Martina Di Nardo

Alessandro Baldacci

Andrea Zanzotto. *La passione della poesia*

Napoli

Liguori

2010

ISBN 978-88-207-4925-5

È *mit Untertänigkeit, con umiltà*, che Alessandro Baldacci, come egli stesso afferma parafrasando la firma che Hölderlin utilizzava nel periodo tubinghiano, si confronta con il tentativo di dare della poesia zanzottiana una sistemazione organica quanto più confacente possibile a quella «portentosa produzione di senso» (p. 15) verso cui la spinge il poeta nell'intero corso della sua produzione. Quella di Zanzotto è, infatti, come sottolineato da Baldacci nell'*Introduzione*, un'esperienza poetica individuale, che ritrova il suo fondamento in un «percorso di ricerca radicato esclusivamente nell'arrischiata pratica della poesia» (p. 1), e che necessita, perciò, di una linea critica *ad hoc*, contraria a ogni sterile categorizzazione ermeneutica e fautrice di un'indagine tutta concentrata sulle potenzialità poetiche della *parola* zanzottiana, dilatata fino al punto di rottura e portata ad accogliere in sé tanto il *nonsense* del balbettio e della lallazione quanto, di contro, la proliferazione di campi semantici tra i più disparati «dentro uno sperimentare che assorbe nel proprio programma il piano concettuale come quello grafico e fonico della scrittura» (p. 3).

Volendo difendere Zanzotto dall'accusa di un *trobar clus* avulso dalla contestualizzazione storico-sociale, Baldacci rimarca con forza l'istanza etica che, legata ai due grandi traumi globali del secondo conflitto mondiale prima e dell'industrializzazione disumana poi, è alla base dell'*inventum* poetico. Esso, sebbene mai irretito nelle maglie del mero *engagement*, recupera infatti il dato reale, nel suo valore assolutizzante, all'interno del discorso poetico: si genera così un continuo cortocircuito, un perpetuo scarto rispetto a quell'«impossibilità» *del dire* tipica del sentire poetico, o *meta-poetico*, contemporaneo, tanto che tale impossibilità, per citare il medesimo gioco di parole usato da Baldacci, diviene piuttosto un'«impossibilità tutta da dire» (p. 7). La poesia zanzottiana, in linea con la riflessione neoavanguardistica, ammette dunque come materia grezza e punto di partenza dell'atto poetico tale *adýnaton*, ma esso viene costantemente mantenuto un passo al di qua dallo «scacco definitivo» (pp. 6-7), tanto che il critico pare individuare la cifra della poesia zanzottiana proprio nel rapporto di subordinazione concessiva che lega la condizione di frustrazione, di impossibilità, a un *seppure* ideologico che a essa fa seguire e oppone sempre un principio di volontà e *speranza*.

Nell'*Introduzione* l'autore sostiene, con abbondanza di argomentazioni e riferimenti testuali tratti tanto dalle liriche quanto dalle prose zanzottiane, che la parola del poeta di Pieve di Soligo si indirizza verso una ininterrotta «pasqua del senso» (cfr. p. 10), nella misura in cui la pregnanza semantica, speranzosa nel suo ridare profondità etica al detto poetico, non si costruisce in maniera organica, né, di contro, si consustanzia in repentine accensioni epifaniche, ma *ri-nasce* letteralmente, e spesso ossimoricamente e con inversione di polarità, dalle ceneri del senso primo.

All'*Introduzione* seguono due capitoli ben differenziati nel loro contenuto: nel primo, che porta il medesimo titolo del libro, *La passione della poesia*, l'autore tenta una ricognizione dell'intera produzione poetica zanzottiana, portata avanti sulla linea dell'analisi accurata e dettagliata del linguaggio nel suo porsi come *mètron* del rapporto significato-significante; nel secondo, invece, egli ricostruisce il percorso poetico che precede *Beltà*, la raccolta di maggior successo critico uscita nel 1968, a partire dalle prime prove risalenti agli anni Cinquanta, fino alle *IX Ecloghe*, edite nel 1962. Nel primo capitolo, la lingua zanzottiana, definita da Baldacci un'«ultralingua» o una «superlingua» (cfr. rispettivamente p. 29 e p. 79), funziona come linea-guida in base alla quale misurare tanto le accensioni semantiche innovative o la totale regressione del senso al mero balbettio, quanto

l'interazione tra lingua e storia, tra *pàthos* poetico ed *èthos* sociale, tra memoria personale del piccolo paesello natale e *choc* collettivo per i traumi della guerra e dell'industrializzazione: «la poesia di Zanzotto forma [...] un composto polifonico di segni prelinguistici, linguistici e metalinguistici, un reticolo cutaneo su cui la storia produce continui “eritemi”, allergie, infiammazioni» (p. 29).

