

## Renzo Baldo

# un percorso di pensiero in poesia

Gianfranco Bondioni

La poesia di Renzo Baldo si presenta come un incessante esercizio della mente volto a ricercare e a tentare di chiarirsi a se stesso da parte dell'autore. Non è un caso che molto spesso la composizione poetica assuma la veste del "dialogo con..." (generalmente un "grande" del pensiero e dell'arte) perché proprio dal dialogo nasce la ricerca.

E il dialogo, a sua volta, muove da una "occasione" nel senso montaliano del termine: un fatto specifico, o meglio la modalità individuale con cui il fatto viene percepito e vissuto, diventa il passaggio verso il senso complessivo e il significato profondo, veri per tutti e non solo per chi li coglie o li vive, e quindi comunicabili.

Quali sono queste occasioni? Possono essere fatti della storia oppure vicende più private o anche riflessioni e avvenimenti culturali. Da essi e dalla loro percezione da parte dell'autore

nascono le poesie di Baldo che, con qualche schematismo, si possono raccogliere in tre grandi filoni: la poesia civile, la riflessione sul significato profondo dell'esistenza umana e (forse non è un filone e un argomento, anche se la modalità principale in cui sono affrontati i due temi appena accennati) la dimensione della moralità.

La poesia civile può nascere da un grande fatto pubblico come la proclamazione dell'impero da parte di Mussolini; oppure da una esperienza come l'addestramento della giovane recluta presso la scuola allievi ufficiali; o ancora da avvenimenti epocali che coinvolgono intere popolazioni, dalla nazione italiana "travolta" dal *boom* economico degli anni Sessanta all'esplosione delle contraddizioni fra Nord e Sud del mondo. E sempre questi fatti diventano "occasione" di riflessione e di poesia nel momento

in cui incrociano la vicenda dell'autore e la sua capacità di leggerli e di rifletterci.

Fra le poesie di carattere civile il tema del potere tende a diventare dominante negli anni più vicini. Spesso viene affrontato con sferzante ironia; ma il tono torna ad essere serio se non tragico quando la mascherata del potere rivela fino in fondo la nullità morale di chi la recita, della corte di nani e di ballerine che lo accompagna e di chi vi si accoda plaudente. Il potere come spettacolo altro non è che un aspetto che la realtà contemporanea mette in maniera prepotente sotto gli occhi del moralista. La nullità morale del potere - di chi lo esercita e di chi lo applaude - sta nel fatto che esso è fine a se stesso, gioca tutto in funzione della propria conservazione, con protervia e disprezzo. Partendo da vicende grandi e tragiche come le dittature del Cile o dell'Argentina, il naufragio di un sottomarino nucleare con i suoi morti e il potenziale disastro ecologico che comporta, o la tragicommedia italiana di anni recenti, Baldo fa slittare la propria presentazione dal piano, pur nobilissimo, della denuncia civile del carattere mortale del potere a quello della morale, anzi dell'etica - o meglio, della loro perdita - quando viene assunto come unico orizzonte quello della «...allegra / sarabanda dell'esistente».

La riflessione sul significato dell'esistenza dell'uomo è, si diceva, l'altro

grande tema della poesia di Baldo. Anche qua si muove solitamente da fatti della storia o da pensieri indotti da un momento della cultura (una conferenza, uno spettacolo teatrale, la lettura di un testo, l'ascolto di un brano musicale, l'osservazione di un'opera d'arte...) ed è soprattutto questo tema che viene affrontato con la modalità del "dialogo con...". Lunghissima è la serie dei "grandi" con cui Baldo dialoga: da Archiloco ad Anacreonte, da Saffo a Callimaco, da Orazio a Catullo, da Lucrezio a Shakespeare, da Proust a Burchiello, da Rabelais a Shelley a Dylan Thomas; e i pittori (Piero della Francesca e Mondrian, Fragonard e Monet ed Ensor); e naturalmente i musicisti, visti anche gli interessi specifici in campo musicale da sempre coltivati. E fra scrittori e musicisti alcuni nomi emergono con particolare importanza: quelli di Dante, di Leopardi e di Goethe (il modello dell'ininterrotto dialogo di Thomas Mann con il poeta di Weimar è sempre presente all'autore) e quello di Gustav Mahler, la cui musica fu conosciuta prestissimo da Baldo.

