

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

11

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*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),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), 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 (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. 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.

IL GODIMENTO E L'OGGETTO LUNARE.
PER UNA LETTURA LACANIANA DE *GLI SGUARDI,*
I FATTI E SENHAL DI ANDREA ZANZOTTO

ROBERTO BINETTI – *University of Oxford (Christ Church)*

Il presente intervento adotta la categoria lacaniana di registro reale al fine di fornire una rilettura del poemetto *Gli sguardi, i fatti e Senhal* di Zanzotto che sia più coerente alla volontà autoriale, tentando uno smarcamento da qualsiasi interpretazione patografica dell'opera, cercando invece la principale verifica di questa ipotesi interpretativa all'interno del dettato poetico. L'evento banale dell'allunaggio, la ferita lunare, non deve essere letto solo ed esclusivamente come un tentativo di colonizzazione dell'Inconscio, di una sua messa a disposizione della società mass-mediatica che è riuscita a rendere il luogo più recondito della psiche umana attingibile attraverso un controllo degli istinti da parte del mercato e della sua mediatizzazione, a cui concorre la forte presenza di un linguaggio pubblicitario e fumettistico nel poemetto. In questo senso, l'uso di un genere letterario meno praticato nel secondo Novecento sarà affrontata nella seconda sezione del saggio insieme alla collocazione del Soggetto poetico nel contesto del poemetto. Nella terza parte del saggio, l'oggetto luna-Diana, centro poematico dell'intero componimento, sarà ricollegato ad un'altra dimensione, centrale in tutta la riflessione poetica zanzottiana, ovvero quella che cerca di restituire le dinamiche del registro lacaniano del reale. Attraverso questa prospettiva, l'oggetto lunare è interpretabile come *Das Ding*, ovvero la Cosa freudiana, il luogo abissale che non può essere rappresentato simbolicamente per mezzo del linguaggio umano.

By adapting the lacanian notion of the Real order to the literary criticism, this essay aims at analysing the long poem *Gli sguardi, i fatti e Senhal* by Zanzotto. Such interpretation ends up being more coherent and respectful towards the sensibility of the author. Moreover, this psychoanalytic reading will avoid any patographic interpretation of Zanzotto's poetics. The trivial event of the moon-landing, interpreted by Zanzotto as a lunar wound, ought not to be read exclusively as an attempt to colonize people's subconscious stimulated by the new media-society, and echoed by the use of a language typical of advertising. In this sense, the second section of the essay addresses the problem of the unusual of the long poem and the contextual collocation of the poetic Subject within this complex architecture. In the third part of the essay, the Diana-moon object, will be reconnected to a different linguistic dimension. This dimension displays dialogue with the lacanian Real, which is central to Zanzotto's entire *ouvrage*. Through this perspective, the lunar object could be read as *Das Ding*, a Freudian expression that indicates the unreachable depths of linguistic representation of the signifier.

I LA VICENDA EDITORIALE

Il poemetto *Gli sguardi, i fatti e Senhal* costituisce un *unicum* all'interno dell'intera produzione poetica di Andrea Zanzotto, sia che essa venga indagata limitatamente agli anni Settanta, sia nel momento in cui il testo venga inserito nel contesto più ampio dell'intero *ouvrage*.

Questa extravaganza che caratterizza l'opera può essere rivelata a partire da una ricostruzione della particolare vicenda editoriale: pensato inizialmente per una circolazione ristretta, il testo viene stampato privatamente in numero limitatissimo di copie a Pieve di Soligo nel 1969 presso la casa tipografica Bernardi.¹ Segue nel 1973 una conferenza di presentazione ad Ivrea introdotta da due interventi ad opera di Stefano Agosti e dello stesso poeta, volti ad introdurre al pubblico la complessità del testo e, per un certo senso,

¹ JOHN P. WELLE, *From Babel to Pentecost: The poetry of Andrea Zanzotto*, in «World Literary Today», LVIII (1984), pp. 377-380, a p. 378.

a spiegarne la natura, situandone gli intenti. La pubblicazione mondadoriana definitiva, all'interno della collana di poesia *Lo Specchio*, giungerà molto tardi e solo nel 1990 e vedrà accolti in esergo quegli interventi ad opera del poeta e del critico a lui più fedele che avevano accompagnato la conferenza di Ivrea. In questa sede verrà inoltre specificato da un'avvertenza dell'autore come l'inserimento dei due saggi a commento del poema sia in realtà una scelta da imputare all'editore.²

Questa nuova ed apparentemente irripetuta vicenda editoriale deve essere collocata all'interno di una ben definita scelta di poetica che è alla base dello stesso poemetto. Essa rivela in modo abbastanza evidente quella che potrebbe essere allora descritta come una poetica editoriale: la scelta di non pubblicare presso un editore illustre rappresenta infatti un atto consapevole in grado di orientare la lettura del testo e le possibili interpretazioni critiche. All'altezza degli anni Settanta, Zanzotto è infatti già un autore affermato, oggetto di recensioni fondamentali e positive come quelle di Fortini e di Montale a *La Beltà*.³ In questo contesto, sicuramente il poeta non avrebbe incontrato alcun tipo di difficoltà nel trovare una destinazione editoriale all'apparenza più coerente con il proprio percorso, un grande nome dell'editoria che avrebbe potuto accoglierne la pubblicazione. La valenza di questa circolazione extravagante del poemetto, che è stato definito da Raboni come «beffarda lapide di rimprovero nei confronti degli editori avidi, dei critici distratti, dei lettori introvabili o non cercati»,⁴ acquista maggiore senso nel momento in cui essa venga messa in comunicazione con la particolare consistenza del Soggetto poetico zanzottiano e con la considerazione di come quest'ultimo si relazioni con i propri *destinatari* (in questo particolare frangente, soprattutto con il *destinatario* esterno dell'opera, ovvero il suo pubblico).

Da un lato, infatti, la riduzione della prima circolazione del testo ad un pubblico circoscritto può essere iscritta all'interno di quanto viene definito da Zanzotto come il «*destinatario* velato» della poesia: il poeta non scrive per qualcuno, anche se talvolta è possibile scorgere un terminale poetico all'interno della sua poesia, ma scrive al fine di rompere un silenzio, un'eco storica in cui il poeta si sente immerso.⁵ Dall'altro, essa si

2 Il tema della *glossa*, della spiegazione alla poesia, sarà un tema fondamentale rapportato direttamente all'interrogazione riguardo allo statuto di qualsiasi pedagogia rispetto alla conoscenza umana, nella raccolta successiva, ovvero in *Pasque*, soprattutto in riferimento alla prima sezione della raccolta, *Misteri della Pedagogia*, ed in particolare il componimento proemiale e *Chele* (ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 381-86; 394-96); si veda anche STEFANO DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, cit., p. 1543. L'avvertenza collocata prima degli interventi recita esplicitamente: «L'editore ha creduto opportuno accompagnare la pubblicazione di *Gli Sguardi*, *i fatti e Senhal* – già oggetto di stampa privata, in limitato numero di copie, a Pieve di Soligo nel 1969 – dalla ricostruzione degli interventi pubblici di Stefano Agosti e dell'Autore, tenuti in occasione della presentazione del poemetto in alcune sedi, e in particolare a Ivrea nel 1973, ove ebbe luogo anche la recitazione del testo» (ANDREA ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, Milano, Mondadori, 1990, p. 20).

3 La recensione montaliana alla raccolta *La Beltà* costituisce una sorta di vero e proprio battesimo da parte della critica, quasi un passaggio di testimone: EUGENIO MONTALE, *La poesia di Zanzotto*, in «Il Corriere della Sera» (1 giugno 1968), p. 3.

4 GIOVANNI RABONI, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di ANDREA CORTELLESA, Milano, Garzanti, 2005, p. 126.

