

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 51, 2026 - SPECIALE

«DALLA MODERNITÀ A GESUALDO» - EDIZIONE 2025

Montale, Saba e Zanzotto: semplice trilogia o nuovo canone letterario?

Montale, Saba, and Zanzotto: a simple trilogy or a new literary canon?

ALESSIO IANNACCONE

ABSTRACT

Nel tentativo di riscontrare nuove linee guida, all'interno della poesia novecentesca, il contributo ha analizzato singolarmente e nell'insieme i percorsi paralleli e, talvolta coincidenti, di Eugenio Montale, Umberto Saba e Andrea Zanzotto, nella volontà di ricercare tratti comuni e, nei modelli, numerosi tratti comuni, passando dalla lirica del correlativo oggettivo alla poesia onesta di Saba e concludendo con lo sperimentalismo zanzottiano.

In an attempt to identify new guidelines within twentieth-century poetry, this paper has analyzed, individually and collectively, the parallel and, at times, overlapping paths of Eugenio Montale, Umberto Saba, and Andrea Zanzotto. The aim is to seek common traits and, within their models, numerous common traits, moving from the lyricism of the objective correlative to Saba's honest poetry and concluding with Zanzotto's experimentalism.

PAROLE CHIAVE: *percorso, varco, canone, mondo*

KEYWORDS: *path, gateway, canon, world*

AUTORE

Alessio Iannaccone è studente del corso di laurea magistrale in Filologia moderna presso l'Università degli studi di Salerno Salerno e laureato alla facoltà di Storia all'Università di Federico II di Napoli. I suoi principali ambiti di ricerca spaziano tra la prima e la seconda metà del Novecento letterario italiano, con maggiore attenzione ad autori come Quasimodo, Pavese, Montale e Calvino.

alessioiannaccone290400@gmail.com

Nella volontà di ricostruire e riammodernare, in un certo qual modo, le vestigia degli autori antichi, il Novecento letterario italiano è approdato ad alcuni nuovi canoni e filoni, i quali alla base contribuiscono quasi a sezionare il mondo che ci circonda e, analizzandolo con prudenza ed oculatezza, ad allontanarlo e avvicinarlo simultaneamente non soltanto al lettore e all'autore ma anche all'io e all'umanità nella sua interezza. Il mondo novecentesco, dapprima concepito nel periodo della Prima guerra mondiale, arriva a maturazione nella seconda metà del secolo, concependo un nuovo rapporto tra due entità, l'io e il tu, laddove principalmente queste ultime rappresentano semplicemente il rapporto tra autore e lettore ma, più in profondità, il rapporto tra mondo e messaggio trasmesso e da introiettare e rendere attivo. Dalla riscoperta del mondo precedente, a partire soprattutto dalla materia dantesca, emerge un nuovo modo di concepire la parola poetica, inserita non solo in un mero sapere enciclopedico o nell'osservare il tempo, ma uscire fuori dallo stesso, estrarsi ed ergersi sopra e dentro il vivere civile. Vengono riscontrati numerosi autori, dalle evidenti analogie ma che riserbano una visione personale e potente, da divenire universale. Ancora una volta il baluardo, poetico e no, è descritto nella figura di Dante e a comporre una personale disamina, critica ed elogiativa, per poi raccoglierne e potenziarne i frutti, è Eugenio Montale. Il poeta Montale, genovese di nascita e di costumi, per parafrasare la presentazione della propria figura fatta da Dante a Cangrande Della Scala nell'epistola XIII, rappresenta di certo uno dei maggiori autori della letteratura italiana, soprattutto del secolo breve, oltre a simboleggiare il modello per autori coevi, prima e dopo l'essere insignito del Premio Nobel.

Il punto di partenza della maturazione e creazione della nuova parola poetica ha la sua radice eziologica e allo stesso tempo il suo punto di approdo nelle parole pronunciate durante il discorso tenuto a Stoccolma in occasione della premiazione; le parole di Montale arrivano dritte al cuore degli astanti e di coloro che leggeranno di lì a poco la vera e propria orazione in onore della poesia come fonte di espressione in continuo rinnovamento e in perpetua opposizione a tutto ciò che è dozzinale. Alle soglie di una svolta storica dalle proporzioni colossali, con l'avvicinamento del mondo alla dimensione tecnologica e globalizzata, lo strumento della poesia simboleggia per Montale l'unica via per la redenzione da una società possibile da corrompere o già corrotta, utilizzando la profezia retrodatata e simultaneamente proiettata al futuro, caratteristica della *Commedia* dantesca. Ciò che conta nel passaggio delle epoche, facendo riferimento alle parole del poeta, è la prospettiva della nuova vita ed esistenza dell'uomo, individuale e comunitaria, non di quello che sarebbe stato meramente il progresso scientifico, proprio delle macchine.¹ Nel valore pedagogico

¹ E. MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di I. Campeggiani, Mondadori, Milano 2025, pp. 25-26.

