

Montale

“Per la sua poetica distinta che, con grande sensibilità artistica, ha interpretato i valori umani sotto il simbolo di una visione della vita priva di illusioni”.

Queste le parole addotte a motivazione del conferimento del premio Nobel a Eugenio Montale, nel 1975. E oggi, a distanza di cinquant'anni, possiamo omaggiare il poeta, certificandone la tenuta nel tempo e la profondità poetica che lo elevano allo status di “classico moderno”. Giova riferirsi a quanto scrive Giorgio Zampa nell'attacco dell'Introduzione al Meridiano dedicato a Montale:

“Uno sguardo al corso del secolo che si sta avviando alla fine rende palese come a nessun poeta del nostro Novecento si possano ascrivere un'azione per durata e profondità pari a quella esercitata da Eugenio Montale. Dal 1925, anno in cui appaiono *Ossi di seppia*, al 1980, quando si pubblica *l'Opera in versi*, la presenza di Montale non è venuta mai meno, costituendo un punto di riferimento costante. Il nostro secolo ha avuto in lui quel poeta centrale, normativo, integralmente novecentesco, che potesse fare scuola. (...) Un'intera epoca, quella che va dalla prima guerra mondiale allo sbarco sulla luna, dalla Rivoluzione d'Ottobre alla scomparsa del mondo delle *Georgiche* ha avuto Montale come poeta protagonista”.

CENNI BIOGRAFICI

Nasce a Genova il 12 ottobre 1896, e, per la gracile costituzione fisica, viene dai genitori Domenico e Giuseppina Ricci avviato agli studi tecnici da ragioniere, ritenuti meno impegnativi di quelli classici, anche perché si prospetta per lui un futuro nell'azienda di famiglia. Tuttavia, in Montale matura molto presto il desiderio di coltivare altri interessi e passioni e, sotto l'amorevole guida della sorella Maria, studia latino, greco e filosofia. Manifesta, inoltre, uno straordinario talento musicale, e si dedica per anni, a partire dal 1915, allo studio della musica lirica, sotto la guida di Ernesto Sivori, pensando anche di intraprendere la carriera di baritono. A causa della morte del maestro dovette interrompere le lezioni nel 1923. Tuttavia il magistero fu determinante per affinare competenze di critico musicale, e, preciso, come peraltro rileva anche Maurizio Cucchi, la sensibilità musicale è centrale per la composizione delle liriche montaliane, contraddistinte da una ritmica talora stridente e dissonante, talaltra, sensuosa e morbida. Sin da giovanissimo, Montale frequenta teatri, biblioteche e caffè della sua Genova, per la quale nutrì, come osserva la nipote Bianca Montale “un amore silenzioso, raramente dichiarato e scarsamente corrisposto, almeno a livello ufficiale”. Nel 1917 è arruolato in qualità di ufficiale di fanteria. Tornato a Genova nel 1919, comincia per Montale il periodo delle scelte, o, per meglio dire, delle non scelte. Inquieto, cerca di sottrarsi alla condizione di commerciante borghese. Insicuro, indeciso rispetto al suo destino, va persino soggetto a malattie, di probabile origine psicosomatica, come l'insonnia, più volte comunicata agli amici. Trasferitosi a Firenze nel 1927, diviene direttore del Gabinetto Vieusseux, importante istituzione culturale fiorentina e lavora come impiegato nella casa editrice Bemporad. Deposto dall'incarico di direttore del gabinetto perché antifascista, Montale comincia a scrivere articoli e si dedica alla traduzione di celebri autori. Sia detto per inciso, ma il valore delle traduzioni di Montale è straordinario. È evidente quanto Montale consideri la traduzione come l'incontro vitale con altri poeti. Più che di traduzioni, dovremmo parlare di “originali eseguiti su spinta, dietro accensione di motivi sentiti come propri”, come “libera e concentrata ricreazione degli originali” (E. Testa). Mi limito a segnalare la perfezione formale delle traduzioni dei sonetti shakespeariani, di Blake, Dickinson, Yeats, Pound, Eliot, Dylan Thomas, Joyce, Hardy, Kavafis e, forse, le più belle: quelle dello spagnolo Guillén. Frequenta in quegli anni l'italianista Irma Brandeis, “Clizia”, ma, come è noto, sposerà Drusilla Tanzi, “Mosca”, che morirà nel 1967, e a cui Montale dedicherà una tra le più commoventi e intense liriche del Novecento:

LETTURA DI "HO SCESO DANDOTI IL BRACCIO". So che può apparire inusuale cominciare subito così, con una lirica che nemmeno appartiene agli ossi ma mi pare ci consenta di far dialettizzare sin da subito vita e poesia, immergendoci subito nel sentire poetico.

Assunto nel 1948 come redattore del "Corriere della Sera", Montale concilia l'attività di giornalista con quella di poeta e scrittore e pubblica poesie, traduzioni e importanti recensioni musicali. Come giornalista, si occuperà non solo di musica, ma anche di spettacoli teatrali, costume e società, e, costantemente, di opere letterarie. Nominato, dal presidente della Repubblica Giuseppe Saragat, senatore a vita nel 1967, riceve varie lauree honoris causa da prestigiose Università, sino al Nobel conferito nel 1975. Alla sua morte (Milano 1981), avvenuta poco dopo l'uscita della edizione critica della sua *Opera in versi*, Montale viene celebrato con funerali di stato e vi partecipano oltre quarantamila persone. La sua salma riposa, accanto a quella della moglie, nel cimitero di San Felice a Ema.