5 «Diciamo che l'interlocutore è velato, il *destinatario* è nascosto; non sappiamo chi ci sia dietro l'ombra. Comunque lo scrivere è sempre un rompere la clausura in cui uno si sente immerso e soffocato» (*Intervento*

lega al ruolo fantasmatico del poeta nella società contemporanea, attraverso il quale gli viene permesso non più di occupare il ruolo di risvegliatore di coscienze, quanto piuttosto quello di un socratico cattivo maestro capace di insinuare il dubbio nei confronti della società che abita e che viene rispecchiata fantasmaticamente nelle sue poesie.⁶ Per questi motivi, *Gli sguardi, i fatti e Senhal* appare come la narrazione di un evento fra i più banali e allo stesso tempo sensazionali della storia contemporanea, indagato, ancora asistematicamente per mezzo del *medium* poetico, in quanto simbolo di una crisi del linguaggio, della sua mancanza di trasparenza all'interno del gioco della significazione.

2 LA DIMENSIONE STORICA: IL SOGGETTO POETICO E L'EVENTO

Il ragionamento che anima *Gli sguardi, i fatti e Senhal* si inserisce all'interno del percorso di riflessione intorno allo statuto del linguaggio sviluppato attraverso il discorso poetico iniziato con *La Beltà*. Interessante risulta infatti notare come in esso siano presenti riferimenti diretti alla stagione redazionale della raccolta precedente sia attraverso il gioco della meta-letterarietà,⁷ sia per la presenza di calchi quasi diretti della sequenza iniziale de *La Beltà* e soprattutto del componimento *La perfezione della neve*.⁸

A differenza però della raccolta precedente, nella quale un simile tentativo era declinato macrostrutturalmente in una serie di situazioni-paesaggio nelle quali il Soggetto si trovava protagonista, nella nuova raccolta si assiste ad una sorta di concentrazione e circoscrizione di questi temi entro l'unica immagine simbolica della profanazione del mito lunare. L'elemento narrativo, presente a livello microstorico nell'opera precedente, ora viene fatto coincidere con un grande evento che ha condizionato macrostoricamente l'immaginario e la sensibilità di un'intera generazione e di un mondo tornato nuovamente ad essere diviso dopo il secondo grande conflitto mondiale. L'evento, definito «storico» dallo stesso Zanzotto, è un «avvenimento abbastanza banale», ovvero lo sbarco degli astronauti americani sul suolo lunare il 20 luglio 1969:

Perché banale? Per due ragioni: in primo luogo perché non ha motivazioni che non siano banali, e queste motivazioni consistono soprattutto nella lotta di prestigio tra le superpotenze (o meglio superimpotenze) che, in margine all'elaborazione

II, in ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, cit., p. 1287).

⁶ *Ivi*, p. 1282.

⁷ Si vedano i riferimenti all'idea di candore e gelo presenti in entrambe le raccolte, il tema della comunicazione a distanza (il «è tutto potete andare» di *La perfezione della neve* che viene riecheggiato dal più castrante «Passo e chiuso» in *Gli sguardi*) ed infine lo stesso tema del *senhal* meta-discorsivo che utilizza in alcuni casi le medesime lessicalizzazioni (si veda il caso di «pinzetta» e «graffetta»).

⁸ Fondamentale, sia nella sezione della raccolta precedente, sia all'interno del nuovo poemetto è l'elemento di estasi visiva che si trova legato profondamente al processo di sublimazione implicato nella genesi del verso poetico. Di nuovo, «la perfezione» di questo attimo è testata e resa attraverso l'uso di un mezzo imperfetto, quello linguistico, che origina quel movimento di scissione soggettiva che è stato definito, in questa sede, di *Spaltung* lirica. Cfr. STEFANO AGOSTI, *Un intervento su Gli Sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto*, in ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., pp. 26-27; cfr. anche in riferimento alla sezione iniziale de *La Beltà*, DAL BIANCO, *Profili dei libri e note alle poesie*, cit., pp. 1488-1491 e MAURIZIO CUCCHI, *La beltà presa a coltellate?*, in «Studi Novecenteschi», IV (1974), pp. 251-271, alle pp. 265-267.

di un programma missilistico per distruggersi a vicenda, mettono a punto anche il razzo per andare sulla Luna. Siamo di fronte a un sottoprodotto delle «macchine» atomiche le quali, nel loro tentativo di distruggersi a vicenda scoprono anche momenti di pausa in cui elaborare qualche cosa di assolutamente inutile, come appunto la conquista della Luna (inutile, almeno a breve scadenza).⁹

La riconosciuta banalità dell'evento selezionato dal poeta si rivela essere un'importante occasione mitopoietica al fine di compiere un ragionamento intorno a cosa simbolicamente abbia rappresentato la luna per l'uomo e che cosa possa essere letto in merito alla sua conquista fisica. L'allunaggio, eletto a mito di dissacrazione per mezzo del *senhal* luna-Diana, nel momento in cui viene riportato all'interno del contesto di discrezione poematica, si tinge di tinte inquietanti rapportabili a quel percorso di tecnicizzazione e di corsa agli armamenti che ha caratterizzato l'intero secolo breve:

Nella conquista della Luna, si è rivolto un inchino, non sappiamo se più idiota o astuto, al precipitato mito antichissimo, alla luna come emblema dell'irraggiungibile, punto di luce dell'assoluto, test di ciò che sta di fronte all'umano, quasi immagine stessa della trascendenza. Si sa che nella fantasia collettiva di pressoché tutti i popoli questo fantasma di trascendenza, di irraggiungibilità, è molto spesso raffigurato appunto nella Luna, nell'emblematicità della Luna. Chi avesse, pertanto, toccato la Luna, si sarebbe aggiudicato il titolo di un'assoluta supremazia. È dunque un caso di dissacrazione funzionalizzata, che ha in sé tutti i tratti più ripugnanti (banali) della realtà odierna.¹⁰

Ma la dissacrazione del suolo lunare compiuta dagli astronauti non è l'unica e nemmeno la più importante all'interno della lettura zanzottiana. L'evento storico, e soprattutto la sua mediatizzazione, ha contribuito al rafforzamento di un mito americano-centrico esercitante un forte fascino sull'immaginario collettivo che subisce e riceve con entusiasmo le immagini utopiche dell'allunaggio.¹¹ Quella di Zanzotto vuole essere una dura critica non solo e limitatamente nei confronti della caduta dell'oggetto poetico, del referente lirico del Soggetto, ma prima di tutto nei confronti di questa operazione sottile di colonizzazione dell'immaginario che ha contribuito in modo irriducibile ad una modifica dell'esistenza linguistica dell'Italiano. La critica di Zanzotto, in questo senso, condivide molti punti di contatto con quella compiuta dal Pasolini corsaro negli articoli pubblicati su *Il Corriere della Sera* o nella rubrica *Il caos*, redatta da *Il Tempo*.¹²

⁹ ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., p. 45.

¹⁰ *Ivi*, pp. 45-46.

¹¹ STEPHEN GUNDLE e MARCO GUANI, *L'Americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo negli anni Cinquanta*, in «Quaderni Storici» (1986), pp. 561-594; cfr. anche VICTORIA DE GRAZIA, *The Irresistible Empire: America's Advance through Twentieth-Century Europe*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2005.

¹² La principale differenza risiede in un orientamento più antropologico del testo pasoliniano, mentre la riflessione di Zanzotto, in questo senso ancora molto intrisa di post-strutturalismo, sviluppa maggiormente il livello storico-linguistico di questa colonizzazione culturale; cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Il caos*, Milano, Garzanti, 2015, e *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 2015; cfr. inoltre gli articoli di Zanzotto in tema, soprattutto in riferimento a *Poesia e televisione e L'italiano siamo noi: otto brevi risposte* (ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, cit., pp. 1320-1331; 1104-1106).

