

Marco Nicastro

# **TI PRESENTO EUGENIO MONTALE**

*Riscoprire il piacere della poesia*

## INDICE

### PREMESSA

#### I. *Ossi di seppia* (1920-1927)

##### I LIMONI

*Ora sia il tuo passo...*

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato...*

*Portami il girasole ch'io lo trapianti...*

*Spesso il male di vivere ho incontrato...*

*Forse un mattino andando in un'aria di vetro...*

*Cigola la carrucola del pozzo...*

*Noi non sappiamo quale sortiremo...*

*Dissipa tu se lo vuoi...*

*O rabido ventare di scirocco ...*

#### II. *Le occasioni* (1928-1939)

*Pareva facile giuoco...*

##### VECCHI VERSI

##### VERSO CAPUA

*La speranza di pure rivederti... / Ecco il segno; s'innerva...*

*Al primo chiaro, quando... / Il fiore che ripete...*

*Non recidere, forbice, quel volto...*

##### LA CASA DEI DOGANIERI

#### III. *La bufera e altro* (1940-1954)

##### LA BUFERA

##### L'ARCA

##### SULLA GREVE

##### ARGYLL TOUR

##### SIRIA

*Se t'hanno assomigliato...*

#### IV. *Satura* (1962-1970)

*Non hai pensato mai di lasciar traccia... / Tuo fratello morì giovane; tu eri...*

*Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale...*

##### IL RASCHINO

##### PIOVE

*Provo rimorso per avere schiacciato...*

FINE DEL '68

V. *Diario del '71 e del '72* (1970-1973)

A LEONE TRAVERSO

EL DESDICHADO

IL LAGO DI ANNECY

LA PENDOLA A CARILLON

PER FINIRE

VI. *Quaderno di quattro anni* (1977)

*Nei miei primi anni abitavo al terzo piano...*

DOPOPIOGGIA

*Ho sparso di becchime il davanzale...*

CABALETTA / EPIGRAMMA

RIBALTAMENTO

Nota biobibliografica

*un libro che m'è costato caro  
per il poeta a me più caro*

## Ti presento Eugenio Montale

*Riscoprire il piacere della poesia*

*Lo studente, al termine dello studio di una bibliografia sterminata, è stremato, sfinito e ha dei grossi problemi a trovare in sé stesso la possibilità di dire sul testo qualcosa di personale. Io non voglio contestare questo metodo storicistico. Ci sono stati detrattori e critici anche straordinari di questo atteggiamento, a partire da Nietzsche e Schopenhauer, ma trovo comunque giusto che, entro certi limiti, si insegni questo atteggiamento di rispetto alla tradizione critica. Però è certo che, per scrivere anche in campo critico, bisogna avere ad un certo punto il coraggio di attingere in sé stessi con una risolutezza radicale per trovare veramente le ragioni del nostro rapporto con il testo. L'atteggiamento che suggerirei è quello di una concentrazione fiduciosa su sé stessi, nel senso di attingere a sé stessi per arrivare a dire quello che solamente chi scrive può dire.*

G. Pontiggia, *Dentro la sera. Convesazioni sullo scrivere* (2018)

*È proprio quando credete di sapere qualcosa che dovete guardarla da un'altra prospettiva. Anche se può sembrarvi sciocco o assurdo, ci dovete provare. Ecco, quando leggete, non considerate solo ciò che dice l'autore. Considerate quello che voi pensate. Figlioli, dovete combattere per trovare la vostra voce. Più tardi cominciate a farlo, più grosso è il rischio di non trovarla affatto. Thoreau dice "molti uomini hanno vite di quieta disperazione", non vi rassegnate a questo. Ribellatevi! Non affogatevi nella pigrizia mentale: guardatevi attorno, osate cambiare, cercate nuove strade.*

Dal discorso del professor Keating nel film *L'attimo fuggente*  
(Peter Weir, USA 1989)

*La totale infondatezza della chiacchiera non è un impedimento per la sua diffusione pubblica ma un fattore determinante. La chiacchiera è la possibilità di comprendere tutto senza alcuna appropriazione della cosa da comprendere. La chiacchiera garantisce già in partenza dal pericolo di fallire in questa appropriazione. La chiacchiera, che è alla portata di tutti, non solo esime da una comprensione autentica, ma diffonde una comprensione indifferente, per la quale non esiste più nulla di incerto.*

M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927)

## PREMESSA

Scrivere un libro su Montale, che tocchi la sua opera anche tangenzialmente, può sembrare una cosa inutile. Sono talmente numerosi infatti gli scritti sul grande poeta ligure, e la sua figura talmente importante, che non avrebbe molto senso continuare a discutere della sua opera poetica se non per confermare quanto già detto da vari autorevoli critici e cultori della materia.

Per tale motivo questo non si propone di essere un libro su Montale o sulla sua poesia, quanto piuttosto un tentativo di proporre, soprattutto ad un lettore poco propenso ad avvicinarsi a questo genere letterario, stimoli di riflessione e forse anche un'ipotesi più generale di approccio al testo poetico, distante da quello scolastico tradizionalmente basato sull'analisi razionale delle poesie attraverso griglie, schemi interpretativi, individuazione di figure retoriche e simili, e che punti piuttosto a stimolare le capacità immaginative, evocative e il pensiero associativo-analogico del lettore, tale da facilitare un'immersione più spontanea ed emotivamente coinvolgente nel testo poetico, come del resto dovrebbe avvenire, almeno in prima battuta, per la lettura di testi letterari.

Ma perché la scelta di Montale? Innanzitutto per il suo valore assoluto nella storia della letteratura italiana; poi perché è stato il poeta che più ho amato nel corso della mia vita e che mi ha maggiormente ispirato nella scrittura (non solo il Montale poeta, a dire il vero, ma anche il Montale prosatore, meno noto al grande pubblico forse, ma non meno rilevante). La poesia di Montale è un grande classico del Novecento, a cui si può sempre tornare se si vuole ricavare dal confronto con un'opera in versi un'esperienza in grado di ampliare e segnare la mente, a patto di sostenere la fatica che comporta. Per il lettore infatti la poesia di Montale può essere un vero scoglio, termine con cui intendo sia un ostacolo dinnanzi al quale ci si può incagliare, sia una roccia ferma e un punto di riferimento cui poter ritornare nel mare in tempesta che in certi momenti può essere l'esistenza di ognuno. Montale continua ad essere una pietra d'inciampo per il lettore contemporaneo, perché gli indica un modo di guardare la realtà con lucida drammaticità, senza scorciatoie e infingimenti di alcun tipo dinnanzi al male e al non senso.<sup>1</sup>

Tornando allo scopo del libro, la mia intenzione è di rivolgermi ad un lettore giovane o poco avvezzo a leggere poesia, perché preferisce magari altri generi letterari oppure semplicemente perché legge poco in generale, provando un metodo diverso. Ho sempre pensato infatti che, al di là dei motivi educativi che hanno a che fare con l'esempio e lo stimolo alla lettura fornito ai bambini dai propri genitori fin dalla più tenera età (situazione decisiva ma sulla quale chi si occupa di letteratura può fare ben poco), per stimolare la curiosità del lettore verso la poesia sia importante indicargli un modo diverso di approcciare il testo letterario. Negli ambienti dell'istruzione formale tradizionale, fin dalle scuole secondarie, i testi poetici sono pieni di note e commenti che appesantiscono la lettura; i giovani sono obbligati a leggerli perché lo prevede un programma formativo, per essere infine valutati sulla base di quanto sanno spiegare e ricordare mnemonicamente di essi, rifacendosi ai pareri di illustri commentatori del passato. Questo rapporto con la letteratura da un lato mette tensione allo studente a causa dell'insito giudizio rivolto alle sue competenze; dall'altro gli impone di leggere qualcosa che magari lui non avrebbe mai letto spontaneamente o che non gli piace affatto (trattandosi spesso di testi molto distanti dalla sensibilità e dalla lingua delle giovani generazioni), e di farlo seguendo rigidamente un percorso interpretativo già segnato. Si tratta di due elementi che uccidono, a mio avviso, quella dimensione di piacere che è centrale nella fruizione di un testo letterario e, in generale, nell'esperienza di avvicinamento a un'opera artistica. Per esperienza sono convinto che, dopo l'educazione e l'esempio familiare di cui si diceva, proprio l'inaridimento dell'esperienza personale della lettura causata dai metodi dell'istruzione formale sia il fattore che più influisce sulla resistenza a leggere in seguito la poesia, genere già di per sé più distante rispetto alla prosa dai modi abituali di espressione linguistica. Bisognerebbe quindi partire da un approccio più leggero, meno normativo, meno nozionistico, meno ripetitivo e centrato sulla prestazione, che non trasformi la lettura di un testo poetico in una

<sup>1</sup> Per queste ragioni, la raccolta poetica completa di Montale (*Tutte le poesie*, Mondadori 1984) è un libro che non può mancare nella libreria di chiunque voglia avvicinarsi alla poesia del Novecento italiano.

prova di quanto si sa o si comprende di quell'autore perdendo di vista la centralità dell'esperienza estetica ed emotiva di chi fruisce di un'opera d'arte.

Inoltre, poiché spesso la poesia è caratterizzata da un grado di ambiguità e polisemia maggiore rispetto ad altre forme di scrittura – dato il suo avanzare per salti e analogie e non solo per logica, l'uso di forme semanticamente condensate come le metafore, lo sfruttamento della dimensione ritmica e sonora per sostenere o espandere in altre direzioni il significato esplicito – bisognerebbe lasciare ai giovani, o ai non ancora lettori di poesia, la possibilità di poter affrontare il testo da soli, senza cioè l'intermediazione di un insegnante (o di un critico) che spieghi subito quanto si sa di un testo; di esprimere la propria libera opinione relativamente al linguaggio usato dal poeta, al significato, agli aspetti ritmici del testo; perfino di lasciarsi andare a impressioni fuggevoli ed estemporanee (un po' come quando si conosce per la prima volta una persona) che, seppur non necessariamente centrali, possono costituire una prima forma di ragionamento personale e quindi emotivamente pregnante per chi lo legge. Fa parte di questo approccio l'idea che, se un testo proprio non piace, bisognerebbe lasciare al giovane lettore la possibilità di sceglierne un altro su cui cimentarsi, uno che può sentire più vicino alla sua sensibilità o esperienza di vita. Questo perché, solo per restare nell'ambito della poesia, nonostante ci siano molti validi poeti non è detto che il loro modo di scrivere in versi risponda ai gusti, alle disposizioni d'animo o alle capacità di comprensione di tutti i lettori, alcuni dei quali potrebbero magari apprezzare lo stesso genere letterario per come invece viene declinato da un poeta magari meno noto o importante. Largo quindi alla creatività, alla libertà di immaginazione e all'autonomia di pensiero nell'approccio alla poesia, più che allo studio e all'approfondimento teorico dettagliato di un autore. Quest'ultimo, eventualmente, sarà un passo successivo: a scuola in qualche misura necessario (magari evitando un eccessivo nozionismo relativo a temi, correnti, stili); nella vita di tutti i giorni invece assolutamente non necessario. Così facendo, l'interpretazione finale del testo da parte del lettore potrà anche essere poco calzante con la versione critica ufficiale e più accreditata, ma non sarà questo in fondo a contare. Ciò che conterà veramente è che quell'interpretazione sia soggettiva, razionalmente fondata o argomentata in qualche modo, frutto dello sforzo, dell'interesse e dello slancio di chi legge. Solo così si stimolerà il pensiero critico e si creeranno le condizioni affinché il testo sia inserito in una cornice di senso generata dal lettore stesso, fondata sulla sua soggettività (i suoi ragionamenti, le sue emozioni, la sua vita) e quindi per lui meno estrinseca e soggetta all'oblio cui sono destinate le teorie proposte da altri e imparate meccanicamente.

Sulla base di queste ipotesi, che sono nate frequentando per anni la poesia (da lettore e, molto più modestamente, da scrittore) ma anche testandole nel tempo con alcuni piccoli "esperimenti" letterari sul campo – con lettori giovani e meno giovani per nulla abituati a leggerla – mi è venuta l'idea di fornire spunti per testare questo approccio attraverso la lettura di quel poeta che, come detto, più ho sentito vicino nella mia esperienza personale di lettore, in modo tale che il compito mi fosse più facile e la materia, per così dire, più viva e docile nel lasciarsi maneggiare.