FORMAZIONE In merito alla formazione del poeta, vasto e complesso è il semenzaio della sua lirica, da cui Montale ha saputo trarre nutrimento. Autodidatta, come si è visto, Montale compie letture, magari condotte su traduzioni mediocri, dei simbolisti francesi, Baudelaire, Rimbaud e il Verlaine di *Sagesse*, soprattutto. E, in relazione al contesto italiano, decisiva è la conoscenza di Camillo Sbarbaro che, se non arrivò all'amicizia per l'indole tanto diversa dei due poeti, fu comunque centrale nella formazione di Montale. La lettura di *Pianissimo* (1914) e *Trucioli* (1920) lasciò un segno indelebile. Similmente, la figura di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi dovette colpire profondamente il giovane Montale, anche per la singolarità di questa voce. E l'epitaffio scritto in memoria del poeta apuano testimonia la conoscenza profonda e l'ammirazione dei versi di Ceccardi. Di Ceccardi, in particolare, Montale apprezza il nobile rigore formale e l'incanto di sensazioni sottili. Di Sbarbaro apprezza la desolazione musicale, "il cupio dissolvi espresso con parole lievi attraverso luoghi e ambienti noti anche a lui, la concezione di un mondo affascinante e ingannevole" (Zampa). Nondimeno, diffusa è l'influenza di Leopardi:

"il contrasto tra negazione della vita e affermazione del suo cieco potere manifesto in *Ossi di seppia*, come la dichiarazione della nullità individuale, della miseria del vivere e la coscienza del valore della propria solitudine, della volontaria esclusione, sono stati a giusto titolo ricondotti a una suprema e nativa congenialità". (Zampa).

Similmente a quanto è per Leopardi, l'interazione tra poesia e filosofia è decisiva, dato, quest'ultimo, peraltro rilevato anche da Alberto Casadei nella sua monografia montaliana, sebbene Casadei rimarchi che Montale mai giungerà (in questo ancora affine al poeta recanatese) alla elaborazione di un organico sistema filosofico. In particolare, Casadei attribuisce alla lirica montaliana nel suo complesso la forza di "una ricerca di tipo gnoseologico". A ben riflettere, il magistero leopardiano mi pare decisivo, vuoi per il laico materialismo, vuoi per

"il fondamentale, mai dimesso atteggiamento escatologico, le idee di storia e di progresso, la funzione del poeta, l'ironia sui contemporanei, con la relativa satira di costume; la vanità del tutto nella consapevolezza che è necessario, costi quel che costi, enunciarla e descriverla" (Zampa).

Il giovane Montale, insomma, pur in un ambiente chiuso, pur escluso dal *cursus studiorum*, legge libri "giusti", i simbolisti francesi in testa, alternando titoli di poesia a titoli di filosofia.

GLI OSSI *Ossi di seppia*. La raccolta esce per la prima volta nelle edizioni Gobetti a Torino nel 1925. Preciso che un editore come Gobetti non pubblicava lirica, pertanto la scelta di editare la raccolta assume i tratti di una scelta audace, coraggiosa, rendendo Gobetti, l'editore, lo "scopritore ufficiale del poeta". Preciso che gli *Ossi* trovano un terreno fertile non solo grazie alla lungimiranza di Gobetti, ma anche grazie all'attenzione sensibile di Sergio Solmi e Giacomo Debenedetti che furono i primi a pubblicare su rivista le liriche di Montale. Dunque fu l'ambiente torinese a sostenere il giovane Montale e non quello fiorentino, che, chiusa

la stagione della “Voce”, viveva un periodo di sospensione. Seguirà, della raccolta, una seconda edizione, accresciuta di sei componimenti (tra questi, *Arsenio*) nel 1928, e una terza edizione viene pubblicata nel 1931, ormai nella struttura definitiva. Seguirono varie edizioni Einaudi (dal 1942) e Mondadori (dal 1948) con lievi ritocchi. La raccolta, nella veste definitiva, consta di un componimento iniziale (In limine) e uno di chiusura (Riviere) e comprende quattro ampie sezioni intitolate *Movimenti* (13 testi), *Ossi di seppia* (22 testi), *Mediterraneo* (9 testi), *Meriggi e ombre* (15 testi).

