

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

08

20
17

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

SPAZI FISICI E FILOSOFICI NELL'OPERA DI ANDREA ZANZOTTO

DARIA CATULINI – *Università di Bologna*

A partire dagli anni Sessanta le scienze umane vengono rivoluzionate dalla cosiddetta *spatial turn*, una fioritura di indirizzi critici che rimettono al centro dell'attenzione il rapporto dell'uomo con la spazialità e i modi in cui essa viene rappresentata. Non solo in filosofia o in sociologia, ma anche nell'universo letterario è possibile rintracciare una densa costellazione di opere che ragionano su tali temi. Per quanto riguarda il panorama italiano, spicca di certo la produzione poetica di A. Zanzotto. L'assunto foucaultiano per cui «lo spazio è per il linguaggio la più ossessiva delle metafore» vale al massimo grado, infatti, per un poeta come Zanzotto, che fa del «mondo» il principale oggetto d'indagine. Se ogni testo poetico è costruito sulla base di una logica spazializzante che lo accomuna a tutti i testi letterari, la poesia di Zanzotto presenta, come componente aggiunta, la specificità delle tematiche prescelte, che sono propriamente da ricondurre alla topica spaziale nelle sue varie declinazioni: Natura, ecosistema, luogo, paesaggio. L'obiettivo di questo contributo è quello di seguire l'evoluzione del tema della spazialità nell'opera (1951-2009) di A. Zanzotto, nonché di affiancarla alle questioni dibattute da personalità come Heidegger, Foucault, Deleuze, Glissant, Bonnefoy.

Since the 1960s, the humanities have dealt with the emerging concept of the “spatial turn”, a phenomenon that generated several theoretical frameworks predominantly focusing on the relationship between man and space and on the representations of space itself. In fact, these topics have been widely debated both in the philosophical and sociological field, and in the literary world. Within the Italian literary scene, the poetic work of Andrea Zanzotto is particularly worth mentioning; his poetry exemplarily embodies Foucault's assumption that «space in language is the most obsessive among metaphors». If each poetic text is based on the same spatializing logic that characterizes all of literary works, Zanzotto's poetry presents a peculiarity: the topic of space is offered in all its nuances, that is to say Nature, the environment, place and the landscape. The aim of this essay is to analyze how the theme of space develops within Zanzotto's poetic production (1951-2009) and how it assimilates the major issues debated by Heidegger, Foucault, Deleuze, Glissant, Bonnefoy.

Les lieux comme les dieux, sont nos rêves

Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays*, Paris, Gallimard, 2005, p. 47

La citazione in esergo appartiene ad Yves Bonnefoy, la cui opera viene presentata da Andrea Zanzotto come il tentativo sempre rinnovato di accertare questa intuizione. Istituito un parallelismo tra la propria opera e quella del poeta francese, Zanzotto fa proprio il desiderio di verificare quello che definisce un assioma: «Pour ma part, le désir de vérifier continuellement cet axiome, sans cesse remis en discussion par la cruauté de la réalité historique, est sans doute ce que je considère le fondement même de mon propre travail».¹

La volontà di trovare una controprova della propria topofilia in area transalpina può essere letta in continuità con il piglio fortemente critico con cui Zanzotto, all'altezza di *Sovrimpressioni* (2001), torna a ragionare sul *topos* principale della sua opera, cioè la spazialità nelle declinazioni di paesaggio, ecosistema, luogo. Alla riflessione di Lorenzini sull'impronunciabilità del termine paesaggio nella poesia del Novecento, Zanzotto rispondeva:

1 ANDREA ZANZOTTO, *Pour Yves Bonnefoy*, in «Les Cahiers du Temps qu'il fait», XI (1998), pp. 266-267.

«Ora possiamo dire che siamo arrivati alla scomparsa del paesaggio».² Un'affermazione che conferma, del resto, le intuizioni alla base di *Dietro il paesaggio* (1951). Sin dagli esordi, Zanzotto stabilisce l'impossibilità di verbalizzare in termini esaustivi il proprio rapporto con la Natura, con questa entità che si mostra virtualmente nelle sembianze del paesaggio: *Qui non resta che cingersi intorno il paesaggio/qui volgere le spalle*.³

La raccolta è segnata da chiari «segni di inappartenenza»,⁴ esplicitati attraverso termini quali *fessure, feritoie, buchi, pozzi, crepe, baratri, abissi*. Già in poesie come *Là Sovente nell'alba*⁵ o *Via di miseri* Zanzotto si serve di figure che saranno fondamentali in campo filosofico, quelle di piega e soglia, immagini che subiranno evoluzioni e metamorfosi nel corso del tempo.⁶ Così in *Via di miseri: Non turbato, alle soglie/ della mia terra estinta siedo*.⁷ I primi nuclei del complicato sistema poetico zanzottiano sono individuabili nelle coppie dicotomiche dicibilità-indicibilità, autentico-inautentico, le quali poggiano sulla premessa che la verità si celi in un "invisibile" del mondo e sulla conclusione che la dicibilità dell'autentico coincida con la letterarietà del discorso. La parola, incaricata del compito di forare l'apparenza e rivelare l'indicibile verità sottostante, è costretta a passare "dietro", stabilendo da subito un'intransitività, uno scollamento tra visibile e dicibile. Come *Dietro il paesaggio*, così anche la prima opera di Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité à Douve* (1953), ritenuta da Zanzotto frutto di «vera capacità divinatoria»,⁸ innescava una riflessione articolata sulla questione della spazialità nei suoi rapporti con l'uomo e la scrittura. Se con la preposizione "dietro" Zanzotto poneva la problematicità della posizione dell'uomo nei riguardi della natura e dello scrittore rispetto alla categoria stessa di paesaggio, Bonnefoy proiettava nel futuro la domanda "dove?". Il toponimo immaginario *Douve*, simbolo del «presentimento di una terra»⁹ e compendio dei locativi dei pronomi di stato di luogo "où" e di moto da luogo "d'où", può essere interpretato come segno di un modo di sperimentare il mondo che si pone «più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia

2 ANDREA ZANZOTTO, *I linguaggi della memoria e la catastrofe del simbolico*, in *Diriti Zanzotto*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, Nuova editrice Magenta, 2013, pp. 123-126.

3 *Ormai* (ANDREA ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Oscar Mondadori, 2011, p. 12).

4 FRANCESCO CARBOGNIN, *L'altro spazio: scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova editrice Magenta, 2007, p. 31.

5 «O golfo della terra/a me noto per sempre,/ dalle cui pieghe antiche/ spogli d'ombre balzano eventi» (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 13).

6 Si segnala *Per lumina, per limina* (dalla raccolta *Pasque*) dove la nascita delle parole non è mai totale ma procede per gradi: «[...] Vado di soglia in soglia – attraversato risaputo –/effrangendo e violando – insegnami –/deliberatamente perdutamente/come se effrangessi a lievi e templati/effrangessi a veti a vie a circoli/circoli aree templifiche in boccio [...]». Da considerare, inoltre, la raccolta di Celan *Di soglia in soglia* (*Von Schwelle zu Schwelle*), modello sicuramente assimilato dall'autore (cfr. PAUL CELAN, *Di soglia in soglia*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1996). Il tema della soglia e del passaggio si trova già nel testo *Possibili ...VI de La Beltà*. Impossibile trascurare, per finire, gli spunti offerti dalla raccolta di YVES BONNEFOY, *Nell'insidia della soglia* [1975], trad. da Diana Grange Fiori, Torino, Einaudi, 1990.

7 *Via di miseri* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 14).