del discorso la spinta propulsiva è consegnata ai giovani, a coloro che vogliono e sanno padroneggiare l'arte della parola poetica, con una dignità paragonabile a quella espressa nel *Convivio* dantesco in relazione all'utilizzo del volgare illustre. Nel processo di composizione visiva del mondo e nella rigenerazione dello stesso, la parola poetica può avere o ha ancora un valore? È ancora possibile la poesia e la relativa energia creatrice in un mondo eccessivamente massificato?² Ciò che sicuramente rappresenta un ostacolo, nonostante l'innovazione portata nella diffusione di notizie in maniera più subitanea, è costituito dai *mass-media*, strumenti apparentemente ausiliari ma che in realtà tolgono all'individuo ogni possibilità di ricongiungimento con il proprio io, con la propria solitudine, fino allo scandaglio degli abissi più profondi dell'individuo; questo è l'elemento fondamentale per il dispiegarsi delle energie poetiche.³ Nella concezione del mondo che si affaccia al nuovo millennio le arti sono divenute democratiche ma non in un'accezione positiva, fino a confondersi ed agire esclusivamente sulla psiche dell'uomo e non sull'anima, depositaria di tutto ciò che ci rende umani e ci differenzia dagli esseri non senzienti; l'uomo del nuovo millennio è frutto di automatismi preimpostati e non ha nulla a che fare con la parola poetica. Si passa dalla figura del poeta a quella del regista, responsabile di tutto ciò che deve essere trasposto su pellicola; in realtà, come ben spiegato dal poeta ligure, in principio era la parola poetica a conservare la volontà descrittiva del mondo, fino ad arrivare all'impossibile, con la legittimazione derivante dal fattore artistico, dove arte faceva riferimento al "fare", non solo poetico ma alla concretezza vera e propria. La stessa vita, però, descritta in passato con i metri, trova una grande sterilità negli ultimi anni del Novecento, in ossimoro con il dinamismo del periodo, attraverso le nuove produzioni, standardizzate e in serie, che rendono poco fiducioso il poeta nel ricercare ancora le fertilità del mondo per elargire il proprio monito. Quel che è certo è che la poesia continua ad essere l'arma più potente, con le sue parole che «schizzano in tutte le direzioni come l'esplosione di una granata» e creando «un terremoto verbale con molti epicentri».⁴ L'immagine espressa dalla poesia, al centro di tale discussione formativa, rappresenta un riscatto anche in territori in cui sono presenti regimi autoritari e totalitari, divenendo fondamento della vita civile e del dissenso della popolazione.⁵ Così com'è necessario indagare sul valore dell'oggetto poetico, d'altro canto l'ignoto della questione è rappresentato dal destinatario, il quale diviene molteplice, camaleontico, frammentario, alla stregua dell'individuo spersonalizzato e privato della sua individualità. La risposta è di certo positiva alla domanda

² *Ibid.*

³ *Ivi*, pp. 28-30.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

che muove la disamina, ovvero se si possa fare ancora poesia nel mondo contemporaneo, ma il problema risiede nella svalutazione dell'immagine portata dalla stessa, attraverso l'adattamento alle tendenze del tempo.⁶ Allo stesso tempo risulta quasi vacuo porsi domande sul destino dell'arte, al quale potrà rispondere solo in seguito il trascorrere delle epoche. Per il poeta Montale la critica nel corso degli anni ha parlato spesso di un forte realismo ontologico ed esistenziale contrapposto al precedente della realtà magica e quasi onirica, nonostante anche in lui sia fortemente presente un momento epifanico, diviso in varie sottocategorie, a partire da quello poetico con gli *Ossi di seppia*, per il quale quest'anno è celebrato il centenario, fino ad arrivare alla terza ed ultima raccolta poetica, *La bufera e altro* e alle raccolte di scritti giornalistici, prima con *La farfalla di Dinard* e proseguendo con *Auto da fé*, nel 1969.⁷ A partire proprio dalla parola poetica, egli si sposta man mano da un iniziale pessimismo presente nella lirica *Crisalide*, dove l'autore è intrappolato, insieme al genere umano, nel «limbo squallido delle monche esistenze»; il primo punto di svolta e di approdo, invece, arriva con *Casa sul mare*, dove si intravede proprio l'epifania stessa, il momento del prodigio, laddove l'espressione tramite la poesia rappresenta l'unica via di fuga. Il punto di svolta è dato dal distacco, inoltre, dall'immagine del poeta "vaiont", come ad esempio Pascoli o Rimbaud, dove il momento epifanico schiudeva al positivo e alla luce. Tale strada, percorsa con cautela, permetterebbe all'uomo di sfuggire alla prigione della vita: «forse solo chi vuole s'infinita», per il poeta, quasi a riprendere la volontà e l'insegnamento di Brunetto Latini a Dante, presente nel canto XVI dell'*Inferno* e facente riferimento a «come l'uom s'eterna». La prima parte della produzione lirica montaliana vive in una costante attesa, in una speranza di luce nel periodo del tramonto della vita stessa; si tratta di quella speranza che avrebbe provveduto ad inumidire metaforicamente la struttura ormai erosa e arida degli *Ossi* stessi e a sostituirsi (o quantomeno sopperire) al rigido "male di vivere", come recita il titolo del celebre componimento. È proprio il male di vivere ad essere incarnato in un altro elemento fondamentale della disamina in questione, caratteristico del valore della parola poetica novecentesca; a rappresentare il sentimento negativo che provoca l'aridità dell'uomo e della vita vi è il paesaggio della Liguria, contrariamente ai paesaggi dannunziani dell'*Alcyone* di natura elogiativa e con un'analogia o ancora come i paesaggi di Pascoli e in profonda correlazione con i paesaggi romantici e preromantici, come la reggia della *Mirra* alfieriana, luogo che dovrebbe accogliere e accudire ma in realtà si rivela emblema dell'elemento infausto

⁶ Ivi, p. 33.

