

LE BRICOLE

*Stefano Agosti*

# FORME DEL TESTO

LINGUISTICA SEMIOLOGIA PSICOANALISI



CISALPINO  
*Istituto Editoriale Universitario*

Proprietà letteraria del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari Europei e Postcoloniali  
Università di Venezia Ca' Foscari

Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Università Ca' Foscari di Venezia, della Facoltà di Lingue e Letterature moderne e della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia.

In copertina: Pierre Bonnard, *Nu à la lampe*, 1920 ca., collezione privata.

Coordinamento redazionale di Alessandro Costantini e Fulvia Ardenghi

ISBN 88-323-4075-5

Copyright © 2004

CISALPINO. Istituto Editoriale Universitario – Monduzzi Editore S.p.A.

Via B. Eustachi, 12 – 20129 Milano

Tel. 02/20404031

[cisalpino@monduzzieditore.it](mailto:cisalpino@monduzzieditore.it)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2004 a cura di ESN,  
Rastignano, Bologna

## LA LINGUA DELL'EVENTO

Titolare di un'opera in versi ove l'abnormità della dimensione fisica (una ventina i volumi pubblicati fra gli anni '50 e '60, altrettanti o più quelli in attesa di stampa, per un totale di circa 18.000 pagine) convive con una stupefacente, inesausta, onnipervasiva invenzione verbale che finisce per qualificarla come l'opera più "illeggibile" della nostra letteratura, Augusto Blotto, dopo anni di silenzio (pubblico) ma non (evidentemente) di inoperosità, si ripresenta ai suoi "lettori" con questo volume di composizioni recenti, redatte nel triennio 2000-2002 (si dice triennio in quanto la prima composizione porta la data del gennaio 2000, l'ultima del settembre 2002: un triennio, dunque, meno qualche mese). Il volume, dal bellissimo titolo, *La vivente uniformità dell'animale*, si fregia in epigrafe di una stupenda terzina del *Paradiso*, che non solo offre, a quell'altezza di stile, un campione di vertiginosa tensione inventiva, verbale e concettuale, ma sembra assolvere anche, come si vedrà, la funzione di modello per l'operazione complessiva e per la sua interpretazione.

Si è accennato, poco fa, ai "lettori" di quest'opera, inusitata per dimensioni e fisiologia. Ebbene, piace qui ricordare almeno qualche nome di coloro che ne hanno scritto, dai più remoti e fra i primi come Bàrberi Squarotti, Eco, Sergio Solmi, ai più recenti come Roberto Rossi Prece-rutti, benemerito per aver pubblicato in volume una piccola *tranche* dell'opera, nonché per aver presentato alcuni inediti del Nostro sul diffusissimo e altrettanto benemerito mensile "Poesia", dell'editore Crocetti.

Tutti, naturalmente, fanno riferimento all'abnormità dell'opera sia con riguardo alle dimensioni sia con riguardo all'inaudita invenzione verbale che la caratterizza (che Eco qualifica di "sfrenata" e riscontra già in atto sin dai titoli dei vari volumi, titoli che definisce senz'altro "geniali". Si veda, ad esempio, *Autorevole e tanto disperso*; *Castelletti, regali, vedute*; *La forza grossa e varia*; *Tranquillità e presto atroce*, ecc.).

Per questo secondo aspetto (l'aspetto della scatenata invenzione verbale), l'opera presenta un supplemento di originalità. Essa infatti comporta invenzione su entrambi i piani della lingua, quello del lessico e quello della sintassi, che normalmente, anche presso i grandi sperimentatori, conoscono gestioni separate. Si pensi, tanto per fare esempi estremi (e supremi), alla sperimentazione lessicale in Joyce e, viceversa, alla sperimentazione, quasi esclusivamente sintattica, in Mallarmé (ma in Pizzuto, pur con prevalenza per la sperimentazione sintattica, si danno, pur se più raramente, anche sperimentazioni superbe che concernono il lessico). Si aggiunga che, a differenza di tanta pratica sperimentale novecentesca, l'opera di Blotto non comporta né parole in libertà (vedi il futurismo), né scrittura automatica (vedi il surrealismo), né frammentazioni linguistiche (se ne veda la svariatissima fenomenologia che va, poniamo, da Pound a Balestrini).

