anni Cinquanta del Novecento giunge all'approdo del secondo millennio, attraversando fasi «che testimoniano – scrive – sul corpo vivo della lingua, il mutare delle condizioni storiche di percezione del mondo». Cifra stilistica della fase d'esordio, collocata negli anni in cui la «rugosa realtà» del terrore atomico, a dirla con il poeta di *Dietro il Paesaggio* (1951) e *Elegia e altri versi* (1954), «preme d'intorno, e può imporre il silenzio massiccio, minerale della devastazione», è il «processo di assolutizzazione che investe il paesaggio nella sua interezza», spiega Niva Lorenzini: rappresentato secondo i moduli stilistici della tradizione europea romantica, simbolista e surrealista (da Hölderlin a Rilke, da Leopardi a Ungaretti a Éluard e Lorca), tale paesaggio risulta, così, protetto dalla disaggregazione in quanto separato, quasi sottratto alla presenza umana. Il motivo del silenzio vi appare, di fatto, cristallizzato in un tipo di «figurazione astratta, acromatica e afona», avverte la studiosa, nel rapportarne le specifiche modalità di espressione («cresce in corolle il silenzio»; «celeste dono del silenzio è il mondo»; ecc.) estese ai rilievi coloristici («l'oro», «il verde», «l'azzurro»), da Zanzotto puntualmente assorbiti «in un'area metaforica che li trasfigura come valori originari, al riparo da ogni resa naturalistica». L'autrice rileva l'acuirsi di tale situazione psicologica e stilistica di separatezza in corrispondenza della fase rappresentata da *Vocativo* (1957), il cui tema di fondo (ispirato alle coeve conquiste della linguistica strutturale e della psicoanalisi) inerisce, per l'appunto, all'interruzione del circuito comunicativo tra il locutore-io, esposto a tremi continui, e il destinatario-paesaggio, integro nella sua sacralità creaturale. Al fallimento dell'atto locutorio («perché mi taci come il verde altissimo [...]?») fa eco, nell'io, la percezione cruda della faglia, del «ridursi a semplice consistenza di pronome senza referente, funzione neutra» (al punto che «all'"io" estraniato da sé», precisa Lorenzini, «il soggetto si rivolge [...] dandogli del "tu"»), al cospetto di una Natura che ha ormai eletto il silenzio a una privilegiata connotazione autoreferenziale, sottratta alle ustioni della Storia proprio dagli stessi aggettivi possessivi che già le si correlavano in *Dietro il paesaggio* («dal tuo silenzio»; «dei propri lievi silenzi»; ecc.) e che in *Vocativo* «si

20 PER UN LIBRO

**

ripropongono terminali, nella loro indicibilità ("al tuo silenzio" di *Ecco il verde sottile...*, "il tuo silenzio" di *Impossibilità della parola*). Verificata, in *IX Ecloghe* (1962), la disponibilità del motivo del silenzio al rapprendersi in raggelate accensioni metalinguistiche ("semantico silenzio"), così come allo sfrangiarsi in «ellittiche, brachilogiche possibilità di articolazione linguistica» ("Si lasci che io dica "io". / Quanto è difficile: io. / Ora: "io-sono" è questa emorragia..."), la studiosa lo collega al decisivo affioramento della «faglia» tra io e mondo in *La Beltà* (1968), vale a dire in quella fase in cui, rotta la dizione iperletteraria di matrice ermetico-petrarchesca, il serrato impatto con la storia comporta il tautologico ritrarsi del significante su di sé e il «corrodgersi della parola in balbettio che regredisce verso la soglia della sillabazione pre-grammaticale (il "petel" infantile) o precipita verso il luogo oscuro dell'inconscio».