Ho così selezionato alcune poesie – quelle che mi hanno colpito di più o sulle quali mi sembrava di poter esprimermi meglio, indipendentemente da quanto fossero conosciute – e le ho fatte seguire da un commento molto libero, cercando di dar spazio a pensieri, impressioni e suggestioni anche immediate, nella speranza che il lettore possa ampliarle o criticarle ma soprattutto che trovi uno spunto per fare altrettanto con altre poesie dello stesso Montale o con quelle di poeti che sentirà a lui più vicini. La poesia contemporanea (diciamo convenzionalmente quella del dopo-Montale, dagli anni Settanta/Ottanta in poi) è infatti molto vasta e ramificata, caratterizzata da autori interessanti e con stili di scrittura talmente diversi che è difficile che un lettore curioso, perlustrandola, non ne trovi qualcuno capace di intercettare i propri gusti o la propria sensibilità. Ciò che mi sono proposto con questo libro non era tanto di centrare l'attenzione su uno specifico autore – anche se leggere Montale, per alcuni, potrà essere comunque un'esperienza tuttora molto arricchente – quanto sul modo di leggerlo e di leggere la poesia in generale: un approccio assolutamente libero che faccia riscoprire il gusto di giocare con la lingua poetica attivando la propria immaginazione, le proprie intuizioni e forse anche il proprio inconscio. Per questo ogni commento è seguito da uno spazio intitolato «Note e osservazioni del lettore», in cui chi legge è

invitato a scrivere ciò che gli viene in mente leggendo una certa poesia, collaborando con me nell'approfondimento del testo. Un libro insomma aperto, interattivo, da “sporcare” e co-costruire all'insegna di una grande libertà interpretativa, guidata dal piacere e dalla curiosità.

La speranza è quella di mostrare concretamente che leggere poesia, per quanto questa possa a volte essere oggettivamente difficile, può essere un'esperienza gratificante e stimolante per la mente e il cuore anche di un lettore che abbia con essa poca dimestichezza, purché in quest'esperienza ci si tenga lontani dall'obbligo di seguire o conoscere nozioni teoriche e rigidi schemi interpretativi.

Solo in questo modo, a mio avviso, un lettore “inesperto” potrà forse cogliere la ricchezza di questo genere letterario, magari utilizzando la poesia contemporanea (pochissimo nota, specie in ambito scolastico, ma più vicina al linguaggio e alla sensibilità dei più giovani). Si tratta, in sostanza, di rendere più democratico l'approccio alla poesia, senza voler ridimensionare con questo il valore della critica ufficiale quanto invece valorizzare una lettura più spontanea basata sul piacere immediato del testo, passo a mio avviso propedeutico al primo perché capace di infondergli vita.

Quindi, nessun metodo interpretativo definito, né facili ricette (come se ne leggono tante oggi, su blog e manualetti vari). Piuttosto il suggerimento di affrontare il testo poetico “da solo a solo”, come sosteneva Benedetto Croce, senza troppi timori reverenziali, confidando nella propria capacità di immaginazione e di sentimento, e sentendosi liberi di non capire o di non apprezzare un poeta per quanto possa essere centrale da un punto di vista letterario. Ciò che conta è infatti innanzitutto recuperare il piacere della lettura di un testo poetico.

Credo che la poesia, genere lirico per eccellenza (intimo, introspettivo, soggettivo) potrebbe accompagnare e arricchire la vita di molti se solo le si dedicasse del tempo, se si provasse ad ampliare lo spazio di silenzio nelle nostre giornate. Leggere poesia infatti implica necessariamente fare il vuoto dentro di sé, e questo è un processo potenzialmente benefico e stimolante a lungo andare perché mette la persona più in contatto con se stessa, con il proprio mondo psichico. Non voglio arrivare a dire che la poesia permette di conoscersi meglio, una frase trita e in fondo banale, o che “salva la vita” (prendendo a prestito il titolo di un libretto di Donatella Biasutti). A tal scopo infatti è necessario ben altro che non la lettura di un poeta. Ma certamente, se si è in buone condizioni di ricettività, la poesia può aiutare grazie alla sua brevità e alle caratteristiche del suo linguaggio a elaborare pensieri, a creare immagini, a suscitare stati d'animo che in quel momento non erano presenti nella coscienza del lettore (o che premevano appena sotto di essa), arricchendo il suo mondo emotivo. La poesia non salva ma certamente può nutrire la mente in un modo del tutto particolare, se si riesce a far proprio il suo modo di parlarci.

Questo libro si propone dunque di raggiungere uno scopo difficile (il piacere della poesia) attraverso mezzi semplici, ovvero delle riflessioni soggettive e libere su alcuni componimenti poetici particolarmente amati da chi scrive. Si tratta di riflessioni fatte innanzitutto per il piacere della condivisione, ma anche per essere ampliate, approfondite o riviste da chi legge. Se anche un solo lettore “inesperto” riuscisse a confermare la bontà del mio intento, questo libro non sarebbe stato inutile.

I

da *Ossi di seppia*  
(1920-1927)

## I LIMONI

Ascoltami, i poeti laureati  
si muovono soltanto fra le piante  
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.  
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi  
fossi dove in pozzanghere  
mezzo seccate agguantano i ragazzi  
qualche sparuta anguilla:  
le viuzze che seguono i ciglioni,  
discendono tra i ciuffi delle canne  
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

Meglio se le gazzarre degli uccelli  
si spengono inghiottite dall'azzurro:  
più chiaro si ascolta il sussurro  
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,  
e i sensi di quest'odore  
che non sa staccarsi da terra  
e piove in petto una dolcezza inquieta.  
Qui delle divertite passioni  
per miracolo tace la guerra,  
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza  
ed è l'odore dei limoni.

Vedi, in questi silenzi in cui le cose  
s'abbandonano e sembrano vicine  
a tradire il loro ultimo segreto,  
talora ci si aspetta  
di scoprire uno sbaglio di Natura,  
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,  
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta  
nel mezzo di una verità.  
Lo sguardo fruga d'intorno,  
la mente indaga accorda disunisce  
nel profumo che dilaga  
quando il giorno più languisce.  
Sono i silenzi in cui si vede  
in ogni ombra umana che si allontana  
qualche disturbata Divinità.

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo  
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra  
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.  
La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla  
il tedio dell'inverno sulle case,  
la luce si fa avara – amara l'anima.  
Quando un giorno da un malchiuso portone  
tra gli alberi di una corte  
ci si mostrano i gialli dei limoni;  
e il gelo del cuore si sfa,  
e in petto ci scrosciano  
le loro canzoni  
le trombe d'oro della solarità.

## Commento

Non posso non iniziare questo viaggio con una delle prime poesie scritte da Montale nonché una delle più note, *I limoni*. Mi stupisce sempre pensare che, fin dagli esordi della sua attività di poeta (composta tra il 1921 e il 1922, all'età di 25-26 anni), egli fosse in grado di scrivere con una tale sicurezza di stile, una maturità di scrittura cui normalmente si giunge solo dopo molti anni di pratica e di letture. Ma è proprio questo il segno distintivo di quel genio che gli altri comuni mortali, molti dei quali si affaticano nello stesso campo per ottenere ben più modesti risultati, possono soltanto ammirare in assorto silenzio.

La poesia è dedicata a una delle piante più tipiche dell'area mediterranea, una pianta semplice ma dai frutti vivacissimi. Montale gioca fin da subito sul contrasto tra ciò che abitualmente sarebbe degno di stare in una poesia, quella scritta dai «poeti laureati», e ciò che invece lo è per lui, come tiene a specificare con un pleonasma molto incisivo («io, per me»).

Montale si pone dinnanzi alla tradizione poetica senza timori, anzi con una certa sfrontatezza vuole prendere le distanze da una poesia precedente che sublimava eccessivamente il suo oggetto (la tradizione delle piante «dai nomi poco usati») per parlare di realtà più marginali ma forse più significative, più in grado di toccare il cuore dell'uomo moderno e magari di dar voce e simboleggiare qualcosa di più profondo. E d'altronde cos'è la poesia se non metafora? L'autore si muove nel solco della poetica di T. S. Eliot detta del «correlativo oggettivo», per cui una realtà emotiva può essere meglio rappresentata da un punto di vista letterario in modo indiretto, attraverso la descrizione-presentazione di un oggetto concreto che funge da simbolo della stessa.

Da notare anche che il poeta ligure, se da un lato vuole prendere le distanze da certa tradizione lirica aulica ed enfatica, ad esempio quella di D'Annunzio, al contempo ad essa fa riferimento e non ne abbandona del tutto i presupposti, quali la tendenza a trasfigurare la realtà – in uno slancio, potremmo dire, verticale, cioè dal basso della quotidianità verso l'alto del sublime e dell'eccezionalità – o a usare uno stile molto elegante, proprio come faceva quella tradizione (i due esortativi «Ascoltami» e «Vedi», a inizio dei vv. 1 e 22, sono chiaramente un richiamo a *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio: «Taci...», «Ascolta...» ecc.). C'è quindi un omaggio oltre che un distanziamento dalla tradizione. Tornando all'espedito del correlativo oggettivo, gli oggetti/immagini scelti per rappresentare stati interiori e concetti astratti sono molto efficaci: le anguille che guizzano in «pozzanghere mezzo seccate», le «viuzze che seguono i ciglioni», il sussurro dei rami sullo sfondo di un cielo azzurro e di un'aria immota che hanno inghiottito i rumori abituali. Credo che possa essere capitato a qualche lettore di essersi ritrovato in una situazione analoga andando in giro liberamente per la campagna, sbucando d'improvviso, dopo aver preso un sentiero secondario, in un angolo di natura più selvaggio e isolato. In momenti come questi, pare dirci Montale, si potrebbe comprendere qualcosa di più decisivo su noi stessi e il mondo, quando «le cose sembrano vicine a tradire il loro ultimo segreto». La mente allora esplora, avanza con calma, cerca di capire («indaga accorda disunisce»), come fa anche il poeta che dà a tutta la descrizione, nonostante la sua eleganza, un andare narrativo e più libero, anche metricamente, dalle forme chiuse di molta poesia lirica di quegli anni. A ricordarci tuttavia che siamo in poesia e non in prosa ci sono le rime, sparse qua e là in quel modo sobrio ma efficacissimo tipico di Montale, e la presenza comunque di una metrica, pur declinata soggettivamente. Ci sono ad esempio degli endecasillabi canonici, cioè con gli accenti principali che cadono sulle sillabe dei versi indicate dalla nostra tradizione letteraria (la quarta e la sesta sillaba), ma anche degli endecasillabi non canonici, e così accade per altre tipologie di verso; ma ci sono anche versi molti più lunghi di un endecasillabo, delle vere frasi, potremmo dire, più tipiche di una prosa (ad esempio il v. 20). L'attenzione alla sonorità infine, alle assonanze e consonanze che sostengono il ritmo di alcuni versi (vedi il v. 14, con la ripetizione della vocale *a* che mima o forse prepara all'atto dell'inspirazione, visto che subito al verso successivo si parla di un intenso profumo che inquieta; stessa assonanza poi si ripete al v. 32, uno dei più belli, secondo me, dell'intera poesia). Sono questi alcuni esempi altamente significativi di come in poesia, almeno nei casi più felici, suono e significato lavorino assieme.

La possibilità di trovare una verità, di intravedere qualcosa di diverso, di più alto in qualche angolo poco battuto della nostra esperienza sembra però svanire non appena la vita riconduce il poeta (e tutti noi) nella rumorosa realtà del quotidiano, dove l'azzurro del cielo si spezza e la noia impoverisce l'io. Il vivere quotidiano, ci dice Montale, è soffocante, se non fosse appunto per queste saltuarie, possibili rivelazioni cui possiamo assistere grazie allo schiudersi di porte – fisiche ma anche interiori – attraverso le quali scorgiamo per un attimo, quasi di scorcio, quel colore bellissimo e simbolo della vita: il giallo dei limoni.

La poesia si conclude così in un liquefarsi dell'identità del poeta che osserva quel frutto in una sorta di climax cinestesico, in un'esperienza quasi mistica che spezza l'insufficienza della vita (un momento introdotto, temporalmente, da quel verso così pesante: «Quando un giorno da un malchiuso portone»). Allora il cuore «si sfa», la visione diventa percezione sonora («in petto ci scrosciano le loro canzoni»), musica e visione si fondono poi in un'immagine finale di una potenza che ha pochi eguali, credo, nella poesia moderna: «le trombe d'oro della solarità». Un verso dal tono apocalittico (anche nell'apocalisse infatti gli angeli suonano le trombe che annunciano disastri per l'uomo); ma qui le trombe, non meno solenni, inneggiano alla vita più vera che la visione dei limoni è capace di accendere, abbacinati da quel giallo che è il colore del sole datore di vita (si noti in tal senso la rima *divinità-solarità* alla fine delle ultime due strofe).