Ora, lasciando da parte per il momento il problema dell'abnormità delle dimensioni, su cui interverremo più avanti, per quanto riguarda l'aspetto dell'invenzione verbale, altrettanto abnorme e così pervasiva da comportare l'"illeggibilità" del prodotto, sarà proprio, dei lettori testé citati, il più, come dire?, tradizionale, a fornirne, con straordinaria giustezza, la definizione sul piano più propriamente generativo. Sarà insomma Sergio Solmi, nel saggio a tutt'oggi più circostanziato apparso sul Nostro (salvo errore), in un numero di "Paragone" degli anni Settanta, *Il poeta Blotto*, a circoscriverne la matrice nella tipologia operativa da lui definita della "scrittura divergente".

Purtroppo, a questa intuizione critica capitale fanno séguito considerazioni aggiuntive del tutto fuori strada, come quella dell'a-semanticità dell'opera: la quale – sempre secondo Solmi – sarebbe perciò suscettibile di inscrivere nell'ambito delle fenomenologie od ontologie del vuoto e del nulla tipiche dello Zen. Di qui la perplessità, da parte dell'interessato, nei confronti di questo pur importante intervento.

Che cos'è, di fatto, la scrittura divergente? È quella scrittura nella quale le unità semantiche di un enunciato non intrattengono fra loro nessun rapporto d'ordine logico. Solmi sottolinea giustamente che scrivere una frase di questo tipo è difficilissimo, tanto la nostra mente è abituata alle relazioni di tipo logico.

In realtà (e qui abbandoniamo Solmi ed entriamo di petto nel caso Blotto), in realtà, la scrittura divergente esibisce ciò che il linguista Lucien Tesnière, nel suo *Éléments de syntaxe structurale*, riconosceva come una delle proprietà fondamentali del linguaggio: vale a dire, *l'indipendenza dell'ordine semantico e dell'ordine sintattico*.

Di questa indipendenza, Tesnière propone un bellissimo esempio, o, meglio, avanza una inconfutabile prova di laboratorio.

Sia la frase seguente, di normalissima costituzione semantico-sintattica: "le signe vert indique la voie libre". Ebbene, dice Tesnière, se alle parole semanticamente piene di questo enunciato sostituisco le parole semanticamente piene dello stesso genere che immediatamente le seguono nel dizionario, otterrò una frase probabilmente destituita di senso logico e tuttavia dotata di una perfetta struttura sintattica. La prova, effettuata nei termini qui sopra riferiti, dà infatti il seguente risultato: "le silence vertébral indispose la voile licite". Che è frase, ribadisce Tesnière, sprovvista di senso logico e tuttavia inattaccabile dal punto di vista della configurazione sintattica.

Fin qui, Tesnière e il suo esempio a tutti gli effetti fondamentale. La cui interpretazione (o lettura) va però rettificata come segue: la frase prodotta secondo la procedura indicata non è affatto destituita di senso. Diciamo piuttosto che essa resiste ad una traduzione in termini di significato per la molteplicità di sensi virtuali (di percorsi di senso virtuali) che essa contiene. L'indipendenza dei due ordini, autorizzando una selezione lessicale sostanzialmente libera, e tuttavia all'interno di una struttura sintattica chiusa, comporta come risultato lo stupefacente potenziamento del senso: potenziamento che, di fatto, ne esclude il congelamento entro gli ordini del significato.