Indicando questi interlocutori privilegiati si individua di fatto la poesia di Baldo come "poesia pensante" ricorrendo a una categoria interpretativa che Heidegger ha usato a partire da Hölderlin e che nell'età moderna è riferita soprattutto alla poesia di Goethe, in Italia a quella di Leopardi. È solo la *denkende Dichtung* che può

esprimere la fine dei valori e delle illusioni, il tramonto delle “favole antiche” o delle “superbe fole” per usare espressioni leopardiane e quindi lo spaesamento dell’uomo contemporaneo.

Di questo infatti si tratta: l’uomo di oggi è post prometeico o, se si preferisce, post darwiniano; ha perso il riferimento che per secoli gli ha indicato una via da percorrere, vive l’assoluta tragedia della morte di Dio, un lutto che non si può elaborare. È, appunto, “spaesato”, non ha certezze e neppure intravede un appiglio a cui poter appendere una qualche certezza, se mai ce l’avesse. L’uomo lacerato è alla ricerca di un senso. E qui necessariamente sullo sfondo si presenta Leopardi e la sua ferma convinzione che la ricerca e la volontà del piacere, del bello e dell’armonia sono costituenti inalienabili dell’uomo, ontologicamente lo determinano e allo stesso tempo sono irraggiungibili; di conseguenza l’uomo si trova immerso in una realtà di cui non riesce a cogliere il senso e neppure se essa abbia un senso. La generalità della sorte umana con il proseguimento della vita dell’universo non potrà mai risarcire l’individuo, ciascun individuo, della sua nullificazione personale. Ma questa è la realtà del moderno, e quindi di tutti gli uomini, oggi.

L’autore non è convinto, come sarebbe un novello Candide, che quello in cui viviamo sia il migliore dei mondi possibili perché il disordine e il dolo-

re, in una sola parola l’antico biblico e agostiniano problema della presenza del male, sono lì a negare questa credenza.

Il mito classico ha fornito una potente interpretazione del mondo, e non a caso la frequentazione degli autori antichi è costante in Baldo; oggi le certezze sul percorso della storia che potevano essere proprie di un Goethe (o di un Hegel) non sono più possibili; una linea, un percorso del mondo e dell’uomo non sono individuabili. Chi li propone o vuole consapevolmente ingannare o si inganna e si illude. Ma nei confronti di posizioni diverse - purché non in malafede - non può esservi che un grande, assoluto rispetto che è frutto di un carattere profondamente illuministico, voltairiano più specificamente, del pensiero di Baldo. Un umanesimo laico caratterizza la sua ricerca. E una dimensione morale che, nuovamente, rimanda a Leopardi.

L’analisi della condizione umana è condotta con rigore dalla ragione critica, ma sempre unita all’attenzione per l’aspetto del sentimento dell’uomo, a quanto di non razionale ma di profondo e anche di oscuro si agita in lui. E anche questo è un tratto squisitamente illuministico che ha storicamente portato alle più raffinate e assieme commoventi analisi dell’animo umano.

È evidente a questo punto che il tema dell’amore è centrale nella produzione poetica del nostro autore. In

quanto incontro di diversità esso riesce a superare, in maniera misteriosa e del tutto incomprensibile alla ragione, i limiti dell'individuo. Forse non è una realtà, forse è una illusione e una aspirazione, ma l'uomo diviene maggiore di sé. E ancora una volta torna sullo sfondo la meditazione leopardiana, del Leopardi generalmente poco praticato del ciclo di Aspasia. È l'amore che può dare senso alle cose e indicare un percorso e una meta: tramite il sorriso della donna che è epifanica manifestazione di un *visiting angel* terreno che salva, nunzio di un'altra realtà, certo non assoluta ma che va comunque oltre il quotidiano: l'epifania ha un carattere sacro, a volte espresso con le suggestioni del laicissimo Montale. Si contempla, con stupefatta ammirazione il mistero - e la grandezza - della diversità, anche se spesso la parola, anche la parola poetica, non è in grado di esprimere la potenza e la grandezza dell'amore e quindi, con esplicita citazione leopardiana (oltre che con totale adesione al pensiero del Recanatese) ad esso si addicono solo «echi di sovrumani silenzi».