⁷ G. LANGELLA, *Modernità letteraria*, Pearson Italia, Milano-Torino 2021, pp. 411-413.

e perturbante.⁸ Montale non si ritiene capace, dal canto suo, capace di evadere dalla prigionia esistenziale ma lascia, attraverso la parola poetica un'eredità non solo letteraria ma contenente una speranza che venga almeno raccolta dal lettore per concretizzarla in futuro. A partire dalla seconda raccolta, *Le occasioni* (1939) aleggerà sull'animo del poeta una sfiducia ancor più gravosa, derivante

nella fattispecie dall'essere colpito dalla scure delle leggi razziali, rinunciando al suo amore Irma Brandeis e al Gabinetto Vieusseux.

La vocazione del poeta diventa sempre più civile, ancorata alla realtà magra e ormai difficile da vivere con serenità, a partire ad esempio dalle opere di Guido Gozzano, il quale, secondo la critica montaliana, rappresenta uno degli "ultimi classici", laddove per "classico" si intende colui che riesce a padroneggiare una materia estranea alla sua indole. Attraverso questo forte moto interiore, che passa ancora una volta passa per la lettera poetica, Gozzano infatti riesce ad "entrare nel pubblico" come nessun'altro in precedenza.⁹ Egli incarna infatti, come gli altri autori che saranno descritti in seguito, l'allontanamento dal poema paradisiaco e dall'illusione di una realtà edulcorata per avvicinarsi ad una forte aderenza a ciò che accadeva nella dimensione circostante.¹⁰ Le discussioni che avvenivano tra i due poeti, Gozzano e Montale, a detta di quest'ultimo, lasciano trapelare qualcosa di straordinario, di un umano inteso alla vecchia maniera, quello degli uomini dai valori saldi e dalle sensazioni e sentimenti forti, «non fra manichini».¹¹ La forza dell'autore ligure, nel cercare affannosamente di rinsaldare la sua struttura, è potenzialmente riassumibile già all'inizio della sua produzione poetica, attraverso un componimento contenuto nella raccolta proprio degli *Ossi*:

E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Attraverso la lirica appena citata, il poeta riesce infatti ad essere lucido anche in uno stato quasi di velata allucinazione, che incombe tramite il carattere scabro del

⁸ R. GIULIO, *La rifrazione degli spazi nella Mirra di Alfieri*, in *Culture del teatro moderno e contemporaneo: per Angela Paladini Volterra*, Atti delle giornate di studi (Roma, 3-4 ottobre 2013), a cura di R. Caputo e L. Mariti, Edicampus, Roma 2014, pp. 66-67.

⁹ E. MONTALE, *Gozzano dopo trent'anni*, in *Id.*, *Sulla poesia* cit., pp. 54-56.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ivi*, pp. 60-61.

paesaggio della Liguria Orientale, lo stesso della giovinezza di Montale che trasudava bellezza misteriosa. Il mondo sembrerà, non molto dopo quella raccolta, non solo semplicemente arido e corrosivo, ma in balia di forze maligne e diaboliche, per colpa dell'uomo stesso che dà origine alle piaghe della *Primavera hitleriana*, testo che prende spunto da una visita di Stato di Hitler, ricevuto con grandi onori da Mussolini a Firenze il 9 maggio 1938. Nel ragionare di poesia e, nella fattispecie sul suo valore artistico, sono funzionali alla comprensione alcuni articoli pubblicati proprio in relazione al valore della stessa sul «Corriere della Sera», da Montale, tra il 1949 e il 1974, passando da un ramo all'altro sul folto albero della contestazione, dalla piena Seconda guerra mondiale fino ai primi anni '70, dove la protesta era non solo rivolta ad un tiranno oppressore, esterno ed interno all'uomo ma anche al costume societario.¹² Si arriva, nel 1971, alla pubblicazione della raccolta *Satura*, dove è evidente il netto abbassamento del registro linguistico e il rivolgersi del poeta verso il disgusto più totale e la disillusione delle speranze di redenzione dell'umanità e del mondo fino ad approdare al conforto, al ristoro seppur parziale di Mosca, una donna soltanto apparentemente cieca ma capace invece di guardar lontano e di scrutare la nitidezza nella foschia, quasi a simboleggiare un lontanissimo corrispettivo dell'indovino Tiresia. La costruzione del mondo sembra quasi gratuita e il valore che l'individuo dovrebbe attribuirsi risulta effimero, vanificato, nonostante l'esistenza dovrebbe precedere l'essenza e in questo il poeta Montale sembra aver introiettato profondamente il pensiero filosofico di Jean Paul Sartre. L'intellettuale contemporaneo viene definito da Montale, inoltre, in qualità di filosofo, non in senso stretto, ma come persona che grossolanamente pretende di descrivere il mondo con esattezza (fattore poi delineato perfettamente da Italo Calvino nella terza delle sue *Lezioni americane*, con le immagini perfette del cristallo e della fiamma e preceduto da Montale nel componimento *L'anguilla*),¹³ ma in realtà lascia dietro di sé uno scenario sempre più lacunoso, come espresso in maniera lucida e puntuale in *Senza pericolo*, lirica tenuta in *Quaderno di quattro anni*:

Il filosofo interdisciplinare è quel tale che ama *se vautrer* (vuol dire stravaccarsi) nel più fetido lerciume consumistico. E il peggio è che lo fa con suprema voluttà e ovviamente dall'alto di una cattedra già da lui disprezzata. Non s'era visto mai che un naufrago incapace di nuotare delirasse di gioia mentre la nave colava a picco. Ma non c'è pericolo per gli uomini pneumatici e lui lo sa.¹⁴

¹² E. MONTALE, *La poesia come arte*, in «Oggi», a. III, n.49, Milano, 6 dicembre 1941, p. 21; l'articolo montaliano è tratto anch'esso dal volume di I. Campeggiani, cit.