I limoni diventano quindi un simbolo metafisico, segno di una qualche presenza “divina” in un mondo quotidiano in cui l'uomo non riesce più a illudersi, a sognare, a trovare un significato più profondo. Una possibilità, pare dirci Montale in questa poesia, sempre possibile se le porte si schiudono, se sappiamo osservare.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Ora sia il tuo passo  
più cauto: a un tiro di sasso  
di qui ti si prepara  
una più rara scena.  
La porta corrosa d'un tempietto  
è rinchiusa per sempre.  
Una grande luce è diffusa  
sull'erbosa soglia.  
E qui dove peste umane  
non suoneranno, o fittizia doglia,  
vigila steso al suolo un magro cane.  
Mai più si muoverà  
in quest'ora che s'indovina afosa.  
Sopra il tetto s'affaccia  
una nuvola grandiosa.

### Commento

Questo componimento si regge sulla collaborazione molto stretta nella realizzazione del significato tra elementi verbali, ritmici e sonori, dinamica questa che è poi quella che distingue maggiormente la poesia dalla prosa, al di là di schemi compositivi e metrici ormai prevalentemente superati. Non che il contenuto espresso non sia rilevante di per sé, ma esso assume un senso più decisivo grazie all'accompagnamento musicale di fondo che l'autore realizza proprio tramite la sonorità.

Montale, come un regista sapiente, guida lentamente lo spettatore, preparandolo con un congiuntivo che esorta e richiama l'attenzione («Ora sia il tuo passo...») alla scoperta di un angolo remoto di paesaggio, segnato dalla decadenza causata dal passare del tempo: la porta corrosa, l'erba selvatica che copre la soglia della chiesetta, il cane smagrito. Lo macchina da presa del poeta scandaglia con stupore la scena, forse anche grazie al fatto di essere sufficientemente lontano da «peste umane», cioè dai segni della civiltà.<sup>2</sup> Si potrebbe individuare un collegamento tra questa scena e quanto descritto da Petrarca in alcuni dei suoi versi più noti, in cui era descritto un momento di analogia repulsione per il consesso umano: «Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti, / et gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio human l'arena stampi».<sup>3</sup>

Questo ipotetico collegamento con Petrarca, il maggiore poeta lirico della nostra letteratura, indica quanto Montale fosse legato alla nostra tradizione poetica, benché fosse anche molto moderno quando ai temi e all'utilizzo delle strutture metriche. Un rispetto e una propensione, questa di Montale, di cui un giovane che volesse oggi affrontare la poesia contemporanea dovrebbe tener conto: come Montale partiva dalla tradizione per affrontare il moderno, secondo la sua sensibilità, allo stesso modo non si può pensare di affrontare consapevolmente la poesia contemporanea senza essere passati da una lettura quantomeno dei passaggi più significativi dell'opera di Montale, poeta che costituisce, per un lettore di oggi, la nostra più recente e importante tradizione poetica.

Tornando alla scena, notiamo come tutto è immerso in una nube di attesa: dal passo che dovrebbe farsi cauto, al sonnecchiare del cane, all'ora afosa. Sembra che stia o che dovrebbe accadere qualcosa; si intuisce una qualche presenza, o almeno, si tratta di un'assenza che richiama una presenza. Il ritmo della poesia aiuta a meditare; Montale gioca sapientemente, come lui ha insegnato a fare, con quell'alternarsi di rime alla fine del verso e in mezzo al verso, che conferiscono una regolare sonorità al componimento: *sasso-passo, prepara-rara, corrosa-erbosa, rinchiusa-diffusa, umane-cane, soglia-doglia, afosa-grandiosa*. Queste altalene ritmiche e sonore generano, se ci si

<sup>2</sup> Tra le altre cose il termine antico *pesta*, oltre che "orma, traccia", ha anche il significato figurato di "situazione difficile, problematica, ingarbugliata", come nell'espressione "trovarsi nelle peste". La presenza dell'uomo, l'elemento umano in generale, sono associati qui a qualcosa di negativo.

<sup>3</sup> Parafraresi libera dei versi di Petrarca: «Solo e pensoso percorro lentamente i campi più deserti, e giro gli occhi stando attento a fuggire i segni lasciati dagli uomini».

lascia andare al suono, un effetto suadente e ipnotico che aiuta ad accogliere il significato metafisico del testo.

Lontano dalla civiltà, in un silenzio pressoché assoluto, dinnanzi alla consumazione indotta dal passare del tempo che attacca gli esseri viventi (il «magro cane») ma anche gli elementi di carattere liturgico-religioso («la porta corrosa d'un tempietto»),<sup>4</sup> il poeta resta sospeso in attesa di una rivelazione che si manifesta solo in parte, come spesso accade nel primo lungo periodo della sua produzione poetica. In questo caso la rivelazione è nel comparire improvviso della «nuvola grandiosa», che il poeta scorge volgendo lo sguardo in alto. È forse un richiamo religioso, sia per il volgersi dello sguardo in senso verticale, sia per la scelta della nuvola, elemento che tradizionalmente si ricollega alle apparizioni delle divinità e comunque alla rarefazione dell'aria, allo spirito? Può l'uomo sperare, pare chiedersi Montale, di trovare una risposta alla fine di ogni cosa guardando verso l'alto, verso il cielo?

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>4</sup> Il tempietto qui citato indica probabilmente una tomba elegante o monumentale. Ciò è coerente con la sezione in cui è inclusa questa poesia, intitolata *Sarcofaghi*.

\*\*\*

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
lo dichiari e risplenda come un croco  
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,  
agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampa sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,  
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

### Commento

Commentare una delle poesie più famose del Novecento è cosa «aspra e forte», direbbe Dante; ma più forte ancora è la tentazione di rileggerla, anche in quest'occasione, lasciandosi ancora una volta andare a qualche riflessione sull'onda della sua perfezione estetica.

Questo componimento può essere visto come il manifesto dell'uomo contemporaneo, che dopo aver perso la guida sicura delle certezze che un tempo garantivano le ideologie e soprattutto la religione, sempre più consapevole della sua piccolezza nel cosmo e di sapere molto meno di quanto ci sia da sapere sulla realtà, non può che esprimere i propri dubbi e il proprio non sapere, ovvero la propria ideologia “negativa”. Emblematico, in tal senso, che la poesia inizi con una negazione: «Non chiederci la parola che squadri...». Montale avverte il lettore: nessuna parola sacra e definitiva è da attendersi dal poeta. Egli usa la particella pronominale («chiederci») per riferirsi ad un *noi* che in realtà è un *io* camuffato attraverso questa trovata stilistica, che Montale userà spesso anche sotto forma di un “tu” impersonale, rendendola quasi un’”istituzione”, come ebbe a dire in un'altra poesia. Si tratta di uno stratagemma linguistico per evitare a sé stesso un'eccessiva esposizione dinnanzi alle implicazioni esistenziali del testo.

Quel “noi” diventa però effettivo quando si riferisce a tutti i poeti, gli artisti, gli uomini di pensiero (forse anche gli scienziati) chiamati a indicare una qualche verità in quest'epoca di complessità e confusione («che squadri l'animo nostro informe»). Dinnanzi a questa metafisica incertezza il poeta – e l'uomo contemporaneo – non può che dire ciò che non è, ciò che non vuole.

Ancora più doloroso inoltre è essere consapevoli di questa realtà dinnanzi all'atteggiamento tranquillo di coloro che s'illudono, che vivono sereni perché incapaci di guardare, come è invece costretto a fare il poeta dalla sua specifica sensibilità, il lato oscuro della realtà e di sé stessi, l'incombere del male, di un buio presagio rappresentato dall'ombra che si staglia sullo «scalcinato muro», aggettivo quest'ultimo che a sua volta rimanda alla dissoluzione delle cose e quindi alla morte.<sup>5</sup> Da notare che un'immagine analoga a questa sarà riproposta, forse del tutto autonomamente, da Primo Levi in una sua poesia intitolata *La bambina di Pompei*, datata 1978.<sup>6</sup> In quest'ultimo caso l'autore si riferisce ad un fatto realmente accaduto (lo sgancio della bomba atomica su Hiroshima e l'onda d'urto radioattiva che polverizza il corpo di una bambina), mentre Montale preferisce il discorso metaforico. Colpisce in ogni caso la similarità delle due immagini, dell'ombra che si staglia potentemente sul muro a causa della luce, a richiamare qualcosa di sinistro che esiste nella luce

<sup>5</sup> Da notare che, secondo la psicoanalisi junghiana, l’“Ombra” è il simbolo del lato oscuro della personalità dell’individuo, cioè l’insieme degli aspetti, spesso legati agli istinti più primitivi e distruttivi, che questi fa più fatica ad accettare e integrare nella propria coscienza.

<sup>6</sup> «Nulla rimane della scolara di Hiroshima / ombra confitta nel muro dalla luce di mille soli». Vedi Primo Levi, *Ad ora incerta*, Garzanti, Milano 2004.

apparente della realtà. Qualcosa che rimanda continuamente, anche se l'uomo non vuole vederla, all'idea della morte.

La poesia è molto libera a livello metrico: qualche endecasillabo canonico (tra cui l'ultimo verso, forse il più importante, che è anche diviso in due in modo speculare, con una ripetizione che sancisce definitivamente il significato "negativo" del testo); qualche endecasillabo non canonico, cioè con gli accenti su sillabe inusuali per la tradizione metrica italiana (ad esempio il penultimo verso); due alessandrini (vv. 2 e 10 di 14 sillabe, frutto dell'accostamento di due settenari).

Come avviene spesso nelle poesie di Montale, sono ben rappresentati anche se usati sobriamente, i versi classici della nostra poesia lirica (il settenario, il novenario e l'endecasillabo), segno inequivocabile, come già detto, del forte legame di Montale con la nostra tradizione poetica. Anche in questa poesia inoltre, come in quella precedente, i versi sono legati dalle rime, collocate però tutte alla fine del verso. Ma il legame sonoro che ne risulta è più lieve rispetto alla poesia precedente, perché i versi sono molto più lunghi e nella memoria il ricordo del suono che si ripete si fa più debole. Ciò che domina il componimento in questo caso, più che la sonorità o il ritmo, è il significato letterale e simbolico, un po' come avverrebbe in una prosa. Un significato talmente compatto e conclusivo (due negazioni infatti aprono e chiudono specularmente il testo) da dare alla poesia un carattere definitivo e perfetto, da renderla appunto il manifesto di un'epoca.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Portami il girasole ch'io lo trapianti  
nel mio terreno bruciato dal salino,  
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti  
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarezza le cose oscure,  
si esauriscono i corpi in un fluire  
di tinte: queste in musiche. Svanire  
è dunque la ventura delle venture.

Portami tu la pianta che conduce  
dove sorgono bionde trasparenze  
e vapora la vita quale essenza;  
portami il girasole impazzito di luce.

## Commento

Su questa poesia non vorrei spendere troppe parole. Tra tutte è certamente quella che mi ha segnato per più lungo tempo dopo aver letto per la prima volta l'opera di Montale. L'immagine di questo fiore giallo che s'inarca verso il cielo quasi in una gara di bellezza («e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti...»), capace di condurre l'uomo con la sua forza cromatica verso la speranza, è riuscito a volte a lenire le mie angosce giovanili quando ripescavo quei versi dalla memoria.

Montale qui si rivolge, come spesso fa, ad un interlocutore, e lo esorta a fare qualcosa («portami»). Chi è questo interlocutore? In prima battuta si potrebbe pensare ad una persona a cui il poeta tiene particolarmente, oppure in generale al lettore; ma non è escluso che si tratti di se stesso, cosicché il poeta chiede a se stesso la forza di andare avanti, di riuscire a sopravvivere nonostante una condizione di aridità interiore («Nel mio terreno bruciato dal salino»). È il tema dell'aridità della vita, uno dei grandi temi della poesia di Montale.<sup>7</sup>

Il componimento è caratterizzato da rime facili (semplici da realizzare), e da un ritmo piano e immagini delicate: la ricerca di un fiore da trapiantare, i girasoli che “guardano” verso il cielo azzurro, il fluire dei colori e dei suoni gli uni negli altri sono immagini che rendono più mite l'idea della morte quale destino ultimo dell'uomo, atto finale delle nostre vite che renderà chiaro, pare dirci l'autore, ciò che adesso nella vita terrena è oscuro «Tendono alla chiarezza le cose oscure, [...] Svanire / è dunque la ventura delle venture». Montale riprende qui – se consapevolmente o inconsciamente non importa – la famosa frase di S. Paolo tratta dalla prima lettera ai Corinzi: «Ora infatti vediamo come per mezzo di uno specchio, in modo oscuro, ma allora vedremo faccia a faccia».<sup>8</sup> Un afflato metafisico piuttosto chiaro emerge dunque in questa poesia, come avviene del resto anche in altri componimenti della prima produzione poetica di Montale. Anzi si potrebbe dire che questa è la poesia più religiosa di *Ossi di seppia*, quella cioè in cui l'aspirazione a una trascendenza, a una realtà pura che non è di questo mondo appare più evidente: basti pensare alle suggestioni di versi come «dove sorgono bionde trasparenze / e vapora la vita quale essenza». Non è forse questa una descrizione – eterea, immateriale, benefica – che si attaglia bene ad un qualche tipo di paradiso che noi tutti abbiamo almeno una volta immaginato?