La frase di verifica dell'indipendenza dei due ordini è dunque un esempio di quello stile (o scrittura o articolazione discorsiva) *divergente*, che caratterizza in toto l'operazione di Blotto. D'altra parte, proprio quella frase può essere considerata, pur nella sua grossolana artificiosità di composizione, assai prossima, per gli effetti di senso che include, agli elaboratissimi, raffinati e magari assolutamente incomparabili enunciati del Nostro: tutti senza eccezione caratterizzati dalla divergenza massima (dalla differenza) che si spalanca fra le singole unità lessicali costitutive degli stessi. Senza contare, inoltre, che la divergenza-differenza spesso si annida anche nel cuore delle unità di base (come si avvertiva all'inizio, in Blotto, la sperimentazione – o l'invenzione – verbale si esercita non solo sul piano sintattico ma anche sul piano del lessico).

Ora, si dà il caso che uno dei massimi precursori della nostra modernità, e precisamente Rimbaud, si sia imbattuto, nella sua indefessa sperimentazione di forme verbali, proprio nell'indipendenza dei due ordini: e ne abbia saggiato le possibilità e le potenzialità semantiche nell'ultima fase della sua produzione, quella, per intenderci, delle *Illuminations* ma soprattutto dei cosiddetti "Derniers vers" (o "Vers nouveaux").

Uno degli esempi estremi di questa ricerca è rappresentato dal componimento (senza titolo) "*Entends comme brame*", di cui ci limitiamo a riportare, ai fini di una verifica sia pur sommaria, la prima quartina:

Entends comme brame  
 près des acacias  
 en avril la rame  
 viride du pois.

Ebbene, qui, due isotopie intrecciate e tuttavia non grammaticalizzate (solo virtuali), portano il senso della /cervinità/ e della /vegetalità/ senza coagularlo nei significati rispettivi. Il cervo semanticamente presente attraverso il verbo "brame", è lessicalmente assente dal testo, mentre il suddetto verbo della /cervinità/ è deputato paradossalmente a reggere l'isotopia della /vegetalità/: la quale è, perciò, presente lessicalmente (pur nell'aberrante sostituzione di "pois" a un più coerente "bois") e tuttavia destituita di fondamento logico (il verbo della /cervinità/, "brame", è l'agente della frattura-divaricazione dell'insieme).

E tanto basti come verifica *in re*.

Mi sia qui concesso ricordare che, tanto la quartina di Rimbaud quanto la frase precitata di Tesnière, sono stati da me adibiti a illustrare un altro grande esempio di sperimentazione semantico-sintattica: quello di Amelia Rosselli (si veda *La competenza associativa di Amelia Rosselli*, in *Poesia italiana contemporanea. Saggi e interventi*, Bompiani 1995). Ma in questi casi, sperimentazione vale, più largamente, incursione, attraverso il linguaggio, nei campi del conoscere: la sperimentazione corrisponde insomma a una determinata posizione conoscitiva.

Che l'ultimo Rimbaud, per la tipologia verbale sopra descritta ed esemplificata, sia il luogo "*matriciel*" dell'operazione espressiva di Blotto, mi pare fuori di dubbio. E non solo di Blotto se, oltre alla Rosselli, vi trovano naturale, implicito riferimento alcuni poeti contemporanei fra i più vigili e attenti in materia di verbalità, quali Cesare Greppi, il primo e più innovativo Viviani, Antonio Rossi, nonché il più giovane Coluccino, che

sembra aver respirato il fiato di Rimbaud tanto le sue prove – isolatissime e uniche nel panorama dell'attuale produzione italiana – ne ripropongono intatta, ancora fresca e nutritiva, l'originaria esperienza.

Si fanno questi nomi, certo, per segnalare esperienze espressive ricavate – più o meno intenzionalmente, più o meno consapevolmente – da una comune matrice, da un luogo esemplare della moderna sperimentazione, del moderno conoscere. E tuttavia anche per segnalare, nelle stesse, l'istanza di un limite: quello stesso che immane nell'esperienza medesima di Rimbaud.

Ebbene, non si dirà troppo dicendo che l'esperienza di Blotto si iscrive, tutta intera, oltre quel limite.