L'utopia, rappresentata sia da questo ennesimo «folle volo» che dalla creazione di un nuovo linguaggio fortemente caratterizzato dagli stilemi giornalistico-pubblicitari della televisione, è eletta a luogo dell'Altro, ovvero di sconfinamento della componente inconscia dell'umano in quella della razionalità tecnica. L'inconscio appare in qualche modo mediato dalla promessa di poter attingere ad un oggetto esterno reale prima di questa tecnicizzazione inattingibile.¹³ La poesia contrariamente, attraverso dinamiche sublimatorie, completa un processo uguale e contrario per mezzo di un'interiorizzazione dell'oggetto assente ed inattingibile: la poesia, se anche la si consideri nelle sue declinazioni moderniste, è un fenomeno di resistenza profondamente antimoderno.¹⁴

Per questo motivo e ad un livello ulteriore, la lettura di Zanzotto dell'evento storico sembra in questo senso essere orientata da una sorta di tendenza al materialismo storico di matrice benjaminiana, proprio nel momento in cui essa tende a leggere il frammento, il lacerto storico attraverso la sua alta funzione rivelatrice delle dinamiche nelle quali il Soggetto è immerso.¹⁵ Il grande viaggio di liberazione inconscia verso l'utopia appare ora proiettare l'ombra di una distopica corsa generalizzata agli armamenti nel periodo storico che è stato definito, ancora per mezzo di un'evocativa formula giornalistica, Guerra Fredda. Quella di Zanzotto si rivela quindi essere un'operazione di simbolizzazione che riecheggia in modo molto interessante un testo di Walter Benjamin inserito nell'opera *Einbahnstrasse*, dal titolo *Zum Planetarium*.

E infatti è ebbrezza l'esperienza che sola ci assicura dell'infinitamente vicino e dell'infinitamente lontano, e mai dell'uno senza l'altro. Ciò però vuol dire che comunicare col cosmo nelle forme dell'ebbrezza all'uomo è possibile solo all'interno della comunità. L'aberrazione che minaccia i moderni è di ritenere quest'esperienza irrilevante, trascurabile, e di lasciarla all'individuo come un'estatica contemplazione di una bella notte stellata. [...] Questo grande corteggiamento del cosmo si è compiuto, per la prima volta su scala planetaria, cioè nello spirito della tecnica. Ma poiché l'avidità di profitti della classe dominante contava di soddisfarsi a spese

13 Si veda quanto scrive Pierpaolo Antonello in merito al movimento di mediazione compiuto dalla mitizzazione del modernismo: «Il problema generale di base che il moderno ha posto è l'alto grado di *mediazione* che viene introdotto nei rapporti sociali e culturali, spostando l'esperienza personale da un eccesso sostanzialmente diretto alla realtà, sia in termini conoscitivi che pratico-manipolativi, a nuove forme di conoscenza distribuita, dove l'individuo costituisce la propria immagine del reale e del sé attraverso mediazioni sempre più numerose, operate sia da agenti e gruppi sociali intermedi, che dai sistemi, sempre più complessi, di distribuzione informativa e conoscitiva» (PIERPAOLO ANTONELLO, *Macchine, futurismi e altri miti del Moderno*, in *Contro il materialismo: le "due culture" in Italia: bilancio di un secolo*, Torino, Arago, 2012, p. 54).

14 In questo senso, e non solo limitatamente alla componente simbolica del poemetto, Zanzotto si dimostra profondamente debitore nei confronti del pensiero leopardiano, del suo nucleo profondamente antimoderno. Tale ricezione dell'estetica leopardiana sembra essere mediata dalla lettura di Mario Andrea Rigoni, soprattutto attraverso i saggi contenuti nel volume MARIO ANDREA RIGONI, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Padova, Cleup, 1982, ulteriormente testimoniata dalla partecipazione di Zanzotto alla conferenza padovana del 1999 dedicata al poeta recanatese. In quella che diventerà la postfazione all'intero volume, Zanzotto ricalca le posizioni del critico letterario: cfr. ANDREA ZANZOTTO, *Divagazioni su temi leopardiani*, in *Leopardi e l'età romantica*, a cura di MARIO ANDREA RIGONI, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 443-446.

15 EMANUELE ZINATO, *Teorici marxisti fra totalità e frammento: I modelli di Gramsci, Benjamin e Adorno*, in STEFANO BRUGNOLO et al., *La scrittura e il mondo*, Roma, Carocci, 2016, pp. 159-184.

di essa, la tecnica ha tradito l'umanità e ha trasformato il letto nuziale in un mare di sangue.¹⁶

Simile è il movimento contemplativo, ed in questo senso poetico, della volta celeste e della sua interrogazione in quanto simbolo depositario di significato. Ed altrettanto simile è la connessione attuata fra il terminale lirico della volta celeste-luna e la dissacrazione compiuta dall'uomo moderno e dalla violenza tecnologica. Mentre anticamente, la dimensione dell'interrogazione celeste era un motore creativo di ragionamento per l'uomo proprio a causa della distanza siderale che separava la condizione umana dalla dimensione lunare, la sua raggiungibilità può essere ora percepita non solo come la causa di un fenomeno ma anche come un'espressione violenta di un vuoto di senso. Non siamo più di fronte ad un terminale poetico come la distante luna leopardiana, ma piuttosto di fronte ad un oggetto ormai raggiunto e conquistato da una profonda colonizzazione dell'immaginario offerta non più dalla letteratura, quanto piuttosto dai nuovi mezzi di comunicazione che concorrono ad una narrazione più fluida, in grado di avvalersi di un pubblico disomogeneo e trasversale a diversi tessuti sociali.¹⁷ Zanzotto manifesta in questo modo la propria perplessità riguardo a questa spedizione il cui risultato più evidente è la ferita simbolica del suolo lunare, ma anche fisica dell'immaginario collettivo colonizzato da quella che è poco più di un'operazione politica.¹⁸

L'altra problematica introdotta dal poemetto non riguarda più l'oggetto lunare e la fantasmagoria che esso produce, quanto piuttosto il Soggetto che con essa entra in contatto e si relaziona. Come già precedentemente dimostrato, il ragionamento di Zanzotto intorno alla natura del Soggetto e alla sua realizzazione attraverso il linguaggio non vuole essere una riflessione interna e limitata ai territori del poetico, quanto piuttosto rivela la sua tensione ad una critica e ad una problematizzazione del reale: per Zanzotto la poesia è ancora e costantemente un tentativo di posizionamento nel mondo.

3 STRUTTURA POEMATICA E COLLOCAZIONE DEL SOGGETTO

Gli sguardi, i fatti e Senhal rappresenta un *unicum* all'interno della produzione zanzottiana non solo e limitatamente all'eccezionalità del caso editoriale. Questa extravaganza viene incarnata anche dalla scelta della particolare forma nella quale il testo è accolto, ovvero quella del poemetto. La strutturazione di cicli di componimenti è ben presente nella produzione precedente del poeta solighese, che si mette alla prova già a livello de *La Beltà* con testi dal respiro ampio e dal tono fortemente argomentativo. Tuttavia,

¹⁶ WALTER BENJAMIN, *Al planetario*, in *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 71-73.

¹⁷ In merito a questa componente fascinosa ed afferente ad una colonizzazione dell'immaginario collettivo, a partire dagli anni Sessanta, in merito alla proposta di una nuova immagine lunare, si veda FABIO CAMILLETTI, *Introduzione*, in *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Oxford, Peter Lang, 2018.