I MODELLI, FRA TRADIZIONE E SCARTO Con gli *Ossi* Montale entra precocemente nel novero dei poeti del Novecento che hanno saputo interrogare il disagio e la crisi dell'uomo contemporaneo. Gli *Ossi* non sono una raccolta di liriche raggruppate per generi e solo relativamente lo sono per temi. Non seguono, insomma, una linea di sviluppo parabolica. Sono opera di un giovane, ma non si presentano come il lavoro di un esordiente. La sua voce si distingue, già dalla raccolta di esordio, per tratti di indiscutibile originalità nel coevo panorama letterario. Si pensi, a questo proposito, alla novità sconcertante del lessico, alle sprezzature deliberate della metrica, all'uso raffinato delle rime. Montale comprende l'urgenza, sul modello inaugurato da Gozzano, di “attraversare” il padre odiosamato, ovvero il vate D'Annunzio, con le sue visioni trionfalistiche e il suo *ore rotundo*, cui contrappone un'umile ironia, il minimalismo antieloquente dei crepuscolari e l'espressionismo di alcuni vociani (Sbarbaro in testa, anche per la comune ascendenza ligure). La sua disposizione alla discorsività, inoltre, si pone agli antipodi delle illuminazioni, dei folgoranti versicoli ungarettiani. In effetti, si precisa, le strade tra i due poeti erano molto distanti e i due non si incontrarono mai. E Montale si astenne sempre dall'esprimersi su Ungaretti: il necrologio del 1970 è di una evasività disarmante, e predica distanza e persino insofferenza. Sin dalla lirica “I limoni”, per certi versi un testo programmatico, Montale rivendica una linea antiaulica e ai nomi di piante poco usati, celebrati dai poeti laureati, preferisce la semplice umiltà dei più comuni limoni:

LETTURA DI I LIMONI

Insomma, come adeguatamente osserva Alberto Casadei nella sua monografia su Montale, edita per il Mulino nel 2008, il rapporto di Montale con la tradizione è “problematico”, così come problematica è l'interpretazione del reale.

LA PAROLA Epperò, l'operazione attuata da Montale si configura come assai più complessa poiché, in sintonia con la poesia di Gozzano, anche Montale tende a far “cozzare l'aulico col prosaico”. Infatti, egli ricorre non di rado a un lessico e a stilemi arcaizzanti, aulici, che cozzano con la disadorna prosaicità di termini comuni e quotidiani. Inoltre, la scelta di una lirica antieloquente risponde non solo a una scelta estetica, ma a motivazioni esistenziali e ideologiche. Infatti, per il poeta contemporaneo, non è più possibile celebrare verità, ergendosi a interprete di valori e visioni condivise con effusioni da canto rotondo. La realtà si rivela, agli occhi del poeta ligure, scabra e disadorna, e al poeta non resta dunque che ricorrere a “qualche storta sillaba e secca come un ramo”, come dichiara in “Non chiederci la parola”, fondamentale documento poetico ed etico.

LETTURA DI NON CHIEDERCI LA PAROLA

Dalla poesia appena letta, che include un noi emblematico, emerge la scelta montaliana di non cedere alle pastoie di una lirica definitiva e definitoria. Chiara si fa la percezione del negativo che, senza cedere a un nichilismo di comodo, persegue una stoica presa di coscienza. Poesia scheggiata, scarna, brulla, atra, senz'altro memore del Dante petroso. Dante, appunto, che, come chiosa Zampa, è presenza “avvertibile nella sostanza di tutta la lirica montaliana”. La parola di Montale è scabra, si diceva, non di rado irta anche per i suoni rasposi. Si può, al proposito, ricorrere a un rapido, ma eloquente, sondaggio per cogliere appieno la diasprata parola poetica: “arsura, arsicce, aride, sterpi, pietrisco, petraie, salmastro, scabro, grovigli, tronchi, turbini, gorgo, stride, sgretola, sfibra, crepaccio, abbranca”. La scelta di un ductus irto trova compiuta esemplificazione in uno dei vertici della poesia montaliana, in cui gli elementi naturali si caricano

di connotazioni sinistre. Finanche le tremule scaglie di mare che si profilano all'orizzonte, e l'assolato meriggio, non veicolano quiete rasserenante, sino al massimo di tensione apicale rappresentata dalla "muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia". Finanche la trama dei significanti, con l'impiego di "rime aspre e chioce", concorre a ispessire il senso di smarrimento e solitudine esistenziale:

LETTURA DI MERIGGIARE PALLIDO E ASSORTO

Dalla lettura emerge, credo, la centralità di quell' "espressionismo fonico" individuato da Casadei in questa, come in altre liriche.

Mi pare cruciale riflettere sin da ora, attraverso la lettura di "Merigiare pallido e assorto", su questo elemento. Il nucleo petroso e secco degli *Ossi* non è il solo elemento significativo. L'essenza della raccolta risiede soprattutto nelle atmosfere cariche di una luminosità traslucida, di "accalmie abbacinanti che inducono a uno stupore inerte e presago" (Zampa). Gli *Ossi* sono la raccolta della smemoratezza ovattata nell'ora meridiana. Sono poesie che predicano la sospensione atona, il "sopore uggioso" di una coscienza inerte e presaga. Sono anche poesie della divinazione, per quanto fuggevole.

Preciso che anche il ricorso a termini arcaizzanti e desueti, che, come si è detto, non risponde a vezzo estetizzante, concorre a implementare la valenza straniante, mostrando la distanza scavata tra l'io e un reale misterioso, elusivo, inafferrabile. Tuttavia, la scelta di un linguaggio insolito, marezzato di termini liguri, la secchezza di formule non di rado oscure, "contrabbandano la loro novità dietro metri e ritmi tradizionali" (Zampa). In questo risiede il significato profondo di Montale come "classico paradossale".