Il limite, che anche Rimbaud non supera e oltre il quale impone il sigillo (la legge) del silenzio, è *il limite stesso del discorso del Soggetto*: che è il discorso della mancanza-ad-essere, e dei significati che rinviano alle cose (ai referenti) assenti. Ora, la circolazione della mancanza e dell'assenza rappresenta il fondamento stesso del linguaggio, normalmente rimosso per le necessità di vita del Soggetto, ma che la poesia, massimamente nelle sue manifestazioni di più alta inventività, tende a far riaffiorare, ripristinandone il valore di origine.

Ma, che cosa sta oltre quel limite?

Oltre quel limite, sta non più l'essere del Soggetto né il suo discorso referenziale (che è il discorso dell'assenza e della mancanza), bensì la pienezza imprevedibile e irriducibile del reale, diciamo pure del "reale della vita" (e non della "realtà della vita"), il quale non sta in nessun concetto, in nessun significato, in nessun luogo del discorso, in quanto esorbita, appunto, l'ordine del discorso, quell'ordine fondato sui concetti e sui significati e, per ciò stesso, sulla sottrazione (sulla mancanza) delle cose.

È del "reale della vita" (e non, ripetiamo, della "realtà della vita"), del reale indicibile e perennemente sottratto al sapere, che parla, fuori dell'ordine dei concetti e dei significati, l'opera in versi di Augusto Blotto.

Altro che a-semanticità e tensione al vuoto e al nulla dello Zen.

Qui, è la pienezza incontornabile del mondo – e, diciamolo pure, dell'"animalità" del Soggetto che ne fa esperienza – che viene riferita attraverso una perpetua, inarrestabile, mai prima avvenuta, *eccedenza abnorme del senso*. Quel senso in continua posizione di resistenza al significato, e la cui messa in opera si avvale – sull'esempio citato di Rimbaud – dell'indipendenza dei due ordini, il semantico e il sintattico. Il che consente alle articolazioni semantiche il massimo sfruttamento delle loro potenzialità proprio perché garantite nella loro indipendenza dalla presenza della sin-

tassi, e precisamente dalla chiusura (effettiva o simulata) dei programmi sintattici. Senza questi ultimi, nessuna eccedenza, nessuno sfruttamento di potenzialità sarebbe possibile sul piano del senso.

Inutile proporre esempi a scopo di verifica. Al lettore di prenderne cognizione ad apertura casuale di libro, e poi via via per ognuno dei righi di tutte queste pagine.

Occorrerà piuttosto, a questo punto, cercare di circoscrivere ulteriormente l'operazione proprio dal punto di vista della lingua che, come abbiamo detto e come si può verificare nel testo, si fa depositaria di un'eccedenza di senso che la porta di colpo fuori dell'ordine del discorso, fuori della stessa posizione del Soggetto in quanto luogo per eccellenza della mancanza e precisamente della mancanza-ad-essere.

Ci serviremo, per questo, di un importante saggio di Marco Focchi, *La lingua indiscreta e l'irripetibile*, apparso recentemente in rivista (cfr. "il Verri", n. 21, gennaio 2003).

Partendo dalla grave affermazione di Lacan sulla vita come qualcosa di estremo e della quale "non sappiamo niente", e dalla possibilità di una lingua non più separata dall'"evento", ma connessa all'evento (quell'evento che coincide con il "reale della vita"), Focchi avanza l'idea, bellissima, di una "lingua indiscreta": "Non si tratta di un piano discorsivo in cui l'evento viene narrato, perché per essere narrato deve essere assente, deve essere mancante. È un piano dove il linguaggio è connesso con l'evento, e che proprio per questo non entra nel meccanismo della ripetizione. È una lingua senza grammatica, senza parti articolate, una sorta di lingua indiscreta: che non è suddivisa in elementi e che non nasconde una verità da svelare perché ostenta piuttosto la propria intimità con il pulsare della vita" (corsivi nostri).

Per quanto abbiamo riferito sin qui, questa idea della "lingua indiscreta" potrebbe convenire benissimo alla lingua di Blotto.