La seconda strofa è una strofa di passaggio, un intermezzo che propone una sorta di riflessione metafisica sulla morte, descritta come un viaggio – il più importante di tutti, «la ventura delle venture» – caleidoscopico e cinestesico: noi siamo materia e questa, dopo la morte, passerà da una forma ad un'altra. Anche qui c'è forse l'eco di un'altra frase di S. Paolo – «affinché Dio sia tutto in

<sup>7</sup> «La luce si fa avara, amara l'anima», vedi anche la poesia *I limoni*.

<sup>8</sup> 1Cor. 13, 12. Da notare poi il sostantivo *ansietà*, così particolare se rivolto ad un fiore, che può indicare la frenesia estatica intrisa di timore con cui i girasoli si rivolgono al sole (con cui gli uomini guardano).

tutti» – tratta sempre dallo stesso testo.<sup>9</sup>

La terza strofa chiude in continuità con la prima, ripetendo l'incipit ma con l'aggiunta di un *tu* pleonastico che rafforza l'esortazione iniziale rendendola più personale, più umana, oltre ad essere utile metricamente per poter realizzare un endecasillabo con l'accento tonico che cade sulla quarta sillaba, proprio su quel *tu*. Ma è una strofa, questa, che riprende anche il contenuto metafisico della seconda, alludendo anch'essa, come accennato, ad un aldilà dai toni soavi. La terza strofa infine conclude il componimento in crescendo da un punto di vista contenutistico, grazie all'ultimo verso (un doppio settenario) in cui si ha un climax centrato sulla speranza: il terzo «portami» della poesia assume qui un tono più assertivo, quasi famelico, dando il via ad un crescendo di energia (*girasole-impazzito-luce*) dove soprattutto l'aggettivo *impazzito* lascia nella mente del lettore una vibrazione profonda, quasi il grido di gioia di un bambino che riceve un regalo a lungo desiderato.

I girasoli per Montale sono quindi l'equivalente simbolico della felicità, come lo erano stati i limoni nell'altro celebre componimento; due elementi del mondo vegetale accomunati dal colore giallo, che è il colore del sole, della luce e della forza rigenerante della vita. Un colore da sempre associato nel psiche dell'umanità alla gioia e all'esaltazione interiore (basti pensare, ad esempio, al significato del giallo in un pittore come Van Gogh).

Si tratta di sentimenti positivi che però possono essere, pare dirci Montale, anche difficili da sopportare interiormente, cosa a cui farebbe pensare l'accostamento della luminosità dei girasoli all'aggettivo *impazzito* e al sostantivo *ansietà*, di cui si diceva all'inizio. Questo perché chi vive in una condizione di deprivazione e di aridità interiore, come quella spesso descritta dal poeta, non è più abituato a sentire la gioia e a contenerla, e potrebbe paradossalmente averne un danno, un po' come nei film in cui l'assetato nel deserto, tenendo a bada la bramosia e il bisogno, avendo improvvisamente a disposizione dell'acqua deve dissetarsi gradualmente e a piccoli sorsi, perché altrimenti potrebbe morire.

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>9</sup> 1Cor. 15, 28.

\*\*\*

Spesso il male di vivere ho incontrato:  
era il rivo strozzato che gorgoglia,  
era l'incartocciarsi della foglia  
riarsa, era il cavallo stramazzone.

Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza:  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

## Commento

In quest'altra celebre poesia, che inizia con uno degli endecasillabi più famosi della nostra letteratura, Montale sfrutta appieno l'espedito cui si è già accennato del "correlativo oggettivo": alcuni oggetti-situazioni concreti sono usati icasticamente per rappresentare altro, evitando l'esposizione diretta dell'io narrante. Nello specifico, gli elementi che svolgono qui questa funzione sono il rivo, la foglia, il cavallo, la statua, la nuvola e il falco.

Come si potrebbe definire il male di vivere? Il poeta non lo spiega direttamente ma ce lo lascia intendere proprio attraverso quegli oggetti-situazioni della vita quotidiana. I sostantivi e gli aggettivi che li qualificano possono aiutarci a capire un po' meglio: il rivo è «strozzato», ossia non fluisce come dovrebbe; la foglia è «riarsa» e avvilluppata su sé stessa (torna il tema dell'aridità interiore, con l'incartocciarsi che richiama l'idea di una chiusura in se stessi); il cavallo è «stramazzone», cioè cade a terra sfinito (da una corsa? dalla vita stessa?). Sono aggettivi che rimandano a una condizione di morte, di stanchezza vitale, di impoverimento interiore, e che vengono ripresi da altre efficaci immagini nella seconda parte del componimento.

Ora, secondo l'interpretazione canonica del testo, la risposta del poeta al male di vivere sarebbe quella di una «divina Indifferenza»: «bene non seppi, fuori del prodigio che schiude la divina Indifferenza», cioè a dire che l'unico rimedio conosciuto dal poeta al male del vivere è un atteggiamento divino (per questo il termine «prodigio») di distacco e di superiore impassibilità. La *i* maiuscola della parola "indifferenza" indicherebbe il fatto che tramite questo atteggiamento l'uomo si avvicina ad una condizione tipica di una divinità, oppure è semplicemente un rimando allo stile simbolista.<sup>10</sup> Personalmente mi ha sempre attirato invece un'altra interpretazione possibile (e certo fantasiosa): quella *i* maiuscola sarebbe il segno che Montale si riferisce realmente a una divinità indifferente, di cui gli "oggetti" che compaiono dopo quel verso (la statua, la nuvola, il falco ecc.) diventano simbolo.<sup>11</sup>

Questa interpretazione non escluderebbe totalmente Dio dall'orizzonte di Montale, almeno in questa fase della sua produzione poetica, ma ne lascia trasparire una possibilità d'esistenza; si tratta comunque di un'entità remota, lontana dalla sofferenza dell'essere umano, indifferente appunto (potremmo dire epicurea). È una condizione di definitiva solitudine nel dolore quella delineata qui da Montale, che lascia l'uomo attonito e quasi stupefatto, un po' come quando, in condizioni di shock per un trauma subito, una persona si distacca da se stessa e dalla realtà (in termini psicologici: si dissocia) per vivere quella condizione dolorosa in modo attenuato, come da dietro uno spesso vetro. I sostantivi in sequenza nella seconda strofa – *sonnolenza, statua, nuvola, falco* – con l'inevitabile idea di sospensione e di fissità che veicolano sono espressione proprio di questo stato

<sup>10</sup> Vedi ad es. P. V. Mengaldo (2001), *Prima lezione di stilistica*, Rcs, Milano 2017, pp. 79-82.

<sup>11</sup> D'altronde, che in questa primissima fase della sua produzione egli guardasse ad un "oltre" metafisico, per quanto distante o incerto, abbiamo avuto modo di appurarne già in alcune delle poesie commentate. Questo modo di procedere è solo un esempio di come si possano dare varie interpretazioni di un testo poetico, anche se, magari, meno perfettamente calzanti. È in qualche modo anche un invito implicito rivolto al lettore affinché provi a fare altrettanto con queste o altre poesie di sua scelta, esercitando la capacità di avanzare ipotesi, trovare delle giustificazioni ad esse o sondare possibilità divergenti. In poche parole, ad esercitare il pensiero critico e creativo.

interiore di stupore, di questo rimanere senza parole, come appunto dinnanzi ad un prodigio. Inoltre, come in un'altra poesia che abbiamo visto («Ora sia il tuo passo...»), anche questa si conclude con l'immagine di una nuvola che si staglia nel cielo. Lo sguardo dell'uomo dinnanzi al dolore delle cose va in alto esterrefatto senza capire veramente cosa accade, cerca qualcosa ma pare non trovarla, rimanendo in questa aspirazione "verticale" perso in una condizione quasi ipnotica.<sup>12</sup> Nelle tre immagini della seconda strofa non si manifesta quindi un miglioramento, seppur lieve, rispetto alla condizione esistenziale descritta nella prima strofa attraverso il rivo, la foglia e il cavallo simboli del male di vivere, come sarebbe lecito supporre se il poeta riuscisse ad esercitare una «divina Indifferenza» (secondo quanto ipotizza l'interpretazione canonica del testo). Si manifesta invece quella condizione di pietrificazione interiore (statua) e di stordimento (sonnolenza) che comporta, dinnanzi al dolore del vivere, l'indifferenza di Dio, che il poeta però ancora cerca col suo sguardo rivolto al cielo, in cui trova però solo una nuvola e un falco.<sup>13</sup>

Questa è quindi la poesia del trauma dell'esistenza: il dolore dell'uomo e la sua solitudine nel creato, con un Dio forse ancora possibile ma distante, sono un dramma che lascia senza fiato («stramazzone») e per il quale muore in gola ogni possibile parola o spiegazione («strozzato»). Non resta così che vivere dissociati, attoniti.

È una delle poche poesie di Montale composta interamente di endecasillabi canonici, a parte l'ultimo verso che è un doppio settenario: questa configurazione conferisce a quanto descritto un ritmo solenne (l'endecasillabo è il verso più elegante della nostra tradizione poetica) e una compattezza fuori dal comune (quasi una certezza, si potrebbe dire), rafforzandone il senso di tragicità. Inoltre, le figure retoriche di ripetizione presenti – l'anafora creata con il verbo «era» ripetuto quattro volte, il polisindeto «e la nuvola...e il falco...» all'ultimo verso – danno ulteriore forza a questa tragicità e rimandano alla stanchezza del vivere, in particolare grazie alla lettera *e* continuamente ripetuta, che mima in modo onomatopeico il suono dell'aspirazione affannosa.

Un esempio perfetto di come gli aspetti formali svolgano in poesia una funzione semantica, amplificando e ampliando il significato esplicito delle parole.

#### *Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>12</sup> Effettivamente, quando viene indotto uno stato ipnotico può crearsi uno stato di sonnolenza nel soggetto ipnotizzato. Per questo si dice che l'ipnosi è uno stato di coscienza alterato.

<sup>13</sup> Continuando col paragone proposto, sempre nella poesia «Ora sia cauto il tuo passo...» c'è un'altra immagine che rimanda all'indifferenza di Dio o alla sua inaccessibilità. È quella del tempio, la cui porta è definita «corrosa» e «rinchiusa per sempre». A ulteriore conferma di quest'idea di una divinità presente ma lontanissima dall'uomo, in una successiva poesia della raccolta intitolata *Flussi* compare l'immagine della statua di una divinità, rovinata forse da colpi umani, che viene descritta come incapace di «affacciarsi», cioè di manifestarsi nella realtà degli uomini («Ma la dea mutilata non s'affaccia»).

\*\*\*

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,  
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:  
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro  
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto  
Alberi case colli per l'inganno consueto.  
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto  
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

## Commento

In questa poesia tornano coerentemente i temi fondamentali della prima raccolta poetica di Montale. Da un lato, come abbiamo visto più volte, il tema dell'aridità, evocato dalla freddezza dell'aria (che è «di vetro») e dall'aggettivo «arida». Anche il termine «vuoto» si ricollega al tema. Il vuoto è «dietro», ma nulla impedisce di pensare che esso sia anche dentro il poeta, dopo essersi accorto della crudezza della realtà (i termini *dietro* e *dentro* sono del resto quasi uguali ortograficamente).

Interessantissimo, a mio avviso, il sostantivo «miracolo», che fa il paio con il sostantivo «prodigio» della poesia precedente. Lì era un effetto determinato dalla «divina Indifferenza», qui è qualcosa che accade d'improvviso, appena il poeta si rende conto della verità. È il guardarsi indietro, il soffermarsi sul passato e sullo scorrere del tempo che porta Montale a sentire un «terrore da ubriaco». Il sostantivo ubriaco rimanda, come nella poesia precedente, ad una condizione di alterazione della coscienza di sé: scoprire la verità delle cose è traumatico e si resta storditi (nella poesia precedente, come detto, c'era la sonnolenza e il guardare in alto, o anche il rimanere sospesi come la nuvola ed il falco).

