
“Al margine dell’invenzione della propria presenza sta la poesia”:

la parola quale antidoto alla scomparsa del pensiero

Barbara Pogačnik

Al margine dell’invenzione della propria presenza sta la poesia” ha scritto Dane Zajc in uno dei suoi saggi più noti. Una delle ragioni per cui Dane Zajc può essere considerato un grande poeta, accanto al ventaglio di referenze estetiche che vanno dal Sudamerica al Giappone, consiste nel fatto che ha intrapreso un’inesorabile lotta contro le due più grandi deformatrici dello spirito, la paura e la passione, cui continua ad opporre lo specchio della libertà, ma soprattutto quello della verità. Le ha descritte in tutte le gradazioni, sia come ininterrotta perdita di dio nell’affrontare la violenza e la distruzione, come alienazione dalle viscere degli elementi, come attrazione e repulsione della presenza irrazionale del ritmo e della estrinsecazione delle parole, come perdita fondamentale delle illusioni di fronte alla morte, ma anche come angoscia esistenziale di base, come dolore per la ferita di vivere che - a causa della deformazione della verità - può lievitare sino a raggiungere la pazzia. Quando l’uomo, per l’intenso orrore del vissuto, è costretto al silenzio, trova l’unica sua salvezza nella enunciazione della parola: più è gravoso il peso del silenzio, più a fondo è necessario scavare in se stessi per vincere il silenzio. Ecco perché nel punto estremo dell’estrinsecazione della parola, lo sforzo è così schiacciante da dare l’impressione che l’esistenza resti sospesa come finzione sopra la parola stessa. L’essenza del lirismo si rintraccia nell’estremo limite dell’immagine - che nel processo della sua creazione acquisisce colori e forme - quando viene delimitata dalla parola dell’estasi e del ritmo che reca in sé l’impellenza dell’unicità. Lo stesso trascorrere del tempo, il peso della replicazione del mondo hanno il potere di cancellare l’io originario nella non-presenza: in tal modo la poesia, proprio nel punto in cui sul palcoscenico con la sua scena grottesca le basi positivistiche dell’io si sgretolano, essa diventa l’arma che combatte la scomparsa dell’attimo e del pensiero.

Che cos'è una poesia? È forse il colpo letale di quell'essere fragile, l'uomo, contro la distruzione che gli sghignazza in faccia dalla nascita? Il predecessore e contemporaneo di Zajc, Edvard Kocbek, dice dei suoi principi ontologici: "La poesia è il più efficace mezzo / per vincere il male. Un ricco sacrificio / per necessità gratuite." La causa del poetare dunque trova ragione nell'inesorabilità della testimonianza che l'ambiente vorrebbe inghiottire e nascondere. La poesia è una creazione che esige l'uomo tutt'intero, mentre il risultato sono alcuni minuti di lettura. Eppure questi attimi hanno il potere di offrire a qualcuno la decisione di vivere una propria vita autentica e originale in tutti i sensi. Ma a volte si ha l'impressione che il discorso poetico di Zajc evidenzi soprattutto la sua saturazione di solitudine nella quale dimora al contempo anche l'anonima pluralità della vita, segnata dall'ascesi della parola, tanto vicina alla morte che nessun paragone, ma anche nessuna imitazione può nuocere alla sua unicità. Leggendo la poesia di Zajc, il lettore si rende conto che le linee chiare delle sue immagini ruvide e crudeli, ma anche carnali, non sopportano alcuna parola superflua, ovvero: sente come la parola diventi una barca e, al contempo, lo sciabordio dell'acqua che l'accompagna.

