

# «La beltà» di Andrea Zanzotto La poesia da riscoprire ai limiti del possibile

Nella scelta dei motivi e nell'ardua riscomposizione continua di ogni linguaggio e di ogni norma tradizionale, questo libro di versi contiene una delle più drammatiche e autentiche testimonianze sulle condizioni della vita odierna: una lotta aspra ma senza sconfitta — Due piani poetici

Il rapporto fra poesia e linguaggio non si dissolve neppure se le parole si sbriciolano in schegge o in detriti. Questa affermazione suona impensabile ai giorni nostri mentre il napalm piove sul Vietnam (o altrove) e sulle prazze di città non lontane trionfa l'egge del carro arinto. Se ci si chiude nei limiti della letteratura non si parla tanto di poesia. E la narrativa ad avere a parte del leone anche quando denuncia o s'inebria a indicare la propria crisi. A questa risposta invece il lettore è sollecitato dai versi che Andrea Zanzotto presenta nel suo ultimo libro *La beltà* (ed. Mondadori pp. 120 lire 1800).

Cosa può essere la «beltà» ai giorni nostri? Una «scari» la disadattata parola? Il poeta lo riconosce. Qualcosa che si dissolve «e me no», negli alambicchi di un impossibile lavoro di alchimia spesso senza che neppure un frammento di metallo si converta in oro. Inutile dunque ripetersi alle dispute dell'Otocento su temi come il «bello naturale» o il «bello letterario». La parola si è appesantita di eredità spurie che risalgono più lontano alle ardue immagini sul «bello sublime». Cosa rimane di tanto avanzato e nuovo? Una disfatta? Una sconfitta? Da oltre un secolo ormai i «fiori di male» ammoniscono i bravi borghesi che la condizione poetica è una maledizione non comune. Fra le mistificazioni di una società dominata dalla sete dei profitti non esiste un posto per l'immaginazione. Il poeta preferirà distillare i volenti dell'ironia (Baudelaire) o pure tentare di risalire alle radici di un linguaggio diverso (Apollinaire o Eliot) per oltrepassare le contraddizioni della propria origine.

Anche la ricerca di Zanzotto ha come premessa questa «crisi». Ma l'impressione immediata è che l'ironia nasca in lui dalle occasioni o dalla polemica limitata a motivi precisi non sostanziale. Ad esempio il balneare quasi il vezzo dell'ironia è nelle parole suole o nella costuriera della frase. Scende quando sull'ultimo verso si chiude la lettura e cioè non appena il componimento appare tutto intero come la drammatica illuminazione di un paesaggio mentale che in ogni caso rivela il momento di un conflitto o un sintomo nevrotico senza riduzioni individuali. E una condizione che appartiene a qualcosa che si aggrava dall'esterno. Anche l'ironia dunque viene dalle cose stesse nel loro manifestarsi attraverso le parole della oscura ambiguità che il linguaggio — ossi lo strumento inventato dall'uomo per comunicare — non chiarisce è un rapporto aperto. Eppure il messaggio estremo di questa poesia non è di sconforto o di pessimismo esasperato. Anzi il poeta rivendica il privilegio di una ricerca quanto mai aspra al limite della disperazione e accede alla banalità dei linguaggi utilitari o le convenzioni fumettistiche riducono i margini ad ogni spazio poetico. «La tua beltà — chissà a erla che impegno — / ardo nell'ampolla se ne va». Tanto più l'alchimista non rinuncia l'azione del poeta è quella di correr dietro al barlume che rimane nel metallo oscuro per farne una bagliore esplosivo e scorgere i contorni della azione. Si tratti pure di una scena colma di detriti.