È la lingua dell'evento (del "reale della vita") in quanto è la lingua che fa corpo con l'evento: lingua né rimemorativa, né commemorativa, né mimetica, né narrativa, né comunicativa; lingua ove le parti del discorso si scambiano i ruoli, per cui l'aggettivo si scambia col nome, il nome col verbo, ove i pronomi, o le congiunzioni o le interiezioni, assumono statuto di sostanze, e così via; lingua ove l'eccedenza del senso, secondo percorsi molteplici e simultanei, si manifesta come un *continuum* eracliteo che ritagliano, più o meno arbitrariamente, i diversi "cartoni" (le singole composizioni).

È la lingua che produce l'evento mentre lo parla, e che, per ciò stesso, coincide col flusso vitale del Soggetto.



È quanto attestano, del resto, le designazioni delle date e dei luoghi (sorta di "diario" delle applicazioni della scrittura) apposte in calce ai vari "cartoni", nonché, evidentemente, le dimensioni fisicamente abnormi della produzione, inspiegabili se questa non coincidesse con il *continuum* stesso della vita. Così, del "reale della vita", irriducibile e irripetibile, l'eccedenza di senso che lo dice risulterà in stretta, necessaria omologia con la inintermessa durata secondo la quale si manifesta. Eccedenza di senso (in tutta la sua svariata tipologia) e abnormità delle dimensioni fisiche dell'opera, sono in relazione di presupposizione reciproca.

In questa lingua, eccedente e smisurata, che produce l'evento mentre lo parla, si iscrive dunque la vita stessa del Soggetto come corporalità: la sua "vivente uniformità di animale". E il tegumento, la "invoglia" che lo copre, quale si legge nel verso del *Paradiso*, sarà quella stessa lingua che è in intimità col suo corpo, allo stesso modo in cui la luce che riveste l'anima di Adamo ne segue e disegna all'esterno i moti e gli "affetti".

In uno dei rari interventi metadiscorsivi (è forse l'unico del libro), l'Autore avanza la dichiarazione circa la scrittura (la "pratica") dell'evento in quanto scrittura della corporalità: proprio nel senso che tutto del corpo, tutto del "reale della vita", trapassa (si è "mineralato") in parole. Ecco la citazione:

la pratica fin  
il reticolo del dorso delle mani  
ha mineralato in parole.

È ovvio che, nel flusso eracliteo dell'eccedenza del senso – ove le rare pause in lingua, per così dire, comune, hanno funzione provocatoria, o ironica –, non sarà legittimo operare riduzioni tematiche: sia per la molteplicità dei percorsi di senso, sovrapposti e intrecciati, compresenti nell'enunciato (già la denominazione di "enunciato" non sarebbe più adeguata per questa tipologia della lingua), sia per l'evanescenza cui sarebbe ridotto il concetto stesso di tema.

Pochi righe sotto la citazione appena esibita, si può leggere comunque una brevissima enumerazione di temi (siamo sempre nell'ambito del metadiscorso precedente), dalla quale è possibile ricavare: 1. l'inconsistenza, magari programmata, degli stessi, da cui l'evanescenza citata dianzi; 2. la non fruibilità delle indicazioni sul piano critico, se ognuno dei temi indicati presume uno spaccato del mondo, attraversato da una miriade di percorsi di senso e, per ciò stesso, di altri temi.

In positivo, l'enumerazione attesta però che il "reale della vita", il suo pulsare registrato come scrittura, la sua esistenza come intimità del rapporto con la lingua (con la "lingua indiscreta"), l'enumerazione attesta che il reale della vita può essere anche (e lo è di fatto) costituito da elementi (cose, azioni, oggetti, ecc.) insignificanti, "evanescenti" dal punto di vista della realtà (ma non del "reale"!).

Ecco finalmente la citazione, che figura in parentesi:

(tutti gli atti estivi, come cencio su pane...!  
cocca di camicetta, stuoino di sole su prato  
peluzzi di mattino, erba o pararsi – dal riverbero –).