Il segreto della solitudine di questa parola consiste forse nell'ostinazione della sua attesa. L'attesa, confinante con l'oblio, è, secondo uno dei massimi saggisti francesi, Maurice Blanchot, quel punto essenziale che genera la scrittura, "l'attente solitaire, qui était en nous et maintenant passée au dehors, attente de nous sans nous, nous forçant à attendre hors de notre propre attente, ne nous laissant plus rien à attendre."* L'attesa ci dice parecchio sul tempo come ce l'immaginiamo noi, esseri umani: ci indica il suo lato vuoto. Nella poesia di Zajc, il tempo è a volte staccato e tutto intero, incluso nell'attimo, ma spesso insopportabilmente lungo, penosamente ripetitivo, dura all'infinito, sino alla "cenere del non-tempo". D'altro canto l'insignificante e pascalianamente fragile corpo dura nel suo tempo, eppure proprio questo perdurare della debolezza, di qualcosa che può in ogni momento essere

* "... l'attesa solitaria che era in noi e che è passata all'esterno, l'attesa di noi senza di noi, ci costringe ad attendere fuori dalla nostra propria attesa, senza lasciarci più niente da attendere."

distretto, fa risaltare ancor più l’ardire dell’essere, la terribile passione che spinge ogni essere nella vita, la sua voglia di vivere in lotta con la sua consapevolezza della morte.

La parola, a causa della maschera che la trattiene a non emergere, per l’inesprimibilità del suo faccia a faccia col nulla, nella possibilità di scomparire, significa quella breccia che è all’origine della vita. Nel ciclo complesso di poesie *NO svet/NÔ mondo*, Zajc si serve di un motivo dell’arte orientale, eppure proprio mediante il motivo della maschera è chiaro che, per il suo indirizzo artistico, rimane radicalmente europeo, in effetti non si tratta di uno scontro fra principi estetici, ma di critica delle condizioni sociali: il lustro del teatro giapponese con le sue maschere fisse significando la percezione della perennità dell’arte, colpisce qui il comportamento della società intera, una società che dimentica la paura della morte. Come a teatro, stiamo osservando il gioco grottesco di una certa tribù - un’idea spesso utilizzata da Zajc - che, come una massa volgare, sfasciata e accecata, si piega al potere. D’altro canto, il fatto che il gioco debba rimanere e ripetersi, include la parola della poesia dentro questa società. La parte del silenzio, la coscienza della condizione tragica della vita umana che, come nel Leopardi, consiste nella lucidità al cospetto della morte e dell’estinzione di tutte le cose - dimensione di base nella lettura di Zajc - può essere attribuita all’esperienza della guerra, in parte però anche all’atmosfera opprimente del regime. Proprio con la sua esigenza di esprimersi, originata dall’angoscia esistenziale che nulla riesce a placare, Zajc è riuscito a mantenere una distanza beffarda dal regime, non riconoscendone mai il diritto di ridurre la parola e palesando continuamente il vuoto della sua morale. La relativa semplicità dell’estetica non sofisticata di Zajc non consiste quindi nello sminuire calcolatamente i propri mezzi espressivi, bensì nasce dalla ricerca dell’atto fondamentale della negazione, presente nell’espressione stessa ovvero nelle condizioni in cui si esprime. Nell’attimo in cui la parola sta nascendo sulle labbra, al suo orizzonte appare il polo contrario alla sua spinta (“la bocca è senza bocca”). Questo discorso che echeggia nell’intimo, discorso diretto a se stesso, discorso dell’essere, un essere connesso di elementi, acquisisce la sua forma nelle strutture della vita, mentre, così facendo, crea un intimo gioco a se stesso - un gioco primario di colori e immagini intorno al

quale, come atomi, si schierano passioni e dolori. In effetti, l'impeto delle poesie di Zajc, sia per la loro componente estremamente sensuale, sia per il vigore dei suoi tratti razionali, compatti e sorvegliati, ma sempre vissuti da molti punti di vista, mi ha sempre condotta a Picasso. Il modo in cui la sua maschia sensualità dai contorni distinti, con cui conquista il mondo sia nell'esperienza dell'orrore sia in quella del piacere e, assorbendo le sue componenti cosmiche, cerca di fronteggiare la morte, sia, d'altro canto, il suo ricorso ai miti primordiali, sono comunque due elementi che avvicinano la lirica zajciana a Picasso, tanto per l'esistenzialità della sua ricerca (la poesia *Bela podlasica/La donnola bianca* parla di un pittore che combatte col vuoto dello spazio da lui rappresentato) quanto, per la sua necessità di esprimere la fatale metafisica incrinatura del mondo, anche allo stesso cubismo.