Zanzotto più che staccarsi dal suo passato lo chiarisce. Sembrava che la dimensione dell'elegia o dell'«egloga» lo chiudesse in una poetica della «natura» come annotava nel 1960 uno dei suoi critici migliori (il Fortini) «che torna sempre all'appuntamento quando la società si è immobilitata». Ma non è la società di questi anni si è immobilizzata. Zanzotto è il verso di questo libro lo dimostrano con chiarezza. Non mancano a vero gli accenti del rimpianto. Ma l'urto col tempo è troppo forte e il tempo ha una trumenda voce di cronaca che dalla rimbombante pubblicità consumistica culmina nel documento che «levere» a «gladini» possibili della «escazione» di «presaggio» non è fatto per la contemplazione. Si trova stravolto «il presaggio ha tutto confinato esaudito / il presaggio è in confusione in sudore / il crimine il crimine / Na palm dietro il presaggio. Ho presaggio molto / Chi mi parla di libri carie e arte mi alterisce / (di donne di storia e di presaggi) / Chi mi parla mi ride / Mi è mon-

calo così poco per muore / Così poco per sfuggire alla vita».

In questo «presaggio» abbagliato permane tuttavia la necessità della poesia. La sola ipotesi è che nella sfasatura del cristallo si possa ritrovare l'autentico sistema delle simmetrie (non solo poetiche). «Torno a capo ogni volta ogni volta poemetto / e mi poemizzo a ogni cosa e insieme / dolenti mie parole estreme / sempre ogni volta / rol, estreme». Il solo via drammatica e disperata operazione mirtica? Se fosse così varrebbe già la pena di ascoltare questo poeta come una voce che ci appartiene e ci dice una par la sul dramma che ci coinvolge. Ma è come un combattimento alle frontiere del possibile su i crinali sulle «scrimature» sui clivi (parole che abbondano in queste pagine) sulle linee di divisione, al centro stesso dei conflitti per ritrovare «l'altra unità».

## La «rosa» del premio di poesia «Mugello-Resistenza»

La giuria del premio nazionale di poesia «Mugello-Resistenza» ha selezionato, il 5 settembre, una prima «rosa» di concorrenti: Giuseppe Addamo Simonella Bardì, Mauro Bellarini Ferruccio Brugnaro, Mario Cognigni, Cesare De Simone, V. Faggi, Egidio Ferraro, Gilberto Finzi, Agostino Goytoso, Giovanni Torros, La Torre, Silvio Lara, Vincenzo Manforte, Mario Micozzi, Gil da Musa, Raffaello Pecchioli, Carlo P. Pessino, Renzo Ricci, Giuseppe Rosello, Roberto Sarnesi, Domenico Tarrippio, Gianni Toli, Franco Verdi.

La scelta del vincitore avverrà venerdì prossimo 13 settembre. La premiazione si svolgerà a Barberino di Mugello domenica 15 settembre (ore 10,30).

Zanzotto parte da un procedimento che fin troppo ovviamente si definisce come psicanalitico. Ma la sua verbalizzazione è guidata soprattutto da una volontà di «riscoperta» del linguaggio e quindi è impostata sul continuo ricorso ad associazioni «libere» attraverso ripetizioni e prese di simboli e di motivi anche in pagine e componimenti distanti allitterazioni assonanze e rime interne enjambements (le frasi che si compongono in divisione nel passaggio da un verso all'altro). Anche più prevalgono le attrazioni etimologiche fra parole e parola (come nei datturisti surrealisti o nella avanguardia russa si pensi a Chlebnikov). Il procedimento però si trova esteso alle «attrazioni» di significati spesso combinate nel giro di una singola composizione («Ma ci riconcileremo / o me e mio fatto estremo. Fato ego»).

È una costruzione poetica che si compie su due piani. Uno è di frantumazione frammenti di materiali eterogenei (termini di origine popolare o di origine colta, parole dialettali o straniere, didascalie di rotocalco o «coloritura» di un verso del Tasso o di Hölderlin) si inseriscono apparentemente dove capita come se ci fosse stata una «coda di lapilli» quasi ad evitare l'assurda condizione del uomo odierno attorniato fra tante suggestioni opposte e colpito proprio nelle facoltà di comunicare con gli altri. L'altro piano è dato dall'apparente eliminazione del ritmo che produce in realtà una tensione estrema. Ed è la novità di questo procedimento che supera già la fase del puro sperimentalismo. Le parole staccate o i simboli corrono il rischio di incidersi come segni lapidari o di restare tessere scomposte di un mosaico.