PAESAGGIO Le liriche degli "Ossi di seppia", opera dalla forte iconicità, titolo che si riferisce, come è noto, ai relitti abbandonati su scogli, bianchi e disseccati (ancora una volta agisce il riferimento alla dimensione umile e disadorna di oggetti comuni, e il richiamo, nemmeno tanto sotto traccia, ai *Frantumi* di Boine e ai *Trucioli* di Sbarbaro) si configurano anche come testi tesi a sondare il paesaggio ligure, aspro, denudato, percepito nella sua nudità essenziale, eletto a cifra dell'interiorità del poeta (e della condizione umana):

"La Liguria orientale-la terra in cui trascorsi parte della mia giovinezza-ha questa bellezza scarna, scabra, allucinante. Per istinto io tentai un verso che aderisse ad ogni fibra di quel suolo".

Si potrebbe individuare nella sua Liguria, in particolare nel paesaggio delle Cinque Terre dove Montale era solito trascorrere la villeggiatura estiva con la sua famiglia, la cifra stessa del destino di Poeta. Ma, si badi bene, nella lirica montaliana, campeggia il volto asserragliato, scosceso, dirupato, roccioso della sua Liguria. Un volto afoso, colto nella sua asciuttezza prosciugata, che la parola scolpisce con nitore ed esattezza, pur trasfigurandolo.

LA POETICA DELL'OGGETTO Il poeta ravvisa, nel groviglio raggrumato degli oggetti, una valenza simbolica. Come è noto, la "tecnica" del "correlativo oggettivo", di matrice eliotiana, conferisce visività e densità alla parola poetica, in un gioco di rifrazioni, poiché gli oggetti indicano, per traslazione, sentimenti personali (e non solo). Insomma, "il male di vivere" si addensa e aggruma in un oggetto, caricato di sovrasensi simbolici, che pare come bloccato, raggelato, e non di rado colto in uno scarnificato paesaggio metafisico, come certi quadri di De Chirico. Se, in principio, è possibile cogliere il commento psicologico ed esistenziale che delucida natura e senso del correlativo, progressivamente, nella lirica montaliana, a prevalere sarà la "componente assertiva" (Contini). A ogni buon conto, in merito al correlativo oggettivo, scrive Maurizio Cucchi:

"Esso riduce al minimo la distanza esistente tra le cose e le parole che le rappresentano: ricercando la parola più aderente alla cosa, il poeta la libera del superfluo e ottiene una lingua che è al tempo stesso narrativa ed essenziale, di notevole e incisiva forza lessicale e capace di concentrare in un unico termine una sensazione o un'immagine molto complesse"

LETTURA DI "SPESSO IL MALE DI VIVERE"

IL VARCO Si diceva: disarmonia stridente, angoscia e male di vivere in un paesaggio scabro e, non di rado, sferzato da un sole inclemente e abbacinante. Si diceva parola nuda, e come spolpata o disossata che dir si voglia ... Tuttavia, pur nella consapevolezza di camminare lungo un muro invalicabile, intravedendo solo un lembo di cielo, "in alto, tra le cimase", il poeta percepisce l'esistenza di un quid rivelatore, liberatore, come un varco che dia senso all'esistere. Qualcosa come l'anello che non tiene, il filo da disbrigliare che metta "nel mezzo di una verità" (I limoni). Al varco miracoloso, capace di squarciare il velame delle cose, non è possibile attribuire una valenza confessionale, dacché, come emergerà da questa comune riflessione, Montale è il poeta di una sorta di "teologia negativa", tuttavia mai rinunciataria, improntata, semmai, alla decenza del poeta e dell'uomo costretto sul crinale delle cose e della vita. Scrive Montale in un luogo:

"I miei motivi sono semplici e sono: il paesaggio (qualche volta allucinato, ma spesso naturalistico: il nostro paesaggio ligure che è universalissimo); l'amore, sotto forma di fantasmi che frequentano le varie poesie e provocano le intermittenze del cuore e l'evasione, la fuga dalla catena ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico".

Il varco, il miracolo laico può, credo, essere riconosciuto in umili oggetti, piccole cose, come un amuleto riposto vicino alla matita per le labbra, un piumino, una lima, un topo bianco d'avorio, come emerge dalla lirica "Dora Markus", di cui conviene fornire lettura, benché, come si vedrà, la lirica appartenga alla successiva raccolta poetica, *Le occasioni*:

LETTURA DI DORA MARKUS

LA MEMORIA Ma il varco può essere suggerito anche da un fantasma della memoria, un'immagine che ride, volto amato che riemerge dal passato, benché il fantasma possa essere rigettato nell' "atro fondo", ovvero nel fondo oscuro, atro, appunto, come recita la reminiscenza dantesca. Al proposito emblematico è il testo altissimo di "Cigola la carrucola del pozzo", che allude al processo memoriale, tra rapimenti di incanto e disillusioni, atre, appunto. E l'esperienza dello scacco si ripete.