I motivi tratti dalla natura, gli alberi, gli elementi quali la pietra, il vento, l'acqua o il fuoco, sino all'eccezionalmente disparato bestiario, acquistano nell'opera di Zajc un'immagine del tutto originale, cui però non possiamo dare il nome di animismo, in quanto il legame del soggetto con la natura è da un lato troppo sensuale, dall'altro essa invece gli appare troppo lontana, pura immagine. Nella poesia *Zemlja, zemlja/Terra, terra* c'è il gregge che rappresenta sia il ritmo sia la cieca forza vitale, ma è catturato contemporaneamente tanto nella "palla del cuore" quanto nel "ventre del mondo". Per quanto sia una poesia del primo periodo della sua creatività, non si tratta solo del classico micro- e macro-cosmo, ovvero di inversione di prospettiva tra l'esterno e l'interno (sebbene la prospettiva, per quanto ampia, è pur sempre limitata da qualcosa, chiusa da qualcosa), ma si tratta innanzitutto del modo di vedere l'immagine che, nella sua *digradante* focalizzazione dimostra la sua eccezionale coscienza compositiva. Un processo simile si può osservare anche più tardi, ad es. in *Machu Picchu*, che inizia coi versi: "La sera sei tutta nello spazio (...) angusto e immenso / per il tuo / piccolo corpo che non c'è." Anche qui si tratta di allontanamento dall'oggetto osservato, di prospettiva che cambia le dimensioni e con ciò determina ontologicamente la psicologia della poesia.

Si sarebbe tentati di dire che il processo creativo di Zajc si serve dell'arsenale degli espressionisti, ma ciò appare solo a

prima vista: dal fatto esteriore l’immagine della natura rimbalza nell’anima e in un attimo accade lo scambio: nella poesia *Južne sanje/Sogni del Sud* possiamo osservare come il soggetto col suo silenzio si trasforma nell’indistruttibile perennità della natura (nella materialità della pietra), mentre il fenomeno naturale (il vento) evidenzia tutta la vulnerabilità e l’instabilità dell’essere caduco. Zajc, nel suo linguaggio poetico, rende la metafora un parassita specifico della psicologia umana nelle immagini della natura. In quanto la materia e il sentimento, il soggetto e la società, sono stratificati e incastrati l’uno nell’altro nella stessa immagine, l’immagine stessa si apre, come una tenaglia, sotto vari punti di vista (similmente il poeta Niko Grafenauer ha denominato tale fenomeno “la multicellularità delle parole”), non si può più parlare di metafora nel significato classico della parola: la struttura di Zajc, nonostante l’apparente facile fluire dell’immagine attraverso la poesia, trascende i processi espressionistici dell’ironizzazione e della ribellione. Innanzitutto si tratta di una radicale discesa del soggetto da una soddisfatta e fossilizzata posizione di apparente affermazione dell’individuo che vive sospeso in un mondo dove regna il caso, nell’olismo imperativo quasi spersonalizzato, quindi, ormai dentro l’olismo, mostra tutta l’incrinatura dell’immagine unitaria del mondo – solamente nella realtà di questa frammentarietà può toccare in modo fortemente esistenziale il fondo della propria esistenza.

La lotta fra l’esistenza e la sua ombra che svanisce nella non-esistenza, si svolge, a volte, in bianco e nero (*Usta brez ust/ Bocca senza bocca*). In un’intervista Zajc parla di “una bianca superficie che distrugge tutti i colori del mondo. Li inghiotte a modo suo, con diverse sensazioni” – oppure in sfumature di luminosità indescrivibile (*Rjavi klic/ Il richiamo marrone*) dove il colore confina con la cecità (*Si kaj videl, ko si jo slačil/Hai visto qualcosa mentre la spogliavi*), ma il poeta d’altro canto padroneggia a tal punto i propri mezzi espressivi da dedicarsi con meticolosità quasi tematica ad ogni colore, cosa che è particolarmente evidente nella prima parte della sua opera, in poesie come *Umirajoče drevo/L’albero morente*, *Rumeni veter/Il vento giallo*, elementarietà del colore che occupa il posto di un messaggio cosmico. Parallelamente, i materiali fondamentali della sua poesia sono quegli elementi che lui ripulisce radical-

