



L'intertestualità biblica nella poesia di Andrea Zanzotto. Una ricognizione da "Dietro il Paesaggio" a "La Beltà"

Alberto Russo Previtali

► To cite this version:

Alberto Russo Previtali. L'intertestualità biblica nella poesia di Andrea Zanzotto. Una ricognizione da "Dietro il Paesaggio" a "La Beltà". I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. – Associazione degli Italianisti, Sep 2014, Padova, Italy. hal-02979330

HAL Id: hal-02979330

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02979330>

Submitted on 27 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ALBERTO RUSSO

L'intertestualità biblica nella poesia di Andrea Zanzotto. Una ricognizione da Dietro il Paesaggio a
La Beltà

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALBERTO RUSSO

L'intertestualità biblica nella poesia di Andrea Zanzotto. Una ricognizione da Dietro il Paesaggio a La Beltà

Le letture di argomento religioso sono state molto importanti nella formazione giovanile di Zanzotto. Questa importanza è attestata dalla fitta presenza di riferimenti biblici nel tessuto della sua poesia. In questo articolo ripercorreremo alcuni punti importanti di questo intertesto (da Dietro il paesaggio a La Beltà), indagando i rapporti che essi intrattengono con le ragioni profonde, di carattere sublimatorio, che determinano le diverse fasi del percorso zanzottiano. L'intertestualità biblica sarà concepita come linea fondamentale per osservare il movimento di desacralizzazione, di crollo formale, che dagli esordi conduce progressivamente al punto di rottura rappresentato da La Beltà.

I toni sacri ora dirado
dirado il più me stesso (A. Zanzotto, Esautorazioni)

Se fossimo posti di fronte al problema di dover collocare la poesia di Zanzotto in una delle due celebri linee stilistiche che Contini ha tracciato per la nostra letteratura,¹ il giudizio che deciderebbe di una tale collocazione non avrebbe la forza dell'evidenza. Tratti caratterizzanti della poesia di Zanzotto ascrivibili alla *linea Dante* sono certamente il plurilistilismo e il plurilinguismo, nella loro stretta relazione con la vocazione inglobante che determina la sovrapposizione e l'intreccio dei più diversi saperi; alla *linea Petrarca* è però riferibile la centralità del significante nel dettato soggettivo, la serrata consapevolezza del poeta di essere, in quanto umano, un 'essere di linguaggio', e perciò intimamente attraversato dalle leggi che governano il poetico.

Alcuni aspetti dell'immagine stessa della poesia di Zanzotto, pensabile quale stratificazione dei diversi apporti della critica, potrebbero essere spiegati come effetti della coesistenza delle due linee stilistiche. Si potrebbe infatti pensare che, nell'esplorazione della pluralità dell'universo intertestuale, la centralità del significante abbia portato a una valorizzazione di quei saperi che le sono connessi: da un lato psicoanalisi, linguistica, filosofia; dall'altro la ricostruzione della fitta trama delle citazioni dei modelli letterari. Si potrebbe cioè dire che la critica abbia privilegiato i saperi che l'intellettuale Zanzotto ha esibito come quelli più prossimi alle sue esigenze di pensiero. Tuttavia, la ricchezza della poesia di Zanzotto sovrasta largamente lo spazio in cui si rispecchia l'io del poeta. In quanto autenticamente plurilistilistica, questa poesia è una ricchissima miniera di percorsi di senso e di tessiture intertestuali. Proprio per questo plurilistilismo – nel suo legame con la centralità del significante –² la poesia di Zanzotto interessa da vicino la critica psicoanalitica (e non in quanto poesia fatta 'con' la psicoanalisi, o 'a partire' dalla psicoanalisi).

Un percorso intertestuale molto importante, ma troppo poco esplorato dalla critica, è quello che riguarda il rapporto tra l'enunciazione soggettiva e la presenza di citazioni del testo biblico. Una presenza costante, la cui osservazione permette di seguire un modo testuale di realizzarsi dei cambiamenti che, a livello della posizione del soggetto, scandiscono il percorso poetico di Zanzotto.³ L'importanza di questa presenza è attestata dalle profonde letture che hanno caratterizzato la formazione culturale del giovane Zanzotto:

¹ Cfr. G. CONTINI, *Preliminari alla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino, 1970, 169-192.