¹⁸ Simile è la posizione di Fortini in merito all'allunaggio, con considerazioni che rispecchiano ampiamente quelle zanzottiane: «Non si vorrebbe essere meschini ma tutto il contesto della vicenda è stomachevole. Forse è sempre stato così. Bisogna solo sforzarsi di distinguere il significato dal suo supporto significante. Non si riesce a comprendere le implicazioni di un evento come questo? E, bisogna dirlo, anche dei primi lanci nello spazio?» (FRANCO FORTINI, *Viaggio sulla luna*, in *Un giorno o l'altro*, Macerata, Quodlibet, 2006, p. 391).

questo è l'unico caso in cui Zanzotto isola compiutamente un componimento ampio attribuendogli l'etichetta di poemetto, come dichiarato all'interno della sua breve nota di introduzione all'opera.

Il poemetto è in questo senso scelto come la forma più adatta per trattare in modo coerente il proprio argomento, ovvero la rilettura mitica (e quindi poematica) del primo sbarco umano sulla luna.¹⁹ Zanzotto giustifica la scelta di una particolare forma, la cui applicazione negli anni Settanta è fortemente limitata, al fine di realizzare e sviluppare il complesso problema contenutistico: egli attua una sorta di operazione di contenimento per mezzo della forma antica e archetipica del poemetto, originariamente destinato alle grandi narrazioni mitiche-eziologiche. Se da un lato l'opera appare compiuta nella finitezza dei suoi 250 versi, dall'altro la stessa struttura è sottoposta e condotta ad una sorta di detonazione attraverso due principali movimenti.²⁰

Il primo ha a che fare con la possibile incompiutezza del poemetto zanzottiano, ovvero di una struttura che potenzialmente potrebbe continuare all'infinito a causa di un costante sovrapporsi di voci e di lacerti dialogici che compongono il discorso amoroso fra le 59 voci anonime e la voce lunare, la quale si esprime sempre in modo distintivo attraverso il virgolettato. L'inizio in *medias res* caratterizzato dalla voce lunare che supplica il proprio destinatario-poeta di non avviare la stesura di questo poemetto («-NO BASTA, non farlo non scriverlo te ne prego-»») e l'interruzione brusca nel finale del componimento ad opera di uno dei Soggetti anonimi («- Passo e chiudo -»») suggeriscono quella che viene definita dallo stesso Zanzotto nella nota come una dinamica caratterizzante l'opera aperta. Quest'ultima, secondo il poeta, sarebbe utilizzata come strumento, *test* per la messa in questione del proprio linguaggio poetico.²¹ Di nuovo, come già in molti luoghi de *La Beltà*,²² la poesia rappresenta un esperimento costruito intorno alla dicibilità del mondo, ovvero un esperimento che in quanto tale non presuppone un risultato, ma si delinea piuttosto come ricerca in atto. Questa dimensione di imprevedibilità controllata è riecheggiata nel poemetto anche dallo stesso rimando visivo al test di Rorschach, simbolo che si sviluppa intorno alla medesima dialettica fra un uso esorbitante della parola ed invece una sistemizzazione semantica.²³

Il secondo e più interessante movimento è quello che ha a che fare con il posizionamento del Soggetto poetico, o più correttamente, dei Soggetti all'interno del testo.

- 19 La rilettura dell'evento contemporaneo in chiave mitica si lega profondamente al tipo di narrazione pervasiva che il medium televisivo ha permesso, portando, appunto alla mitizzazione e alla trasfigurazione simbolica dell'evento stesso; cfr. SILVANA CALABRESE, *Theatrum Mundi. Sbarco sulla luna*, Roma, Aracne, 2011.
- 20 Zanzotto crea, in questo modo, una sorta di dialettica fra potenziale chiusura e apertura dell'opera, cfr. *Nota di commento al testo*, in ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., pp. 45-46. È interessante rilevare come parallelamente simili considerazioni riguardo la forma poematica siano state compiute da Amelia Rosselli durante la pubblicazione del poemetto; AMELIA ROSSELLI, *La Libellula. Panegirico della libertà*, Milano, SE, 1996.
- 21 L'attrazione letteraria verso questo tipo di poetica è rilevata anche da Umberto Eco all'interno di una delle sue più celebri opere saggistiche che viene pubblicata proprio in quegli anni; UMBERTO ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1976.
- 22 MATTIA CARBONE, *Introduzione*, in ANDREA ZANZOTTO, *Gli sguardi, i fatti e Senhal*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 11-12.
- 23 Zanzotto parla della prevedibilità del test *Alcune osservazioni dell'autore* (ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., pp. 46-47).

Attraverso la messa in scena delle 59 voci dialoganti si assiste infatti ad una deflagrazione del mito accolto dalla voce del *senhal* della divinità lunare. Questa sorta di azzeramento del livello standard di comunicazione per mezzo di una moltiplicazione ipertrofica dei punti di fuga del discorso centrale, rappresentato dal mito di fermento e dall'allunaggio, viene realizzato da Zanzotto sviluppando un movimento centripeto di sovrapposizione dei 59 Soggetti che comunicano a distanza con il proprio *destinatario* interno. La voce della luna si rivela essere il centro di un discorso amoroso che a lei si rivolge ma che al contempo tende a deviare dalla propria orbita a causa di una moltiplicazione effusiva e confusiva dei Soggetti: «divaghiamo un poco e forse molto se vuoi / sulla ferita e sulla dolce colla fra noi».

Con una dinamica simile alla descrizione del *destinatario* interno già attuata in *La Beltà*, l'avvicinamento al suolo lunare è caratterizzato da due movimenti contrapposti di diastole e di sistole, ovvero di dilatazione del discorso attraverso una moltiplicazione dei punti di vista e dei Soggetti e di convergenza verso la vocalità mitica più fortemente attrattiva, ovvero quella del Soggetto lunare.

Il moto sistolico, di contrazione, viene realizzato da Zanzotto attraverso la creazione di una solida unità fonico-ritmica all'interno del testo, espediente già sperimentato nella produzione precedente ma che a partire dalle raccolte degli anni Settanta trova una sempre più compiuta realizzazione. La tessitura fonica, non limitata alla sola figura dell'allitterazione, viene complicata attraverso un uso ribattuto e sapientemente insistito di ripetizioni di parole o di interi sintagmi che favoriscono la creazione di un effetto diffuso di *refrain* nel testo e contemporaneamente caratterizzano l'unità strutturale del poema.²⁴

Rivelatrici di questa dinamica sono sia le sequenze anaforico-elencative: «No, io non mi sono ancora / no, io non mi sono nata / no, io nido nodoso», «o eccidio fantasmatico [...] / o la risorsa [...] / o parlarci di poesia», «sei il duale, sei qua sei là», «mi avevi non avevi rimedio / mi avevi tolto filtro e agogie», «vedi beatrice [...] / vedi la selva»; sia la ripresa con *variatio* di sintagmi verbali o nominali presenti nella lassa precedente al fine di creare un ulteriore elemento di ricordo, come in «sprofonderanno / e non ha uva né magnetico né ossigeno // Sprofonderesti certo: meglio [...]», o in «i tuoi occhi collirii [...] / i tuoi lumi collirii // -L'occhio lacrima», o ancora in «Qui si firma [...] // Qui la firma».

Contrapposto al primo, il moto diastolico di *Gli sguardi, i fatti e Senhal* è originato dalla creazione di diversi campi semantico-concettuali attraverso i quali gli interventi dei singoli Soggetti possono essere ricondotti. Questo tipo di procedimento permette oltre che la moltiplicazione dei punti di fuga del discorso, a cui prima si accennava, anche la creazione di piccoli centri di produzione di senso che tematizzano diversi aspetti e funzioni del discorso. La tessitura macrostrutturale che emerge dalla raccolta è quindi quella di un Soggetto corale organizzato secondo diverse declinazioni tipologiche riconducibile ad altrettanti campi semantico-concettuali.