mente di ogni aggiunta, avvicinandosi in tal modo una mitica primordialità. In tal senso c'è una linea unitaria che attraversa tutti i periodi della poesia zajciana: nella poesia *Zublji/Fiamme* della recente opera *Dol dol/Giù giù* possiamo leggere i versi che riguardano il fuoco che brucia nel suo sguardo, intendendo sia la passione sia la morte dello sguardo, il che succede tutt'insieme, contemporaneamente, non in progressione cronologica o logica.

Ma sin dagli inizi, la poesia di Zajc possiede un altro elemento fondamentale: il ritmo. Nella poesia *Bobni/I tamburi* del volume *Požgana trava/Erba bruciata*, uscita a proprie spese nel 1958, il ritmo assume l'immagine dell'io e si mescola all'io nella lotta del vincitore col vinto, conquista l'essere in modo imperioso, come un dio crudele. Il ritmo a volte assume l'immagine di suoni incontrollabili (stridore, scalpiti, crepiti, zoccolio), altre volte l'immagine armoniosa dell'energia che impregna il mondo, aumentando sino al trance, cioè alla cattura dentro se stesso. L'anafora viene trascesa dall'effetto retroattivo dell'epifora, causato dal taglio sintattico (qui abbiamo l'occasione di osservare sul piano perfettamente formale il principio della doppia chiusura, caratteristico per la poesia zajciana). L'ossessione rituale del ritmo che in certo qual modo ricorda lo sciamanismo, è vicina all'elementare battito cardiaco: al segno ritmico di fondo si unisce la sua eco, mediante la quale l'ascoltatore, il lettore, lo stesso autore e qualsivoglia soggetto, entrato nell'interno della parola, si ritrova catturato e incatenato in uno spazio limitato - come se il battito del cuore si ritrovasse di fronte alla parete del proprio ritmo - che in realtà determina il suo esiguo tempo esistenziale. In tal modo la parola, nello spazio chiuso dell'io, fluisce nello spazio senza peso del non-essere, dove è vietato l'ingresso ai comuni mortali.

Solo chi è capace di giocare con i muri dell'essere, con le sue due pareti, cioè l'inizio e la fine, chi si è "ritrovato nudo" al cospetto del mondo, chi sente la tensione della "trappola del vivere", chi osa gestire i colori, pur vivendo ai margini estremi tra il bianco e il nero, può "reinventare il nome del mondo, per stregarlo". Enunciare la forma del mondo significa quindi intercettare con l'energia vitale lo slittamento nella coscienza della morte. E tale energia fondamentale che si oppone

all’entropia del mondo, che non si circonda di illusioni per rendere invisibile la morte, è proprietà di pochi autori in tutti i tempi, poiché solitamente ciò che vive in attesa della morte, può sembrare nient’altro che mostruoso. In tal modo la poesia ha solo un legame sottile, ma essenziale, con la vita: in quanto ogni volta fa un passo che precede la materia, è “senza vantaggi misurabili”, dice il poeta nel suo saggio *Gioco di parole e di silenzi*. La poesia ha un ruolo che è l’opposto della cecità e del principio d’inerzia della materia - è il respiro dell’universo, dove la vita e la morte sono congiunte.

La cosmologia di Zajc unisce l’idealismo disincantato della religiosità con l’effettiva mancanza di risposte metafisiche che il poeta continua ad affinare in diverse sfumature. Nonostante la vicinanza del nulla ovvero proprio grazie ad essa, egli presuppone l’esistenza di un dio crudele e perfetto, tale quale il Dio del Vecchio Testamento, indifferente a ogni cosa umana, che, dopo l’atto della creazione, guarda alla propria opera utilitaristicamente, anzi, come a cosa da sfruttare, ma l’universo che si sviluppa non è più da lui globalmente né dominato né indirizzato. Zajc non evita la crudeltà della parola: ma l’esperienza poetica - proprio per la sofferenza che provoca - non la mette esplicitamente al posto di dio (come succede a volte ai poeti estatici), bensì si limita ad avvicinarsi all’essere divino mediante la propria scomparsa, la cancellazione nell’inghiottimento, ovvero sia mediante l’espressione del ritmo o la forza dello sguardo che crea l’immagine.