² Sulla visione del soggetto e del simbolico come 'divisi' e 'plurali' si veda G. BOTTIROLI, *Che cos'è la teoria della letteratura*, Einaudi, Torino, 2007, 246-248 e 280-281.

³ Per una scansione in tre fasi del percorso di Zanzotto, in relazione alla posizione del soggetto rispetto al linguaggio, si veda S. AGOSTI, *Luoghi e posizione del linguaggio di A. Zanzotto. Nuove precisazioni in forma di appunti*, «Poetiche», 2/2002, 3-10. Per una rivisitazione di queste tre fasi dalla prospettiva della relazione tra soggetto e oggetto a ci permettiamo di rimandare a A. RUSSO, *Zanzotto e la psicoanalisi lacaniana. Dal simbolico al reale*, in *Hommage à Andrea Zanzotto*, Cahiers de l'hôtel de Galliffet, Paris, 2014, 123-134.

Una gran quantità di letture sul terreno tra filosofia e filosofia delle religioni ha occupato i miei primi anni di Università, più delle stesse materie universitarie. Per esempio mi ricordo l'uscita di Guignebert presso Einaudi, – veniva da Loisy e da tutta la tradizione modernista – famoso per la meticolosità delle sue indagini [...]. Insomma era un clima culturale sano ma con forte caratterizzazione religiosa tradizionale, il che a noi giovani che leggevamo tanti autori, creava alle volte qualcosa di traumatico.⁴

Il presente intervento si propone di offrire una panoramica essenziale dei momenti più densi dell'intertestualità biblica da *Dietro il paesaggio* a *La Beltà*. Occorre però immediatamente precisare in quale prospettiva interpretativa effettueremo tale ricognizione. Come abbiamo detto, questo percorso intertestuale offre un punto di osservazione privilegiato per approfondire la comprensione del rapporto sublimatorio tra il soggetto e gli oggetti fondamentali del suo desiderio poetico. Il nostro discorso si muoverà dunque attraverso la rete concettuale implicata nella teoria psicoanalitica della sublimazione. Questa prospettiva ci sembra infatti la più feconda per indagare la dimensione fondamentale della poesia di Zanzotto a cui va articolata la presenza del testo biblico: quella del sacro. Nella teoria lacaniana della sublimazione, affidata soprattutto all'elaborazione del *Seminario VII*, il sacro è leggibile come uno dei modi di difesa dall'abisso inabitabile della Cosa (*Das Ding*), come una delle sue possibili velature.⁵ Seguiremo dunque l'intertestualità biblica attraverso il passaggio dalla prima alla seconda fase dell'itinerario di Zanzotto, sancito dalle diverse conformazioni degli equilibri sublimatori tra soggetto, struttura significante e oggetto. Ripercorreremo quindi il graduale sfaldarsi della fusione narcisistica e sacralizzante tra io e paesaggio, e l'inizio della sua crisi irrimediabile e traumatica (a cui farà seguito nelle ultime raccolte seguito, dopo un lavoro poetico condotto fuori dal quadro rassicurante della Norma, il recupero della possibilità di una sacralità residuale e postuma).

In *Dietro il paesaggio* e *Elegia e altri versi*, la presenza del testo biblico riguarda soprattutto delle allusioni alla figura di Cristo. Per la prima raccolta si tratta innanzitutto dei due componimenti contigui *Via di Miseri* e *Elegia pasquale*:

Acerba primavera stringe i miei denti
mi sanguina da ingiuste piaghe
le mie ciglia di sepolto pensano
l'inutilmente larga strada⁶

E se è vero che oppresso mi composero
a questo tempo vuoto
per l'esaltazione di domani,
ho tanto desiderato
questa ghirlanda di vento e di sale
queste pendici che lenirono
il mio corpo ferita di cristallo;
ho consumato purissimo pane⁷

Non ci troviamo qui di fronte a un riuso citazionale del testo evangelico, ma a una ripresa allusiva della Passione attraverso un'identificazione dell'io lirico con la figura di Gesù, che si allinea e partecipa alla fusione panica che caratterizza il rapporto di rispecchiamento narcisistico tra l'io e la *Heimat* in *Dietro il paesaggio*. Questa sovrapposizione è chiaramente leggibile in *Le case che camminano sulle acque*, in cui la proiezione della figura di Cristo sulla comunità viene

⁴ A. ZANZOTTO, *Eterna riabilitazione da un trauma di cui si ignora la natura*, Nottetempo, Roma, 2007, 73-74. Cfr. Ivi, 74 e sgg. e 92, note 27 e 28.