¹³ I. CALVINO, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 2016, pp. 73-77; prima edizione 1988.

¹⁴ E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Mondadori (I Meridiani), Milano 2021, p. 609.

All'interno del titolo di questo contributo, il secondo autore preso in esame è il triestino Umberto Saba, triestino non solo di nascita ma di forte appartenenza, restituita attraverso una descrizione della cittadina fedele e particolareggiata, influenzata anche da sentimenti e stravolgimenti nell'animo del poeta stesso. Lo stesso Montale si esprime sul valore del linguaggio del triestino e del suo successo, seppur ottenuto in maniera tardiva. Il poeta degli *Ossi*, distaccandosi parzialmente da disamine precedenti, va ad arricchire il canone della "poesia per immagini" citando Saba nel novero degli autori analizzati e facendo riferimento da una parte ad un "classicismo *sui generis*",¹⁵ diverso da come noi lo intendiamo, attraverso ad esempio la ripresa di stilemi ed espressioni o toni caratteristici della poesia trecentesca e non solo; dall'altra parte sostiene ancor di più una parola "senza storia", simultaneamente interna ed esterna ad ogni epoca, e "domestica e di prima scelta", quasi colloquiale e alla portata di tutti, ma in realtà non comprensibile all'unanimità. Quanto detto in precedenza è attribuibile alla fase della genesi della poesia sabiana, fino a volgere nelle ultime sezioni poetiche ad una materia metafisica e trasposta, con un mondo dalle sfumature personali.¹⁶

Nel panorama novecentesco e nella ricerca della possibilità del nuovo canone, che costituisce l'oggetto dell'analisi in questione, Umberto Saba, in una volontà della parola poetica analoga a quella montaliana, non sceglie un linguaggio altamente metaforico e complesso ma una poesia avulsa da qualsiasi costruzioni sintattica macchinosa o di difficile comprensione, propendendo per la cosiddetta "poesia onesta". A differenza degli autori che cercavano ispirazione nei modelli del Simbolismo e dell'Estetismo decadente, da Baudelaire a Mallarmé, da Pascoli a D'Annunzio, la parola poetica sabiana rasentava la banalità, anche se solo in apparenza. In Saba, come in Montale, è costante il nesso tra poesia e verità, dove quest'ultima appare quasi bucolica nelle sue origini, come paesaggio ideale, ma nel corso del tempo diviene man mano prigioniera, erosa dalla mano dell'uomo. Il manifesto della poetica sabiana, nell'andare alla ricerca delle ragioni più profonde dell'animo umano, è riscontrabile, secondo una sezione consistente della critica, nella lirica *Amai*, presente nella sezione '*Mediterranee*' del *Canzoniere*, nella seconda edizione di quest'ultimo, ovvero quella del 1948. Il pensiero si fa man mano più maturo, sferzante e nitido e con pochi versi riesce a restituire il significato non solo di una corrente poetica e letteraria ma di un periodo che man mano deve liberarsi da strutture precostituite; anche qui le immagini sono molto chiare, quasi a lasciare un messaggio per i posteri: la verità, ancora una volta, «giace al fondo» e nei versi finali la «carta lasciata al fine del mio

¹⁵ E. MONTALE, *Umberto Saba*, in «Il Quindicinale», n. 10, Milano 1° giugno 1926, pp. 1-3; l'articolo montaliano è tratto dalla raccolta E. MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 190-191.