8 Si può leggere il giudizio di Zanzotto nel già citato ZANZOTTO, *Pour Yves Bonnefoy*, cit., p. 266.

9 *Lettre à John E. Jackson*, 97-99. Così ne *L'orangerie*: «[...] Lontano il luogo si compirà/come un destino nella luce chiara/Il paese più bello a lungo cercato/Si stenderà davanti a noi terra di salamandre» (YVES BONNEFOY, *L'orangerie*, in *L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, Milano, Mondadori, 2010, p. 9).

la sua matassa».¹⁰

Le sillogi dei due poeti anticipano quella che nelle scienze umane sarà poi definita *spatial turn* (o riscoperta dello spazio),¹¹ ossia la fioritura di indirizzi critici che rimettono al centro dell'attenzione il rapporto dell'uomo con il proprio "essere-al-mondo". Non solo in filosofia o in sociologia si ragiona sul rapporto dell'uomo con il proprio ecosistema, declinato nelle accezioni e di "spazio" e di "natura", ma anche nell'ambito della critica letteraria vengono a determinarsi correnti che riflettono sulle modalità con cui un testo letterario, sia esso narrativo o poetico, si raffigura spazi e luoghi.¹² Se si volesse tentare l'esperimento di rintracciare tali questioni nel panorama della letteratura italiana, bisognerebbe sicuramente partire dalla poetica di Andrea Zanzotto, banco di prova dell'assunto foucaultiano per cui «lo spazio è per il linguaggio la più ossessiva delle metafore».¹³

La difficoltà principale intrinseca a qualsiasi discorso sul rapporto tra spazialità e teoria letteraria è legata all'opacità del termine spazio, la cui ambiguità risulta amplificata da un'accezione doppia: quella di spazio testuale, quindi alle modalità di spazializzazione del testo sulla pagina, e quella di spazio extra-testuale, inteso come «oggetto infinito, cioè il mondo esterno rispetto all'opera».¹⁴

Sulla scia di questo ragionamento Foucault, a partire dagli anni Sessanta, medita sull'intervallo insondabile tra spazio reale e spazio del dire, e scrive che se lo spazio è per il linguaggio la più ossessiva delle metafore, «non è tanto perché esso costituisce ormai l'unica risorsa; ma è nello spazio che il linguaggio appena posto si dispiega, scivola su se stesso, determina le proprie scelte, disegna le sue figure e le sue traslazioni».¹⁵ Consapevole del fatto che la letteratura non possa uscire da se stessa – essendo questo fattore la sua specificità –, ma allo stesso tempo caparbio nell'indicare una zona di alterità che è sempre più in là rispetto alla dimensione verbale, Zanzotto si affida alle immagini che provengono dalla scienza biologica e fisica con il fine di rappresentarsi le variabilissime relazioni tra soggetto e oggetto, Uno e tutto: di grande rilevanza sono la metafora dell'organismo, inteso come insieme strutturato, composto a sua volta da altri organismi e «caratterizzato dalla capacità di piegare le sue parti all'infinito»,¹⁶ e le espressioni sulla falsariga di

10 MICHEL FOUCAULT, *Il linguaggio dello spazio*, in *Spazi altri: i luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2001, p. 19.

11 Fondamentali le opere: GASTON BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, HENRI LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, MICHEL FOUCAULT, *Des espaces autres*, in «Architecture, Mouvement, Continuité», v (1984) assieme alle altre opere dello stesso autore; GILLES DELEUZE e FELIX GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014 e *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, i quali bene riassumono, con l'espressione "Geophilosophie", il senso di questa rinnovata attenzione nei riguardi dello spazio.

12 L'interesse critico si sviluppa abbondantemente negli anni Novanta-Duemila. Valgano come esempi la *Geopoetics* inaugurata da White (KENNETH WHITE, *Geopoetics. Place, Culture, World*, Alba, Paperback, 2004), la *Géocritique* sviluppata da Westphal in ambito europeo (BERTRAND WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007); l'*Ecocriticism* sul versante americano J. SCOTT BRYSON (a cura di), *Ecopoetry. A critical introduction*, Salt Lake City, The University of Utah Press, 2002).

13 FOUCAULT, *Il linguaggio dello spazio*, cit., p. 34.

14 JURI MIHAJLOVIĆ LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1990, p. 261.

15 FOUCAULT, *Il linguaggio dello spazio*, cit., p. 34.

16 GILLES DELEUZE, *La piega: Leibniz e il barocco*, a cura di Davide Tarizzo, Torino, Einaudi, 2004, p. 14.

«mobilità pendolare», «campo di gravitazione del luogo-punto»,¹⁷ o «singolarità».¹⁸

Il linguaggio, specifica Zanzotto, non può assumere su di sé esclusivamente la funzione di «organo» o «struttura», ma deve fungere anche da «veicolo» o «strumento», per affermare così una transitività, una presa sul mondo. Questa volontà di presa, da parte del linguaggio, «verso l'esterno o verso l'interno» sembra travalicare sia il conscio che l'inconscio per «uscirne fuori».¹⁹ In maniera costante, dunque, viene ribadita l'esistenza di «qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere».²⁰ Alla posizione di Zanzotto risulta contigua quella di Bonnefoy, secondo cui

La poesia va ricercata nello spazio del dire, ma ogni suo passo è verificabile nel mondo riaffermato. La poesia opera la trasmutazione dal compiuto al possibile, dal ricordo all'attesa, dallo spazio deserto alla progressione, alla speranza. E potrei dire che è un realismo iniziatico se ci desse, nello scioglimento, il reale. Che mai avremo avuto, invero, se non raggiungeremo il vero luogo?²¹

Se si volesse traslare questa osservazione e impiegarla per interrogare le posizioni zanzottiane di fronte al reale, ci si troverebbe a ragionare sulle sfumature di uno spettro che ha come punti salienti la categoria problematica di "paesaggio" nel suo rapporto con la storia;²² la questione del soggetto filtrata attraverso la psicanalisi lacaniana in *Vocativo*;²³ l'ironia con cui il poeta valuta il tic del proprio «paesaggire»²⁴ ne *La Beltà*; infine, un mutamento di prospettiva che ha il suo centro in *Meteo* (1996) e che si consolida nelle due ultime raccolte, *Sovrimpressioni* (2001) e *Conglomerati* (2009).

Definita come «punto di non ritorno», *La Beltà* nasce da un'operazione volta a rintracciare una zona di autenticità in un mondo dove il brusio e la chiacchiera hanno occupato gli spazi di silenzio necessari a una vera comunicazione. Come annota Dal Bianco, tra «polverizzazione della componente aulica, attenzione all'etimologia e disposizione ludica, la raccolta affronta la lingua inautentica sul suo stesso terreno e indaga il fondo

17 *Su Il Galateo in bosco* (ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 1218).

18 Il termine compare nel componimento *Nix Olympica*. Lo stesso Zanzotto, nella nota finale, scrive: «qui e nel componimento finale è usata anche col significato che ha in fisica» (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 80).

19 ANDREA ZANZOTTO, *Dirti Zanzotto*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, Nuova editrice Magenta, 2013, pp. 23-24.

20 Uso il titolo della prosa di Zanzotto *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere* (ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit.).

21 YVES BONNEFOY, *L'atto e il luogo della poesia*, in *L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, Milano, Mondadori, 2010, p. 1207.

22 Così dichiara Zanzotto nel 1981: «Nei miei primi libri, io avevo addirittura cancellato la presenza umana, per una forma di fastidio causato dagli eventi storici; volevo parlare di paesaggi, ritornare a una natura in cui l'uomo non avesse operato. Era un riflesso psicologico alle devastazioni della guerra» (*Intervento*, ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1277).

23 Nel saggio *Intorno a Lacan* Zanzotto definiva con queste parole l'idea di "io" sottesa alla raccolta *Vocativo* (1957): «Il sospetto che l'io fosse una produzione grammaticalizzata dell'immaginario, un punto di fuga e non una realtà [...]» (*ivi*, p. 121).