⁵ Cfr. J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-1960*, a c. di G.B. Contri, Einaudi, Torino, 1994, 165.

⁶ A. ZANZOTTO, *Via di Miseri*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte*, Mondadori, Milano, 1999, 49. (Corsivo nostro).

⁷ ID., *Elegia pasquale*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 50. (Corsivo nostro).

gradualmente riportata all'identificazione soggettiva, attraverso la variazione del verso anaforico eponimo («le case che camminano sulle acque», vv. 1 e 4, «le case che *mi chiamano* dalle acque»)⁸ che prelude al contatto che ha luogo nei due versi finali: «le rive si sono lasciate toccare / ho toccato riva con la mano».⁹ Più decentrata, con accento posto sull'arrivo dei magi, è invece l'allusione che attraversa *Nella valle*:

un uomo che non subisce
le leggi della notte
e che ha il mignolo d'oro
s'annuncia sulle strade
presagendo i suoi doni,
io vado ai ponti del presepe.¹⁰

Nel verso finale di questa sequenza, il dettato, che era nell'*incipit* del componimento centrato sull'io («Oltre la mia porta le ultime colline») dopo aver accolto l'altro, «un uomo», ritorna sull'io in un'evidente scambio proiettivo. L'interesse di questi versi per il nostro discorso è però rivelato dal seguito del componimento, nella sequenza successiva incontriamo infatti il passo che più densamente esprime l'equilibrio sublimatorio della raccolta, fondato sulla fusione panica io-paesaggio:

E l'ambra sottilmente
è cresciuta dovunque
è cresciuta la gioia
di chi non sa parlare
che per conoscere
il proprio oscuro matrimonio
*con il cielo e le selve*¹¹

Un altro caso di allusione alla figura di Cristo è rinvenibile nel componimento *Martire, Primavera* della raccolta *Elegia e altri versi*. L'allusione, che in questo caso si fa più esplicita attraverso la nominazione del «Golgota» (v. 9),¹² non costruisce un'identificazione con l'io del poeta, ma con un suo doppio, il maestro e sodale Toni Adami, ucciso dai nazisti. Come in *Elegia pasquale*, anche qui l'identificazione avviene negativamente, ovvero per segnare la differenza tra la rivelazione cristiana e il destino tutto terreno, senza speranza di resurrezione, in cui avviene il martirio. Il valore del sacrificio di Toni Adami è nel restare «sulle soglie dei vivi e dei morti»,¹³ e da quel luogo essere «custode e causa / dei pochi nostri pensieri d'infermi».¹⁴ Da queste soglie, «dall'oscuro limite»,¹⁵ egli continua ad esistere nei vivi e a sostenerli, ma fuori da qualsiasi orizzonte ultraterreno:

Nessuna svolta di tante strade
si attarda per te
per rifarti tra noi
altro dal ferreo stupore
dall'oscuro limite ove esisti¹⁶

⁸ ID., *Le case che camminano sulle acque*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 61.

⁹ *Ivi*, 62.

¹⁰ ID., *Nella valle*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 107.

¹¹ *Ibidem* (Corsivo nostro).

¹² ID., *Martire, Primavera*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 123.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

Questo modo 'contrastivo' di riuso del testo biblico, trova, parallelamente alla linea di sviluppo della sublimazione zanzottiana, il suo pieno compimento in *Vocativo* e *IX Ecloghe*. Possiamo osservare inizialmente questa intensificazione leggendo *Elegia del venerdì* in continuità con quanto abbiamo avanzato riguardo a *Elegia pasquale*. Anche per il componimento di *Vocativo* la presenza del testo biblico è realizzata allusivamente, affidata a termini immediatamente riferibili al contesto evangelico (*corone, vino*). In continuità anche il richiamo rovesciato alla resurrezione: «Mai più rinato, mai più conosciuto» (v. 1). Un cambiamento significativo è invece osservabile nel modo dell'identificazione con la figura di Gesù, realizzata non più in prima persona, ma attraverso il *tu*:

Ansimate di fieni ti rivedo
ti rivedo perduto
nelle tue povere scritte
su cui piove equivoca la morte.
O alberi laggiù, voi benedite,
quei pochi suoni ripetete in folta
luce, in corone d'amorose foglie.¹⁷

Lo sdoppiamento dell'io non è la sola caratteristica fondamentale della scrittura di *Vocativo* che ritroviamo in questo passo,¹⁸ leggibile chiaramente è anche la sacralizzazione, sullo sfondo del nulla (del «ricchissimo nihil»),¹⁹ degli elementi del paesaggio (in questo caso gli alberi, fattisi *media* del divino). Queste due caratteristiche contribuiscono all'espressione del sentimento di deiezione, di smarrimento, e al conseguente «titanismo esistenziale e cosmico»²⁰ che sono propri della condizione del soggetto in *Vocativo*, determinata da un primo sfaldamento della fusione narcisistica con il paesaggio.