LETTURA DI CIGOLA LA CARRUCOLA DEL POZZO

LE OCCASIONI, EDIZIONI, STRUTTURA, RAGIONE DEL TITOLO Il canzoniere, a tratti ellittico ed oscuro, è opera fondata sul motivo dell'assenza, della privazione della donna amata. Dunque, vale ancora la formula pregnante di Contini che lo ebbe a definire "canzoniere d'amore", benché di amore pronunciato nell'assenza si debba parlare. Vieppiù, il modello petrarchesco è agito per la centralità accordata all'io lirico, ma l'io non si manifesta in piena luce, bensì attraverso dettagli, chiaroscuri. La silloge raccoglie componimenti in gran parte editi separatamente su rivista o *plaque*. La prima edizione, Einaudi, è del 1939; la seconda, del 1940, esce sempre per i tipi di Einaudi e viene implementata di quattro componimenti; seguono altre edizioni con lievi ritocchi, sino alla edizione mondadoriana definitiva del 1960. La raccolta definitiva è articolata in quattro sezioni di diversa ampiezza e comprende, nella seconda sezione, i "Mottetti". Il titolo "Mottetti" richiama una composizione musicale polifonica, di origine medievale e rinascimentale, spesso a due voci, che possono cantare simultaneamente due testi sacri diversi. I Mottetti sono quasi interamente costituiti dalla vicenda biografica tra Montale e Irma. La scelta del titolo "Occasioni" si spiega non tanto in riferimento alla logica commemorativa di avvenimenti da celebrare, quanto a:

"l'attesa d'un evento miracoloso, di un portento: segno, presagio, annuncio mistico, l'opposto della ripetizione e della prevedibilità. *Le occasioni* (da notare l'importanza dell'articolo) sono dunque gli istanti fatali dell'esistenza, quando in un baleno è possibile intravedere una realtà diversa o una diversa disposizione alla realtà, di afferrare un senso, un rapporto imprevisto e imprevedibile. Istanti solenni, cui è

da attribuire per la loro gravidanza un significato religioso, capaci di conferire all'effimero, riscattandolo, sembianza di eterno. Istanti e insieme situazioni oggettive, enigmatiche nella loro quotidianità, nell'apparenza convenzionale, dimessa, con cui si presentano. La poesia (...) coincide con una evocazione, con una formula di natura incantatoria" (Zampa)

I TEMI, FRA PERSISTENZA E SCARTO I temi sostanziali che innervavano gli "Ossi" permangono anche in questa seconda raccolta, dedicata a Irma Brandeis. Irma era una giovane italianista americana che, dopo avere letto gli "Ossi", si recò al Gabinetto Viessesux per conoscere Montale. Da quell'incontro nacque una relazione che durò diversi anni, fino a che la Brandeis rientrò negli Stati Uniti per sfuggire alle minacce antisemite. A mutare, semmai, è il contesto storico-politico e le personali, umane esperienze del poeta. Sono questi gli anni in cui si afferma la dittatura, la crisi europea, la guerra e le tensioni del dopoguerra, ma sono anche gli anni di nuove conoscenze. Nelle "occasioni", per dichiarazione stessa dell'autore, Montale pensa alla poesia come a "un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli, o meglio senza spiattellarli (...) Bisognava esprimere l'oggetto e tacere l'occasione-spinta". Così, alla parola pura degli ermetici, Montale sostituisce una poesia dell'oggetto che, eclissato il commento dichiarativo-esplicativo, assume tratti di più oscura decifrabilità. Una poesia che si concentra, come osserva Casadei su "momenti eccezionali, epifanie o miracoli laici dei quali (...) si farà spesso mediatrice e interprete la donna-nume". "Le occasioni" si infittiscono di oggetti- senhal, atti emblematici, microallegorie. Forse, rispetto alla raccolta d'esordio, si approfondisce lo scavo nell'interiorità e la funzione, non di rado funebre, della memoria e della sua funzione salvifica, e "dannatrice" quando essa non agisce:

LETTURA DI NON RECIDERE, FORBICE, QUEL VOLTO

I PAESAGGI E LE DONNE DELL'ASSENZA A mutare, in primo luogo, è il paesaggio. A parte qualche raro caso (La casa dei doganieri), non è più quello ligure, bensì quello toscano, benché colto non nei suoi aspetti rasserenanti, bensì inquietanti. Ciò nondimeno, se gli "ossi" erano poesie prevalentemente spaziali e paesaggistiche, ora cruciale è la dimensione temporale, spesso memoriale. Inoltre, le "Occasioni" hanno una tensione relazionale, rivolta a persone concrete, anche se materialmente assenti. In particolare, prepotente è l'ingresso del motivo dell'amore e del dialogo con la donna assente (Clizia, Dora), con dense implicazioni simboliche. Infatti, l'amore lontano, impossibile, è figura dell'isolamento del poeta e dell'uomo nell'isolamento più generale determinato dalla dittatura. Molte donne evocate nelle "Occasioni", infatti, sono lontane e sono figure muliebri entrate, di diritto, nella mitologia del nostro Novecento.

ANNETTA Si pensi, per esempio, ad Arletta, o Annetta, con lo sciame dei suoi pensieri a sostare irrequieto, morta giovane, evocata da Montale nella splendida "La casa dei doganieri". E forse poco importa che mai Annetta frequentò la casa, o che Montale seppe della sua prematura scomparsa anni dopo la composizione della poesia ...