24 Si legga il testo da *La Beltà*: «-O mio paesaggio perché mi hai [...] paesaggio-aggio/Ho paesaggito molto. [...]» (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 313).

recondito delle strutture linguistiche»²⁵, fino a sfiorare l'afasia (nelle forme del petèl e del ballbettio). Allora, quale tipo di spazio può essere rappresentato in una situazione del genere? Evidentemente, si tratterà di uno spazio figurato, di uno vuoto precisamente, cioè quello che non permette di rintracciare un'unità originaria tra essere e dire.²⁶ Il sentimento di questa impossibilità viene metaforizzato nella «lacuna di luogo»:

Tutto sta nel ricco ricciolo della pellicola, tutto,
né per noi sarebbe strettamente necessario
altrimenti affannarci a persistere, forse,
ché il nostro gran ridere in quei luoghi, lacune di luogo, a-
in quelle fiammate dell'essere, su quelle
ultime rampe, conta-alla-rovescia,
[...]
Tanto, in questo fondo,
resta del processo di verbalizzazione del mondo²⁷

Il tentativo di verbalizzare il “mondo”, dunque, scivola in una lacuna, immagine che confluisce in un'isotopia di cui fanno parte le figure della fessura e della crepa, esempi prediletti di luoghi interstiziali in cui lo spazio è il diario del tempo, e dove si deposita una preistoria virtuale del legame tra Essere e linguaggio.²⁸ Nasce così un misurarsi, da parte di Zanzotto, con il problematico rapporto tra storia e poesia: «la poesia oggi non può non sentirsi “impossibile”, ma il sentimento di tale realtà rientra pur sempre nello “spazio curvo” della poesia; le “impossibilità di esistere” della poesia sono infinite, forse – com'erano le sue possibilità. E tutte da dire».²⁹

Si leggano, come esempio, questi versi tratti da *Filò*:

[...]Io ho perduto la traccia,
sono andato troppo lontano pur rimanendo qui
avvitato, imbullonato, diventato quasi un ceppo di piombo,
e la poesia non è in nessuna lingua
in nessun luogo-forse-o è il ruggiare del fuoco
che fa scricchiolare tutte le fondamenta
dentro la grande laguna, dentro la grande lacuna-
è il pieno e il vuoto della testa-terra
che tace, o ammicca e fiuta un passo più oltre

25 STEFANO DAL BIANCO, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Oscar Mondadori, 2011, p. 1483.

26 È questo un punto di estrema importanza, poiché il poeta sembra confutare la tesi heideggeriana secondo cui il linguaggio sarebbe la casa dell'essere. Per Zanzotto «Heidegger andrebbe in delirio per “l'idiomaticità pura”, che fa tutto precipitare proprio in implosività ed impossibilità di un'uscita reale verso l'esterno» (*Tra ombre di percezioni fondanti (appunti)*, ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1341).

27 *Profezie o memorie o giornali murali* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 308).

28 Il concetto della stratificazione caratterizza tutto l'immaginario poetico zanzottiano ma interessa in maniera particolare le ultime due raccolte, cioè *Sovrimpressionie Conglomerati*, dove si trovano le figure della fessura e della forra

29 *Poesia?* (ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., pp. 1202-1203).

di quel che mai potremmo dirci, far nostro.

[...] ³⁰

Il ragionamento zanzottiano intorno alla relazione tra storia e geografia vira in una direzione peculiare con *Il Galateo in bosco*, dove la lacuna di luogo si declina nelle espressioni «gnessulógo», «bosco e non-bosco», «nessunluogo», «invito-a-luogo», ³¹ le quali anticipano di qualche decennio la nozione di nonluogo elaborata da Marc Augé. ³² Si tratta di una raccolta dall'atmosfera ctonia, dove «il fondo oscuro del reale al termine dell'erosione entropica, il mondo come residuo escrementizio, trovano una concreta localizzazione storico geografica e una compiuta allegoria nel bosco del Montello». ³³ L'operazione più strettamente metalinguistica che si rinviene ne *La Beltà* lascia il posto ad una riflessione profonda sulle tracce materiali lasciate dagli avvenimenti storici: «Ogni luogo somma in se stesso tutte le grafie e i graffiti storico-geografici della militarità/terrore/irrealtà». ³⁴ In una posizione di lucido distacco, di «volatilizzazione del soggetto», il poeta vuole rendere in parola quell'appiattimento della dimensione storica che «si risolve sempre in tragica e poi sempre meno significativa geografia». ³⁵ Le tre dimensioni esplorate da Lacan (reale, simbolico, immaginario) si scoprono essere ingombrate dalla storia come dalle armi distruttive, risultando condensate in una «insopportabile unicità di luogo fatta di non-luoghi». ³⁶ Così recita il componimento *GNESSULÓGO*:

Tra tutta la gloriola
 messa a disposizione
 del succhiante e succhiellato verde
 di radura tipicamente montelliana
 circhi in ascese e discese e – come gale –
 arboscelli vitigni stradine là e qui
 affastellate e poi sciorinate
 in una soavissima impraticità ah
 [...]
 Ed è così che ti senti nessunluogo, gnessulógo (avverbio)
 mentre senza sottintesi
 di niente in niente distilla se stesso (diverbio)
 e invano perché gnessulógo
 mai a gnessulógo è equivalente e
 perché qui propriamente
 c'è solo invito-a-luogo c'è catenina
 di ricchezze e carenze qua e lì lì e là

³⁰ *Filò* (*ivi*, p. 499).

³¹ *GNESSULÓGO* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 520).

³² Il libro di riferimento è *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992).

³³ DAL BIANCO, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, cit., p. XLIII.

³⁴ *Su "Il Galateo in bosco"* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1217-1218).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *ibidem*. Continua anche in questa raccolta la riflessione che coinvolge psiche e linguaggio: si parla di collasso lalinguistico della lingua stessa, di un' «indecidibile lingua/lalingua».

– e chi vivrà vedrà –
 invito non privo di divine moine
 in cui ognuno dovrà
 trovarsi
 [...] ³⁷

La scoperta, manifesta, delle «esilissime regole» che legano percezione, reticoli del simbolico e lingua proietta il ragionamento su un piano filosofico o «spazio prospettico», lo stesso da cui “Zanzotto critico” esamina “Zanzotto poeta”. In occasione della pubblicazione di *Fosfeni* (1983), in un acutissimo intervento che non tralascia di sondare i legami tra fenomenologia, estetica e antropologia, l'autore torna a parlare della nota esplicativa cui affidava la lettura de *Il Galateo in bosco*:

Quando parlavo, in quella *Nota*, di ossari e di erbe, di biologia che cresce sulla storia e di storia che tramonta nella biologia, in realtà alludevo a tutto ciò che ha a che fare certamente con la storia e con la biologia, ma che anche vuole recuperare uno sguardo [...] un suo sguardo ‘in fuga’ che, allora, diremmo vagamente filosofico, se vogliamo, ecco. Come se fosse poi possibile, per un momento, che dall'insieme della realtà si formasse una struttura pseudopodica – proprio nel senso in cui le amebe buttano fuori un peduncolo – tale da creare uno spazio prospettico da cui si guarda quello che era un nucleo e il movimento si riveli congiunto a un altro modo della terra e della realtà e del paesaggio, ecco. ³⁸

Sarà a partire da questo *sguardo in fuga, vagamente filosofico* che l'operazione zanzottiana subisce nuove modulazioni e fasi. A confermarlo Stefano Agosti, secondo cui con *Meteo* (1996) si verifica un «fatto decisamente straordinario», cioè lo «spostamento della posizione del Soggetto rispetto al proprio universo di discorso». ³⁹ Se nella poetica che si dipana tra *La Beltà e Idioma* la centralità del Soggetto, pur essendo di tipo lacaniano (“io sono parlato”), non viene scalfita, a partire da *Meteo* «sembra che si passi dalla posizione cartesiana dell'Io penso, dell'Io parlo [...] a una posizione che direi [...] di tipo “pascaliano”: l'Io non parla e nemmeno è parlato, ma è piuttosto in posizione di ascolto o, al massimo, di interrogazione». Per questo “secondo” Zanzotto, che individua una frattura insanabile tra letterarietà e autenticità, è la natura il luogo, l'oggetto, la Cosa (direbbe Lacan) che rappresenta la dimensione del “fuori”. È la natura come materialità perenne da cui il Soggetto risulta radicalmente escluso. In che modo, allora, – si chiede Agosti – si effettua l'ascolto della “Cosa”? l'ascolto del Fuori? L'ascolto degli spazi e dei luoghi di esclusione del Soggetto? ⁴⁰ In ogni caso, scrive Enrico Testa, la poesia non punta più, come poteva avvenire negli anni Sessanta, «ad esprimere[...] l'essere in situazione dell'autore», ma piuttosto, e più radicalmente, «intende prospettare l'impensabilità stessa della categoria di situazione: capronianamente esautorato il morso della presenza, si cade in un luogo neutro, in un dopo senza prima, in un oltre senza origine, dove, come

³⁷ GNESSULÓGO, (*ivi*, p. 520).