Questa nuova condizione soggettiva produce nuovi modi di manifestazione dell'intertestualità biblica. Il riferimento diviene ora diretto, citazionale, e la sua funzione è sempre più quella di creare un contrasto tra le verità della religione rivelata e il vuoto cosmico che sorregge la religiosità laica del poeta. Un contrasto che non è ovviamente da interdersi solo in termini 'filosofici', ma anche, in base a quanto si è riportato sulla formazione giovanile del poeta, in termini biografici, riferibili a un lirismo in cui la parola si carica della storia del soggetto a livello dell'enunciazione.

In *Io atteso* incontriamo questo verso: «vedi il fiore in un brivido, surrexit». La citazione dal *Vangelo di Matteo* (28,6, «surrexit»: «è risorto»), porta a compimento l'identificazione fondata sul sacrificio in assenza della speranza di una vita ultraterrena. Non si tratta qui di un'espressione allusiva, attraverso una frase negativa, ma della citazione del verbo in cui si addensa la rivelazione. Il componimento che accoglie la citazione rappresenta «un momento di lancinante consapevolezza»,²¹ in cui il soggetto si affida al dire poetico per attestare la propria presenza e la propria resistenza esistenziale. La forte eterogeneità prodotta dall'inserimento citazionale è il segnale di un tentativo estremo, in un momento di smarrimento soggettivo, di ancorarsi alla rivelazione, il quale non può che produrre un potente effetto straniante, che veicola il senso di una tragica impossibilità.

Un analogo contrasto tra dimensione metafisica e dimensione terrena è riscontrabile nella seconda strofa di *Impossibilità della parola*, che si apre sulla citazione delle tre virtù teologiche nominate da San Paolo nella *Prima lettera ai Corinzi* (1 Cor 13,13): «Speranza e fede, virtù che dai

¹⁷ ID., *Elegia del venerdì*, *Dietro il paesaggio*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 140-141.

¹⁸ Lo scambio tra io e tu è attestato nitidamente nell'incipit di *Prima persona*: «Io – in tremiti continui – io disperso e presente mai giunge l'ora tua, mai suo il cielo del tuo vero nascere»; ID., *Prima persona*, *Vocativo*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 162.

¹⁹ ID., *Da un'altezza nuova*, *Vocativo*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 169.

²⁰ F. FORTINI, *Saggi italiani*, Garzanti, Milano, 1987, 113.

²¹ S. DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte...*, 167.

cieli / discendono, assai più che il fuoco offeso / di carità».²² Questa apertura, che avviene dopo le invocazioni dialoganti alla sorella ed al compagno morti della prima strofa, si sviluppa verso l'opposizione delle virtù discese dai cieli con la terrestrità assoluta dell'esperienza del soggetto:

speranza carità fede non foste voi
quella che pietà di noi si dice.
E se un giorno dal fango,
da una veglia impossibile
o da una sede non umana
o da un'innominabile certezza
io-non-io ripensassi a questo spazio
gocciola, astuta pietra, a questa
sacra e feroce brevità di cose²³

In questo passo la citazione biblica non è un inserto eterogeneo, ma materiale concettuale utile al dispiegamento di un lirismo ragionativo (di stampo leopardiano). Diverse opposizioni innervano il discorso: quella cielo/fango; quella, intrabiblica, tra la grandezza delle virtù teologali e l'umiltà della preghiera dei ciechi a Gesù: «Figlio di Davide, abbi pietà di noi» (*Mt* 9,27); e poi le negazioni «veglia impossibile», «sede non umana», «io-non-io», l'ossimoro «innominabile certezza», chiamati a esprimere l'assurdo della condizione del soggetto, dimidiato tra una tensione verso un senso ultimo della realtà e il suo sprofondare nella matericità. La dimensione che giustifica il tentativo del soggetto è quella del sacro, che investe la natura proprio in quanto ingovernabile, violenta «feroce brevità di cose», senza però aprire alla trascendenza.²⁴