Ma perché la poesia è frutto del dialogo? Non solo perché i grandi personaggi che vengono evocati spesso hanno fornito o hanno tentato di fornire una risposta alle domande che gli uomini si pongono (anche se può essere una risposta oggi non più accettabile per noi), ma soprattutto perché in tal modo la cultura entra

nella poesia e con ciò stesso si esce dal rischio che essa sia l'espressione di un pensiero individuale o, peggio, uno "sfogo lirico": ancora una volta Goethe insegna. La poesia è dunque tentativo di oggettivare proprio per non cadere nelle secche del soggettivo e per essere comprensibile. Quindi, come qualsiasi "oggetto" deve essere strutturata, deve necessariamente avere una forma, deve essere "detta bene" e quindi essere "bella".

Torniamo, ma non più sul piano dei contenuti bensì dello strumento stesso della comunicazione a quell'abbinamento di razionalità ed emozione che abbiamo visto essere costitutivi del carattere "illuministico" del pensiero di Baldo. Esse diventano forma, la poesia è il luogo in cui emergono le idee. "Amore genera nel bello" diceva già Platone nel *Simposio*, e il frutto più alto di questo generare è la conoscenza. Non c'è spazio in Baldo per un pensiero "debole" e men che meno per una poesia "debole", non nutrita di contenuti, mera vaghezza e imprecisione o pura sonorità. Sono questi i limiti di buona parte della poesia italiana del Novecento.

Goethe poteva porsi il compito alto e impegnativo di parlare di tutto (scrivere "un romanzo sull'universo": è l'unico argomento degno, come già ben sapeva Dante). Ma il poeta moderno misura tutta la distanza dal grande classico tedesco: il suo è un *tempio* dove può «incedere senza inciampi [nella] saldezza di classici bu-

gnati [la coerenza] di una salda visione del mondo». Noi siamo lontanissimi da questa aristocratica grandezza, lontanissimi dalla capacità di una visione organica, persi nella «pochezza del momentaneo».

Si è già detto che l'uomo di oggi non ha le certezze che sostenevano un Goethe o un Piero della Francesca che poteva credere all'*armonia delle sfere* nella sua *Pala di Brera* in cui non rinuncia alla perfezione dell'uomo. Ma non per questo oggi non vi sono possibilità e il procedere della ragione non è solo distruttivo. Con una sorta di atto della volontà che è espressione del dovere e della certezza della morale, Baldo avanza la proposta del non-luogo, la proposta dell'utopia. Essa è da coltivare e da accarezzare, il sogno positivo, la speranza. Con un'immagine antica e classica è il viaggio in cui quello che conta, come sempre, non è la meta, ma è l'"andare verso" assieme a tutti gli uomini, quasi a riecheggiare le parole di Plotino a Porfirio nell'*Operetta* leopardiana. La negatività e la fatica del vivere non sono certo negate, assieme alla difficoltà o addirittura all'impossibilità del dire questa difficoltà. E se il vero che appare è *arido* vi è comunque sempre una volontà ottimistica che ritrova una luce nella bellezza, nell'amore, nell'armonia: all'interno di una poesia del negativo ci sono sempre lampi di speranza.

Non è detto che tale volontà riesca a trionfare: credere nella bellezza, nella

possibilità della bellezza nella storia dell'uomo forse è solo pazzia. Ma è almeno dai tempi di Erasmo che la vetta della saggezza è la pazzia.

Le poesie di Baldo sono sempre fortemente strutturate in versi e in strofe fino ad arrivare agli esametri - che non sono affatto *claudicantes*, come scrive con un certo vezzo l'autore - e agli altri versi classici delle poesie latine; il pensiero viene "costretto" entro regole precise anche se scelte e autoimposte, per non sfrangiarsi, per non diventare effusione. E la modalità del colloquio spesso è instaurata non solo con poeti e scrittori ma anche con artisti dell'immagine, con pittori. Il senso della scelta è chiarissimo: la poesia è creazione di immagini vere, come vuole il Dante del *Paradiso* che afferma che scrivere versi è un *figurando* (XXIII, 61); e, naturalmente, lo mette in pratica.