³⁸ *Su Fosfeni* (ZANZOTTO, *Diriti Zanzotto*, cit., pp. 26-27).

³⁹ STEFANO AGOSTI, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. XLIV.

⁴⁰ *Ibidem*.

in *Meteo*, qualunque ipotesi di permanenza temporale o spaziale è compromessa». ⁴¹ Le espressioni che si trovano in *Meteo* sembrano confermare questa posizione, e allo stesso tempo contraddirla, a causa dell'ostinata volontà dell'autore di verificare se davvero la letteratura, come sostiene Glissant nella sua *Philosophie de la relation*, proviene da un luogo specifico, imprescindibile («lieu incontournable»). ⁴² Del resto, era stato un problema di questo tipo a spingere Heidegger a mutare la propria prospettiva, invertendo quella di *Essere e tempo*, in favore di una «topologia dell'essere»: ⁴³ il ragionamento filosofico doveva basarsi sulla «domanda del luogo o della località dell'essere» più che sulla «domanda del senso dell'essere». ⁴⁴ Nella raccolta *Meteo* (1996) i tentativi di localizzazione del rapporto soggetto-oggetto si rivelano inattuabili a causa di «un'autentica devastazione sul versante ecologico» unita ad «un'accelerazione impressa agli universi simbolici» dai satelliti per le rilevazioni meteorologiche, come da quelli per le comunicazioni audio-video. ⁴⁵ Tra i rimandi a Chernobyl e alle stragi nella ex Jugoslavia il poeta rappresenta un paesaggio «eroinizato» e «slombato». ⁴⁶ In una tensione volta a scoprire le modalità di spazializzazione di un essere intrappolato nel complicato rapporto tra globalismo e localismo, il soggetto diventa, come nota Colangelo, «un'antenna di rivelamento che necessariamente affiora, come una deriva atomistica dal paesaggio stesso che sta descrivendo[...]». ⁴⁷ Il desiderio di rinvenire la possibilità di un rapporto con la natura viene proiettato su degli emblemi, cioè sulle presenze vegetali che letteralmente infestano le pagine e l'atmosfera della raccolta, e a cui viene assegnato il compito di rappresentare, a mo' di icona, una posizione che caratterizza l'intera specie vivente, cioè il «raccogliersi-in-luogo». Così nel testo *Sedi e siti*:

[...]
 Volo del grigiore
 Glomi e glomi delle superflue
 Superfluenti vitalbe
 Tu del superfluo
 E accanito raccogliersi-in-luogo
 E intensità di luogo, testimone⁴⁸

⁴¹ ENRICO TESTA (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005, p. XXI.

⁴² ÉDOUARD GLISSANT, *Philosophie de la relation: poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 45. Il lavoro di Glissant è fondamentale in quanto rappresenta un punto di incontro tra la poetica dello spazio di Bachelard e la geofilosofia di Deleuze e Guattari. Le nozioni di *Tout-Monde* e di *errance* derivano da un tentativo di conciliare le dimensioni di luogo e spazio. Si fa notare, inoltre, che Glissant inserisce la poesia di Zanzotto *Al mondo* (dalla raccolta *La Beltà*) nell'antologia ÉDOUARD GLISSANT, *La terre, le feu, l'eau et les vents: une anthologie de la poésie du tout-monde. Une anthologie de la poésie du Tout-monde*, Paris, Galaade, 2010.

⁴³ MARTIN HEIDEGGER, *Seminari, Milano*, Milano, Adelphi, 1992, p. 112.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ STEFANO DAL BIANCO, *Nota a "Meteo"*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 1667.

⁴⁶ *Currunt (Meteo)* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 800).

⁴⁷ STEFANO COLANGELO, *Il giardino dei semplici: una traccia tematica*, in «Poetiche», I/III-III7 (2002), p. III.

⁴⁸ *Sedi e siti* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., pp. 819-820).

L'effettiva irrepresentabilità del paesaggio si dà una volta per tutte, attraverso l'esibizione di un trattino di cancellazione, nel testo intitolato *Ligonàs* della raccolta *Sovrimpressioni* (2001):

No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]
 su te ho
 riversato tutto ciò che tu
 infinito assente, infinito accoglimento
 non puoi avere: il nero del fato/nuvola
 avversa o della colpa, del gorgo implosivo.
 Tu che stemperi in quinte/silenzi indifferenti
 e pur tanto attinenti, dirimenti
 l'idea stessa di trauma –
 tu restio all'ultima umana
 cupidità di disgregazione e torsione
 tu forse ormai scheletro con pochi brandelli
 ma che un raggio di sole basta a far rinvenire,
 continui a darmi famiglia
 [...]⁴⁹

La cancellazione della parola “paesaggio”, nonostante questo continui a rappresentare (si legge più sotto dallo stesso testo) *il bene/ dell'identità, dell'io*,⁵⁰ contiene tutto senso dell'atteggiamento del poeta, il quale diffida da qualsiasi operazione (mentale o letteraria) che suppone un rapporto diretto tra percezione e rappresentazione. La letteratura, infatti, come mette in guardia Paul De Man in *Cecità e visione*, «ha poca somiglianza con la percezione», proprio perché essa «ha origine nel vuoto che separa l'intento dalla realtà». Danno ragione a questa posizione Cortellessa, che vede tutta la poesia zanzottiana «segnata da questa decisiva *Spaltung* percettiva e gnoseologica»⁵¹, e Lorenzini, la quale individua una situazione «nella quale lirismo e realismo si espongono a uno tra i più profondi sconvolgimenti epistemologici che il secolo abbia sperimentato».⁵² La questione dell'irrepresentabilità ora si coniuga, tra le varie cose, con una effettiva illeggibilità dovuta al fenomeno della devastazione ambientale. Il mondo di *Sovrimpressioni*, infatti, è appesantito da una saturazione causata da una *glu glu glo globalità/pronta a ricaricarsi eternamente*.⁵³ Frutto «di un'inchiesta, percettiva e mentale, ininterrotta»,⁵⁴ la raccolta si colloca in una situazione al limite che Gardini descrive in modo esemplare affermando che il poeta, arrivato alla soglia dei Duemila, «si cimenta con il massimo della rappresentabilità ma con il minimo della visibilità, con il quasi-inquantificabile». Il modo di «fabbricazione dell'immagine» sarebbe da ricondurre, per questo motivo,

49 *Ligonàs, Sovrimpressioni* (*ivi*, p. 839).

50 *Ibidem*.

51 ANDREA CORTELLESA, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006, p. 127.

52 NIVA LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 150.

53 *Avventure metamorfiche del feudo*, 3 (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 938).

54 SILVIO RAMAT, *Andrea Zanzotto, Sovrimpressioni*, in «Poesia», CLIV (2001), p. 17.

entro un «procedimento antiplatonico»,⁵⁵ nel senso che l'immagine è il vuoto dentro la crosta dei segni.