LETTURA DI LA CASA DEI DOGANIERI

CLIZIA In particolare, a Clizia sono dedicati i ventuno mottetti (e, a I.B è dedicata l'intera raccolta a partire dalla edizione del 1949). Clizia che, secondo il mito, è figlia dell'Oceano e amante del Sole, poi tramutata in girasole, è colei che guarda la luce, emblema del varco possibile. E Clizia assume, nell'economia del testo, sembianze stilnovistiche. Clizia è la donna cristofora, teofora, è il visiting angel. Talora assimilata a un angelo o a un uccello ("angelo o procellaria") giunge, non senza sofferenza, da distanze siderali, per recare un "segno/smarrito"), forse un sigillo salvifico. Clizia, che molto condivide con il fantasma materno, è stata la massima ispiratrice di Montale, la donna divina. Ascoltiamo, dunque, due mottetti per Clizia:

LETTURA DI LO SAI:DEBBO RIPERDERTI E NON POSSO E TI LIBERO LA FRONTE DAI GHIACCIOLI

MOSTRO E COMPAGNA Accanto alla donna teofora, “scesa in terra a miracol mostrare”, nelle “Occasioni” si appalesano anche donne mostruose, e donne compagne, amiche, sorelle, complici, come è per Drusilla Tanzi, che Montale sposerà poco prima della morte della donna. Oppure si pensi a Volpe, alias Maria Luisa Spaziani, poetessa e francesista o all’ultima musa, Annalisa Cima. In ogni caso, come osserva Cucchi:

“Le donne di Montale sono figure della fantasia poetica, *senhal*, ispiratrici e destinatarie di liriche come lo erano le dame dei trovatori provenzali”. La ricerca del femminile percorre tutta l’esistenza e l’arte dell’autore e, dietro gli pseudonimi, si celano donne reali: madri, sorelle, compagne complici che la scrittura eterna. Per evocarle basta un nome, un oggetto, o un’ora particolare del giorno come il “meriggio” e i lampi e i bagliori che le accompagnano introducono, alla stregua di numi vivificanti, epifanie miracolose, creature oltremondane che, nella loro perfezione, si fanno inattingibili.

IL TU Nelle *Occasioni*, come già accadeva negli *Ossi*, determinante è il ricorso a un “tu”, ma, è opportuno precisare: nella raccolta d’esordio il tu consisteva in appelli rivolti al mare, al vento, alla vita, a un dato interlocutore. Nelle *Occasioni*, invece, il “tu” è spersonalizzato, anche quando è rivolto a un interlocutore determinato. Per questo, le scrupolose ricerche, volte a illuminare aspetti biografici, a precisare riferimenti reali, potranno essere di ausilio, ma si rivelano di scarsa rilevanza per l’intelligenza profonda della poesia, come ben sapeva Montale che non mancò di ironizzare, e depistare gli esegeti zelanti. Il destinatario è assente, e le *Occasioni* sono segnali di assenza, pinnacoli che emergono dal buio della memoria o dal caos della vita. In ultimo, non si può non sottoscrivere la lettura di Casadei che formula la seguente ipotesi: “le interlocutrici femminili, anche quando saranno meglio delineate, svolgeranno in fondo la funzione di entità rivelatrici di aspetti dell’io, di sue pulsioni o propensioni o idealizzazioni non esplicitabili direttamente perché spesso negate inconsciamente o non abbastanza sostenute consciamente”.

NOTA A MARGINE In ultimo, mi piace riferire un fatto storicamente accertato. I giovani spediti in Grecia, in Libia, in Russia mandavano a memoria versi delle *Occasioni* uscite su rivista. Questi giovani soldati spediti al fronte avevano nello zaino Montale. Nella sua poesia i giovani soldati seppero cogliere un modello di virtù opposto all’ottimismo retorico, esteriore, aggressivo, e compresero la forza del rifiuto di accettare come risolutivo per la vita ciò che viene imposto.

LA BUFERA E L’IRRUZIONE DELLA REALTÀ Nel 1956, per Neri-Pozza, Firenze, esce la prima edizione di *La bufera e altro*, che raccoglie liriche già altrove pubblicate su rivista, e comprende testi composti sino al 1954. Nel 1957 esce per Mondadori, con l’aggiunta di un “madrigale” privato. E nell’edizione, anch’essa mondadoriana, del 1977, “Tutte le poesie”, figurano ulteriori due “madrigali privati”. La terza raccolta, che, secondo un progetto comunicato da Montale al critico Giovanni Macchia in una lettera del 4 novembre 1949, avrebbe dovuto intitolarsi *Romanzo*, si segnala per l’irruzione della realtà nella poesia, e, in particolare, per l’irruzione della realtà storica e politica, come mai prima era accaduto per la lirica montaliana. Scriveva Montale:

“Considero *La bufera e altro*” come il mio libro migliore, sebbene non si possa penetrarlo senza rifare tutto il precedente itinerario. Nella *Bufera* è vivo il riflesso della mia condizione storica, della mia attualità d’uomo”.