Il ciclo *Vetrate gotiche* che si trova nel secondo volume *Lingua di terra* (1961) pone il problema del divino alla luce nell’interno delle pareti della chiesa; ed è qui che si evolve - blasfemicamente - il primario immaginario erotico che il cristianesimo cerca ininterrottamente di rubare alla corporeità. Dal bianco simbolico passa ai toni rosso rubino sul seno di Maddalena, e in tal modo demolisce razionalmente il superfluo piedistallo dell’amore puro, invenzione della cultura dell’Occidente, nel principio primario della passione puramente corporea senza residui. Nella settima poesia del ciclo, in conseguenza alla blasfemia, c’è la caduta su entrambi i lati del metafisico, ed ecco che ci troviamo nuovamente di fronte a una doppia delimitazione: la lingua blasfema precipita fino all’inferno, ma

cadono pure gli dei, cadono come la pioggia. Ecco che la poesia diventa nuovamente luogo d'incontro della metafisica col linguaggio. La caduta di tale pluralità di dei, però, vittime di fenomeni naturali o del corso naturale degli eventi, non significa la caduta di un unico dio - forse il dio della Grande voce - che è crudele e che mediante la lingua rende al suo sfidante tutto il male con cui costui ha cercato di umiliarlo. L'esistenzialismo religioso di Zajc gioca quindi con una doppia posizione: della sua espressione e di colui che la esprime.

Nella poesia *Besede v dež/Parole nella pioggia* del più recente libro di Zajc, *Giù giù*, l'antagonismo dentro la duplicità diventa sempre più teso e più palesemente confessato. Nella poesia si tratta dell'alienante bipolarità tra l'io che si misura col metro umano e l'io che contro la propria volontà è costretto ad assumere la parte del crudele e odiato dio della voce ("Pioggia, no./ Non lasciarmi più venire da me." [...] "Coprimi con un cappello d'acqua./Ma non farmi parlare."). Nell'intimo dello stesso essere, dentro lo stesso io, l'uomo odia dio, poiché il principio divino ogni tanto assorbe, cancellandolo, il principio umano. Ciò nonostante, continua a fuggire da tutto ciò, rifugiandosi nella ritualità primaria: nella preghiera della purificazione con l'acqua, l'acqua col suo silenzio protettivo fa rinascere ("m'incateni al silenzio delle gocce"), ma contemporaneamente una voce al di sopra del mondo delle parole, al modo del dio crudele, esige l'immersione, l'affogamento in essa, e con ciò la totale radicalizzazione del silenzio. Ecco che c'incontriamo di nuovo col principio del già menzionato scambio del soggetto con l'elementarietà della natura, col fenomeno naturale in cui nell'orribile annegamento dell'io che rimane innominato ("afferra il tale di cui parliamo,/tienilo sott'acqua, non mollarlo."), si esprime la fuga dal desiderio di enunciazione e da ciò che le parole - peccato divino di Lucifero - recano con sé. Il discorso poetico di Zajc del suo periodo più recente ribadisce ancora più chiaramente la sua bipolarità, di per se stessa alienante. Al suo interno si può supporre che l'inizio e la fine equivalgono all'io e al suo sosia alieno e alienante, cioè la parola, quindi si acuisce in una molteplicità di io, sempre più chiaramente individuabile. A causa dell'alienazione tormentosa e aggressiva che appare dalla duplicità dell'io, nasce la conseguente molteplicità che a volte, in certe

immagini, ad esempio nella poesia *L'uno e l'altro* dello stesso volume, ci evoca l'inferno di Bosch.

Tutti gli io di Zajc, che hanno inventato le sue poesie, hanno di gran lunga superato il loro autore.

Traduzione di Diomira Fabjan Bajc