Il titolo stesso, che come tutti gli altri accoglie in sé imprescindibili indicazioni di poetica, va letto–spiega Zanzotto– in relazione «a sensi di soffocamento, di minaccia e forse di invasività da tatuaggio».⁵⁶ I segni o le ferite inferte al paesaggio sono come «le sentenze tatuate sui detenuti della colonia penitenziaria di Kafka: delle dolorose sovrimpressioni».⁵⁷ Se la preposizione “dietro” (*Dietro il paesaggio*) presupponeva una distanza, ora la preposizione “sopra” evoca uno schiacciamento posizionale e prospettico. I luoghi scompaiono per essere inglobati in «toponimi verosimili o inverosimili», dimensioni mentali più che territoriali.⁵⁸ E ancora una volta, all'altezza di *Sovrimpressioni*, Zanzotto guarda verso la Francia, come a cercare un termine di paragone che possa dirimerlo dalla sua “ossessione”:

Quando di parla di luoghi, si parla anche di tempi necessariamente. La catastrofe dei luoghi e appunto dei “sogni” cui fa riferimento con “grazia” stupenda Yves Bonnefoy [...] è anche catastrofe dei campi, cioè della memoria, nella quale i tempi si dispongono secondo un certo ordine[...] I luoghi ci sono, consistono, convivono; [...] sono i nostri sogni-incubi e i nostri dèi-paesaggi [...].⁵⁹

Interessanti in questo contesto i rapporti che vengono a crearsi tra i termini «spazio», «luogo» e gli ormai pluralizzati «paesaggi». Nel componimento *A Faèn* il desiderio di spazio è un «Luogo preso in parola, luogo ossitono [...]»,⁶⁰ ma si trovano anche «luoghi-omasi»⁶¹ e si va dal «poco lembo di spazi» dei colli di Este in cui «è tutto un *confabulio-saltellio di/paesaggi* [...]»⁶² agli «ultraspazi collinari»⁶³ di un testo che veicola la meditazione su quel «peccato della spazialità» di cui Zanzotto rende conto in *Premesse all'abitazione*.⁶⁴ Nell'ultima raccolta, *Conglomerati* (2009), il mondo viene presentato come smembrato: *tutto il mondo si svela/ per quel ch'è/cioè cioè/un cumulo di membra sparse/finalmente scoppiato/finalmente apocaliptato*.⁶⁵ Alla base delle immagini apocalittiche delle ultime due raccolte di Zanzotto ci sarebbe «la sensazione di un nulla molto peggiore di quello che può essere qualsiasi nulla immaginato», la cui origine viene individuata dal poeta non nell'azzeramento del paesaggio, ma nell' «informe» che è venuto avanti, «qualcosa di un tessuto *abnorme e incontrollabile* [...]»: ⁶⁶

55 NICOLA GARDINI, *L'altra parte della cosa. Una lettura del nuovo Zanzotto*, in «Poesia», CLIV (2001), pp. 18-20, p. 19.

56 ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 947.

57 MARZIO BREDÀ, *Zanzotto. Alla deriva nel mondo di plastica*, in «Il corriere della sera» (18 giugno 2001).

58 Vengono sviluppati dei nuclei tematici già presenti nella raccolta *Meteo* (1996), dove il paesaggio viene presentato come luogo virtuale, segnato a detta del poeta da una “proliferazione-metastasi di sopravvivenze distorte” (*Tra passato prossimo e presente remoto*, ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1367).

59 *Tra passato prossimo e presente remoto* (1999) (*ivi*, p. 1370).

60 *A Faèn* (*ivi*, p. 863).

61 *Ibidem*.

62 *Adempte mihi, II* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 859).

63 *Spine, cinorodi, fibule* (*ivi*, p. 878).

64 *Premesse all'abitazione* (ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1033).

65 *Sberle* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 990).

66 ZANZOTTO, *Diriti Zanzotto*, cit., pp. 123-126.

E così il purulento, il cancerese, il cannibalese
 s'increspa in onda, sormonta
 tutto ciò che con ogni amore e afrore di paese
 doveva difenderti Ligonàs, circondato
 ormai da funebri viali di future "imprese",
 da grulle gru, sfondamenti di orizzonti
 che crollano in se stessi
 intorno a te.
 [...] ⁶⁷

In un habitat spettrale come quello catturato in *Addio a Ligonàs* diventa problematico rappresentare una spazialità sempre più ridotta. Questa riduzione dello spazio causata da una «pletora onnivora e annichilente»⁶⁸ determina, al contrario, e solo apparentemente in maniera paradossale, una proliferazione di metafore altamente spazializzanti. Cancellato il paesaggio, subentra la tematizzazione dello spazio secondo varie modalità. Attraverso una metaforologia che sconfinava nella geometria, e una scrittura che si tramuta in ideogramma o geroglifico, lo "spazio" affiora sulla superficie testuale come questione che chiede di essere indagata a livello filosofico e antropologico. La percezione di un reale sovraccarico, invasivo, e perciò impossibile da descrivere – fattore che concorre a determinare la complessità della scrittura zanzottiana (o «nevrosi lirica») ⁶⁹ – si riversa su modalità rappresentative schizomorfe, da ricondurre ad un regime immaginativo che Gilbert Durand definisce «diurno», cioè un modo di immaginare caratterizzato da geometrismo morboso, spazializzazione del presente, antitesi. Così, i segni matematici, uniti alla tematizzazione della stessa geometria, vengono incaricati di comunicare un appiattimento prospettico, una riduzione del mondo al dettaglio, la soppressione dell'elemento temporale, come se l'inconscio fosse diventato pura geografia.⁷⁰ In *Conglomerati*, raccolta segnata da un «altro scorrere dello spazio tempo/strapazzato kitscherato»,⁷¹ si incontra uno spazio *abstractum*, già collocato nella raccolta *Meteo* entro un sistema di tipo cartesiano («in ordinate ed ascisse»).⁷² Martin Heidegger si riferisce ad uno spazio di questo tipo quando in *Costruire abitare pensare* pone la domanda fondamentale: «In che rapporto stanno luogo e spazio?».⁷³ Il filosofo, a cui interessa dimostrare come il dimorare-soggiornare porti alla trasformazione di uno spazio neutro in un luogo caratterizzato, definisce lo spazio che si lascia ridurre, attraverso un processo astrattivo, a relazioni analitico-algebriche, come pura *extensio*. «Si può dire – afferma Heidegger –

67 *Addio a Ligonàs* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 953).

68 *Sovrimpressioni* (*ivi*, p. 947).

69 Di «nevrosi lirica» si parla in *Tra passato prossimo e presente remoto*; di «velocizzazione folle» e «disgregazione psichica» nell'intervista *Per gli ottant'anni di Andrea Zanzotto* in ZANZOTTO, *Dirti Zanzotto*, cit., p. 137.

70 Deleuze e Guattari considerano l'inconscio «come una geografia più che una storia» GILLES DELEUZE e FELIX GUATTARI, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2014. Lo stesso Zanzotto parla di «dismemoria» e «alzheimerizzazione».

71 *Borgo* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 963).

72 *Colle, ala* (*ivi*, p. 802).

73 MARTIN HEIDEGGER, *Costruire pensare abitare*, in *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1991, p. 103.

che questo, così matematicamente disposto e aperto, è “lo” spazio. Ma lo spazio in questo senso non contiene spazi e posti [...]». ⁷⁴

L'assenza di spazi e posti viene simbolizzata da Zanzotto attraverso una spazialità di tipo geometrico, schizoide. Entro quest'ottica possono essere ricondotti i tre componimenti-variazioni (1), (2), (3) in cui i Colli Euganei vengono percepiti come *coni o piramidi*, come «Veri dèi del numero 3, nove lati di cui uno sottostante, / continuo con gli altri». ⁷⁵ Frutto di una *visione, del tutto ab-reale*, i colli vengono presentati in (2) come *geometrico avvenimento / allucinante / tra tanti segni di intrichi topologici* ⁷⁶ e in (3) di nuovo come «geometrico avvenimento». ⁷⁷ Il geometrismo euclideo e non euclideo di Zanzotto coinvolge questioni numerose, tra cui l'inserimento di grafismi come quelli che corredano il testo appena citato. Il punto verso cui tende questa volontà di rintracciare l'ossatura di una realtà ormai irrepresentabile è una scrittura che restituisce le tracce di una sparizione, una poesia che tende al geroglifico: «La scrittura geroglifica è rappresentativa, pittografica, logogrammatica, in una parola, un disegno. Sì, è una proto-geometria, in questo senso. Ed anche nel senso che nell'evoluzione di ciò che si chiamava ideogramma mostra una tendenza ad eliminare il dettaglio, a depurarsi in uno schema [...]». ⁷⁸ Si può dare ragione a Durand quando afferma che, attraverso il geometrismo, «l'elemento topografico e prospettico viene soppresso e sostituito da un'omogeneità illimitata, senza profondità e senza leggi, senza piani successivi secondo la terza dimensione». ⁷⁹ Un componimento che rivisita un motivo leopardiano e che si offre come sintesi degli elementi sin qui sviscerati, è sicuramente *Sere del dì di festa*:

[...]
 nell'ipercubo omnistabile
 iper-trans-cubo del 31 gennaio 31
 situato a uno stecchino
 a un millimetro dalla februarietà
 o da definitive
 lunarizzazioni
 in cui Hopper ha aperto sull'angolo
 più matematico un bar del gelo-
 [...]. ⁸⁰

Nel saggio *L'atto e il luogo della poesia*, scritto in cui vengono enucleate tutte le problematiche legate al rapporto tra spazialità e poesia, Bonnefoy dichiara perentoriamente che non esiste un metodo per tornare al “vero luogo”:

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1044.

⁷⁶ *Ivi*, p. 1046.

⁷⁷ *Ivi*, p. 1047.

⁷⁸ MICHEL SERRES, *Hèrmes V*, in Ottavio Marzocca, *Filosofia dell'incommensurabile: temi e metafore oltre-euclidee in Bachelard, Serres, Foucault, Deleuze, Virilio*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 78-79.

⁷⁹ GILBERT DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Edizioni Dedalo, 2009, pp. 493-494.

⁸⁰ *Sere del dì di festa* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 849).

È forse infinitamente vicino. È anche infinitamente lontano. [...] Ecco di nuovo quelle erranze del grande spazio reale, quegli angeli di una promessa, che dicevo. Sotto le specie del vero luogo, alcune realtà elementari scoprono di straripare dal luogo e dall'istante; scoprono di appartenere non tanto alla natura dell'essere quanto a quella del linguaggio; [...].⁸¹

Sotto forma di teoremi Bonnefoy ci fornisce i presupposti per comprendere il significato di certe realtà elementari che in *Conglomerati* si pongono quasi in stridore con il generale clima di devastazione. Si direbbe che queste "realtà sublimi" informino il testo sotto la forma di nuclei di resistenza, di punti di una cartografia immaginaria composta di spazi di abbondanza, di intensità, siano questi acqua, ghiaccio, fieni, bacche. Per chiarire questo mutato orizzonte del pensiero spaziale di Zanzotto bisogna guardare a Deleuze più che ad Heidegger. Infatti, il discorso filosofico di Deleuze si distingue non solo per una spiccata terminologia spaziale (piano, linea di fuga, diagramma, cartografia, territorializzazione, deterritorializzazione) ma soprattutto per la convinzione che tutto il pensiero sia legato allo spazio, al territorio, alla terra. Come fa notare Tally nel suo *Spatiality*, «Deleuze is arguably the twentieth century's most spatial philosopher, and, beyond his frequent deployment of spatial terms or his many spatial metaphors, he conceived philosophy as fundamentally spatial».⁸² Un approccio che voglia accostarsi alla poesia tenendo in considerazione la storia filosofica dello spazio non può trascurare di fare riferimento a *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia* di Deleuze e Guattari.⁸³ L'opera, infatti, toccando i campi di sapere più svariati, dalla filosofia alla botanica e alla geologia, si pone come testo attualissimo in grado di fornire delle chiavi con cui accedere alla struttura retinica della contemporaneità. L'aspetto fondamentale dell'opera che consente di dire qualcosa in più sull'opera zanzottiana è la valorizzazione delle aperture che alla pratica filosofica possono offrire le creazioni della scienza: teoria degli insiemi o delle singolarità matematiche, lo spazio riemanniano (concetto-chiave nella geometria non euclidea), l'analisi geologica degli strati e dei cristalli. Come Deleuze e Guattari fondono archetipologia generale e lessico scientifico, causando un'evoluzione nel discorso filosofico ma anche nella poetica dello spazio, allo stesso modo la poesia di Zanzotto offre delle immagini poetiche che, sconfinando dal campo letterario, si offrono come teorizzazioni o come fotogrammi di un pensiero in perenne movimento. Come esempio si farà riferimento alla sezione *Lacustri*, ispirata ai laghi di Revène, nei pressi di Pieve di Soligo, luogo natale del poeta. L'immagine del lago non è semplice vettore dello slancio lirico del poeta, che d'altra parte si presenta come «spolpato dalle ultime o penultime /immagini, d'ogni immaginario/o simbolico [...]»,⁸⁴ e nemmeno si può spiegare come rappresentazione di un luogo familiare. Di seguito parte del testo:

E così ti rintracciamo

81 BONNEFOY, *L'atto e il luogo della poesia*, cit., p. 1207.

82 ROBERT T. JR. TALLY, *Spatiality*, Abingdon, Oxon, 2013, p. 139.

83 Aggiungo, inoltre, che Zanzotto recensisce *Rizoma* su «Libera stampa» nel 1978. Il fascicolo *Rizoma*, uscito in Italia nel 1977, sarebbe poi confluito nel primo capitolo di *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, edito in Italia nel 1980. Ora in ANDREA ZANZOTTO, *Gilles Deleuze e Felix Guattari: Rizoma*, in *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994.

84 ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1307.

immensa madreperla, definito *lisciore*
 forte di uno *spessore*
 tra i dieci e i cinquanta ciemme.
 No, non c'è posto qui per una misura
 ma solo per l'assidua *genitura*
 e cattura e fughe di luci fuse in una
 fornace fredda tagliaocchi di sole
 [...]
 c'è *abbondanza* *abbondanza* di *spazio gelato* in già-lago
 e pur sempre *più lago*.
 [...].⁸⁵

Il «lisciore» del lago definisce uno spazio di tipo intensivo, opposto a quello di tipo estensivo cui si è fatto riferimento sopra. Dopo aver nominato l'unità di misura «ciemme», che sembra indicare il centimetro, Zanzotto si corregge in «non c'è posto qui per una misura/ma solo per l'assidua genitura». L'abbondanza che il poeta percepisce, e desidera, non coincide con l'estensione, bensì con lo spessore dello spazio gelato, garanzia di un luogo immacolato. Lo stesso lago sarà indicato come «purissima assenza»⁸⁶ nel componimento seguente, in forte contraddizione con quell'«invasività da tatuaggio» riportata nella raccolta *Sovrimpressioni*. I riferimenti all'assenza e all'immobilità hanno l'obiettivo di delimitare uno spazio fisso che si caratterizza per essere stabile, fisso, punto fermo della percezione. Il lago, infatti, è «impietrato»⁸⁷ ma allo stesso tempo sede di movimenti, fremiti, onde:⁸⁸ «Tutto il diverso lo scoppiettante-immoto/stare di perlanera del lago ora ci assale». ⁸⁹ La perla nera del lago è scoppiettante perché estrema nella sua innocua immobilità. Essa è un «fremite bloccato eppure vivo, pauroso/ perché velato di torve antinomie/perché nutrito di torbide euforie». In ossimoriche espressioni Zanzotto cerca di coniugare il biancore del lago ghiacciato con la valenza notturna che questa figura assume per l'immaginario: il lago è «distesa di cerulea lava», «possente crosta luca». Forza ctonia e risorsa luminosa, il lago, caratterizzato da una «profondità d'intenso», si presenta come uno spazio verticalizzato e stratificato.