L'interpretazione canonica della divina indifferenza relativa alla precedente poesia, atteggiamento tutto umano che salverebbe il poeta dal dolore dell'essere, non trova nemmeno qui, a mio avviso, adeguata conferma, per il fatto che il suo equivalente, cioè «l'inganno consueto», il rituffarsi nell'illusione di una normalità, non è efficace a salvare dalla disperazione esistenziale («ma sarà troppo tardi»). Montale ci dice che chi vede la verità – e la verità è quella dell'inutilità del dolore umano, della sua gratuità, e dell'indifferenza di Dio o della Natura – resta segnato per sempre. Il prodigio, il miracolo non sono quindi affatto eventi che salvano, per quanto parzialmente, ma eventi che segnano in senso negativo l'uomo che ha il coraggio di voltarsi. E a proposito di quest'azione aggiungerei qui due cose.

La prima è che l'azione di voltarsi indietro rimanda al fatto di guardare il proprio passato, ciò che ci sta già alle spalle; chi è capace di osservare il proprio passato può arrivare a cogliere la verità, a differenza di quanti, ottimisti a oltranza, si ostinano invece a guardare solo avanti. La seconda è l'analogia tra quest'immagine usata da Montale e il celebre mito della caverna di Platone. Tuttavia mentre in quest'ultimo l'uomo che si volta indietro ed esce dalla caverna conosce la verità delle cose (anche se con fatica), si libera quindi dall'illusione ed entusiasta vorrebbe diffonderla e comunicarla agli altri uomini ancora prigionieri delle illusioni come lui prima, per liberarli a loro volta, qui l'uomo coraggioso (il poeta) voltandosi non vede alcuna verità ma solo il vuoto, «il nulla», e rimane impietrito. Oltre l'illusione, di cui ci si nutre quotidianamente «come su uno schermo»,<sup>14</sup> Montale ci dice che non c'è niente, nessuna verità salvifica da rivelare. Permane però un senso di attesa di qualcosa che, d'improvviso, possa cambiare la condizione dell'uomo. È sempre un'attesa magica, che non attiene al mondo abituale, la speranza di una via d'uscita che viene

---

<sup>14</sup> Sempre muovendosi lungo i binari di un pensiero un po' divergente e liberamente associativo, si potrebbe ulteriormente riflettere sul fatto che guardare le cose «come s'uno schermo», come ci dice il poeta, possa allontanare dalla verità. Quante fruttuose riflessioni si potrebbero fare oggi, in tal senso, ad esempio a proposito dell'uso massiccio della televisione, il cosiddetto «piccolo schermo»?

tuttavia frustrata.

Da notare infine, da un punto di vista stilistico, la quasi-rima “miracolo-ubriaco”, che interrompe la perfezione delle altre rime (d'altronde il v. 4 è forse quello più tragico) e i termini “alberi-case-colli) accostati senza virgole o congiunzioni (per asindeto), cosa che provoca, come si può ben notare leggendo a mente la poesia, un'improvvisa accelerazione del ritmo che contrasta con quello meditato e sofferto di tutto il componimento, garantito sia dalla punteggiatura che dai versi lunghi. Quest'accelerazione potrebbe rimandare alla velocità e all'assenza di pensiero e di riflessione in cui l'uomo vive nella sua realtà quotidiana, che è del tutto illusoria.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Cigola la carrucola del pozzo,  
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.  
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,  
nel puro cerchio un'immagine ride.  
Accosto il volto ad evanescenti labbri:  
si deforma il passato, si fa vecchio,  
appartiene ad un altro...  
Ah che già stride  
la ruota, ti ridona all'atro fondo,  
visione, una distanza ci divide.

## Commento

Immaginate una carrucola arrugginita che gira e stride mentre fa emergere un secchio d'acqua dal fondo di un pozzo in una giornata di sole, abbagliandovi con un momentaneo riflesso di luce. Poi immaginate di rivedere per un attimo sulla superficie dell'acqua un vostro ricordo felice divenuto figura («un'immagine ride», dice Montale accostando le labbra al volto che gli appare: forse una donna?) e che, avvicinando il viso e toccando appena la superficie dell'acqua, esso muti e divenga qualcosa di così diverso che quasi non vi appartiene più.

Ma volendo potete immaginare anche un'altra scena, leggermente diversa da quella appena descritta. Immaginate di specchiarvi voi nell'acqua del secchio appena l'avete vicino al viso, sorridendo al comparire della vostra immagine nel riflesso dell'acqua. Ciò che vedreste non è un ricordo quindi ma il vostro viso, magari un po' idealizzato e ringiovanito. Provate a baciarvi nell'immagine che vi rimanda la superficie dell'acqua, sorridendo quasi come in un gioco da bambini. L'acqua sfiorata dalle labbra si increspa, forse per un tocco involontario; l'incantesimo svanisce e l'immagine si deforma, il volto si corruga, sembra quello di un vecchio in cui non vi riconoscete più («appartiene ad un altro»). Tutto comunque dura pochi secondi, d'improvviso la ruota cigola di nuovo, il secchio ridiscende nel pozzo e vi sembra così solo d'aver sognato.

È una descrizione di pochi versi, tutti endecasillabi incluso il v. 7, che è solo spezzato in due; presentano rime irregolari e con richiami semantici oltre che sonori. Basti pensare alla rima *ride-stride-divide*, che può indurre a pensare che il sorriso di chi guarda nel secchio è un sorriso amaro, che fa un suono spiacevole (*stride*), che ferisce il soggetto più che rasserenarlo. Chi si guarda è un Narciso moderno, che però non riesce a vivere nemmeno l'illusione di amarsi specchiandosi, come accadeva nel mito. La realtà dello scorrere inesorabile del tempo, simboleggiata dall'acqua che si increspa, è troppo forte, non c'è il tempo per illudersi. L'illusione, durata solo un attimo, scivola lentamente verso il fondo oscuro della memoria («l'atro fondo» è un'espressione dal chiaro sapore dantesco), e il soggetto rimane deluso (*de-illuso*), interiormente diviso.<sup>15</sup>

Tutta la poesia è la magnifica descrizione di un attimo, tra un bagliore di luce e l'increspatura forse fortuita dell'acqua. La luce che domina la scena nella prima parte viene in seguito sostituita bruscamente dall'oscurità del pozzo che inghiotte ogni cosa. La mente, sembra dire Montale, tende a dimenticare, non trattiene che per poco i ricordi più belli, e questi, quando riemergono, sono fugaci e inconsistenti. L'uomo vive diviso perché sente di non possedere veramente il suo passato, chiedendosi se tutto quello che ricorda sia mai veramente accaduto.

Un esempio potente, questo componimento, di come la poesia possa in poche righe, attraverso il susseguirsi di artifici fonici e di immagini, condensare molteplici significati che risuonano potentemente nell'animo del lettore lasciandogli, grazie al loro carattere insaturo, la possibilità di ampliarli e approfondirli sulle ali della propria fantasia accesa da quei suoni e da quelle immagini.

---

<sup>15</sup> «Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo / nelle città rumorose...», dice infatti Montale nella poesia *I limoni*.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Noi non sappiamo quale sortiremo  
domani, oscuro o lieto;  
forse il nostro cammino  
a non tocche radure ci addurrà  
dove mormori eterna l'acqua di giovinezza;  
o sarà forse un discendere  
fino al vallo estremo,  
nel buio, perso il ricordo del mattino.  
Ancora terre straniere  
forse ci accoglieranno; smarriremo  
la memoria del sole, dalla mente  
ci cadrà il tintinnare delle rime.  
Oh la favola onde s'esprime  
la nostra vita, repente  
si cangerà nella cupa storia che non si racconta!  
Pur di una cosa ci affidi,  
padre, e questa è: che un poco del tuo dono  
sia passato per sempre nelle sillabe  
che rechiamo con noi, api ronzanti.  
Lontani andremo e serberemo un'eco  
della tua voce, come si ricorda  
del sole l'erba grigia  
nelle corti scurite, tra le case.  
E un giorno queste parole senza rumore  
che teco educammo nutrite  
di stanchezze e di silenzi,  
parranno a un fraterno cuore  
sapide di sale greco.

## Commento

Questa poesia è tratta da una sezione di *Ossi di seppia* intitolata *Mediterraneo*, una serie di liriche dedicate al mare (Montale, ligure, era molto legato ai paesaggi marini). In queste, tutte molto dense e linguisticamente ardue, l'autore si rivolge al mare come ad un padre che ispira e placa quando si ritorna a lui, anche solo col ricordo.

La lirica inizia con una negazione, aspetto, come abbiamo visto, peculiare nel Montale di questo periodo: «Noi non sappiamo», che ricorda l'altra celebre poesia già commentata: «Non chiedere la parola che squadri...». Altre immagini ritornano analoghe, ad esempio le radure dove scorre l'acqua di giovinezza, che richiama quella della poesia sui girasoli («dove sorgono bionde trasparenze / e vapora la vita quale essenza»). Si allude quindi a luoghi mitici, eterei, quasi divini, ma anche a luoghi tenebrosi – la valle profonda e buia dove si perde il ricordo (immagine biblica) – che fanno da contrappunto a quei luoghi luminosi e rappresentano al contempo il timore più profondo dell'uomo, quello di veder passare velocemente la propria vita e conservarne appena la memoria; Montale infatti dice: «La nostra vita, repente / si cangerà nella cupa storia che non si racconta!», immagine che fa il paio con quella della poesia commentata poco sopra, l'immagine cioè della veloce risalita e discesa della carrucola verso il fondo oscuro del pozzo. Da notare che anche qui c'è un rimando a Dante ed è il termine *repente* (che significa “improvvisamente”); c'è inoltre un rimando sia a D'Annunzio – poeta cui Montale guardava non senza una certa ambivalenza – con l'espressione «la favola onde s'esprime», possibile riferimento alla lirica più celebre del poeta abruzzese, *La pioggia nel pineto* (1904): «la favola bella che ieri t'illuse, che oggi m'illude». Ma possiamo vedervi un rimando anche al Guido Gozzano dei *Sonetti dei ritorno* (1907): «a me che vivo senza fedi, senza / l'immaginosa favola d'un Dio...». Piccoli esempi di come molti poeti

amino dialogare tra le righe dei loro versi con altri poeti per loro artisticamente importanti, di cui nelle proprie poesie portano i segni, se così possiamo dire (e può essere anche molto divertente trovarli, questi segni, o magari ipotizzarne di nuovi).

Il mare, questo padre mitico a cui Montale aspira tornare, gli ha lasciato un dono che forse è anche una salvezza -- il suo suono, i suoi ritmi -- che ogni poeta amante del mare porta per sempre con sé («sia passato per sempre nelle sillabe / che rechiamo con noi»), attestazione di come per Montale fosse decisivo l'elemento ritmico e sonoro nella creazione poetica. Potentissima poi l'immagine -- che è anche una sinestesia perché unisce elementi appartenenti a registri sensoriali diversi (l'udito e la vista in questo caso) -- del ricordo della voce del mare che è simile al ricordo dell'erba grigia illuminata per un attimo dal sole nei cortili bui dei palazzi.

Questi ricordi, questi echi del dialogo intimo col mare presenti nella memoria di Montale e che lui porta nei propri versi -- echi e ricordi «nutriti di silenzi e di stanchezza», chiara allusione alla fatica e alla solitudine dei poeti -- sono come detto «un dono», l'unico modo che ha il poeta di stabilire attraverso i secoli una comunione significativa, un dialogo «fraterno» (cioè carico d'affetti) con i lettori.

Dal punto di vista metrico la poesia, più lunga delle precedenti come molte di questa sezione, presenta una maggiore varietà di versi, ora tradizionali (endecasillabi, settenari) ora meno (senari, ottonari); ci sono poi dei versi più lunghi e meno ritmici (vv. 8, 15, 24) e poche rime. Questi aspetti conferiscono al testo un andamento più narrativo.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Dissipa tu se lo vuoi  
questa debole vita che si lagna,  
come la spugna il frego  
effimero di una lavagna.  
M'attendo di ritornare nel tuo circolo,  
s'adempia lo sbandato mio passare.  
La mia venuta era testimonianza  
di un ordine che in viaggio mi scordai,  
giurano fede queste mie parole  
a un evento impossibile, e lo ignorano.  
Ma sempre che tradii  
la tua dolce risacca su le prode  
sbigottimento mi prese  
quale d'uno scemato di memoria  
quando si risovviene del suo paese.  
Presa la mia lezione  
più che dalla tua gloria  
aperta, dall'ansare  
che quasi non dà suono  
di qualche tuo meriggio desolato,  
a te mi rendo in umiltà. Non sono  
che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,  
questo, non altro, è il mio significato.