Michele Rago

## Pieno successo della grande mostra aperta al Palazzo dell'Archiginnasio di Bologna

# Il Guercino:

# autentico protagonista del Seicento barocco

La personalità dell'artista emiliano è caratterizzata dalla capacità di assimilare, pur dal suo osservatorio di provincia, la più alta e moderna cultura artistica della regione, e dalla presenza di un fondo popolare che colora di fresca poesia i timidi accenti e atteggiamenti di una sincera, spontanea religiosità



Il Guercino: «Apollo che scortica Marsia» (1618)

La mostra di Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino che si è inaugurata in questi giorni al Palazzo dell'Archiginnasio di Bologna è la settima biennale d'arte antica che Bologna dedica al Seicento emiliano e bolognese. Si tratta della mostra conclusiva di un'intera ciclo che ha avuto il suo apice nelle esposizioni del Rini e del Carracci impegnando un valoroso gruppo di studiosi in un'attenta selezione di opere di un'epoca tanto complessa e così ricca di contrasti. La mostra del Guercino tra l'altro è anche la giunta ad un'importante occasione di celebrazioni dell'artista per il terzo centenario della sua morte iniziata tre anni fa a Corto Cecca che al Guercino diede i natali nel 1591. Tali celebrazioni estese a tutto il territorio emiliano, hanno avuto una prima mostra in cui apparivano le opere di tutti e 253 disegni prestati ottenuti da quarantadue istituzioni da musei e collezioni private d'America e d'Europa, un insieme di opere che offre una visione particolare e completa dell'intero «curriculum» creativo del Guercino. La parte che riguarda i dipinti si distingue in sei mo-

menti espressivi sono i momenti in cui pare si possa definire l'evoluzione del Guercino da un temperamento di tipo classico che da quello della sua vicenda interiore, momenti che si sciolgono del resto l'uno nell'altro inseparabili nel flusso di una continuità e seconda attività carica d'impulsi e folle di suggestioni. Il primo si riferisce agli inizi ed arriva sino al 1616 al tempo cioè in cui il Guercino toccava i vertici di un lavoro storico e filologico insieme in qualche caso non privo di sorprese di scoperte o riscoperte, si mira di estrema attente nel ripensamento di un'epoca tanto complessa e così ricca di contrasti. La mostra del Guercino tra l'altro è anche la giunta ad un'importante occasione di celebrazioni dell'artista per il terzo centenario della sua morte iniziata tre anni fa a Corto Cecca che al Guercino diede i natali nel 1591. Tali celebrazioni estese a tutto il territorio emiliano, hanno avuto una prima mostra in cui apparivano le opere di tutti e 253 disegni prestati ottenuti da quarantadue istituzioni da musei e collezioni private d'America e d'Europa, un insieme di opere che offre una visione particolare e completa dell'intero «curriculum» creativo del Guercino. La parte che riguarda i dipinti si distingue in sei mo-

## Un «libro popolare»

Parlando delle prime opere Cesare Guindi nel suo altissimo saggio di introduzione al catalogo sottolinea un dato fondamentale dell'arte guercinesca: un dato che resterà costante pur nelle successive variazioni, sino alle opere della vecchiaia. «Si nota negli anni primi — egli osserva — un grande capacità di assimilazione pur dal suo osservatorio di provincia della più alta e moderna cultura artistica della regione e nel tempo stesso preservava un fondo popolare che colora di fresca poesia i timidi accenti e atteggiamenti di una sincera religiosità che non sovrasta dal alto santità devozionale. Fugna la vita quotidiana del paese nativo si cala in essa e la segue vivente, mescolando ai sogni febbrili della giovinezza la forza felice della immaginazione nascente all'incontro commosso immediato e diretto con la natura e la vita».