Il carattere eccedente e spaventoso della realtà trova un altro referente intertestuale nel componimento *Amo e sono infelice?*, dove è citato il 'behemot', l'animale mitico descritto dal Signore a Giobbe (*Gb* 40,15-20):

Amo e sono infelice, questo dice
il corpo che con voi dispera,
ombre da me evocate,
antiperistalsi
che automi e behemot
traì dalla terra, dalla tetra mente²⁵

L'animale come simbolo di potenza invincibile è riferibile in questo componimento alla sovrapposizione dello *thanatos* naturale a quello storico e bellico, i cui orrori sovrastano il soggetto. Un riferimento che, posto in endiadi con *automi*, sembra voler richiamare la profondità ancestrale e mitica della bestialità che cancella per l'uomo i confini tra natura e cultura. Questa sovrapposizione segnala la crescente impossibilità per il soggetto di escludere la dimensione storica, portatrice di elementi desacralizzanti, dal dettato soggettivo. È questo uno dei tratti che caratterizza la sublimazione poetica di *IX Ecloghe*, e di conseguenza i modi di realizzarsi dell'intertestualità biblica.

Con *IX Ecloghe* la poesia di Zanzotto inizia la sua autentica fase plurilinguistica e pluristilistica. Attraverso la ripresa sperimentale del genere classico dell'ecloga il poeta spinge ad un grado più elevato l'inserimento di termini e citazioni provenienti da saperi estranei alla letterarietà poetica. Sul piano dell'intertestualità biblica ciò significa innanzitutto un incremento delle occorrenze.

²² ID., *Impossibilità della parola, Vocativo*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 177.

²³ Ivi, 176.

²⁴ Si ricordi l'importanza nella riflessione kantiana del rapporto tra il sublime e la potenza inquietante della natura. Cfr. I. KANT, *Critica della facoltà di giudizio*, Einaudi, Torino, 1999, 98.

²⁵ A. ZANZOTTO, *Amo e sono infelice?*, *Vocativo*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 191.

In alcuni testi vediamo una continuità nell'uso contrastivo della citazione incontrato in *Vocativo*. Due esempi: dal componimento proemiale, *Per un libro di Ecloghe*: «pronomi che da sempre a farsi nome attende / *mozza scala di Jacob*, “io”: l'ultimo reso unico»;²⁶ e dall'*Ecloga IX, Scolastica*:

Vengono i bimbi, ma nessuna parola
troveranno, nessun segno del vero.
Mentiremo, mentirà il mondo in noi [...]
ché nulla, nulla dal profondo autunno,
dall'alto cielo verrà, nessun maestro;
nessun giusto rito
comincerà domani sulla terra.²⁷

In questo passo, il contrasto incontrato in *Impossibilità della parola* raggiunge il suo culmine, attraverso il carattere esplicito della negazione, realizzato sul piano retorico nelle figure di ripetizione (l'epanalessi di *nulla*, il polittoto *Mentiremo, mentirà*, l'iterazione di *nessun*). Sul piano semantico l'enfasi della negazione si realizza invece nell'opposizione che essa instaura con il significato veicolato dagli elementi dell'intertesto biblico, nutrendosi della loro potenza simbolica. Si tratta per «alto cielo» e «maestro» di allusioni riferibili a vari momenti dei testi evangelici (ad esempio: *Lc* 24,51; *Mc* 16,19; *Mt* 8,19; *Mc* 4,38; *Lc*, 7,40; *Gv*, 1,38), mentre più specifico è il riferimento per «Vengono i bimbi»: «Lasciate che i bambini vengano a me» (*Mc* 10,14).

Il riuso della «scala di Giacobbe» (*Gn* 28,12) nel proemio risponde anch'esso alla logica della negazione come limitazione della portata metafisica del messaggio biblico. Qui però non viene realizzata in modo discorsivo, ma modificando la stessa immagine biblica attraverso l'aggettivo «mozza», che ne altera i tratti semantici più propri ('infinitezza', 'orientamento', 'protezione').