Il primo è rappresentato dai riferimenti all'opera precedente di Zanzotto soprattutto verso la sezione introduttiva de *La Beltà*. Numerosi risultano essere soprattutto i riferi-

²⁴ VELIO ABATI, *Gli sguardi, i fatti e Senhal*, in *L'impossibilità della parola*, Roma, Bagatto Libri, 1996, p. 44.

menti al componimento *La perfezione della neve*,²⁵ con il quale l'intero poemetto dimostra di avere profonde consonanze. La funzione di questi rimandi è soprattutto quella di situare l'ultima opera zanzottiana in rapporto e in dialogo con la produzione precedente, collocandola temporalmente e stabilendo un termine *post quem*, come appare evidente nei versi «-E io andavo come in tanti soliti / e abitudini per nevi e per selve», o in «[...] mentre stavo mettendo in sublime / la laboriosa neve», o «-Io ero un osservatore del freddo, sai? / Del graffio colpo brivido della stratigrafia nivea», o ancora «-Quella volta, scendendo a rompifiato di sbieco dal colle, / ho visto ruotare e andar fuori campo il campo de *La Beltà*». Interessante è notare come l'utilizzo di deittici, indicatori temporali e soprattutto del tempo imperfetto, introduca il lettore all'interno della dimensione del racconto e della meta-narrazione.

Il secondo campo semantico-concettuale entro il quale si coagula un'altra linea del discorso è rappresentato dal contenitore psicoanalitico, che viene rappresentato non solo dalla componente visiva della tavola del test di Rorschach (si veda il doppio riferimento alla «tavola D»), cui rimanda fra l'altro la profilatura dei versi volta a creare una sorta di esperimento di poesia visiva, ma anche dai riferimenti sparsi al tema lacaniano della «forclusione»,²⁶ dell'Inconscio freudiano («i tuoi Es a milioni») ed infine del «voyeurismo». Il secondo tema risulta particolarmente implicato sia nei riferimenti letterari precedenti, per mezzo dell'estasi visiva prodotta dalla neve e dal paesaggio invernale che riflette e simbolizza la superficie lunare, sia in un altro contenitore semantico-concettuale.²⁷

Questo ci porta al terzo campo caratterizzante i discorsi dei Soggetti, ovvero quello che fa riferimento al mondo filmico, fumettistico e visivo. Anche in questo caso la vista è coinvolta nel mito di violazione che viene fortemente potenziato dalla svendita percettiva della verginità lunare, dalla sua uscita dal campo del poetico per entrare all'interno di quello pubblicitario votato alla banalizzazione, di cui il poeta accenna nella nota introduttiva al componimento. Appaiono quindi nel testo riferimenti a «i fumetti in ik» (citato in due luoghi testuali, corrispettivamente all'inizio ed alla fine del poemetto), «tivù-e-cinema», «da un film, da film», «Mary Poppins e il museo delle cere», o addirittura alla restituzione fonosimbolica del rumore prodotto dallo schianto della navicella spaziale in «- Flash crash splash down».

La mediatizzazione di una relazione che poeticamente è sempre stata descritta in modo intimistico e privato, porta il poeta a connettere il grande tema della vista al tema della

25 ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, cit., pp. 271-272.

26 Il termine forclusione è introdotto da Lacan in campo psicoanalitico al fine di tradurre il freudiano *Verwerfung*: l'espressione è volta ad indicare il meccanismo difensivo sviluppato da una personalità psicotica nei confronti di un Significante specifico, che viene completamente abolito; cfr. STIJN VANHEULE, *The Subject of Psychosis: A Lacanian Perspective*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011. All'interno del discorso zanzottiano, nello specifico contesto in cui appare, il termine forclusione è da attribuire al movimento di esclusione della luna in quanto elemento significante dall'esperienza del lirico, quindi del poetabile ed infine di ciò che è nominabile attraverso il linguaggio; cfr. ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., p. II.

27 Si vedano per esempio i riferimenti frequentissimi all'occhio come sede del godimento visivo: «- Sempre è volto lo sguardo e l'occhio / in collirio si lacrima», «L'occhio lacrima in fascino tutto il suo liquido interno»; cfr. anche JAMES DEAHL, *Under the Watchful Eye: Poetry and Discourse*, Fredericton, Broken Jaw Press, 1995, pp. 19-20.

possessione, ovvero connettendo la rappresentazione dell'oggetto femminile (e del godimento implicato nella sua fruizione e mass-mediatica) al tema della sublimazione, compiendo in questo modo un'ulteriore riflessione critica intorno alla rappresentabilità del reale attraverso il linguaggio poetico.

4 VERSO UNA TEORIA DELLA SUBLIMAZIONE: IL GODIMENTO E L'OGGETTO LUNARE

L'intervento critico ad opera di Stefano Agosti che accompagna la pubblicazione del poemetto nell'edizione del 1990 riconosce due livelli, «due luoghi di investimento di senso»²⁸ ben presenti all'interno del testo zanzottiano. Il critico individua ad un primo livello superficiale del testo la natura simbolica della cornice narrativa nella quale l'evento dell'allunaggio è inserito. L'utilizzo della nozione di simbolico che Agosti fa si discosta dalla lezione lacaniana, riferendosi piuttosto alle proprietà che legano un simbolo ad uno specifico contesto culturale, del quale la serie di immagini presenti nel poemetto sono espressione: il simbolo, in questo senso, è una nozione prima di tutto antropologica.

Il secondo livello invece, suggerito dal particolare centrale della quarta tavola del test di Rorschach collocata direttamente sotto il titolo nella pagina iniziale del volume, si costituirebbe per mezzo dell'interpretazione dell'immagine lunare come luogo dell'Inconscio, luogo del grande Altro reso attingibile solo per mezzo di un atto di profanazione, quello appunto dell'allunaggio.

La messa in comunicazione di queste due polarità interne al testo, sempre secondo il critico, originerebbe un accorciamento della distanza fra queste due estremità opposte per mezzo di un'operazione esplosiva compiuta sul linguaggio che Zanzotto aveva già avviato nella raccolta precedente. Ma se la resa della componente simbolica del linguaggio (questa volta in senso lacaniano) è sicuramente presente all'interno delle intenzioni del poeta riguardo alla scrittura del poemetto, in realtà la lettura di Agosti risulta molto limitata nel momento in cui si consideri *Gli sguardi, i fatti e Senhal* come un'opera inserita all'interno di un percorso poetico e, utilizzando le parole dello stesso critico, «noetico-esistenziale»²⁹ coerente e fortemente strutturante una riflessione che deve costantemente mettere in comunicazione le opere di questo periodo e del precedente. La lettura psicologista limitata all'Inconscio risulta in qualche modo riduttiva nei confronti della complessità del discorso zanzottiano.

L'evento banale dell'allunaggio, la ferita lunare, non deve essere letto solo ed esclusivamente come un tentativo di colonizzazione dell'Inconscio, di una sua messa a disposizione della società mass-mediatica che è riuscita a rendere il luogo più recondito della psiche umana attingibile attraverso un controllo degli istinti da parte del mercato e della sua mediatizzazione, a cui concorre la forte presenza di un linguaggio pubblicitario e fumettistico nel poemetto. Questa interpretazione è possibile, ma da limitare piuttosto alla suggestione visiva del test di Rorschach che all'immagine lunare, vero centro meta-discorsivo e simbolico del componimento.

²⁸ AGOSTI, *Un intervento su Gli Sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto*, cit., pp. 26-27.

²⁹ STEFANO AGOSTI, *Una lunga complicità*, Milano, il Saggiatore, 2015, p. 51.