Classicismo e naturalismo trovano in lui una interpretazione libera, vivificata da un istinto temperato da una singolare capacità di fondere i contrasti piegando alla forza della propria visione che è sempre di eccezionale scioltezza e sicurezza di modi. Per parole dialettiche negli anni bolognesi che precedono l'andata a Roma agisce nel suo processo creativo senza eccessivi contrasti non così accadrà dopo l'arrivo nell'Urbe. Qui egli ha modo di conoscere senza diaframmi quella cultura romana che gli Annibaldi e Caracci avevano individuato come l'«unità» più importante di una diversa cultura veneta e lombarda. F. Lantini ci ricorda che il Raffaello maggiore il nuovo classicismo di Annibale e del Domenichino che egli si trova davanti restandone vivamente impressionato. «La vasta pala che dipinge per Santa Maria della Croce, il monumento di Santa Petronilla e la più alta testimonianza di una spessata del suo travaglio interiore. Concepita inizialmente come una grande pala da risolvere soprattutto nell'ambito di un'ampio affresco naturalista barocco nel corso dell'esecuzione pur senza perdere nulla in grandezza essa acquista un ritmo più largo e più calmo meno enfatico e più serrato. Le figure vivono e si muovono in un'atmosfera di forme monumentali ma si tratta di figure vere naturali e classiche ad un tempo. E giustamente Guindi si riferisce a questa pala ricordando che il nome di Caravaggio come di una presenza assai più attiva che non nei dipinti preromani».

Col ritorno in patria il Guercino per una decina d'anni si dedicò a tutto un fruttuoso lavoro di ricerche in cui la sua fantasia plastica trovò una sua propria espressione in una coscienza stilistica acquisita nel soggiorno romano. Il «Riposo in Egitto» è un'opera che porta a genitori e fao di «miele» e «fiorino» e «fiorino» sono alcune delle opere più significative di questo periodo a cui si aggiungono «Sant'Antonio» e «Cristo che appare alla madre» e la «Visitazione».

## Controriforma come rifugio

L'ultima fase del Guercino coincide con l'inizio di una nuova vita. La sua natura insomma nel fondo, non era mutata neppure il dogma accettato senza timori né accesa in stato di carogna quadri come «San Giovanni Battista nel deserto» o la «Purificazione della Vergine» sono appunto in questo senso opere suggestivi e poetici. Ma i problemi che la mostra del Guercino solleva sono non assai numerosi, anzi che non si possono neppure accennare in una rapida rassegna. Basterà il problema delle anticipazioni un problema che nel Guercino balza fuori a prima vista il Guercino che anticipa il settecento, il Guercino «arcaico» e «floplesco» «peromantico». Ma forse la anticipazione si possono cogliere meglio nel percorso dei disegni, nei quali sono davvero mirabili. Anche ai disegni come ai dipinti è stato dedicato un catalogo particolare.

Finalmente i cataloghi che riportano le illustrazioni di tutte le opere esposte con relative schede sono stati curati dal Istitto storico dell'arte Prof. Denis Mahon che da oltre trent'anni si è dedicato allo studio del Seicento bolognese e del Guercino in particolare. I monumentali disegni del Guercino sono stati curati da un gruppo di studiosi che insieme con l'apparato critico che la compagnia è sulla così veramente un'impresa di «culturizzazione» di un'epoca e di un'artista che ha fatto della complessa vicenda dell'età barocca.