¹⁶ *Ibid.*

gioco» rappresenta metaforicamente il vero desiderio del poeta, ovvero la speranza di ottenere una dimensione di pace e serenità per arrivare alla redenzione dell'uomo. Per aumentare il tessuto connettivo tra autore e lettore è proprio in questi ultimi versi che l'autore triestino utilizza il "tu", per creare intimità e ricercare, attraverso le immagini delle rime o ancora del sogno dimenticato, il rapporto dialettico tra sofferenza e amore, le quali dimostrano una dimensione di complementarità e risultano inscindibili, riprendendo un concetto dantesco particolarmente importante come quello del raggiungimento della *pax universalis*. Ciò che anima i poeti in quest'epoca, in questo caso anche Saba stesso, è la necessità non soltanto di raccontare ma di spiegare le dinamiche poetiche, intrecciate a doppio filo con gli avvenimenti reali; regolandoci su tale principio, da una parte si ha il semplice (ma non banale) racconto del *Canzoniere* e dall'altra la critica della *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Le contraddizioni del tempo esprimevano lacerazioni a tratti insanabili non solo all'esterno, sulla Terra, ma anche nell'animo dell'artista, che delinea secondo la spinta auto elogiativa e allo stesso tempo auto annientatrice le immagini, i colori e le sfumature ma soprattutto la morale di molti componimenti poetici della sua raccolta. Questo "bisogno di spiegarsi in pubblico", come viene definito nell'introduzione all'ultima edizione critica di *Storia e cronistoria del Canzoniere* a cura di Stefano Carrai, collega il poeta triestino proprio ad Eugenio Montale, il quale cerca di mettersi in dialogo con se stesso e col mondo attraverso *Intervista immaginaria*, dove le pungenti domande dell'intervistatore Marforio non sono altro che le perplessità dell'autore ligure, in merito proprio alla poesia, al suo modo di scrivere e ad altri interrogativi inevasi nel corso del tempo.¹⁷ Quello che colpisce, guardando ad alcuni di questi componimenti analizzati, è la ricorrenza, come in Montale, di alcune parole chiave dal valore delucidante, sotto le quali si cela il vero significato e scopo del poeta, quello di indagare la vita ma, soprattutto, la verità. Prima di approdare al fine ultimo però, il poeta è in preda ad una sorta di tumulto statico interno, il quale fa scaturire sul bianco del foglio in Montale, Saba e poi, come vedremo, anche in Zanzotto, la lucentezza di un sentimento necessario: la speranza. Nella raccolta *Casa e campagna* il mondo sabiano incanta ancora l'uomo o tenta di farlo tramite l'idealizzazione di alcune figure, a partire da quello che viene ritenuto il componimento più celebre dell'autore triestino, almeno secondo il fittizio critico Giuseppe Carimandrei, ovvero *A mia moglie*; negli ultimi versi del componimento, nella fattispecie, le immagini del poeta richiamano a simboli puri di virtù, ancora incorrotti ed essenziali, quali naturalmente la donna, la formica e la nonna che descrive il piccolo animaletto

¹⁷ U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano 2023; le considerazioni sono tratte dall'introduzione, a cura di S. Carrai, pp. v-x.

al bimbo. In queste parole si fonde ciò che, per il poeta, potrebbe portare alla rinascita del mondo, alla sua cura dal “male di vivere” montaliano, ovvero l’amore, la ponderatezza della coscienza e lo sguardo incuriosito del bambino, che mostra costantemente numerose analogie con l’occhio attento dal poeta e separato dallo stesso, forse, soltanto da un’apparente maturità. Tali immagini conducono ad una verità di carattere primordiale ed eziologica, non mistica e superiore, di tipo irrazionale, ma completamente umana e terrena, che contrappone l’immanenza alla trascendenza, che riguarda esclusivamente le radici dell’esistenza dell’uomo e le ragioni più profonde del suo agire. La verità sabiana è intrisa di una matrice squisitamente concreta, attraverso l’influenza della psicanalisi la quale, unendosi agli accadimenti del tempo, spinge il poeta ed insieme l’uomo a sprigionare in versi e parole il suo inconscio. All’interno dei simboli fondamentali citati da Saba, così come in Montale e Zanzotto, la sofferenza è tappa necessaria per il raggiungimento della gioia, in una concezione profondamente ossimorica concretizzata nella raccolta *‘La serena disperazione’* del *Canzoniere*, la quale annovera i componimenti scritti tra il 1913 e il 1915. Simbolica dell’inquietudine all’interno della raccolta citata è la lirica *Ulisse*, nella quale i tratti comuni dei poeti presi in esame all’interno della trilogia trovano una congiunzione e corrispondenza solida, incardinata nelle parole chiave “via”, “vita”, “doloroso”, “amore”, rievocando l’emblema per eccellenza della peregrinazione a partire dal capolavoro di Joyce. Qui è proprio il viaggio a denotare la ricerca della verità, ad essere la verità stessa. Il poeta e, dapprima, l’uomo, si fa navigante per non eludere i rischi, ammonito affinché sia vigile e cosciente; lo sconvolgimento avviene nel concepire il porto come un’immagine di falsa tranquillità, un sentimento che appartiene a coloro che decidono di chiudersi nelle loro comodità, di non porsi domande e di accettare passivamente e in modo servile la realtà.¹⁸ Così come la riviera ligure montaliana e la cara Pieve di Soligo di Andrea Zanzotto, la Trieste sabiana non nega un tratto comune dei tre autori, come la natura, umana e relativa al paesaggio della terra natia, nella quale soggiacciono sensazioni contrastanti, come è possibile vedere nella lirica *Trieste* della sezione del *Canzoniere* *‘Trieste e una donna’*; all’interno del componimento sono presenti, ancora una volta, le parole chiavi citate in precedenza per gli altri, come “amore”, “via” e “vita”, le quali si ricongiungono tramite una contemplazione naturale verso il cammino della verità. Salendo su di un’erta, il poeta riesce a vedere le sue radici nella totalità ma, allo stesso tempo, negli elementi e nei sentimenti che Trieste, nel suo cuore, è capace di esprimere; scoprire ogni via, per l’autore triestino, è ritornare al mondo che lo cir-

¹⁸ Ivi, pp. 192-193.