Se dunque non si possono, se non indebitamente, isolare e circoscrivere situazioni tematiche, si potrà almeno, e proprio in relazione alla scrittura della corporalità – nel senso che tutto del corpo (dell'animale) trapassa in parole, è "mineralato" in parole –, si potrà dunque, in ordine e a conferma di tutto questo, isolare, all'interno della *Vivente uniformità dell'animale*, una gigantesca isotopia che percorre, da un capo all'altro, il volume: è l'isotopia, appunto, del corpo. I cui elementi: milza, fegato, ciglia, nuca, dito, midolla, ecc. affiorano con insistenza a evidenziare quanto, del corpo, è qui impegnato a parlare di sé, a farsi dire attraverso la lettera, tramite la parola-cosa.

Una nota lo ribadisce, nei termini discorsivi di una parola situata fuori del testo: "[...] *uno dei temi soliti, il penetrar nel fegato della montagna territorio*".

Ed ora, a guisa di corollario, alcune osservazioni supplementari e conclusive.

Prima osservazione. Per quell'anti-petrarchista radicale che è Blotto, la cui scrittura – come abbiamo più volte ricordato – non è la scrittura dell'essere (e della mancanza che lo costituisce e lo fonda), ma della pienezza indicibile dell'evento (del "reale della vita") e del suo godimento da parte del Soggetto, è naturalmente esclusa ogni connotazione assiologica dell'ordine della negatività, sia pure sotto l'aspetto della nostalgia o del "sentimento del tempo". Il fatto è – e qui mi riferisco soprattutto alla *Vivente uniformità dell'animale* – che la scrittura dell'evento (o l'evento come scrittura) si attua nell'incorrotta sostanza di un presente immune da durata (non è dato sorprendere, se non raramente, e in ogni caso adibite a precise funzioni espressive – e quindi non rimemorative –, voci verbali al passato: se gli imperfetti sono rari o rarissimi, pressoché inesistente è il passato remoto, che rappresenta la forma verbale del concluso, del finito e, per ciò stesso, dell'anti-evento).

Si potrebbe anche dire che si tratta di una lingua di enunciazioni e non di enunciati, se l'enunciato è ritenuto corrispondere a una rappresentazione sostanzialmente conclusa, e quindi temporalmente inscritta nel passato; e addirittura che si tratta – in omologia col *continuum* eracliteo di cui si è detto – di un unico, interminabile atto di enunciazione, in perfetta sintonia col *fieri* interminabile dell'evento.

Di qui, il carattere plenariamente, salutarmente euforico di questa scrittura, scrittura del godimento infinito in quanto in omologia con l'oggetto che la costituisce e che essa stessa contribuisce a costituire: quel "reale della vita" come evento che, per il Soggetto che lo esperisce, si configura, sì, come eccedenza imprevedibile, con tutto il seguito del nostro discorso, ma anche come inesauribile e senza confini (il che giustifica supplementarmente, questa volta sul piano della pulsione patetica, le dimensioni fisicamente abnormi in cui, per anni, si è risolta la scrittura del Nostro: diciamo, spitzerianamente, il suo "godere").

Seconda osservazione. La posta di Blotto non è la poesia, o la resa poetica (diciamo così) del linguaggio. Ciò che è in gioco nella sua operazione, è la possibilità (la capacità) per il Soggetto di permanere in contatto col "reale della vita", di non demordere da quella posizione di intimità con l'evento, quale gli viene assicurata dalla scrittura stessa che lo incorpora e lo produce.

Di fatto, l'eccedenza di senso che la caratterizza (eccedenza senza misura e senza limiti), potrebbe anche comportare lo strangolamento della poesia: di cui attesterebbero, a rovescio, le polle, le gore di splendida luminosità che affiorano qua e là nel testo sotto le specie di immagini o di riverberi, a segnalargli il percorso sotterraneo, rimosso o consapevolmente represso da una diversa, e forse ad essa incompatibile, attitudine del Soggetto, linguistica e conoscitiva.