Un'evoluzione propria a *IX Ecloghe*, in discontinuità con le opere precedenti, è reperibile nell'uso della citazione per esprimere una convergenza tra il messaggio biblico e la condizione enunciativa del soggetto lirico. Ne sono esempi nitidi due passi dell'*Ecloga I. I lamenti dei poeti lirici*:

Ma pure, ecco, “le mie labbra non freno”
insinui, selva,
tu molto umiliata [...]
Chiedono, implorano, i poeti
li nutre Lazzaro alla sua mensa
come cigni biancheggiano²⁸

Le citazioni (la prima dal *Salmo* 39, 10b, la seconda da *Lc* 16, 19-31) vengono scelte e usate per enfatizzare una resistenza nel dire poetico (che, per proiezione soggettiva, è agita dalla selva stessa) in una situazione di estrema difficoltà. Nel caso della figura di Lazzaro vediamo che la riscrittura non limita la portata metafisica del messaggio biblico, ma la valorizza nella comunione con la prospettiva di senso del dettato. Ritroviamo altri esempi di questa convergenza tra messaggio biblico e enunciazione lirica in altri testi della raccolta. In *Con quel cuore che basta*, vediamo come l'influenza del *Cantico dei cantici* non si limiti alle influenze sulle scelte lessicali (*vigna, mirra*) ma penetri nel tono stesso del componimento. In *Sul Piave*, assistiamo a una divinizzazione del fiume attraverso la citazione di un passo della *Conversione di Saulo* (*At* 9,7): «Gli uomini che facevano il cammino con lui si erano fermati ammutoliti, sentendo la voce ma non vedendo nessuno», che dà luogo ai versi: «attonito s'arresta / al tuo possente verbo il viandante».²⁹ Molto potente è poi il passo di *Così siamo* in cui sono reperibili un passaggio della *Profezia della passione* (*Mt* 16,25 : «chi vorrà salvare la propria vita, la perderà, ma chi perderà la

²⁶ ID., *Per un libro di Ecloghe, IX Ecloghe*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 201. (Corsivo nostro).

²⁷ ID., *Ecloga IX, IX Ecloghe*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 255.

²⁸ ID., *Ecloga I, IX Ecloghe*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 203.

²⁹ ID., *Sul Piave, IX Ecloghe*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 226.

propria vita per causa mia, la troverà»), e uno della *Pregghiera di Gesù* dal Vangelo di Giovanni («Padre santo custodisci nel tuo nome coloro che mi hai dato perché siano una cosa sola, come noi [...] nessuno di loro è andato perduto», *Gv* 17,11-12);³⁰ i quali, dopo la metaforizzazione della negazione «né» attraverso «la cruna» evangelica (vv. 13-15, cfr. *Mt* 19,34) vengono trasfigurati in questo modo:

E così sia: ma io
credo con altrettanta
forza in tutto il mio nulla,
perciò non ti ho perduto
o, più ti perdo e più ti perdi
più mi sei simile, più mi avvicini³¹

L'attacco liturgico e biblico del passo viene qui ripreso, senza contrasto, per affermare l'accettazione del proprio destino terreno, come tutta terrena è la professione di fede nel nulla più profondo e innominabile, laddove è sprofondato il padre scomparso, il *tu* della poesia, che proprio in quanto assenza ormai al di là delle possibilità del dire, si dà al soggetto, lo incalza intimamente, ricordandogli il proprio statuto esistenziale (il suo essere-per-la-morte). Non si tratta dunque, come nel caso di *Martire, primavera*, di un uso dell'intertestualità volto ad affermare fortemente il nulla, l'impossibilità della resurrezione; il fine è di enfatizzare l'affermazione di una salvezza terrena, quella che si instaura nel rapporto impossibile, ma vitalmente fondante («vitalmente ho pensato», v. 8), tra i vivi e i morti.

All'apice della crisi della fusione io-paesaggio, e della fede nella lingua letteraria, il soggetto inizia dunque ad avvertire la propria esperienza poetica come una resistenza eroica per continuare a far vivere i valori sacri della poesia. Il testo biblico diventa dunque un materiale privilegiato per esprimere la propria fede poetica, sempre più sprovvista di una lingua. La testimonianza poetica dell'io, l'atto di fede nel proprio esistere, vengono espressi nella riscrittura della definizione che Dio dà di se stesso in *Es* 3,14: «io sono colui che sono», che nell'*Ecloga IX* diventa l'estremo: «che io sia colui che io»; esortazione costruita sull'incertezza propria del congiuntivo di contro al tono assertivo dell'indicativo nell'autodefinizione divina, ma in cui non va trascurata l'influenza del *fiat* del libro della Genesi («sia la luce!», «sia il firmamento», *Gn* 1,3 e 1,6).