L'oggetto luna-Diana deve essere ricollegato all'altra dimensione che è rintracciabile nella poesia zanzottiana, ovvero quella che cerca di restituire le dinamiche del registro lacaniano del reale:³⁰ attraverso questa prospettiva l'oggetto lunare è interpretabile come *Das Ding*, ovvero la Cosa freudiana, il luogo abissale che non può essere rappresentato simbolicamente per mezzo del linguaggio umano. In questo senso, Zanzotto le attribuisce una serie di caratteristiche che si rivelano essere sovrapponibili alla definizione della Cosa fornita da Lacan.

Il primo punto di contatto è rappresentato dal fatto di essere in entrambi i casi un oggetto sublimatorio, ovvero il terminale in grado di innescare quel tipo di percezione estetica che è implicata all'interno dell'esperienza poetico. Il linguaggio, come atto di simbolizzazione, cerca di riempire questo vuoto della significazione ed è in questo tragitto comunicativo, rappresentato dal tragitto dalla terra alla luna, che si situa l'atto poetico: la poesia si rivela essere, per questi motivi, un estremo tentativo di mediazione.³¹

Tuttavia la Cosa rimane un oggetto non raggiungibile e quindi non conoscibile attraverso il linguaggio. La ferita inferta alla poesia è in questo senso molto simile al trauma dell'allunaggio: l'atto di violazione del suolo lunare rappresenta simbolicamente la scissione del Soggetto di fronte all'oggetto reso attingibile, o quantomeno illusoriamente più vicino, dall'esercizio della scienza a livello mass-mediatico.³² Ed è proprio a tal proposito che all'interno del proprio commento al testo, il poeta parla di «ferita degli stadi psicologici», proprio a causa dell'utilizzo di questa dimensione privata di contatto con il reale a livello di spendibilità e di una sua funzionalizzazione.

L'accorciamento della distanza verso l'oggetto sublimatorio ci conduce al secondo punto di contatto fra il testo zanzottiano e quello lacaniano in merito alla costituzione del reale: esso è rappresentato appunto da ciò che l'oggetto sublimatorio suscita all'interno del Soggetto, che costituisce l'altra polarità di questo discorso, ovvero il godimento. Quest'ultimo è ciò che Lacan definisce *jouissance* e che rappresenta un calco parziale del concetto di *Trieb* freudiano.

La *jouissance* deve essere prima di tutto distinta dal desiderio: mentre il secondo sviluppa una relazione *in praesentia* con il proprio oggetto, la seconda è caratterizzata da

30 «L'Inconscio, in fin dei conti, possiamo afferrarlo soltanto nella sua esplicazione, in quel che viene articolato di quanto si svolge in parole. E' questo a darci il diritto di constatare che questo inconscio ha esso stesso, in ultima analisi, una struttura che non è altro che una struttura di linguaggio» (*Piacere e realtà*, in JACQUES LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 2008, p. 39).

31 Questo atto di mediazione compiuto dal linguaggio poetico è da contrapporre, in questo senso, a quello compiuto dal *modernismo*: «Si può, allora, ipotizzare un'altra posizione per l'oggetto-donna, una specifica radicalizzazione del legame che Lacan istituisce in poesia tra la donna e la Cosa, cioè che essa non sia collocata al posto della Cosa – in una operazione di sostituzione – ma che essa sia la Cosa, sia il nome dato alla Cosa, per una sorta di mediazione (previa una sorta di selezione per sineddoche)» (FRANCESCO GIUSTI, *The Object of Desire in Lyric Poetry: Some Considerations on Sublimation*, in «Between», III/5 (2013), pp. 1-33, p. 3).

32 Interessante è, in questo senso, confrontare il testo del poemetto con un articolo ad opera di Primo Levi apparso su *La Stampa* il 21 luglio 1969 che tradisce notevoli punti di contatto con la posizione zanzottiana: «Occorrerà quindi rinunciare al mondo della Luna inteso come simbolo di fantasie vane, come non-luogo; [...] è peccato ma questo nostro non è tempo di poesia: non la sappiamo più creare, non la sappiamo distillare dai favolosi eventi che si svolgono al di sopra del nostro capo» (PRIMO LEVI, *La luna e noi*, in *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 20; 22).

una dinamica molto più simile a quella descritta da Zanzotto all'interno di *Gli sguardi, i fatti e Senhal*. Attraverso un processo sublimatorio, la *jouissance* eleva infatti l'oggetto femminile, in questo caso rappresentato dalla luna, alla dignità di Cosa.³³ La poesia, allo stesso modo, tende a compiere lo stesso tipo di processo fissando però la distanza che separa il proprio oggetto (ora elevato alla dignità di Cosa) dal Soggetto attraverso la realizzazione di quella dinamica che è definibile come *Spaltung* lirica. L'allunaggio, sia nella sua dimensione storica che nella trasposizione simbolica attuata da Zanzotto, nega la dinamica del godimento lirico del Soggetto che si rapporta con la Cosa proprio nel momento in cui la rende fruibile mediaticamente attraverso un modo di produzione mass-mediatico: la fruizione di questo evento di violazione è resa accessibile a livello inter-soggettivo ed è questa dimensione del godimento collettivo che viene percepita da Zanzotto come totalmente oppositiva rispetto alle dinamiche della poesia.

Diversamente dall'allucinazione semplificatoria operata dai nuovi linguaggi dei *media*, la sublimazione lirica infatti si nutre della propria impossibilità ad essere soddisfatta essendo il *tendere a* la vera ed unica dimensione pulsionale della poesia lirica.³⁴ *Das Ding* è in questo senso l'Altro assoluto del Soggetto che si ritrova all'interno della dinamica del godimento come forma di rimpianto alla base dello stesso principio regolatore della vita inconscia che, in termini già freudiani, è definito come *Lustprinzip*.³⁵ La reificazione del principio del piacere attuata per mezzo dell'accorciamento della distanza con l'oggetto femminile sublimatorio mette in crisi la stessa possibilità del linguaggio poetico di esistere all'interno del periodo storico nel quale il poemetto *Gli sguardi, i fatti e Senhal* è inserito, proprio perché non riconosce la distanza esistente e necessaria fra il Soggetto lirico e l'alterità radicale della Cosa.³⁶

Questo ci conduce al terzo elemento di raccordo: esso è rintracciabile nella caratterizzazione della luna attraverso il *senhal* della dea lunare Diana. Il meccanismo del *senhal*, ricavato dalla tradizione lirico-cortese, permette di evidenziare quella distanza fondamentale con l'oggetto e di introdurlo solo attraverso il tema del segreto, dell'occultamento

33 NESTOR BRAUNSTEIN, *Desire and Jouissance in the Teachings of Lacan*, in *Cambridge companion to Lacan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 102-115, a p. 107; per la definizione originale, si veda *L'oggetto e la Cosa* in LACAN, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 133.

34 In questo senso luna/Diana è più di un oggetto, di un terminale poetico, sovrapponibile piuttosto alla nozione di Cosa freudiana in grado di innescare il processo sublimatorio nel Soggetto: «La sublimazione, che offre al *Trieb* una soddisfazione diversa dalla sua meta – sempre definita come meta naturale – è per l'appunto ciò che rivela la natura propria del *Trieb* in quanto non è semplicemente l'istinto, ma ha rapporto con *das Ding* come tale, con la Cosa in quanto distinta dall'oggetto» (*Il problema della sublimazione. L'oggetto e la Cosa*, in *ivi*, p. 132).

35 *Introduzione alla Cosa*, in *ivi*, p. 62.