conda e comprendere la sua composizione frammentaria, disunita, cangiante e rinnovare il suo spirito ma anche la sua concretezza. È anche in queste righe che si nota ancora lo spirito dell'infante ancora non disilluso, il quale poi comincerà già, in ambito amoroso, a dischiudere al dolore, in merito alla lirica *L'autunno*, dove gli alberi, spogliati del loro manto e del fogliame, simboleggiano una donna ormai lontana, forse da identificare nella figura di Lina. È proprio Saba stesso (o Carimandrei, ironicamente) a utilizzare un'espressione che rende a pieno l'idea del contatto diretto con un sorriso spento: «l'uomo (il bambino che si nascondeva nell'uomo) rimane col suo dubbio doloroso, che non osa approfondire».¹⁹ Entrambi gli amori, Lina e Trieste, non vengono trattati ed elogiati solo per il carattere personali ma presi anche in valore assoluto, come cittadina e donna dal carattere globale, il quale poi verrà ritrovato negli *Erratici* di Zanzotto, che in seguito verranno analizzati. In maniera ossimorica, muovendo dall'amore e dalle radici stesse, Carimandrei ci tiene a sottolineare la stranezza di alcuni componimenti sabiani e allo stesso tempo a delinearla, liberandola paradossalmente da atteggiamenti e derive psicanalitiche, le quali potrebbero annoiare o non essere appannaggio del lettore. Ciò che colpisce e rende ancor di più comune l'autore triestino a Montale e Zanzotto è la volontà di rendere chiaro il morbo umano, che è presente dalla preistoria e che non ha mai, di fatto, abbandonato l'indole umana.²⁰ Tra gli autori citati nella ricerca del possibile canone, il quale non si arresta esclusivamente al verso, è diromponente la vocazione civile dell'uomo, dove dal testo poetico già denso di disillusione, si compie il passaggio della massima maturità dell'autore, come accade anche per Saba nel periodo di *Scorciatoie e raccontini*, tra il 1945 e il 1946. La "vita" e la "via", che costituiscono le maggiori parole chiave del canone, arrivano ad essere messe in discussione anche dall'autore triestino nella dimensione prosastica, in cui il capitale umano della vita stessa si divide definitivamente tra "vittime" e "carnefici", non solo di un passato appena trascorso ma di un presente ancora da pacificare, dove l'epoca della coscienza e della ponderazione è alle porte ma allo stesso tempo, scientemente, il mondo si sta per dividere in due blocchi ben contrapposti. Nelle scorciatoie sabiane si raccoglie l'eredità di una letteratura italiana di impronta fortemente polemica, a partire dai *Ricordi* di Guicciardini, dove lavorare sugli antichi modelli è già giudicato come modello da non seguire, fino ai *Pensieri* leopardiani, in cui alcuni tratti di forte italianità vengono riscoperti ante litteram come i tratti più fallaci e le armi con le quali l'italiano stesso si autoinfligge la pena della *mediocritas*. Il culmine della volontà di rappresentazione della società arriva in seguito con Ernesto, dove le parole chiave citate in precedenza diventano sempre più scomode, insieme a

¹⁹ Ivi, pp. 52-55.

²⁰ Ivi, pp. 178-182.

quelli che al tempo erano definiti come “eccessi”, o comunque crudeltà, descritti nel romanzo incompiuto, poi uscito postumo nel 1975; l’amore omoerotico che fu fatale a Pier Paolo Pasolini, l’insoddisfazione calviniana dell’impiegato e l’instabilità o oscillazione vissuta fra timori infantili e ingenui progetti di ribellione.

Il terzo autore annoverato nel titolo dell’indagine e facente parte della triade, non di certo unito ai già citati per la maniera di poetare, è il trevigiano Andrea Zanzotto. Premesso che il nuovo canone ricercato potrebbe essere definito “biocentrismo poetico” e che la natura, intesa come genere umano, via, amore ma anche sofferenza, dolore e morte siano al centro dell’indagine, Zanzotto rientrerebbe a pieno in tale filone, da una parte per le immagini fornite nelle raccolte poetiche, dall’altra parte per i testi in prosa che forniscono talvolta un contraltare ai primi e in cui, tutto sommato, la positività prevale sulla negatività, dove la natura non è soltanto ignota e il pieno predomina sul vuoto.²¹ Prospettiva interessante è richiamata da Enrico Testa nella suo manuale poetico per Einaudi *Dopo la lirica*, dove viene segnalata la triade fondamentale della scrittura poetica – soggetto, linguaggio e mondo – in un modo quasi fuorviante ma in realtà rappresentante la liquidità delle componenti stesse e il loro talvolta eccessivo, ma inesorabile dinamismo.²² Proprio per l’aspetto naturalista, intriso di un ormai acclarato sperimentalismo, nella dimensione del linguaggio zanzottiano convivono il dicibile e l’indicibile, la più impercettibile sensazione o emozione ma soprattutto le figure dell’originarietà, che hanno concepito l’uomo in maniera diametralmente opposta a ciò che lui ha scelto per il proprio futuro.²³ L’aspetto che vorrebbe far trasparire dalla sua parola poetica è sottolineato dall’autore trevigiano e mediato da Testa è la riduzione degli spazi, quelli del genere umano, in primo luogo ad un piccolo habitat naturale, quello delle proprie radici, ma in seguito accogliere il progresso-regresso costruito dall’uomo stesso, quello delle realtà in continuo conflitto ma convinte di proseguire verso un futuro lontano. Nella prima parte della produzione poetica dell’autore trevigiano a prevalere è infatti il paesaggio della cara Pieve di Soligo, quasi ricacciando fuori tutto ciò che c’è di estraneo e di ignoto, cercando una forma confortevole di sicurezza e chiudendosi al possibile cambiamento. La critica è mossa in questa prima fase da Zanzotto verso le precedenti e, per certi versi, ormai inadatte scuole e compagini poetiche, italiane e no; la sferzante accusa viene avanzata nei confronti del surrealismo francese di Éluard e Prévert, la lirica spagnola del periodo interbellico o ancora l’ermetismo, correnti

²¹ A. ZANZOTTO, *Luoghi e paesaggi*, Bompiani, Milano 2023, pp. 9-13; i concetti vengono rielaborati sulla base delle teorie espletate nell’introduzione all’opera da parte di M. Giancotti, pp. IX-XII.