Quel rapporto di subordinazione concessiva tra frustrazione e volontà già individuato dal critico nell'*Introduzione* si rivela con ancora maggior forza in questo capitolo, tanto che la poesia di Zanzotto pare mantenersi sempre sulla linea di un paradosso, sempre a metà tra due forze opposte che la tendono senza mai spezzarla, tra «eccentricità» (p. 34) e *centricità* insieme nei confronti del canone: Baldacci, per esempio, ritrova nell'«ontogenesi» della poesia di Zanzotto tanto una «funzione Mallarmé» quanto una «funzione Artaud» (pp. 29-30), la prima nel suo porre l'accento sulla purezza e autosufficienza del puro significante, quasi non sporcato dal dato reale, la seconda nel suo essere l'esatto opposto, con la regressione, per usare le medesime parole di Zanzotto citate nel testo, «ad una matericità, ad una fisicità, ad uno psichismo ridotto alle sue fasi primordiali» (p. 30). Così il linguaggio sembra nascere dalla confluenza di due rivoli, l'uno letterario, ma forzato fino all'*iperletterarietà*, l'altro comunicativo, ma dilatato fino quasi all'incomunicabilità, i quali vengono poi mantenuti e mescolati insieme proprio da quella *passione* che dà titolo a capitolo e libro, da una poesia intesa come costante ricerca etica, come «storiografia ultima», come «progetto civile» che sappia opporsi all'altrimenti inesorabile «*damnatio memoriae*» (pp. 42-43), e che sappia recuperare in sé quella profondità semantica, pur nelle sue stratificazioni, a scapito della quale, nell'accusa che Zanzotto fa alla Neo-avanguardia, si è mossa la poesia contemporanea.

Baldacci chiude il capitolo approfondendo la discussione sul concetto di sublime, nel quale di nuovo si intravedono e si confondono due poli, quello noumenico e insieme quello del fenomenico quotidiano, l'aspirazione alla trascendenza e di contro la stasi nel miasma materico, «orfismo e antiorfismo» (p. 56), dallo scontro dei quali emerge, quasi come sintesi, la possibilità di raggiungere, se non il sublime in sé, quantomeno la sublimazione, che conserva sempre «una radice etica, una prospettiva pedagogica» (p. 65), del dato reale.

Il secondo capitolo, pur spostando l'attenzione dal rapporto tra le dimensioni linguistico-fonetica e semantico-concettuale a un discorso di ricostruzione tematica della prima produzione zanzottiana, mantiene la medesima prospettiva critica che l'autore ha indicato nell'*Introduzione* e nel capitolo precedente: è proprio in quell'istanza etica e pedagogica che Baldacci ha già rivendicato alla poesia zanzottiana che si può riconoscere non solo il *fil rouge* che conduce, senza drammatiche interruzioni o inversioni, le prime prove del poeta alla raccolta di maggior successo *Beltà*, ma anche quel «principio (r)esistenza» (cfr. pp. 83 e ss.) che il critico indica come fondamento principale di tutta la produzione del poeta, in virtù del quale la poesia riesce a *esistere*, anche se nello spazio doloroso della ferita esistenziale provocata dai grandi sconvolgimenti storici del secolo scorso, e a *resistere* al nichilismo imperante, anche se «nel quadro di uno sfinimento delle tensioni e delle possibilità del simbolismo europeo, nell'estenuazione del patrimonio [...] dell'ermetismo» (p. 83).

Baldacci inizia il percorso analitico non dalla prima raccolta in senso cronologico, ma da *A che val-se?*, uscita nel 1970 ma composta di testi risalenti al periodo tra il 1938 e il 1942, e dunque vero esordio poetico zanzottiano, nella quale la presenza del paesaggio costituisce un elemento imprescindibile per la stessa costruzione del dettato poetico, come sarà anche nella prima raccolta, *Dietro il paesaggio*, del 1951. In essa, al dato naturale, avvertito dal poeta come un «immenso donativo» (p. 92), nel quale poter sublimare il rapporto tra nascita ed *èros* da un lato e *thàntos* dall'altro, si affiancano le immagini mitiche del nido e del viaggio orfico-dantesco, dell'infanzia individuale e della realtà originaria collettiva, della pulsione alla vita in contrasto con il sentimento della finitudine esistenziale. Nella raccolta successiva, *Elegia e altri versi*, del 1954, invece, la crisi si fa più radicata e la meraviglia del mito e del paesaggio non costituisce più un appiglio valido, scalzata dalla «crudeltà del presente che apre l'opera di Zanzotto ad un rapporto con il tempo segnato dall'ansia e dalla perdita» (p. 100).

Un più largo spazio è concesso dall'autore alla riflessione sulla terza raccolta, *Vocativo*, del 1957, che, ponendosi insieme come «punto di arrivo e punto di partenza» (p. 108), diviene l'emblema del

momento di passaggio dalle prime prove alle *IX Ecloghe*: lo scardinarsi dell'univocità monologante nella raccolta apre già la prospettiva alla dialogicità tra poeta e poesia della successiva, così come la regressione a uno *status* prelinguistico, «l'artificialità di un io vissuto solo come fatto grammaticale, caso vocativo» (p. 122) e la riflessione radicata *dentro* e *dietro* l'io anticipano già la metapoesia delle ecloghe.

Baldacci riconsidera le *IX Ecloghe* non solo in virtù del dialogo metaletterario che in esse si instaura riguardo la poesia sentita, fin dall'esempio virgiliano, come strenua ricerca di un senso che rinasca dal *nonsense*, ma anche e soprattutto in virtù del loro porre la necessità «di una integrale affermazione dell'“arcadia dell'umano”, che finché permarrà storicamente frustrata, continuerà a vivere, nella storia, nella ‘comunità utopica’ (*Scritti sulla letteratura*, vol. 1, p. 345) in cui risiede l'origine, la passione e la testimonianza della poesia» (p. 146).