In questa nuova fase stilistica inaugurata dalla *Beltà*, Lorenzini registra la drastica riduzione delle occorrenze del termine «silenzio», emergenti in proporzione inversa rispetto all'ampiezza dell'escursione lessicale, e cioè proprio mentre l'"indicibile" «si avvia a smarrire la propria assolutezza e il paesaggio si sfalda, insieme con il soggetto, in un indifferenziato regime psico-fisico». I rilievi introdotti documentano la quasi totale scomparsa del lessema tra *Passeque* (1973) e *Il Galateo in Bosco* (1978), in cui il motivo del silenzio, connesso con il tema del rischio di una connivenza della norma poetica con l'altisonante retorica normativa di ogni forma storica di Potere (cui Zanzotto contrappone la ben più eloquente «balbuzie» delle «os-os-sa» dei caduti della Grande Guerra di *Rivolgersi agli ossari...*), giunge, d'altro lato, ad attualizzarsi in quei «grumi di latitanza» del dicibile su cui la poesia di Zanzotto sperimenta «l'insufficienza della lingua alfabetizzata e mercificata», a partire dalle diverse forme di disarticolazione segnica sino ai grafemi, alle «parolette crak crak sgraziate / sgranchite sgrandinate-via [...]» di (*Maestà*) (*Supremo*). Dai «Silenzi sottratti / ad ogni speculazione» di *Fosfeni* (1983) ai «mutismi» di *Idioma* (1986), al «silenzio/demenza» di *Meteo* (1996), Niva Lorenzini perlustra così il rispecchiarsi di una pratica compositiva da Zanzotto condotta per «incerti frammenti», tra prove, abbozzi di stesure, testi «che crescono assieme secondo un'intenzionale struttura del non compiuto e del transitorio», nella forma di un dire progressivamente ridotto a «coacervo di tentativi di contatto», in relazio-

ne a un paesaggio sempre più derealizzato a causa dello strapotere dei media, fino a divenire addirittura sottratto all'esperienza cognitiva (tale è il «Non-si-sa» di una lirica di *Meteo*), e accessibile a quella percettiva come mero relitto fonico o come citazione (per di più virgoletata, puntualizza la studiosa, nella lirica di *Sovrimpressioni* che reca il significativo titolo di *Dirt "natura"*). L'itinerario tracciato dall'indagine puntualissima approda, da ultimo, a quella sorta di *tombeau* rappresentato dalle liriche liminari di *Conglomerati* (2009), vero «*tombeau* per i luoghi in rovina, per i ricordi in rovina», che costringono anche la memoria «a farsi erratica e a patire la corrosione di consistenza» («Tutto è muerto e sconosciuto e perduto / tutto è chiuso in un suo letto [...]»). A fronte di tale mutismo irresoluto, «calcinato, contratto, come un solido contenitore del vuoto» («Rocce di ultradenso vuoto»), l'autrice di *Dire il silenzio* prende in esame, così, gli ultimi tentativi di esperienza poetica di Zanzotto, che nel libro del 2009 tendono ad addensarsi in «conglomerati» di stesure alternative, quasi l'una costituisse, rispetto alla propria variante, la memoria e il superamento di sé. E la ricca testimonianza di brevi lettere, post-it, fax, che correddà l'ultimo capitolo, accompagnata da un'appendice di illustrazioni, restituisce quasi dal vivo, in tempo reale, il farsi di questa zona terminale della poesia, e denota insieme una rara sintonia di intenti tra il poeta e la lettura 'a caldo' che la studiosa gli riserva, sperimentando sul campo, nel contatto epistolare, inedite e convincenti modalità di critica.

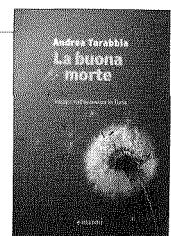
Novità

+manni

Andrea Tarabbia

La buona morte

Viaggio nell'eutanasia in Italia



pp. 176 - € 16,00

Chiesa, morte, tecnica, libertà, dolore, medicina, autodeterminazione (del malato), identità, diritto di proprietà del proprio corpo, infine giustificazione: sono i poli attorno cui ruota questo reportage narrativo, delicato eppure intransigente, su uno dei temi più scottanti e attuali del nostro Paese.