Lo spazio liscio è occupato da eventi o eccezioni, molto più che da cose formate e percepite. È uno spazio d'affetti, più che di proprietà. È una percezione prensiva, piuttosto che visiva. Mentre nello striato le forme organizzano una materia, nel liscio i materiali segnalano forze o servono loro da sintomi. È uno spazio intensivo, più che estensivo, di distanze e non di misure. *Spatium* intenso invece che *Extensio*. Corpo senza Organi, anziché organismo e organizzazione. La percezione, qui, è fatta di sintomi e valutazioni, non di misure e proprietà. Per questo lo spazio liscio è occupato dalle intensità, i venti e i rumori, le forze e le qualità tattili o sonore, come

85 *E così ti rintracciammo* (*ivi*, p. 1038; corsivo mio).

86 *Ivi*, p. 1036.

87 *Ivi*, p. 1035.

88 Per altri riferimenti in relazione alla trattazione del simbolo lacustre da parte di altri autori italiani rimando a FRANCESCO BENOZZO, *Lago*, in *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi, Milano, Mondadori, 2003.

89 ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1036.

nel deserto, la steppa o i ghiacci. Scricchiolio del ghiaccio e canto delle sabbie. Quel che copre lo spazio striato è invece il cielo come misura e le qualità visive misurabili che ne derivano.⁹⁰

Lo spazio liscio zanzottiano, come quello descritto da Deleuze, «è occupato dalle intensità, i venti e i rumori, le forze e le qualità tattili o sonore». Esso, nutrito di «euforia», si distende «tra bolla e bolla, sordità di ricordi, *iperfonie*/scadenze, latenze, fitte ubbie/di chissà quanti minuti di chissà/quali /sforzo che già qui morda ai piedi». Il lago è immobile ma allo stesso tempo è sede di «iperfonie».⁹¹ Il liscio, infatti, «è la variazione continua, lo sviluppo continuo della forma, la fusione dell'armonia e della melodia a profitto di una liberazione di valori propriamente ritmici, il puro tracciato di una diagonale attraverso la verticale e l'orizzontale».⁹² Dalla mappa del Montello inserita nel *Galateo in bosco*, siamo passati ai colli stilizzati in *Conglomerati* e, infine, al liscio stratificato in «sottoghiaccio» che «bolle», che gode «solamente di sé/e della sua proiezione di possente crosta lùcea».⁹³ Se Faèn denotava un toponimo verosimile, lo spazio lacustre è descritto attraverso agglomerazioni o neoformazioni. Il lago si eleva *ai perspazio* dove spariscono le forme vegetali e animali:

[...]
 Ecco il nostro raggiungimento di quidditas
 mai più, mai più animata né animale
 né vegetale, né australe, né boreale
 Coinvolti nel *madrevetro*, *madreperla madrevento*
 [...].⁹⁴

È di nuovo Bonnefoy a fungere da termine di paragone con il suo *L'Arrière-pays*, dove l'entroterra viene presentato come spazio intensivo, ed equiparato al deserto, ambiente cui Deleuze e Guattari guardano per il loro *Trattato di nomadologia*.⁹⁵ La prosa poetica di Bonnefoy è un racconto della "ricerca del vero luogo", un itinerario tra varie categorie spaziali (pittorico, fotografico, architettonico), si direbbe un atlante dei *topoi* che si ritrovano nella poesia del secondo Novecento. Gli elementi della Terra funzionano come punti intensivi per esplorare ciò che dello spazio reale si conserva nel pensiero e nell'arte. Oltre all'elemento roccioso, da ricondurre all'archetipo del deserto, vengono nominati fiumi e il mare con l'intento di chiarire il fondamento delle *rêveries* poetiche, di dare consistenza a «chimères» e alle «catégories de pensée ou de l'imagination».⁹⁶ Attratto dall'idea di un «pays en profondeur», Bonnefoy spiega in maniera esplicita, vestendo i panni del critico, il motivo per cui il mare o il deserto bene si prestano alle sue fantasticherie:

90 DELEUZE e GUATTARI, *Mille piani*, cit., p. 568.

91 ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1038.

92 DELEUZE e GUATTARI, *Mille piani*, cit., p. 567.

93 *E così ti rintracciammo* (ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1038).

94 *Ivi*, p. 1036.

95 Si tratta di uno dei capitoli di *Mille piani*. Il titolo completo è *Trattato di nomadologia: la macchina da guerra*.

96 YVES BONNEFOY, *L'arrière-pays*, Paris, Gallimard, 2005, p. 162.

En fait la mer est favorable à ma rêverie, parce qu'elle assure la distance, et signifie aussi, au niveau des sens, la plénitude vacante ; mais c'est de façon non spécifique, et je vois bien que les grands déserts, ou le réseau, désert lui aussi, des routes d'un continent, peuvent remplir la même fonction, qui est de permettre l'errance, en différant pour longtemps le regard qui embrasse tout et renonce [...].⁹⁷

Questa «plenitude vacante», da mettere in corrispondenza con la «purissima assenza» dell'immagine lacustre di Zanzotto, è da interpretare alla luce di un pensiero spaziale di tipo filosofico, delle strutture concettuali che incrociano e distorcono il tessuto poetico. Bonnefoy si chiede: «Quelle est la place du Tibet, par exemple, ou du désert de Gobi, dans ma théologie de la terre?».⁹⁸ La funzione di luoghi reali come il mare o il deserto o il lago, convertiti in intensità, hanno la funzione, parafrasando Bonnefoy, di permettere l'erranza, di annullare le direzioni. Nel 2006, in un'intervista Zanzotto affermava: «i miei ultimi libri vedo come quei fiumi che scendono alle spalle dell'Himalaya, verso le zone desertiche del centro dell'Asia»,⁹⁹ indicando così le coordinate geofilosofiche entro cui collocare *Conglomerati*, titolo che si ispira alla geologia e tratta proprio dalle sabbie mobili asciutte che esistono in certi deserti asiatici. Si sa che il titolo, per il poeta, ha un significato di estrema importanza: «Il titolo nasce per me come individuazione di una struttura in mezzo a un coacervo».¹⁰⁰ Ma il conglomerato, oltre al campo geologico (col significato di roccia sedimentaria), rimanda anche al fenomeno linguistico dell'agglutinazione che, come Bachelard fa notare nella sua poetica dello spazio, porta alla formazione di frasi-parola che permetterebbe al «fuori della parola di fondersi con il suo dentro». In questo modo, «la lingua filosofica diventa una lingua agglutinante».¹⁰¹ Forse, Zanzotto aveva in mente tutto ciò quando, riflesso sullo spazio intensivo di *Lacustri*, scorgeva un «infinito agglutinato».¹⁰²

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGOSTI, STEFANO, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999. (Citato a p. 139.)
- BACHELARD, GASTON, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006. (Citato a p. 148.)
- *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957. (Citato a p. 135.)
- BENOZZO, FRANCESCO, *Lago*, in *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Milano, Mondadori, 2003. (Citato a p. 146.)

97 *Ivi*, pp. 19-20.

98 *Ivi*, p. 34.

99 ANDREA ZANZOTTO, *Eterna riabilitazione da un trauma di cui si ignora la natura*, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo, 2007, p. 47.

100 *Autoritratto* (ZANZOTTO, *Dirti Zanzotto*, cit., p. 209).

101 GASTON BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006, pp. 248-249.

102 ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, cit., p. 1036. Significativa l'espressione «luogo agglutinato» nello scritto ANDREA ZANZOTTO, *Comisso nella letteratura letteraria del Novecento*, in *Fantasie di avvicinamento. Scritti sulla letteratura*, Milano, Mondadori, 2001.