## Commento

Concludiamo i commenti alle poesie della sezione *Mediterraneo* dedicata al mare – tutte poesie “difficili” ma molto intense, che invito a leggere nella loro interezza – con questa che può essere considerata per il tono una vera preghiera, a riprova ancora una volta del sentimento mistico che aleggia nelle poesie del primo Montale. In essa compaiono i temi classici dei componimenti e delle meditazioni a carattere religioso: 1) la morte e la caducità dell'essere umano («Dissipa tu se lo vuoi / questa debole vita...») resa magistralmente con l'analogia tra la vita dell'uomo e il debole segno del gesso sulla lavagna; 2) l'interrogativo latente sul senso della vita, con il passaggio sulla terra dell'uomo definito «sbandato» per l'allontanamento da un qualche «ordine» superiore forse presente in origine («La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai») e la concezione stessa della vita come «testimonianza»; 3) l'idea dell'approssimazione umile all'infinito (il poeta non è ispirato dalla gloria e dalla grandezza del mare, ma dal suo «ansare che non dà suono» e da qualche scorcio più mesto del suo paesaggio); 4) infine il tema archetipico, presente nell'inconscio degli uomini di tutte le civiltà, del ritorno di ognuno nell'infinito, della dissoluzione dell'identità personale in un'entità più vasta spesso rappresentata come un'immensa distesa d'acqua. Freud ad esempio, nel saggio *Il disagio della civiltà* (1929), afferma che il sentimento “oceanico”, il senso di un “infinito” dinnanzi al quale l'essere umano si sente piccolo e smarrito (o in cui desidererebbe un giorno perdersi e smarrirsi), avrebbe a che fare con quell'esperienza affettiva tipica dei primi periodi della vita e soprattutto della vita intrauterina, quando ogni individuo non è ancora consapevole della differenza tra sé e il mondo esterno e tutto è per lui un'unica e confusa sensazione-percezione di comunione con l'ambiente circostante e con la propria madre. Questa sensazione rimarrebbe presente nell'inconscio di ognuno, e anzi la nostra individualità emergerebbe gradualmente nei primi mesi di vita proprio da questo stato di indifferenziazione. Montale, coerentemente a questa concezione, si definisce «favilla d'un tirso», cioè piccola scintilla che si distacca, per poi spegnersi, da un elemento bruciante più grande: il tirso era infatti un bastone nodoso che veniva acceso in occasione delle feste dedicate al dio Bacco. La poesia si conclude profeticamente con la dichiarazione di un desiderio e di una nuova

consapevolezza: il significato della vita è bruciare e consumarsi mentre si splende, solo per un attimo, nel buio che la precede e la segue. La vita di ognuno, pare dirci Montale, ha senso solo se si vive nella consapevolezza della propria natura mortale e quindi nell'aspirazione a bruciare, a sviluppare nel proprio piccolo («a te mi rendo in umiltà») luce e energia, fendendo il buio angosciante della notte.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

O rabido ventare di scirocco  
che l'arsiccio terreno gialloverde  
bruci;  
e su nel cielo pieno  
di smorte luci  
trapassa qualche biocco  
di nuvola, e si perde.  
Ore perplesse, brividi  
d'una vita che fugge  
come acqua tra le dita;  
inafferrati eventi,  
luci-ombre, commovimenti  
delle cose malferme della terra;  
oh alide ali dell'aria  
ora son io  
l'agave che s'abbarbica al crepaccio  
dello scoglio  
e sfugge al mare da le braccia d'alghe  
che spalanca ampie gole e abbranca rocce;  
e nel fermento  
d'ogni essenza, coi miei racchiusi bocci  
che non sanno più esplodere oggi sento  
la mia immobilità come un tormento.

### Commento

Uno degli aspetti più interessanti di questo componimento, che fa parte di una sezione intitolata *Meriggi e ombre* – contenente poesie tutte molto difficili e decisamente più lunghe delle precedenti – è il rapporto semantico-ritmico tra la prima e la seconda parte: la descrizione del sollevarsi di uno scirocco rabbioso («rabido») e del paesaggio scosso dal suo passare, alza la tensione della scena; una scena sostanzialmente impersonale (vengono descritte cose, elementi naturali ecc.) in cui prevale la furia degli elementi che poi declina a partire dall'ingresso nella scena del poeta, al verso 15 («ora son io»). Montale si paragona a una pianta d'agave: come questa sta aggrappata allo scoglio sul limitare di un crepaccio difendendosi così dalla furia del mare, così lui si sente altrettanto precario nella vita, percependo la vicinanza di un altro baratro, quello della morte. Ma il poeta è una pianta dai «racchiusi bocci / che non sanno più esplodere», a differenza delle agavi, i cui fiori quando spuntano spiccano molto in alto. Il poeta ha perso il suo slancio verso il cielo e vive una condizione di sterile immobilità.

Si tratta di immagini che ci dicono di un'incapacità di partecipare profondamente agli eventi della vita che si susseguono troppo rapidi, energici e senza sosta, bagliori disorientanti che l'uomo non riesce a cogliere nella sua inettitudine («inafferrati eventi / luci-ombre / cose malferme della terra»). Una condizione esistenziale ben descritta dal veloce succedersi di versi brevi (soprattutto settenari) dal v. 3 al 12. Un ritmo che si attenua come detto nella seconda parte, grazie alla netta prevalenza di endecasillabi (ben sei su otto, dal v. 16 al 23).

È una poesia dai toni romantici: l'io del poeta esprime la propria impotenza dinnanzi alla vita che fugge e alla sua violenza, sentendosi vicino, ma solo per difetto, a un altro essere vivente: la pianta d'agave. Un accostamento pieno di ammirazione che ricorda quello leopardiano del poemetto *La ginestra*: anche in quel componimento c'è infatti una pianta che si oppone coraggiosamente all'ostilità della natura (l'eruzione vulcanica) alleviando l'aridità del paesaggio col profumo dei suoi fiori; una pianta, quella cantata da Leopardi, che fa impallidire col suo umile coraggio la stupidità e l'arroganza ottusa degli uomini che s'illudono di dominare la natura e di avere un futuro radioso davanti («le magnifiche sorti e progressive»). Ma l'analogia finisce qui: il componimento di

Leopardi è infatti una critica rabbiosa contro l'atteggiamento ipocrita di coloro che, se da un lato esaltano le prospettive di progresso e le capacità crescenti del genere umano, dall'altro rendono volentieri il proprio pensiero schiavo di illusioni metafisiche pur di non guardare in faccia la cruda realtà della fragilità e mortalità del genere umano. Quello di Leopardi è inoltre un attacco rabbioso nei confronti della natura, la vera nemica degli uomini, causa principale delle loro sofferenze, che tutti i mortali dovrebbero contrastare attraverso una solidarietà reciproca.

Nel componimento di Montale invece non c'è questo afflato civile e comunitario, né questa indignazione per il proprio destino. L'io, isolato e completamente impotente, non riesce a cogliere ciò che gli è dato in sorte («inaferrati eventi»; «vita che fugge / come acqua tra le dita»), vive in una condizione di sterilità interiore – di cui i «racchiusi bocci» sono simbolo – ed è incapace di guardare con speranza al proprio futuro percependo solo un eterno presente fatto di immobilità.

Da un punto di vista stilistico c'è da notare da un lato, come accennato, la diversità metrica e ritmica tra prima e seconda parte, che risponde a finalità semantiche; dall'altro, alcuni termini prettamente letterari o rari di cui Montale fa spesso uso nelle sue poesie e che ne rendono a volte faticosa la lettura (in questa poesia: *rabido*, *biocco*, *alide*). Notiamo anche una bellissima allitterazione al v. 14 («oh alide ali dell'aria») che spezza in due la poesia – servendo anche come espediente per richiamare l'attenzione del lettore – e mima da un punto di vista sonoro un sospiro prolungato, quasi un singhiozzare che precede l'ingresso in scena del poeta e l'ammissione della propria disperazione («ora son io / l'agave che s'abarbarica al crepaccio»).

*Note e osservazioni del lettore*

II

da *Le occasioni*  
(1928-1939)

\*\*\*

Pareva facile giuoco  
mutare in nulla lo spazio  
che m'era aperto, in un tedio  
malcerto il certo tuo fuoco.

Ora a quel vuoto ho congiunto  
ogni mio tardo motivo,  
sull'arduo nulla si spunta  
l'ansia di attenderti vivo.

La vita che dà barlumi  
è quella che sola tu scorgi.  
A lei ti sporgi da questa  
finestra che non s'illumina.

### Commento

La raccolta *Le occasioni*, che contiene poesie scritte tra il 1928 e il 1939, presenta un'evoluzione rispetto ad *Ossi di seppia*, pur muovendosi nel solco di una sostanziale continuità tematica e stilistica. Il discorso però si fa più ermetico, la materia semantica più densa e oscura. È necessario quindi munirsi di pazienza e non lasciarsi scoraggiare anzitempo dalle difficoltà di interpretazione che si possono incontrare, accettando il fatto che, nonostante gli sforzi, alcuni passi o perfino intere poesie possano alla fine risultare comunque di difficile interpretazione. Credo infatti che un tale sforzo possa comunque rappresentare un'ottima occasione per esercitare le proprie capacità razionali e immaginative, specie per dei giovani lettori che iniziano ad affinare il proprio ragionamento e le proprie capacità critiche.

Iniziamo dunque con la breve poesia che fa da proemio alla raccolta, poesia senza titolo ma che potremmo ben intitolare "Il balcone" (titolo, in realtà, della prima sezione delle *Occasioni*) proprio perché il senso dell'immagine finale del balcone è centrale non solo per questo componimento ma per l'intera raccolta.

La poesia, come detto, è difficile. Il poeta si rivolge a qualcuno che potrebbe essere una donna (almeno seguendo la versione ufficiale della critica) per il semplice fatto che immagini di donna compaiono spesso nelle *Occasioni*, costituendone un tema centrale, e che l'intera raccolta è dedicata a una donna, Irma Brandeis, studiosa americana di Dante con cui Montale ebbe una relazione sentimentale per alcuni anni e che conobbe proprio nel periodo in cui fu scritta questa poesia (siamo all'inizio degli anni Trenta del Novecento). Se pensiamo a tutto questo, il componimento potrebbe indicare un contrasto insanabile tra la condizione del poeta, arida e insufficiente («il tedio malcerto») e la vitalità di una donna, simboleggiata dal fuoco. Come si diceva, la critica ha sottolineato più volte la centralità della figura femminile nelle *Occasioni* (diverse poesie in effetti si riferiscono a donne realmente conosciute da Montale nel corso della sua vita), vista come un essere positivo, quasi salvifico, che dà speranza e si oppone al malessere interiore del poeta, secondo una concezione del femminile simile a quella degli stilnovisti del Duecento.

Tuttavia, memori del fatto che lo stesso Montale non amava chiarire troppo il senso dei propri componimenti e che considerava l'oscurità della poesia come un aspetto inerente al suo "mistero",<sup>16</sup> possiamo anche ipotizzare un'altra spiegazione del testo (sempre incerta) liberando la fantasia. Possiamo ad esempio immaginare che il poeta si rivolga non a una donna ma a sé stesso, a

---

<sup>16</sup> Montale ad esempio, nell'articolo *Due sciacalli al guinzaglio* uscito sul "Corriere della sera" nel 1950, polemizzò contro l'atteggiamento di certa critica, pronta a far luce, coi suoi commenti estetici, sul mistero della poesia. Precedentemente in un altro articolo del 1925, *Stile e tradizione*, si pronunciava contro certi atteggiamenti critici pronti ad «rigere in leggi e imperativi i nostri estri più incontrollabili». Entrambi gli articoli sono presenti in E. Montale, *Il Secondo mestiere. Arte musica e società*, Mondadori, Milano 1996.

partire dalla constatazione del fatto che un aggettivo della poesia – «vivo» – è declinato al maschile. Montale si rivolgerebbe nello specifico a quell'immagine di sé che un tempo aveva creduta vitale («il certo tuo fuoco») e che spera possa continuare a rimanere tale («l'ansia di attenderti vivo»); ci dice che non è stato cosa facile cambiare («pareva facile giuoco»), diventare una persona arida dopo il periodo di speranza e di spensieratezza («lo spazio che m'era aperto») tipico della giovinezza. Ma con la maturità («ogni mio tardo motivo») tutto converge verso il vuoto, e la speranza giovanile «nell'arduo nulla si spunta», cioè si affievolisce dinnanzi al non-senso della vita. La vita appare solo come un affacciarsi da una finestra buia – immagine che rimanda vagamente all'espressione del «vuoto alle mie spalle» di una poesia vista in precedenza – cioè un sopravvivere soli e senza punti di riferimento (al buio non ci si orienta facilmente) e in cui solo di tanto in tanto si scorge qualche barlume. Da notare che al v. 10 il «tu scorgi» si riferisce chiaramente al poeta o, il che è lo stesso, a un interlocutore immaginario, a un lettore che possa identificarsi col poeta e la sua condizione.