Dopo questo estremo sforzo, lo spazio sacrale della poesia, il rispecchiamento tra io e paesaggio in cui si realizza la lode poetica nella lingua letteraria, diventano definitivamente inabitabili per il soggetto. In termini psicoanalitici potremmo dire che c'è una perdita dell'oggetto libidinalmente investito dal soggetto (il paesaggio) che apre al vuoto, al reale mai completamente velabile nell'immaginario, né negativizzabile nelle trame significanti del simbolico.³² *La Beltà* è la scrittura di questa crisi, al tempo stesso sua testimonianza e tentativo di una sua risoluzione. Il crollo formale verificabile a tutti i livelli testuali (metrico, lessicale, tonale, figurale etc.) si manifesta a livello dell'intertestualità biblica in un riuso che mira all'espressione di un sentimento di desublimazione e desacralizzazione della realtà. Nella testualità esplosa de *La Beltà* ciò avviene in primo luogo nello spazio indifferenziato in cui si ritrovano le citazioni, innestate accanto a frammenti della chiacchiera quotidiana, dei prodotti dell'industria culturale di consumo, dei diversi saperi scientifici e filosofici; l'effetto di questa eterogeneità è di riprodurre strutturalmente, a un livello testuale profondo, il crollo simbolico che ha investito le sublimazioni collettive, in cui la sacralità del testo biblico ha perso la sua forza e il suo peso simbolico nel legame sociale.

³⁰ Cfr. anche *Gv*, 18, 9.

³¹ A. ZANZOTTO, *Così siamo, IX Ecloghe*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 230.

³² Per una presentazione sintetica di questo aspetto del rapporto tra i registri nella teoria di Lacan si veda A. DI CIACCIA – M. RECALCATI, *Jacques Lacan. Un insegnamento sul sapere dell'inconscio*, Bruno Mondadori, Milano, 2000, 200-201.

Sono molte le citazioni percorribili in questa prospettiva. Per il suo carattere isotopico rispetto alle raccolte precedenti occorre citare innanzitutto la ripresa della citazione di *Mc* 10,14 in *Sì, ancora la neve*. I bambini ora diventano «bambucci-ucci odore di cristianucci»,

Ma presto i bambucci-ucci
vanno al grande magazzino
– ai piedi della grande selva-
dove c'è pappa bonissima e a meraviglia
per voi bimbi bambini con diritto
e programma di pappa, per tutti³³

I bambini non 'vengono' più in quel luogo sacro che è la scuola, ora 'vanno' nei luoghi del consumo dilagante, in cui avviene, fuori pedagogia, la loro massificazione («per tutti») e la loro alienazione («bimbi bambini»). Il riattraversamento del motivo dell'infanzia viene sviluppato in una prospettiva paolina in *Profezie o memorie o giornali murali IX*, che si apre sull'invocazione «Bimbo bimbo!»,³⁴ e passando poi per la citazione dantesca, «il 'pappo' e 'l 'dindi'» (*Pg* XI, 105) giunge infine al *nepios*:

Ego-nepios
autodefinizione in infanzia
(teoricamente)
da rendere effabile in effabilità
senza fine
con tanta pappa-pappo
con tanti dindi-sissi
Ego-nepios, o Ego, miserrimo al centro del mondo tondo³⁵

In questo passo è innanzitutto da osservare la commistione di registri in cui viene inserita l'allusione al *nepios* paolino (*I Cor* 13,11 e 14,20). Assimilato all'Ego in un tentativo di concettualizzazione, che sprofonda nella citazione dantesca liquefatta nel registro quotidiano, l'allusione sostiene alla fine la constatazione della povertà dell'Ego e della banalità del mondo di cui è ottusamente il centro.

L'ironia che attraversa i passi citati è un tratto costante del riuso del testo biblico ne *La Beltà*. In molti casi essa si lega all'isotopia della «storia-storiella»³⁶ (in opposizione alla Storia), che attraversa la raccolta,³⁷ contribuendo così, anche su questo versante alla riproduzione strutturale del crollo simbolico. Frammenti di quella Storia fondante che è il Vangelo vengono riportati nel dettato con i toni colloquiali della chiacchiera, ma anche in sovrapposizione antifrastica con l'isotopia del sangue:

Là in fondo all'orto dove dicevano
non arriva non arriva³⁸

Venite a me emorroisse e frodati dei vostri grammi e
oggettini e immagini e calori³⁹

horeb ardevi tutto d'arbusti

³³ A. ZANZOTTO, *Sì, ancora la neve*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 274.