Quello che è certo, è che la parola, qui, non va più verso la Bellezza, attraverso la lingua referenziale dei significati e per ciò stesso della soppressione della cosa, ma si pone a contatto con la cosa, entra nell'intimità della cosa, che perviene a far esistere come lingua nell'interminabile enunciazione del Soggetto.

Terza osservazione. Se Contini, per Pizzuto, si chiedeva a quale principio si ispirasse la cretomanzia del vissuto quale è rappresentato dalle "paginette" e poi dalle "pagelle" ecc., lasciando inevasa la domanda, qui, nel caso di Blotto, è evidente che nessuna cretomanzia (o possibilità di cretomanzia) presiede all'esecuzione dei vari "cartoni". Ognuno dei quali è semplicemente impegnato a restituire (a "produrre") la massa di eventi

(leggi: la treccia dei percorsi simultanei del senso) entro una determinata, e forse casuale, sezione di spazio-tempo: la quale potrebbe corrispondere, ad esempio, all'unità di una giornata in una certa località. Le designazioni dei luoghi e dei tempi in calce alle singole composizioni si riferirebbero, così, ad altrettante unità, e quindi ad altrettante sezioni, secondo le quali si scandisce l'esperienza del Soggetto: segmentazione, più o meno artificiale, più o meno casuale, del suo *continuum*.

Quarta e ultima osservazione. Che il *continuum* del vissuto sia in stretta simbiosi col *continuum* del potere creativo, non è l'ultima cosa che stupisce nel Nostro. La cui creatività, viste le dimensioni dell'opera, dovrà perciò esercitarsi non solo senza deflettere, ma addirittura senza pause: probabilmente invadendo le stesse pause fisiologiche, quelle, per intendersi, del sonno, o normalmente dedicate al sonno.

(Tra parentesi. È probabile che a una creatività di questa misura (di questa dismisura), i normali operatori delle lettere appaiano più o meno come pigmei. Faranno eccezione i titolari di opere altrettanto smisurate, che il Nostro conosce per intero, a fondo e nei dettagli, quali, ad esempio, Hugo o Balzac; o i titolari di opere la cui eventuale esiguità sia compensata dall'altezza (dall'incandescenza) dell'esperienza verbale che vi è consegnata (che vi è consumata), quali, *in primis*, Rimbaud, e naturalmente Mallarmé. Credo che sia fatto rientrare in questa categoria anche Zanzotto. Chiusa la parentesi).

Riprendendo l'argomento del *continuum* creatività-vissuto, penso si dia un solo esempio – e del resto limitato a una sola opera – in cui il binomio della simbiosi si presenti associato ad analogia dismisura e complessità. Ed è esempio ove la tipologia del testo si configura, sintomaticamente, del tutto all'opposto di quella in esame, pur condividendone, ripeto, gli aspetti della dismisura e della complessità. Alla scrittura della divergenza-differenza fa contraltare, infatti, la scrittura della ripetizione, o, più precisamente, dell'iterazione incessante con variazioni. Si tratta di un testo di Péguy, che consideriamo uno dei massimi e più originali poeti della modernità, e precisamente dello sterminato, e stupendo, poema in quartine, *Ève*: 7.644 versi redatti nello spazio di 2/3 mesi.

Ecco, quanto alla fisiologia della produzione, la testimonianza del figlio, Marcel, sulla quale possiamo – abbastanza istruttivamente – chiudere il nostro intervento:

“*Ève* fut écrite à une cadence des plus vives, dans les cent vers par jour, mon père composant parfois en dormant, et n'ayant plus qu'à écrire ses quatrains le matin à son réveil. Ces quatrains furent écrits directement,

sans aucun brouillon (contrairement aux autres œuvres en vers), sur d'assez grandes fiches de papier blanc fort mince. Il n'y avait naturellement qu'un quatrain par fiche, pour permettre ensuite d'organiser le poème".