Rispetto a *Le occasioni*, che pure lasciavano intravedere, suggerendolo, il segno di un miracolo, anche se eluso, l’universo della *Bufera* è stravolto dalla guerra storica e cosmica e dall’insensatezza, tanto della guerra, quanto del dopoguerra, con i suoi falsi miti di progresso. La guerra è assunta a fatto quasi ontologico, infatti la guerra, per Montale, reifica e storicizza una condizione cosmica, eterna. L’aura metafisica delle “Occasioni” è accentuata e implementata è la gravidanza allegorica. Un mondo inferocito, incatramato emerge, con vigore espressionistico, a predicare la violenza eletta a sistema, in questo che è anche un gioco al massacro:

LETTURA DI IL SOGNO DEL PRIGIONIERO

RESISTERE La residua speranza è affidata a una minima attitudine resistenziale ed è ancora a Clizia cristica che è affidato il ruolo di mediatrice tra l'umano e il divino, senza che questo implichi o necessiti un atto di fede per il razionalissimo Montale. Nel finale della *Bufera*, in particolare a *Piccolo testamento*, Montale affida lapidario il messaggio di disillusione, nella consapevolezza che non si possa che fare parte per se stesso. Ma, fieramente (e in questo non dissimile dal lascito testamentario del Leopardi della "Ginestra") la lezione morale di Montale consiste in un invito accorato alla resistenza, alla "dignità", alla "decenza quotidiana", ancorati alle, seppur minime, certezze, anche se di segno negativo. Resistere, con un'ostinazione biologica (ed etica) alla vita, come è per l'anguilla, "nostra sorella" che dai mari freddi risale la corrente sino ai balzi di Appennino, per poi sfociare al mare:

LETTURA DI L'ANGUILLA

Libro organico, compatto, con ogni probabilità il più complesso di Montale e, anche per questo, contrastata fu l'accoglienza dell'opera. Qualcuno vi scorse segni di stanchezza e di involuzione. Nient'affatto: è opera altissima, a parer mio, che, peraltro "prepara" il terreno, anticipandolo, alla svolta di *Satura*.

SATURA Nel 1971, per Mondadori, esce *Satura*, la cui struttura è già quella definitiva. Comprende testi redatti prevalentemente fra il 1968 e il 1970; in particolare, la raccolta consta di un prologo e le 4 sezioni di *Xenia*, che, come da etimo, vale "doni per gli ospiti", da intendersi anche in senso funebre. In particolare, ricordo che *Xenia* era il titolo del XIII libro degli "Epigrammi" di Marziale, ma anche Goethe e Schiller avevano composto "Xenia". La raccolta sorprende, e spiazzava, lettori e critici per la novità di temi, motivi e scelte stilistiche e espressive. Scriveva Mengaldo:

"Ridotte o messe fra parentesi le funzioni di sonda metafisica e di fulmineità rivelatoria un tempo affidate alla poesia, ora a questa spetta in sostanza il ruolo di un esercizio di annotazione diaristica in cui l'autore, anziché cancellare o "introvertire" le occasioni che lo sollecitano, le esplicita discorsivamente e quasi le spiattella, come nascondendo dietro di esse la propria vera personalità, o meglio alienandola in una serie di maschere". In effetti, complice anche l'attività giornalistica, che impone altro stile e suggerisce un serrato confronto con la realtà, in questa raccolta, Montale abbandona il registro tragico- sublime per accostarsi al comico-umile, e al satirico-paradossale. Modello supremo, va da sé, è proprio Dante con il suo acceso polistilismo e plurilinguismo, da Montale definito come "il primo poeta inclusivo".

TRA AUTOBIOGRAFIA E DIARIO Dimensione diaristica, cogenza autobiografica, varietà versatile di motivi ispiratori sono elementi che motivano la scelta del richiamo culto alla *Satura* latina che, appunto, comprendeva la struttura autobiografica, la dimensione diaristica e la varietà di motivi come tratti fortemente caratterizzanti. Vieppiù, la natura di dono, offerta, allusa dagli *Xenia*, ci consente di interpretare la raccolta come offerta, dono ai lettori. *Satura*, insomma, non alluderebbe tanto al piatto di primizie variegate, ma all'offerta, senz'ordine, di cose disparate.

STILE Similmente alla *satura* latina, di registro basso-mimetico, anche lo stile di Montale, in questa raccolta, inclina a un'ironia disincantata. Una dimensione antieloque collega "Satura" alla raccolta degli esordi, benché, rispetto agli "Ossi", qui la *Stimmung* raggiunga una medietà discorsiva, colloquiale radicale, e il linguaggio è volutamente trito, sottoposto a un processo di decantazione verbale, abbassamento tonale, con incursioni nel sarcastico e nello scatologico. In ogni caso, dopo anni di silenzio, Montale torna alla poesia, confermando il ruolo centrale accordato al genere poetico come sonda di eccezione per interpretare il proprio tempo, con tutte le sue disarmonie e laceranti contraddizioni. Scriveva Mengaldo:

"Secondo l'indicazione del titolo, in *Satura* s'intrecciano e mescolano, non esatti calcoli strutturali (...) le tonalità e i motivi più diversi: i colloqui con l'aldilà, le epifanie di esseri salvifici e fantasmi, le meditazioni

distese e gravi sul senso dell'esistenza, convivono con le registrazioni feriali della quotidianità più trita e con l'ironia portata sull'insensatezza del mondo contemporaneo e dei suoi *idola*".