Mario De Micheli  
Nella foto nel titolo: Il Guercino: «La morte di Cleopatra»

## STUDENTI: il movimento universitario approfondisce a Trento le ragioni della lotta

# CERCANO NEI GHETTI URBANI LE CONTRADDIZIONI DEL «SISTEMA»

L'esperienza del quartiere delle Androne — Le indicazioni del Convegno di Venezia — L'esigenza di centri di potere dal basso in ogni piega del tessuto sociale



Una manifestazione degli studenti della Facoltà di Sociologia di Trento

Il meccanismo dello sfruttamento è sempre lo stesso sia che operi nell'industria o nel quartiere o nella scuola. Le nuove forme di lotta politica in dividuate e discusse dal Movimento studentesco nel convegno nazionale tenutosi a Venezia. Ca. Foscarini di Venezia richiedendo strumenti e modalità operative per costituire un movimento dalla scuola alla volta di un universo del contestabile e centri di potere dal basso in ogni piega del tessuto sociale. L'obiettivo è cioè realizzare un lavoro di organizzazione e di autogestione e proprie lotte. La fabbrica il quartiere la scuola sono in tutte interpenetranti come più interpenetranti sono i collettivi operai i comitati di quartiere ecc.

Il discorso da portare alle masse secondo le indicazioni del Convegno è il rapporto tra il lavoro sociale e il lavoro disgiunto e la discriminazione culturale. La città in modo di rompere materializza le contraddizioni del sistema e l'articolazione dello sfruttamento è

autoritaria e accentratrice della classe dominante — stiamo sempre riassumendo il documento — a pianificazione urbanistica che distribuisce l'opinione e la mobilità dei quartieri o la mobilità dei quartieri pubblici che (scuole, trasporti, impianti sportivi, culturali, ecc.) di quartieri ricchi e dei quartieri poveri. La dotazione infrastrutturale è proporzionale al reddito e rappresenta una ulteriore forma di sfruttamento accanto a quella subita nella attività produttiva.

La perdita fondiaria è il motore del vivente urbano un plusvalore acquisito di suolo sull'onda dello sviluppo della comunità e esclusivamente goduto di proprietà del terra. La crisi della città aumenta il valore del suolo (dalla perdita al centro) e quindi il costo delle abitazioni sulla scorta delle dotazioni infrastrutturali. La popolazione a basso reddito (f. non solo macroeconomico a Milano Roma Torino) viene espulsa dalle zone urbanisticamente privilegiate e collocata in veri e propri ghetti.

La previsione sempre più montante è entrata in contatto con gli abitanti con la presenza nel luogo per oltre un mese dei membri. Lo scopo era di individuare le persone dotate di coscienza politica e di fiducia sociale i leaders naturali e di proporre loro la costituzione di un comitato dove i loro discorsi potessero confrontarsi e omogeneizzarsi in una strategia.

Si è fatto a un lavoro di organizzazione e coordinamento che in prospettiva renderebbe superflua l'opera e la presenza della specifica commissione studentesca.

Il comitato delle Androne autonomo nei rapporti con gli studenti partito della organizzazione e di partecipazione in tutti i problemi della città.

Questa attività continuamente schematica viene arricchita da un documento sull'esperienza della Commissione Quartieri del Movimento studentesco trentino. La commissione movista della raccolta di dati e documenti sulla organizzazione urbanistica cittadina e individuato nella Androne il quartiere dove operare parallelamente a una ulteriore capillare opera di docu-

menti, ma secondo una scelta dall'alto, accanto al movimento e al pensionato vive la prostituta e l'indurcollo. Dice il volantino diffuso nello scoo lo figlio di (omnibus) «Sino a un ghetto il potere ci va ma in questa situazione di esclusi. Per molti parte della cittadinanza le Androne sono un quartiere di delinquenti. Il sistema invece così a fare una realtà che lo accusa attraverso la copertura del movimento». Al volantino sono seguite riunioni e dibattiti sistematicamente all'opera al interno delle Androne e si è posta l'esigenza di estendere il discorso agli altri quartieri e in particolare nei periferici delle Androne. Tra i due rioni «seppure informale» si è già stabilito un collegamento. L'esperienza trentina è stata interpretata e tradotta in uno dei documenti presentati al Convegno lo schema cioè metodologico e operativo della Commissione Quartieri per le mobilitazioni politiche della base so-

Wladimiro Greco