L'ultima strofa è più chiara e costituisce anche il manifesto di questa seconda raccolta poetica: le occasioni che le danno il titolo rappresentano quelle rare circostanze in cui tutto sembra avere un senso o offrire all'uomo una possibilità di riscatto dalla condizione di aridità interiore. E anche il conoscere una donna “speciale”, in tal senso, può costituire uno di questi momenti, cosa che come detto costituisce uno dei temi dominanti della raccolta.

Da notare infine che lo sporgersi dalla finestra del poeta implica un osservare la vita più che viverla veramente. Non solo la vita è difficile da comprendere, ma il poeta si pone anche ad una certa distanza da essa, ma anche, al contrario, la vita risulta alla fine incomprensibile proprio per la distanza che il poeta pone tra se stesso e lei. In ogni caso, il poeta ormai disilluso sta alla finestra privo di punti di riferimento invece che vivere più pienamente, cosa possibile solo attraverso quell'adesione più spensierata alla realtà che un tempo aveva ritenuto possibile (simboleggiata appunto dall'immagine del fuoco «certo», cioè sicuro).

Da un punto di vista prettamente formale, si tratta di una poesia molto regolare, costituita da tre strofe di ottonari tradizionali, a parte l'ultimo che è un ottonario ipermetro (cioè ha nove sillabe anziché otto). Potrebbe essere significativo questo dettaglio, perché cadendo l'accento sulla terzultima sillaba («s'illumina») determina un lieve abbassamento di ritmo, come una depressurizzazione appena percepibile coerente col significato del verso, che si riferisce appunto alla perdita della speranza (perdita di tensione ritmica = perdita di speranza). Ci sono poi alcune rime esterne ai vv. 1 e 4, 6 e 8, mentre i vv. 10 e 11 sono caratterizzati da una rimamezzo, che collega la parte finale del v. 10 alla metà circa del verso successivo («scorgi-sporgi»); infine ai vv. 9 e 12 (rima ipermetra con una sillaba in più: *barlumi-illumina*). Interessanti, a mio avviso, le coppie di rime *giuoco-fuoco* e *motivo-vivo*, che potremmo immaginare legate semanticamente nella mente del poeta: 1) la vivacità/vitalità del fuoco è analoga a quella del giuoco; 2) per sentirsi vivi serve un motivo. Montale sembra dirci che, o la vita è vivace e vitale come un gioco, oppure si attenua il suo senso e con esso la nostra motivazione a vivere.

## VECCHI VERSI

Ricordo la farfalla ch'era entrata  
dai vetri schiusi nella sera fumida  
su la costa raccolta, dilavata  
dal trascorrere iroso delle spume.  
Muoveva tutta l'aria del crepuscolo a un fioco  
occiduo palpebrare della traccia  
che divide acqua e terra; ed il punto atono  
del faro che baluginava sulla  
roccia del Tino, cerula, tre volte  
si dilatò e si spense in un altro oro.

Mia madre stava accanto a me seduta  
presso il tavolo ingombro dalle carte  
da giuoco alzate a due per volta come  
attendamenti nani pei soldati  
dei nipoti sbandati già dal sonno.  
Si schiodava dall'alto impetuoso  
un nembo d'aria diaccia, diluviava  
sul nido di Corniglia rugginoso.  
Poi fu l'oscurità piena, e dal mare  
un rombo basso e assiduo come un lungo  
regolato concerto, ed il gonfiare  
d'un pallore ondulante oltre la siepe  
cimata dei pitòsfori. Nel breve  
vano della mia stanza, ove la lampada  
tremava dentro una ragnata fucsia,  
penetrò la farfalla, al paralume  
giunse e le conterie che l'avvolgevano  
segnando i muri di riflessi ombrati  
eguali come fregi si sconvolsero  
e sullo scialbo corse alle pareti  
un fascio semovente di fili esili.

Era un insetto orribile dal becco  
aguzzo, gli occhi avvolti come d'una  
rossastra fotosfera, al dosso il teschio  
umano; e attorno dava se una mano  
tentava di ghermirlo un acre sibilo  
che agghiacciava.

Batté più volte sordo sulla tavola,  
sui vetri ribatté chiusi dal vento,  
e da sé ritrovò la via dell'aria,  
si perse nelle tenebre. Dal porto  
di Vernazza le luci erano a tratti  
scancellate dal crescere dell'onde  
invisibili al fondo della notte.

Poi tornò la farfalla dentro il nicchio  
che chiudeva la lampada, discese  
sui giornali del tavolo, scrollò  
pazza aliando le carte –  
e fu per sempre  
con le cose che chiudono in un giro  
sicuro come il giorno, e la memoria

in sé le cresce, sole vive d'una  
vita che disparì sotterra: insieme  
coi volti familiari che oggi sperde  
non più il sonno ma un'altra noia; accanto  
ai muri antichi, ai lidi, alla tartana  
che imbarcava  
tronchi di pino a riva ad ogni mese,  
al segno del torrente, che discende  
ancora al mare e la sua via si scava.

## Commento

L'effetto più rilevante che Montale riesce a creare in questa lunga e complessa poesia è quello di un mistero sospeso e un po' inquietante, reso attraverso l'addensarsi di varie immagini di non facile interpretazione. L'uso di una sintassi piuttosto articolata e di un lessico ricercato o raro (*fumida, occiduo, palpebrale, attendamenti, nembo, nicchio, diaccia, pitosfori, ragnata, conterie, fotosfera, ghermirlo, aliando, disparire*) possono certamente rendere difficoltoso l'approccio al testo. Ma non ci si deve subito scoraggiare, anzi, è importante con Montale accettare la sfida che non di rado ci propone, per poter scoprire noi stessi i ricchi segreti che l'autore vorrebbe condividere.

L'ambiente esterno è quello di una sera che pare s'appresti a essere tempestosa. Le immagini sono tanto cariche di energia quanto vaghe, tendono a dissolversi nell'immaginazione: la costa dilavata, le spume, il fioco risplendere a intermittenza («palpebrale») del tramonto («occiduo»), il faro che è «atono» e non vivace come ci si potrebbe attendere nell'oscurità della notte. L'esterno insomma che prelude a qualcosa di negativo, di tenebroso, di fosco. Questa scena contrasta col clima quieto e familiare che invece regna dentro la casa, delineato attraverso la presenza della madre – figura rassicurante per eccellenza – di altre figure umane quasi vinte dal sonno, di un gioco con le carte rimasto in sospeso sul tavolo.

La poesia è simbolicamente spezzata in due da quel «Poi fu l'oscurità piena» (v. 19), a segnare quel contrasto buono/cattivo, mondo esterno/mondo familiare di cui si diceva sopra; e dopo ben 25 versi ricompare l'insetto, vero protagonista del componimento, che aveva aperto la poesia. Si tratta di una serie di versi, tutti piuttosto carichi di immagini (cioè più evocativi che descrittivi), usati per creare una forte tensione, l'attesa di qualcosa. L'insetto viene descritto nella terza strofa così dettagliatamente da sembrar quasi essere stato osservato dall'autore con una lente di ingrandimento: dalle caratteristiche sembrerebbe una falena, detta “Sfinge testa di morto”, proprio per la macchia tipica presente sul dorso che ricorda un teschio umano. Dalla descrizione, così assorta e emotivamente coinvolta («un acre sibilo che agghiacciava»), potremmo supporre un certo specifico ribrezzo di Montale per alcuni insetti, una sorta di fobia specifica (la sfinge, infatti, è innocua). Ma si tratta anche di un richiamo letterario ad un racconto di Edgar Allan Poe (*La sfinge*) che aveva per oggetto proprio un insetto simile, e in cui l'autore creava un analogo crescendo di tensione emotiva, se non di orrore, nella visione di un insetto-mostro, simbolo delle paure dell'uomo che possono deformare la percezione della realtà.<sup>17</sup> Anche nella poesia di Montale l'insetto può essere inteso come un simbolo, nello specifico il simbolo del male che viene dal mondo esterno, dalla realtà (secondo le credenze popolari la “Sfinge testa di morto” annunciava sciagure). Il poeta cerca di scacciare l'insetto che vola in giro, poi sembra andar via definitivamente dalla finestra per rientrare ancora nella stanza, svolazzando qua e là freneticamente («scrollò pazza», dice Montale; si noti l'aggettivo, che suggerisce anche il terrore dell'uomo).

A questo punto c'è un'altra frattura nella narrazione («e fu per sempre»): non sappiamo più nulla realmente di quell'insetto perché poi svanisce nella memoria del poeta, tra i ricordi, che sono gli unici elementi di una vita a rimanere vivi. È un paradosso, perché in realtà i ricordi si riferiscono a cose che non ci sono più, ma evidentemente l'autore percepisce la realtà così vuota di senso a causa

<sup>17</sup> Anche nel racconto di Poe la tensione iniziale e crescente si risolve sorprendentemente in un epilogo molto originale, che qui però non descrivo solo per suscitare la curiosità del lettore che non l'avesse ancora letto.

del suo «male di vivere» (qui detto «un'altra noia»), da conservare nella memoria gli unici elementi vitali («e la memoria in sé le cresce»). La poesia si chiude con una sorta di discesa, di immagini e di tono, data dall'enumerazione di cose concrete e significativamente prive di presenza umana: i muri, i lidi, la tartana, i tronchi, il torrente. Rimangono soltanto le cose, e solo nella memoria, sembra dirci Montale. Gli affetti – i «volti familiari» – sono sepolti, persi per sempre.

Tra gli altri elementi rilevanti che si possono individuare c'è l'espressione «acqua e terra», che forse riprende il titolo della prima raccolta poetica di Quasimodo, datata 1930 (ci potrebbe essere un rimando al poeta siciliano anche nella sintassi e nel lessico ricercato e sensoriale); il faro che balugina tre volte nella notte, possibile richiamo al racconto evangelico del tradimento di Pietro;<sup>18</sup> infine, lo sfasamento spazio-temporale della descrizione: si passa continuamente dal fuori (vv. 2-10) al dentro della casa (vv. 11-15), di nuovo poi all'esterno (vv. 16-23), poi di nuovo dentro (vv. 24-40), poi di nuovo fuori ma solo per un attimo (vv. 41-44), poi ancora un'ultima volta nella stanza (vv. 45-48) e infine, con un balzo temporale («e fu per sempre»), nel passato, nella memoria del poeta (vv. 49-60). Si tratta di un sommovimento spazio-temporale che rimanda al disorientamento del poeta dinnanzi alla realtà e al terremoto emotivo che comporta lo scorrere inesorabile del tempo e l'affievolirsi dei ricordi, resi in quei 4-5 versi così potenti e memorabili dell'ultima strofa: «e la memoria / in sé le cresce, sole vive d'una / vita che disparì sotterra: insieme / coi volti familiari che oggi sperde / non più il sonno ma un'altra noia».

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>18</sup> «In verità ti dico: questa notte stessa, prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte». Mt, 26, 34.

## VERSO CAPUA

... rotto il colmo sull'ansa, con un salto,  
il Volturmo calò, giallo, la sua  
piena tra gli scopeti, la disperse  
nelle crete. Laggiù si profilava  
mobile sulle siepi un postiglione,  
e apparì su cavalli,  
in una scia di polvere e sonagli.  
Si arrestò pochi istanti, l'equipaggio  
dava scosse, d'attorno volitavano  
farfalle minutissime. Un furtivo  
raggio incendiò di colpo il sughereto  
scotennato, a fatica ripartiva  
la vettura: e tu in fondo che agitavi  
lungamente una sciarpa, la bandiera  
stellata!, e il fiume ingordo s'insabbiava.

### Commento

È una poesia questa piuttosto rappresentativa della poetica delle *Occasioni*, per come l'abbiamo brevemente delineata in precedenza: momenti in cui si rivela un ordine diverso dell'esistenza, dettagli che assurgono a simboli di qualcos'altro che non è materia e che a volte rimane chiuso in un enigma.

Il poeta osserva una scena: sembra un po' distante non solo spazialmente ma anche emotivamente. Descrive tutto con estrema precisione, non tralasciando alcun dettaglio: il Volturmo è giallo, il postiglione arriva in una scia di «polvere e sonagli», l'equipaggio dà scosse, le farfalle sono minutissime, il sughereto è scotennato. La stessa sciarpa, vista da lontano, viene qualificata con precisione («la bandiera stellata»).