36 *Il problema della sublimazione. L'amor cortese come forma di anamorfosi*, in *ivi*, pp. 180-181; si veda anche MASSIMO RECALCATI, *Il trauma della poesia*, in *Il miracolo della forma*, Milano, Mondadori, 2011, p. 192: «La parola analitica condivide con la parola poetica questa rottura preliminare con ogni concezione ontologico-referenzialista del linguaggio, poiché per entrambe vale il presupposto che nessun significante possa rinviare direttamente alla Cosa, in quanto la Cosa è come inattingibile, fuori rappresentazione, e dunque, per sempre perduta per l'essere parlante»; ed ancora p. 208: «La parola poetica – come quella analitica – non si limita a rispondere alle leggi della sostituzione (metafora) e della combinazione (metonimia), ma implica un taglio, un incontro traumatico con il reale».

dietro un significante.³⁷ L'oggetto sublimatorio nella poesia zanzottiana non è mai fornito al lettore in assenza di un intermediario, di un filtro significativo che in questo caso è incarnato dal simbolo dell'oggetto femminile. Zanzotto definisce il dettaglio tratto dalla prima tavola del test di Rorschach come «una figura femminile, una specie di fantasma che però coinciderebbe, per certi aspetti, con il sesso femminile, che a sua volta è emblema di un mancamento».³⁸ Ed è solo per mezzo dell'enucleazione di un simbolo, di un nome di battaglia derivato dalla tradizione lirica provenzale, che è possibile nominare la *domina*, la Cosa femminile, rendendola rappresentabile attraverso un significante altro.

Il problema della rappresentabilità dell'oggetto e della sua descrizione in quanto oggetto femminile, rimanda ulteriormente alla teoria della sublimazione lacaniana. Infatti, l'accento posto sulla caratterizzazione dell'oggetto sublimatorio come Cosa femminile sembra riecheggiare ad un livello la definizione di sublimazione da parte di Lacan, soprattutto per quanto concerne la sua influenza kleiniana:³⁹ la sublimazione, in questo senso, viene letta come una funzione restitutivo-riparatrice nei confronti delle ferite inferte dal Soggetto al corpo materno, incarnato nella Cosa femminile. Il merito riconosciuto a Melanie Klein da parte di Lacan sta appunto nell'aver collocato il nodo della sublimazione a partire dall'attaccamento del Soggetto all'oggetto fondamentale ed in qualche modo archetipico, ovvero la Cosa materna. In *Gli sguardi, i fatti e Senhal* è possibile rintracciare un'incredibile prossimità a questo tipo di suggestioni psicoanalitiche sia dal punto di vista della descrizione della ferita inferta all'oggetto femminile, sia per la sua erotizzazione.

Per quanto riguarda la rappresentazione della ferita è possibile rintracciare una serie di espressioni riconducibili all'area semantica della violenza, presente già nelle prime battute del poemetto: «- Doveva accadere laggiù che ti e ti e ti e ti / lo so che ti hanno || presa a coltellate», completato da una seconda e terza voce («-Ma ora vengono alle mani ora saltellano i coltelli / nei luoghi comuni e t'incide»), che tende a connettere il tema della ferita a quello della rappresentazione erotica del corpo materno-femminile (si veda, in questo senso la resa sinestetica delle «coltellate orgasmi», o l'effetto di zoom su alcuni particolari basso-corporei in «- Io sto gustando i tuoi sanguini i tuoi Es a milioni / sì tesoro, sì tette di lupa in sussulto», o in «e (in)ferimenti (non direi traumi, più) portati / su me e sul femineo femore»). La stessa luna-Diana sembra assumere il suo ruolo di oggetto materno fino ad arrivare ad identificarsi lei stessa trauma: in uno dei frammenti di questo discorso amoroso, essa è portata a coincidere con la ferita, recitando uno dei passaggi più lirici del componimento:⁴⁰ «Ero il trauma in questo immenso corpo di bel-

37 LACAN, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 179.

38 *Alcune osservazioni dell'autore*, in ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, cit., p. 45.

39 *L'oggetto e la Cosa*, in LACAN, *Il seminario. Libro VII*, cit., pp. 125-126; MASSIMO RECALCATI, *Oggetto della sublimazione e oggetto melanconico*, in *Il miracolo della forma*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 22-24; per un maggiore approfondimento della prospettiva kleiniana sul tema, si veda MELANIE KLEIN, *Situazioni di angoscia infantile espresso in un'opera musicale e nel racconto di un impeto creativo*, in *Scritti 1921-1958*, Torino, Boringhieri, 1986, pp. 239-248.

40 Nella poesia di Zanzotto questo movimento costante fra basso-corporeo e sublime non preclude la messa in atto di un processo di sublimazione attraverso il linguaggio. Si confronti anche la definizione del rapporto fra godimento e poesia in *Complemento*: «La sublimazione non è infatti quel che un fatuo volgo pensa, e non si esercita sempre obbligatoriamente nel senso del sublime. Il cambiamento di oggetto non fa necessariamente sparire l'oggetto sessuale, anzi: l'oggetto sessuale, sottolineato come tale, può fare la sua comparsa

lezza / corpo di bellezza è la selva in profumo d'autunno / in perdizione d'autunno [...]» ed ancora «La mia ferita mi ha delibata decifrata / mi ha accompagnata [...] la mia ferita è stata la mia sorte la mia corte il mio forte». Ma è in una delle ultime battute di questo dialogo impossibile che la luna è condotta a definirsi «Povera cosa, povere cose», rafforzando ulteriormente l'ipotesi riguardo alla presenza di una forte eco lacaniana, orientata verso l'interrogazione del registro reale, all'interno di *Gli sguardi, i fatti e Senhal*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ABATI, VELIO, *Gli sguardi, i fatti e Senhal*, in *L'impossibilità della parola*, Roma, Bagatto Libri, 1996. (Citato a p. 290.)
- AGOSTI, STEFANO, *Un intervento su Gli Sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto*, in ANDREA ZANZOTTO, *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, Milano, Mondadori, 1990. (Citato alle pp. 284-286, 289, 291, 295, 296.) (Citato alle pp. 285, 292.)
- *Una lunga complicità*, Milano, il Saggiatore, 2015. (Citato a p. 292.)
- ANTONELLO, PIERPAOLO, *Macchine, futurismi e altri miti del Moderno*, in *Contro il materialismo: le "due culture" in Italia: bilancio di un secolo*, Torino, Aragno, 2012. (Citato a p. 287.)
- BENJAMIN, WALTER, *Al planetario*, in *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 71-73. (Citato a p. 288.)
- BRAUNSTEIN, NESTOR, *Desire and Jouissance in the Teachings of Lacan*, in *Cambridge companion to Lacan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 102-115. (Citato a p. 294.)
- CALABRESE, SILVANA, *Theatrum Mundi. Sbarco sulla luna*, Roma, Aracne, 2011. (Citato a p. 289.)
- CAMILLETTI, FABIO, *Introduzione*, in *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Oxford, Peter Lang, 2018. (Citato a p. 288.)
- CARBONE, MATTIA, *Introduzione*, in ANDREA ZANZOTTO, *Gli sguardi, i fatti e Senhal*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017. (Citato a p. 289.)
- CUCCHI, MAURIZIO, *La beltà presa a coltellate?*, in «Studi Novecenteschi», IV (1974), pp. 251-271. (Citato a p. 285.)
- DAL BIANCO, STEFANO, *Profili dei libri e note alle poesie*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999. (Citato alle pp. 284-286, 291, 296.) (Citato alle pp. 284, 285.)
- DE GRAZIA, VICTORIA, *The Irresistible Empire: America's Advance through Twentieth-Century Europe*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2005. (Citato a p. 286.)
- DEAHL, JAMES, *Under the Watchful Eye: Poetry and Discourse*, Fredericton, Broken Jaw Press, 1995. (Citato a p. 291.)
- ECO, UMBERTO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1976. (Citato a p. 289.)

nella sublimazione. Il gioco sessuale più crudo può essere oggetto di una poesia, senza perciò che questa perda il suo intento sublimante» (LACAN, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 190).