Da una persona che da sempre si è interessata di musica ci si potrebbe attendere molti riferimenti a quest'arte. Certo vi sono alcuni titoli o espressioni che rimandano alla tecnica musicale, ma il rapporto con la musica avviene su un altro piano, più congeniale al "farsi" della poesia, più consono alle caratteristiche di desmantellizzazione propria di quest'arte: la musica è sempre presente come ricerca della misura interna - il verso, la stanza, la strofa - della poesia, oltre che come "dialogo con (per esempio) Mahler". Anche la musica insomma serve a "figurare", certo con la sua specificità.

La poesia di Baldo persegue dunque lo sforzo costante di presentare pensieri strutturati che non siano manifestazioni sentimentali soggettive e del momento e mira a esprimerli “figurando”. Anche l'utilizzo degli pseudonimi concorre a questo fine.

Filippo Ottonieri (Junior), che ancora una volta riconduce a Leopardi, e Rutilius Amanuensis, l'autore dei versi latini che rimanda a Rutilio Namaziano che assiste sgomento allo sfascio del mondo romano, sono *noms de plume*. Grazie ad essi, alla lingua antica dell'uno e al latino dell'altro, alla finzione letteraria del manoscritto ritrovato (finzione talmente nota da essere elevata a potenza, se così si può dire, e fortemente autoironica) l'autore può allontanare e sorvegliare la materia, usare distacco e ironia. Se a ciò si aggiungono l'accostamento di temi molteplici e spesso non legati, la non sistematicità e l'uso frequente delle forme dell'aforisma, si avrà un quadro più completo degli strumenti che Baldo utilizza per far emergere alcune verità della vita degli uomini dietro il velo delle apparenze.

Si sono precedentemente citati molti degli interlocutori cui si rivolge il nostro autore. Ve ne sono molti altri che spesso non sono citati, a volte probabilmente agiscono inconsciamente nella memoria profonda dell'autore, e forse non è neppure opportuno andare a ricercare.

Le solide basi fanno sì che della cul-

tura di Baldo non facciano parte solo i classici o i grandi autori del passato, ma anche gli autori europei dell'Ottocento e del Novecento. Non è difficile ad un orecchio attento cogliere l'eco baudelairiana di un verso piuttosto che il richiamo a Montale; se magari non c'è troppa simpatia per i poeti ermetici è invece evidente la simpatia per autori come Pasolini o Fortini o come Brecht o Éluard anche in anni in cui la loro conoscenza in Italia era limitatissima. Anche per questo, ma certo non solo per questo, la poesia di Baldo viene a inserirsi a pieno titolo nella tradizione del Novecento italiano.

E questo anche se l'autore ha “tenuto nel cassetto” per anni, a volte per decenni, molte sue produzioni in prosa e in versi e ha volutamente scelto di individuare un pubblico assai ristretto, una cerchia che non trovasse di scarso interesse o presuntuoso parlare dei grandi temi dell'esistenza e che non trovasse un “lusso” parlare di etica invece dei falsi problemi su cui ogni giorno ci illuminano le gazzette. Quasi l'altra faccia del grande promotore di cultura che egli è stato fin dal dopoguerra con un ruolo pubblico e riconosciuto: è assolutamente normale e necessario che gli scritti saggistici e giornalistici e gli interventi di promozione culturale entrino in rapporto con l'ambiente sociale e civile. Ma Baldo ha anche qualcosa d'altro da dire, qualcosa che non è separato dal senso dei suoi interventi pubbli-

ci e che anzi ne costituisce in qualche modo il fondamento, ma che per molto tempo ha deciso di non divulgare. Forse anche il secolo ventesimo

(e ventunesimo) non ha voglia di ascoltare certe amare verità, come il secolo decimo nono. E Leopardi ritorna un'ultima volta.



Mario Giacomelli, *Natura morta con bottiglia e mele*, 1954-1956, stampa ai sali d'argento vintage, collezione ken damy, Brescia