- BONNEFOY, YVES, *L'arrière-pays*, Paris, Gallimard, 2005. (Citato alle pp. 133, 147, 148.)
- *L'atto e il luogo della poesia*, in *L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, Milano, Mondadori, 2010. (Citato alle pp. 136, 145.)
- *L'orangerie*, in *L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, Milano, Mondadori, 2010. (Citato a p. 134.)
- *Nell'insidia della soglia* [1975], trad. da Diana Grange Fiori, Torino, Einaudi, 1990. (Citato a p. 134.)
- BREDA, MARZIO, *Zanzotto. Alla deriva nel mondo di plastica*, in «Il corriere della sera» (18 giugno 2001). (Citato a p. 142.)
- BRYSON, J. SCOTT (a cura di), *Ecopoetry. A critical introduction*, Salt Lake City, The University of Utah Press, 2002. (Citato a p. 135.)
- CARBOGNIN, FRANCESCO, *L'altro spazio: scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova editrice Magenta, 2007. (Citato a p. 134.)
- CELAN, PAUL, *Di soglia in soglia*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1996. (Citato a p. 134.)
- COLANGELO, STEFANO, *Il giardino dei semplici: una traccia tematica*, in «Poetiche», 1/III-II7 (2002). (Citato a p. 140.)
- CORTELLESA, ANDREA, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006. (Citato a p. 141.)
- DAL BIANCO, STEFANO, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Oscar Mondadori, 2011. (Citato alle pp. 137, 138.)
- *Nota a "Meteo"*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 1667. (Citato a p. 140.)
- DELEUZE, GILLES, *La piega: Leibniz e il barocco*, a cura di Davide Tarizzo, Torino, Einaudi, 2004. (Citato a p. 135.)
- DELEUZE, GILLES e FELIX GUATTARI, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 2014. (Citato alle pp. 143, 147.)
- *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014. (Citato a p. 135.)
- *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991. (Citato a p. 135.)
- DURAND, GILBERT, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Edizioni Dedalo, 2009. (Citato a p. 144.)
- FOUCAULT, MICHEL, *Des espaces autres*, in «Architecture, Mouvement, Continuité», v (1984). (Citato a p. 135.)
- *Il linguaggio dello spazio*, in *Spazi altri: i luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2001. (Citato a p. 135.)
- GARDINI, NICOLA, *L'altra parte della cosa. Una lettura del nuovo Zanzotto*, in «Poesia», CLIV (2001), pp. 18-20. (Citato a p. 142.)
- GLISSANT, ÉDOUARD, *La terre, le feu, l'eau et les vents: une anthologie de la poésie du tout-monde. Une anthologie de la poésie du Tout-monde*, Paris, Galaade, 2010. (Citato a p. 140.)
- *Philosophie de la relation: poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009. (Citato a p. 140.)

- HEIDEGGER, MARTIN, *Costruire pensare abitare*, in *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1991. (Citato alle pp. 143, 144.)
- *Seminari*, Milano, Milano, Adelphi, 1992. (Citato a p. 140.)
- LEFEBVRE, HENRI, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974. (Citato a p. 135.)
- LORENZINI, NIVA, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1999. (Citato a p. 141.)
- LOTMAN, JURI MIHAJLOVIČ, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1990. (Citato a p. 135.)
- RAMAT, SILVIO, *Andrea Zanzotto, Sovrimpressioni*, in «Poesia», CLIV (2001). (Citato a p. 141.)
- SERRES, MICHEL, *Hèrmes V*, in Ottavio Marzocca, *Filosofia dell'incommensurabile: temi e metafore oltre-euclidee in Bachelard, Serres, Foucault, Deleuze, Virilio*, Milano, Franco Angeli, 1989. (Citato a p. 144.)
- TALLY, ROBERT T. JR., *Spatiality*, Abingdon, Oxon, 2013. (Citato a p. 145.)
- TESTA, ENRICO (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005. (Citato a p. 140.)
- WESTPHAL, BERTRAND, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007. (Citato a p. 135.)
- WHITE, KENNETH, *Geopoetics. Place, Culture, World*, Alba, Paperback, 2004. (Citato a p. 135.)
- ZANZOTTO, ANDREA, *Comisso nella letteratura letteraria del Novecento*, in *Fantasie di avvicinamento. Scritti sulla letteratura*, Milano, Mondadori, 2001. (Citato a p. 148.)
- *Dirti Zanzotto*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, Nuova editrice Magenta, 2013. (Citato alle pp. 136, 139, 142, 143, 148.)
- *Eterna riabilitazione da un trauma di cui si ignora la natura*, a cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani, Roma, Nottetempo, 2007. (Citato a p. 148.)
- *Gilles Deleuze e Felix Guattari: Rizoma*, in *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994. (Citato a p. 145.)
- *I linguaggi della memoria e la catastrofe del simbolico*, in *Dirti Zanzotto*, a cura di Niva Lorenzini e Francesco Carbognin, Varese, Nuova editrice Magenta, 2013. (Citato a p. 134.)
- *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999. (Citato alle pp. 136-138, 142.)
- *Pour Yves Bonnefoy*, in «Les Cahiers du Temps qu'il fait», XI (1998), pp. 266-267. (Citato alle pp. 133, 134.)
- *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Milano, Oscar Mondadori, 2011. (Citato alle pp. 134, 136-148.)

PAROLE CHIAVE

Andrea Zanzotto; poesia; filosofia; spazio; non-luogo; rappresentazione; Yves Bonnefoy; Martin Heidegger; Gilles Deleuze - Felix Guattari.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Daria Catulini è Dottoranda presso il dipartimento di Italianistica di Bologna, conduce una ricerca sui rapporti tra filosofia e rappresentazioni spaziali nella poesia di Andrea Zanzotto. Nel 2015 ha pubblicato *Lo spazio rizomatico nella poesia di Zanzotto* in *Paesaggi corporei: percepire, scrivere, incarnare il mutamento* in seguito al convegno internazionale Bologna-Tokyo University. Nel 2016 ha partecipato al convegno Mod con un intervento su "l'irrealtà quotidiana" nella poesia di Ottieri e ha vinto una borsa per *visiting scholar* presso Brown University (USA), dove si è occupata di *Ecocriticism* e poesia comparata. Nel 2017 ha svolto un periodo di ricerca presso il *Centre de recherche en Littérature Comparée* (Paris Sorbonne IV) dove ha studiato i punti di contatto tra le poetiche di Zanzotto ed Yves Bonnefoy. Ha poi partecipato alla Mod-Bologna con un intervento su *Absolutely nothing* di G. Vasta.

daria.catulini2@unibo.com


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

DARIA CATULINI, *Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII (2017), pp. 133-151.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VIII (2017)

LA POESIA ITALIANA DAL 1975 A OGGI.	
RICOSTRUZIONI E INTERPRETAZIONI DEL CONTEMPORANEO	
a cura di Andrea Afribo, Claudia Crocco, Gianluigi Simonetti	v
<i>La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo</i>	vii
GUIDO MAZZONI , <i>Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia</i>	1
GIACOMO MORBIATO , <i>Metrica e forma nella poesia di oggi</i>	27
FRANCESCO RONCEN , <i>Tra il «pedale» e il «pendolo»: il ritmo nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi</i>	47
DAMIANO SINFONICO , <i>Scuola deangelisiana: l'esempio della collana Niebo</i>	73
EMMANUELE RIU , <i>Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata</i>	87
MADDALENA BERGAMIN , <i>Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico</i>	109
DARIA CATULINI , <i>Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto</i>	133
SAMUELE FIORAVANTI , <i>Poesia operativa. Per un approccio do it alla poesia italiana</i>	153
ADA TOSATTI , <i>Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe</i>	179
SAGGI	199
SIMONE TURCO , <i>Esotismo, esoterismo e alienità. Elementi di realismo fantastico nella letteratura di lingua inglese tra Otto e Novecento</i>	201
LUCA PIANTONI , <i>«Questo è tempo di voci non intese». Il «topos della mancata comunicazione» nel Lager di Primo Levi</i>	219
STEPHANIE JED , <i>Chiral Thinking and Asymmetries of Writing Between Science and Literature: Primo Levi and Italo Calvino</i>	249
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	271
NURIA PÉREZ VICENTE , <i>Nuria Amat. Traducir la ambigüedad</i>	273
JOSÉ ÁNGEL VALENTE , <i>Rapsodia ventiduesima</i> (trad. di Stefano Pradel)	291
REPRINTS	301
ÁNGEL VALBUENA PRAT , <i>La religiosità popolare in Lope de Vega</i> (a cura e con traduzione di Pietro Taravacci)	303
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	329
CREDITI	337

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.