Testimone critico, e inflessibile, del proprio tempo, Montale sperimenta, in questa raccolta, varie modalità espressive, sospese tra filastrocca, abbassamento parodico, motto sentenzioso e gnomico, gusto per il nonsense e l'andamento prosastico, per i luoghi comuni, le frasi fatte, citate senza nemmeno il soccorso all'alibi delle virgolette. Chi era abituato alla morfologia netta, tagliente di Montale, ai contrasti chiaroscurali abbacinanti ... Resterà sorpreso. La tonalità dominante, diciamo così, di *Satura* è la grisaglia e il contrasto netto cede a un indistinto sfumato. Una cospicua serie di testi, in bilico tra pathos e ironia, sono dedicati a Drusilla, affettuosamente detta la Mosca, come si è visto. Così, da una trovata escogitata tra due coniugi, quella di concordare un segnale di riconoscimento, un fischio per un ideale colloquio e attestazione di presenza e persistenza, scaturisce uno dei vertici, densi anche sul piano filosofico tra esistenzialismo e fenomenologia:

LETTURA DI AVEVAMO STUDIATO PER L'ALDILÀ

Nelle raccolte che seguono *Satura* non si registrano più forti scarti rispetto alla tonalità e stile prescelti. Un eventuale ritorno al tragico-sublime sarebbe stato improponibile, sebbene non manchino, nell'ultimo periodo, testi ad alta elaborazione formale. In genere permane l'accentuato diarismo in una poesia che si apre, e si confronta, con la realtà. Si accentua semmai, a partire già dal *Diario del 71 e del 72* (1973), la polemica contro la società dei consumi e contro i suoi interpreti e sostenitori. Il passato, intessuto di ricordi, aggalla nel *Quaderno di quattro anni* (1977), opera contrassegnata da una notevole fluidità discorsiva, favorita dall'ampio periodare e abolizione della punteggiatura. L'ultimo volume poetico pubblicato da Montale in vita, *Altri versi* (1980), nasce durante l'organizzazione dell' *Opera in versi* curata assieme a Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini. Il volume si compone di testi elaborati tra il '78 e il '79 e il recupero di qualche poesia anteriore. I tratti caratterizzanti sono quelli inaugurati da *Satura*, sorta di romanzo lirico, teso alla registrazione e interrogazione permanente di accadimenti colti nella loro molecolare incoerenza. Con *Satura* e le altre raccolte riconducibili alla medietà umoristica Montale approda a soluzioni che grande eco avranno nella tradizione lirica novecentesca, e oltre. Si pensi alla lirica di Giovanni Giudici e alla produzione di Alberto Bertoni che, non caso, individua nel Montale di *Satura* uno dei modelli a lui più congeniali.

UNO SGUARDO COMPLESSIVO E NON CONCLUSIVO Tuttavia, forse, più che insistere sulla discontinuità, dovremmo ragionare nei termini di una grande opera che, pur nelle variazioni di motivi, ha la coerenza solida, mai intransigente, del pensiero. Nel '66, prima della composizione di *Satura*, scriveva Montale:

"La mia poesia va letta insieme, come una poesia sola. Non voglio fare il paragone con la Divina Commedia, ma i miei tre libri li considero come tre cantiche, tre fasi di una vita umana". E, nel '77: "Ho scritto un solo libro, di cui prima ho dato il recto, ora do il verso". E ciò è ancora più vero oggi, con l'opportunità di seguire l'intero percorso poetico montaliano. Ciascuna opera costituisce il capitolo di un'opera unitaria, benché sempre aperta, naturalmente, a integrazioni, aggiustamenti, ripensamenti, riletture.

Se dovessi, oggi, azzardare un bilancio possibile, sempre provvisorio, beninteso, della lirica montaliana, non esiterei a individuarlo nella seguente analisi di Casadei, che sottoscrivo. Il critico definisce metafisica la poesia di Montale, una poesia "capace di essere filosofica senza diventare pura filosofia, amorosa senza diventare sentimentale, religiosa senza bisogno di esplicite confessioni". Classico moderno, dunque, e paradossale, in quanto capace di rielaborare, in modo del tutto originale, le forme della tradizione, calandole nella più problematica delle contemporaneità. Montale, da sempre, è stato capace di evitare classicismi eccessivi, aprendosi alla tradizione senza essere tradizionalista. Ha saputo evitare le sirene

iconoclaste di certi furori sperimentalistici, e immettendo vino nuovo nell'otre vecchio, ha elevato la poesia a interprete d'eccezione dello smacco della contemporaneità, con i suoi *idola tribus*. E, ripeto, la sua lezione di "decenza quotidiana" mi pare un lascito di estrema importanza, contro le bufere del nostro tempo. Una minima attitudine resistenziale da preservare contro la muraglia della vita.

LETTURA DI UNO O PIÙ TESTI A SCELTA PER CONCLUDERE