²² E. TESTA, *Dopo la lirica*, Einaudi, Torino 2021, pp. 91-92.

²³ *Ibid.*

che rappresentano esclusivamente una “finzione di autenticità”.²⁴ La scelta naturalista viene potentemente contrapposta all’invadenza e alla sottomissione della storia, che entra nel vissuto del poeta quasi a corromperlo e, con esso, il mondo che lo circonda. È proprio in una delle liriche più celebri della produzione poetica zanzottiana, ovvero *Al mondo*, inserita nella raccolta *La beltà*, che è possibile riscontrare il contrasto tra il mondo e l’uomo, inteso ancora come individuo pienamente cosciente della falsa innovazione che ormai attanaglia la specie umana in molteplici settori. In ossequio ai principi dell’ipotetico canone umanista e poetico, che vede al centro il ritorno, in una certa misura dell’uomo allo stato incorrotto delle cose, è proprio nel componimento appena citato che viene segnalata la via solcata da seguire per raggiungere un mondo virtuoso. Lo sperimentalismo zanzottiano, a partire da tale lirica, rappresentante la svolta all’interno del suo percorso poetico, è accompagnato da un incessante dinamismo, trasmesso alla narrazione del mondo stesso, al quale viene intimato innanzitutto di essere, di agire e, in seguito, di essere buono e di «esistere buonamente». Sempre all’interno de *Al mondo* è centrale la reiterazione della parola «male», quasi a sviscerare la condizione dell’umanità dinanzi all’avvento della società globalizzata; questa è invitata, dal poeta trevigiano, a compiere qualsiasi atto pur di smuoversi dalla propria dimensione di evoluzione, che in realtà schiude esclusivamente ad una stasi ormai fattuale:

Fa’ di (ex-de-ob etc.)-sistere
e oltre tutte le preposizioni note e ignote,
abbi qualche chance,
fa’ buonamente un po’,
il congegno abbia gioco.
Su, bello, su.
Su, münchhausen.²⁵

Attraverso le parole chiave delineate in precedenza, qui è sviluppato un collegamento fra due fattori centrali, purtroppo, nell’esistenza umana: l’incomunicabilità e la caoticità del reale.²⁶ Il discorso, come in altri componimenti dell’autore, è fortemente disarticolato, simbolico della condizione precaria e della confusione appena accennata. A partire, infatti, dalla raccolta *Dietro il paesaggio*, ciò che conta è l’ignoto, l’inconoscibile, la paura del conoscere ciò che è nel presente immediato e quello che accadrà nel futuro imminente, compiendo il passo fondamentale che Montale descrive nel suo discorso al conferimento del Nobel, ovvero una fiducia irrinunciabile

²⁴ Ivi, pp. 93-94.

²⁵ A. ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori (I Meridiani), Milano 1999, p. 301.

²⁶ *Ibid.*

nella poesia. In merito alla poetica e al pensiero zanzottiano, il critico Elio Gioanola ha potuto espletare tale volontà parlando di una «fiducia concessa senza corrispettivi, in una ricerca che procede verso il buio, a tentoni, in una tensione di senso mai appagata»; è qui che si cela, ma non troppo, lo sperimentalismo di Andrea Zanzotto, per tentare di fuoriuscire dal labirinto dell'enigmatico e anelare ad una possibilità di vita secondo natura, la natura dell'uomo prima dell'avvento della falsa modernità. Il poeta, e di conseguenza l'individuo, si riduce ad un'esistenza meramente terrena, fuggendo da tutto ciò che umano e terreno non sembra. L'ispirazione zanzottiana attinge parte della sua struttura dai modi delle *Ecloghe*, come vengono definiti i componimenti relativi alla sua raccolta del 1962 *IX Ecloghe*, compiendo, in maniera contrapposta al mondo circostante, una virata letteraria dal sapore idillico pastorale, guardando al paesaggio non in maniera sterile ma cercando gli *aitia* della nascita dell'uomo.²⁷ A partire dal 1938, dal componimento *Notturmo*, contenuto nella raccolta *Erratici*, è presente fra i versi la parola "via", una delle parole chiave che costituiscono il possibile canone d'indagine, che già in quel caso denotano non una semplice strada ma il luogo in cui vanno a depositarsi i residui dei ricordi dell'anima zanzottiana, ricordi di un'epoca che elargisce modelli ma allo stesso tempo pone al centro nostalgia per l'incorrotto. Esattamente vent'anni dopo, nel componimento *L'aprile dell'uomo volto indietro*, ritorna un'altra parola chiave relativa al canone, forse la più importante: la parola "vita"; Zanzotto, in una quasi completa sfiducia verso l'esistente, parla del cosiddetto "abisso della vita", luogo in cui ormai si è stabilito il poeta in attesa del ritorno all'umano. Uno dei componimenti annoverati fra gli *Erratici*, guardando agli anni '80 e ad una società che si avvicina sempre di più al globalismo, è stato redatto tra il 1981 e il 1982 e travolge l'essere umano con una parola della polarità negativa del canone ovvero "dolore", declinandola al plurale e facendo comprendere la levatura della sofferenza antropologica:

E tutti i dolori e le sconessioni
 in cui abito, non mi
 riguardano, in sé ben lo conosco.
 Un sacro sonnecchiare mi tocca invece
 una sorte speciale di vegliare e ugualmente dormire dormire.
 E anche se me e fuori e oltre
 è fatto di innumerevoli spore di comi
 accuso e rifiuto
 il coma detto definitivo, la sua
 presunzione senza pari;

²⁷ E. TESTA, *Dopo la lirica* cit., pp. 93-94.

io-noi, così, me ne disincaglio talvolta
con i movimenti più semplici, avari.²⁸

Qui si delinea ancor di più il processo di erosione delle apparenze destinato ad approdare ad una visione del mondo lacerata e divisa, nell'impossibilità di ricomporre un rapporto organico fra l'io e le cose; a partire non solo dalla presenza di parole chiave ben cristallizzate ma anche dalla parola poetica in generale, avviene una vera e propria disarticolazione nelle sue funzioni, completamente sovrapponibile a quella propria della società del secondo Novecento. In un gusto primaverile, fiorito ma in realtà rivelatosi come invernale, freddo e scabro, ci avvicina al nuovo millennio il componimento del 1998 *21 aprile? Aprilfebbraio?* in cui il poeta trevigiano attribuisce esclusivamente al genere umano, epigono di guerre sanguinarie e sovversioni ingiuste, il veleno che contribuisce a dare la spinta necessaria "allo sconcepimento del Tutto", alla distruzione del mondo come esso fu concepito, quando il poeta si sentiva un dio, e come dio cerca di fornire modelli necessari e di costruire l'uomo a sua immagine e somiglianza. Il primo componimento zanzottiano riportato, ovvero *Al mondo*, è sintomatico di una prima epoca di contestazione, guardando all'anno di predazione, il 1968, dove i costumi imposti dall'alto indicavano il contraltare e la nemesi di quella via vagheggiata dai poeti, intrisa ormai di dettami, oggetti e personalità effimere e poco coerenti e concrete, prive di quella *consistency* calviniana, propria della lezione americana non pubblicata ma che appare più che completa in rapporto a ciò che pervenne in seguito nella falsa evoluzione della società. L'invito nel componimento zanzottiano, che è esteso in seguito alla poetica che supera ampiamente il confine dell'anno 2000, è rivolto al mondo nella sua totalità, con l'obiettivo di esistere in prima istanza e soltanto in seguito, acquisita l'adeguata consapevolezza, esistere buonamente, scevro da qualsiasi forma di corruzione, sia essa morale o materiale. Si arriva, in seguito, ad una critica che si rivolge anche alla distruzione del paesaggio naturale, agli scempi compiuti sullo stesso, emblematici di una moderna drammaticità, espletata nella raccolta *Sovrimpressioni* del 2001. Le strutture zanzottiane e la loro musicalità riescono ad imprimersi così efficacemente negli anni da arrivare agli orditi delle melodie del cantautorato italiano, anche nelle tematiche per il modo in cui esse vengono espresse, in maniera arida e ironica e per il quale è possibile citare un capolavoro di Lucio Battisti dal titolo *Io vorrei...Non vorrei...Ma se vuoi*, dove il cantautore si chiede come possa uno scoglio arginare il mare ma, nonostante tutto, riesca ancora a spiccare il volo ed esprimere sé stesso; l'uomo che pensa ed agisce incessantemente senza farsi arrestare, in un paesaggio composto da "distese azzurre e verdi terre", da "discese ardite e risalite", naturali tanto

²⁸ A. ZANZOTTO, *Erratici. Disperse e altre poesie (1937-2011)*, a cura di F. Carbognin, Mondadori, Milano 2021, p. 55.

quanto la Pieve di Soligo zanzottiana, la riviera ligure montaliana e la Trieste di Umberto Saba. A distinguersi fra i poeti della trilogia, il trevigiano Andrea Zanzotto trasforma la mancata speranza in inevitabile e somnesso, seppur genuino ed evidente, ottimismo nei confronti della natura e del progresso che potrebbe raggiungere il vero e proprio sviluppo. La trilogia poetica, con il suo messaggio, si diffonderà tramite altre numerose figure, caratterizzando la seconda metà del Novecento italiano e non solo, nella volontà di protesta contro la società del consumo, ricalcata e amplificata dalla "letteratura tecnologica e cibernetica" di Italo Calvino, dal tono fiabesco, ironico ma allo stesso tempo fortemente complesso; ancor prima, in ambiente torinese, la morte di Cesare Pavese, raccolta da Calvino stesso come didascalica di un nuovo "mestiere di vivere", rappresenta il fondamentale spartiacque per affacciarci alla nuova società, che di nuovo presenta esclusivamente gli strumenti ma lascia immutate le ideologie e le partiture della piramide sociale. Il messaggio poetico arriverà a raggiungere, in questa misura, il "corsarismo" pasoliniano, che nel 1975 non solo decretò la sua morte ma un monito per tutti gli autori e i dissidenti della conformazione politica e no: non restare in silenzio di fronte alla barbarie consumistica, schiudendo alla possibilità, parlando con fervore ancora montaliano, di poetare, ovvero, necessariamente, di fare in ogni dove e con i mezzi della cultura.