³⁴ ID., *Profezie o memorie o giornali murali IX*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 329.

³⁵ Ivi, 330.

³⁶ ID., *Alla Stagione I*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 277.

³⁷ Si veda nella raccolta l'opposizione tra il ciceroniano 'opus maxime oratorium' e le *Historiettes* di Tallemant de Réaux. Cfr. ID., *Alla stagione III*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 27 e ID., *L'elegia in petèl*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 316.

³⁸ ID., *Possibili prefazi o riprese o conclusioni II*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 282.

³⁹ ID., *In una storia idiota di vampiri I*, *La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 303.

tutto d'arbusti horeb il mondo ardeva⁴⁰

Nel primo passo assistiamo a una sorta di violazione della sacralità della narrazione evangelica, della quale viene restituito intrusivamente, nel tono della più banale quotidianità, l'episodio implicito dell'attesa impaziente dei discepoli nel Getsemani (*Mt* 26,40-46; *Mc* 14,37-41); episodio che assume, nel contesto generale di smarrimento soggettivo de *La Beltà*, una connotazione metaforica. Questa operazione intertestuale ha come effetto di riprodurre nel dettato poetico l'indifferenziazione valoriale delle storie e delle narrazioni. Possiamo osservare lo stesso effetto nella citazione della figura dell'emorroissa (*Mt* 9,20-23; *Mc* 5,25-34; *Lc* 8,43-48), degradata dal plurale («emorroisse») e dalla sua inserzione nel contesto 'vampiresco' del componimento che la ospita. L'effetto è leggibile anche nella citazione dell'episodio della rivelazione di Dio a Elia (*1 Re* 19,12-14), riportata spassionatamente, in una ripetizione meccanica, e al tempo imperfetto, che la situa in una distanza temporale irrimediabilmente separata dal presente del soggetto.

L'interstualità biblica ne *La Beltà* non si limita però solo ad essere materiale privilegiato per riprodurre testualmente la desacralizzazione, talvolta il poeta vi fa ricorso per esprimere e rafforzare un movimento di oltranza conoscitiva. È il caso ad esempio dell'*incipit* e dell'*excipit* di *Profezie o memorie o giornali murali VIII*: «Eva forma futuri [...] Adam forma futuri». L'immagine paolina di Adamo come «colui che dovrà venire» (*Rm* 5,14) incornicia i tentativi del soggetto verso il recupero di un sublime poetico, attuati nella tensione all'ideale pedagogico e nell'erranza noetica attraverso il differenziale significante.

La dimensione del significante, dimensione conoscitiva centrale de *La Beltà*, trova proprio a livello dell'intertestualità biblica una delle sue metafore più dense:

Il grande significante scancellato-
il cancello etimo
rete di sbarrette a perpendicolo
(lesioni, legioni)
(il mio nome è legione)
lesione⁴¹

All'idea dell'etimologia come recupero, prima che di una storia *delle* parole, di una storia *nelle* parole, si collega la visione lacaniana del soggetto e del significante come barrati. Le lesioni e le legioni (differenzialmente distinti nell'opposizione tra *s* e *g*) sono quelle del significante: le legioni degli elementi differenziali la cui azione è traumatica per il soggetto, ma che sono al tempo stesso l'unico spazio in cui può combattere per il senso, per lenire le proprie lesioni. In questo contesto l'identificazione lirica con l'indemoniato di Cerasa (*Mc* 5,1-20) assume caratteri universali: tutti gli uomini in quanto esseri di linguaggio sono abitati dalle legioni del significante, tutti gli uomini sono costretti a riconoscersi in esse come soggetti divisi e plurali («mi chiamo Legione, gli rispose, perché siamo in molti», *Mc* 5,9) ad attraversarne le frontiere attraverso «il cancello etimo», per recuperare il senso della propria storia.

⁴⁰ ID., *Retorica su : lo sbandamento, il principio 'resistenza' III, La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 306.

⁴¹ ID., *Profezie o memorie o giornali murali XII, La Beltà*, in ID., *Le poesie e prose scelte...*, 335.