- FORTINI, FRANCO, *Viaggio sulla luna*, in *Un giorno o l'altro*, Macerata, Quodlibet, 2006. (Citato a p. 288.)
- GIUSTI, FRANCESCO, *The Object of Desire in Lyric Poetry: Some Considerations on Sublimation*, in «Between», III/5 (2013), pp. 1-33. (Citato a p. 293.)
- GUNDLE, STEPHEN e MARCO GUANI, *L'Americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo negli anni Cinquanta*, in «Quaderni Storici» (1986), pp. 561-594. (Citato a p. 286.)
- KLEIN, MELANIE, *Situazioni di angoscia infantile espresso in un'opera musicale e nel racconto di un impeto creativo*, in *Scritti 1921-1958*, Torino, Boringhieri, 1986, pp. 239-248. (Citato a p. 295.)
- LACAN, JACQUES, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 2008. (Citato alle pp. 293-296.)
- LEVI, PRIMO, *La luna e noi*, in *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985. (Citato a p. 293.)
- MONTALE, EUGENIO, *La poesia di Zanzotto*, in «Il Corriere della Sera» (1 giugno 1968), p. 3. (Citato a p. 284.)
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Il caos*, Milano, Garzanti, 2015. (Citato a p. 286.)
- *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 2015. (Citato a p. 286.)
- RABONI, GIOVANNI, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di ANDREA CORTELESSA, Milano, Garzanti, 2005. (Citato a p. 284.)
- RECALCATI, MASSIMO, *Il trauma della poesia*, in *Il miracolo della forma*, Milano, Mondadori, 2011. (Citato a p. 294.)
- *Oggetto della sublimazione e oggetto melanconico*, in *Il miracolo della forma*, Milano, Mondadori, 2011. (Citato a p. 295.)
- RIGONI, MARIO ANDREA, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Padova, Cleup, 1982. (Citato a p. 287.)
- ROSSELLI, AMELIA, *La Libellula. Panegirico della libertà*, Milano, SE, 1996. (Citato a p. 289.)
- VANHEULE, STIJN, *The Subject of Psychosis: A Lacanian Perspective*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011. (Citato a p. 291.)
- WELLE, JOHN P., *From Babel to Pentecost: The poetry of Andrea Zanzotto*, in «World Literary Today», LVIII (1984), pp. 377-380. (Citato a p. 283.)
- ZANZOTTO, ANDREA, *Divagazioni su temi leopardiani*, in *Leopardi e l'età romantica*, a cura di MARIO ANDREA RIGONI, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 443-446. (Citato a p. 287.)
- *Gli Sguardi, i fatti e Senhal*, Milano, Mondadori, 1990. (Citato alle pp. 284-286, 289, 291, 295, 296.)
- *Le poesie e le prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999. (Citato alle pp. 284-286, 291, 296.)
- ZINATO, EMANUELE, *Teorici marxisti fra totalità e frammento: I modelli di Gramsci, Benjamin e Adorno*, in STEFANO BRUGNOLO, DAVIDE COLUSSI, SERGIO ZATTI et al., *La scrittura e il mondo*, Roma, Carocci, 2016, pp. 159-184. (Citato a p. 287.)

PAROLE CHIAVE

Andrea Zanzotto; Jacques Lacan; Theory of the Lyric; Three orders; Reception studies; Moon-landing; Giacomo Leopardi; psychoanalysis; literary theory; stylistics.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Roberto Binetti è dottorando presso il dipartimento di Medieval and Modern Languages della University of Oxford (Christ Church), dove lavora ad un progetto di ricerca incentrato sulla scrittura poetica femminile negli anni Settanta, supervisionato dalla professoressa Emanuela Tandello e dal professor Nicola Gardini.

Durante la laurea triennale ha trascorso un periodo di studio e di ricerca presso la University of St Andrews ed ha discusso una tesi dal titolo *“Fuori del linguaggio dei sensi abbandonati”*. *L'istanza dell'Inconscio in Variazioni Belliche di Amelia Rosselli*, con relatore il professor Emanuele Zinato.

Ha scritto un saggio pubblicato sulla rivista «Studi Novecenteschi» dal titolo *La funzione Rosselli. Genealogia poetica di una letteratura minore* (xcv, 2018) che, attraverso l'utilizzo della categoria deleuziana di “letteratura minore”, tenta una messa in relazione della poesia di Amelia Rosselli con quella di Cesare Viviani e di Valerio Magrelli.

Per il conseguimento del titolo magistrale, ha lavorato ad un progetto incentrato sulla poesia italiana degli anni Settanta, con particolare riferimento alla produzione di A. Zanzotto e di F. Fortini, fra Padova, Cambridge e Siena, supervisionato dai professori Emanuele Zinato, Robert S. C. Gordon e Fabio Magro.

roberto.binetti@chch.ox.ac.uk


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ROBERTO BINETTI, *Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de* Gli sguardi, i fatti e Senhal *di Andrea Zanzotto*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XI (2019), pp. 283–298.

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 – XI (2019)

LA LETTERATURA SOTTO I TORCHI.

BIBLIOLOGIA, STORIA DEL LIBRO E STUDI FILOLOGICO-LETTERARI

a cura di Flavia Bruni, Matteo Fadini, Chiara Lastraioli

	v
<i>Introduzione</i>	vii
PAOLO TROVATO, <i>A Few Words on Manuscripts, Printed Books, and Printer's Copies</i>	i
MARTINA CITA, <i>Towards an Atlas Of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries</i>	7
SIMONA INSERRA, <i>'Si in alcuna cosa è defectuosa, cui la legi la corregia et perdunimi': annotazioni a margine dei cinque esemplari superstiti di un testo di letteratura religiosa siciliana</i>	63
STEFANO CASSINI, <i>Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici</i>	85
GIANCARLO PETRELLA, <i>Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari</i>	109
LORENZO BALDACCHINI, <i>Streghe in tipografia. Un opuscolo della Biblioteca Casanatense</i>	141
PAULA ALMEIDA MENDES, <i>L'édition de « Vies » de saints et de « Vies » dévotés au Portugal au XVI^e siècle : textes et contextes</i>	153
VINCENZO TROMBETTA, <i>Torquato Tasso nell'editoria napoletana dal Seicento all'Ottocento</i>	175
ANDREA DE PASQUALE, <i>Le carte del tipografo: libri e manoscritti di tipografia dall'archivio di Giambattista Bodoni</i>	203
SAGGI	235
LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, <i>«Tradurre in forma viva il vivo concetto». Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana</i>	237
IDA GRASSO, <i>Essere Pascual López ovvero Andrés Hurtado. Paradigmi clinici e forme della scrittura autobiografica nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i>	265
ROBERTO BINETTI, <i>Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de Gli sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto</i>	283
BARBARA JULIETA BELLINI, <i>La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé</i>	299
VALERIO ANGELETTI, <i>Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio</i>	327
MARCO MALVESTIO, <i>Celebrity, fatherhood, paranoia: the post-postmodern gothic of Lunar Park</i>	343
ANGELA LOCATELLI, <i>Considerazioni sulla letterarietà della storia e la storicità della letteratura</i>	363

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	379
ELISA FORTUNATO, <i>Profezia e disincanto. New Words e Nineteen Eighty-Four di George Orwell</i>	381
ARIANNA AUTIERI, <i>La «verbal music» di James Joyce in traduzione</i>	407
REPRINTS	431
ALESSANDRO SERPIERI, <i>Hopkins. Due sonetti del 1877: appunti sul parallelismo</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	433
CREDITI	461
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	463

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*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.