Questa concentrazione razionale sui dettagli fa il paio con l'uniformità formale del testo, fatto di endecasillabi canonici ad eccezione del v. 6, che è un settenario. Ma la staticità strutturale è solo apparente; al suo interno la scena si muove, è piena di vita o meglio di irrequietezza vitale («l'equipaggio dava scosse»; «volitavano minutissime»). Questi movimenti o accadimenti improvvisi, che dentro quella cornice fissa risaltano maggiormente, diventano segni enigmatici del tempo e della vita. In particolare ne segnalo tre: il Volturmo, che esonda per poi disperdersi nelle fenditure della terra; il movimento frenetico degli insetti; il raggio silenzioso («furtivo»), che richiama vagamente alla mente l'immagine usata da Quasimodo in *Ed è subito sera* (qui un raggio che incendia, lì un raggio che trafigge). Si tratta di elementi che si riferiscono da un lato all'azione della natura, che rovina sulle cose mostrando la sua vitalità; dall'altro, e paradossalmente, specie nel caso del primo di questi segni, all'idea della morte sempre incombente nell'esistenza sofferta dei viventi, aspetto questo segnalato anche da alcuni termini – «crete», «scotennato» – che rimandano al disfacimento.

Vita e morte quindi sono inestricabilmente legate; la vita, pare dirci Montale, a saperla leggere mostra continuamente dei segni che rimandano alla morte. A riprova di questo intrecciarsi di vita e morte c'è da notare che i verbi usati per descrivere l'azione del fiume fanno pensare non solo alla forza della natura che distrugge e toglie la vita, ma anche allo sfinirsi della natura stessa, che dopo la sua furia si spegne definitivamente («la disperse nelle crete», «ingordo s'insabbiava»).

Questa 'normale' crudeltà della natura, simboleggiata in particolare dall'esonazione del fiume con cui Montale apre e chiude il componimento marcandone così l'importanza, ricorda forse la lava del Vesuvio<sup>19</sup> («bollenti ruscelli», «immensa piena») che nella *Ginestra* di Leopardi seppelliva brutalmente la vita intorno. Altri elementi, del resto, possono accomunare i due testi: ad esempio i

<sup>19</sup> Il nome *Vesuvio* ricorda tra l'altro quello di *Volturmo* per le lettere *v, u, o* in uguale successione.

richiami alla dimensione del fuoco che brucia (Montale: «raggio incendiò»; Leopardi: «igneia bocca fulminando», «fiammeggiar le stelle», ecc.) o dell'aridità (Montale: *scotennato*, *polvere*, *crete*, *s'insabbiava* – Leopardi: «rive desolate», «morta zolla e incenerita», ecc.). Anche in questo componimento, quindi, è possibile trovare collegamenti e analogie tra Montale e il Leopardi della *Ginestra*.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

La speranza di pure rivederti  
m'abbandonava;

e mi chiesi se questo che mi chiude  
ogni senso di te, schermo d'immagini,  
ha i segni della morte o dal passato  
è in esso, ma distorto e fatto labile,  
un tuo barbaglio:

(a Modena, tra i portici,  
un servo gallonato trascinava  
due sciacalli al guinzaglio).

\*\*\*

Ecco il segno; s'innerva  
sul muro che s'indora:  
un frastaglio di palma  
bruciato dai barbagli dell'aurora.

Il passo che proviene  
dalla serra sì lieve,  
non è felpato dalla neve, è ancora  
tua vita, sangue tuo nelle mie vene.

## Commento

Qui prenderò in considerazione due poesie che presentano delle notevoli analogie tra loro, specie tematiche; non a caso vengono inserite da Montale nella stessa sezione delle *Occasioni*, intitolata *Mottetti*, che contiene 21 componimenti di grande densità semantica scritti tra il 1933 e il 1940.<sup>20</sup> Nella prima poesia ritorna il concetto della realtà come schermo che nasconde la verità o l'essenza più profonda delle cose, già usata da Montale in *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*. È anche questa una poesia della memoria: la memoria come unico baluardo, destinato però a consumarsi anch'esso contro il passare del tempo che distrugge anche ciò che noi abbiamo di più caro («La speranza di pure rivederti / m'abbandonava»).

La realtà concreta è uno schermo che chiude il contatto con qualcosa di vitale indicato dal pronome «te», che può indicare la donna amata, la vita stessa, oppure la parte più vera dell'animo del poeta. Ma può darsi che questa chiusura non sia totale («ha i segni della morte») e porti ancora in sé qualcosa di ciò che ci è stato caro, anche se evanescente come un «barbaglio». Ed ecco l'immagine finale, così potente ed enigmatica (e una delle più note di Montale): l'immagine degli «sciacalli», che tali sicuramente non saranno stati quanto piuttosto dei cani smagriti, richiama ancora una volta in chiusura di poesia il concetto della morte, essendo lo sciacallo un animale opportunista che si nutre spesso di carogne e che in alcune culture, come quella egizia, raffigurava il dio Anubi, signore dell'oltretomba. Significativo appare in tal senso anche il ripetersi del suono *t* («rivederti», «senso di te», «morte», «passato», «distorto», «tuo barbaglio») nelle parole semanticamente centrali per il componimento, cioè quelle che hanno a che fare con l'idea del tempo, della morte, della memoria. Si ha una prevalenza di versi tradizionali della lirica italiana:<sup>21</sup> sette endecasillabi (vv. 1, 2, 3, 4, 5,

<sup>20</sup> Il primo di questi è proprio *Il balcone*, testo precedentemente commentato. Le poesie dei *Mottetti* sono dedicate a Irma Brandeis (detta "Clizia", la ninfa della mitologia di Ovidio innamorata del dio del sole Apollo), di cui si è già accennato nel commento alla poesia *Il balcone*. Si tratta di una figura idealizzata, che assume una funzione salvifica nell'esistenza grigia del poeta.

<sup>21</sup> Cfr. Lorenzo Renzi, *Come leggere la poesia*, Il Mulino, Bologna 1985.

6, 7), un quinario e un settenario. Da notare inoltre che l'unico ottonario, verso un po' dissonante nel testo e meno diffuso nella nostra tradizione lirica rispetto agli altri («a Modena, tra i portici») in realtà è un falso ottonario, perché se unito al precedente quinario «tuo barbaglio», forma un endecasillabo ad accentazione canonica (nella poesia di Montale ci si imbatte spesso in questi espedienti metrici un po' nascosti).

La seconda poesia, che ha sempre per tema quello della memoria, dell'evocazione di un "oggetto" caro al poeta, si contraddistingue anche per un'immagine già usata da Montale in una poesia di *Ossi di seppia*, intitolata *Ripenso il tuo sorriso*. Un componimento anche questo dedicato alla memoria, come i due presi qui in considerazione, che si conclude con i seguenti versi lunghi: «Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie / sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma / e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia / schietto come la cima di una giovinetta palma...».

Nella poesia degli *Ossi* l'immagine della palma è un simbolo che rimanda ad una giovinezza che fu (vedi l'aggettivo *giovinetta*) o alla speranza (la cima schietta verso il cielo), proprio come accade in questa (si noti qui il sostantivo «aurora», che ha a che fare con la luce, l'alba, l'inizio di un nuovo giorno). Nella seconda delle poesie qui scelte il ricordo, per quanto impreciso, attutito o sbiadito dal tempo («frastaglio di palma bruciato», «felpato dalla neve») è ancora vivo, elemento inseparabile dell'io del poeta come il suo stesso sangue.

Ma si tratta di una poesia un po' più lieve delle precedenti nei toni e nei contenuti, pur trattando dello stesso doloroso tema. Ne è un segno la presenza di versi più brevi e soprattutto l'intreccio fitto di rime e assonanze, che rendono più dolce la lettura (*s'innerva/s'indora, frastaglio/barbaglio, s'indora/aurora/ancora, proviene/lieve/neve/vene*).

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Al primo chiaro, quando  
subitaneo un rumore  
di ferrovia mi parla  
di chiusi uomini in corsa  
nel traforo del sasso  
illuminato a tagli  
da cieli ed acqua misti;

al primo buio, quando  
il bulino che tarla  
la scrivania rafforza  
il suo fervore e il passo  
del guardiano s'accosta:  
al chiaro e al buio, soste ancora umane  
se tu a intrecciarle col tuo refe insisti.

\*\*\*

Il fiore che ripete  
dall'orlo del burrato  
non scordarti di me,  
non ha tinte più liete né più chiare  
dello spazio gettato tra me e te.

Un cigolio si sferra, ci discosta,  
l'azzurro pervicace non ricompare.  
Nell'afa quasi visibile mi riporta all'opposta  
tappa, già buia, la funicolare.

## Commento

Anche in questo caso, come in precedenza, ho scelto di commentare contemporaneamente due poesie della sezione *Mottetti*, sia perché caratterizzate da un linguaggio analogico in cui cioè i significati vengono comunicati tramite l'accostamento di immagini apparentemente non collegate tra loro da un punto di vista semantico; sia perché in entrambe il poeta si rivolge a una donna, che diventa il riferimento centrale dei componimenti (come del resto avviene in tutta la sezione); sia perché, infine, entrambi i componimenti si articolano in due momenti diversi corrispondenti alle due brevi strofe, che per alcuni aspetti si contrappongono specularmente.

Nella prima poesia ad esempio abbiamo la contrapposizione del «primo chiaro» del mattino (prima strofa) e il «primo buio» della sera (seconda strofa), momenti però accomunati dall'importanza della percezione sonora di rumori provenienti da una realtà che pare attutita e da cui il poeta sembra quasi escludersi. Il rumore del treno, nella prima strofa, che attiva a sua volta l'immagine di uomini chiusi nei vagoni e nelle gallerie dei monti;<sup>22</sup> nella seconda strofa abbiamo invece l'accostamento del rumore del bulino che tarla e dei passi di un misterioso guardiano. Emergono poi nelle due strofe delle presenze umane tenui e non ben identificate, che rimarranno tali («soste ancora umane») fino a quando la donna desiderata, con la sua presenza, riuscirà a dare senso al tutto, a integrare i pezzi di una realtà che tende a perdere senso con l'azione unificatrice del suo filo refe. Notevole quindi il gioco dei rimandi realizzato da Montale in così pochi versi (*chiaro-scuro, rumore di ferrovia-passo del guardiano, traforo del sasso-bulino che tarla*).

Nella seconda poesia si presentano immagini analoghe, specie nella centralità della percezione

---

<sup>22</sup> Montale usa il termine *ferrovia* per *treno* e quello di *sasso* per *montagna*. Si tratta della stessa figura retorica, la metonimia.

uditiva («il fiore che ripete», «un cigolio che ci sferra»), il contrasto chiaro-scuro («non ha tinte più liete, né più chiare» – «opposta tappa, già buia, della funicolare»), il ricordo della donna, l'immagine finale di qualcosa (la funicolare in questo caso) che collega e unisce delle parti distanti come il filo refe della prima. In entrambe le poesie, infine, ci sono varie rime che “rammendano” i versi, rimandando ancora a quella funzione di collegamento tra le parti che è centrale in entrambe le poesie.

Cosa vuole comunicarci Montale con questi due componimenti? Forse che in una realtà da cui ci si sente distanti, o in cui ci si sente soli o fragili («chiusi uomini», «bulino che parla», «dall'orlo del burrato / non scordarti di me», «al buio» ecc.) può esserci qualcuno cui affidare la speranza di tenere uniti i pezzi della nostra esistenza, dandole un senso e una coerenza che altrimenti non avrebbe. Per il Montale delle *Occasioni*, nello specifico, questo qualcuno era una donna, ma potrebbe anche essere la poesia e la letteratura in generale, se si pensa, affidandosi per un attimo all'immaginazione, al fatto che il filo refe citato nel verso finale della prima poesia è usato nella realtà anche per rilegare i libri. Come il refe tiene insieme le pagine di un libro, così la donna amata (o anche la poesia, per Montale) tengono assieme le pagine della vita.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Non recidere, forbice, quel volto,  
solo nella memoria che si sfolla,  
non far del suo grande viso in ascolto  
la mia nebbia di sempre.

Un freddo cala... Duro il colpo svetta.  
E l'acacia ferita da sé scrolla  
il guscio di cicala  
nella prima belletta di Novembre.

## Commento

Questa è certamente una delle poesie più famose delle *Occasioni*. Ha una struttura classica formata da 6 endecasillabi (di cui uno, il v. 3, con accentazione non canonica) e due settenari, impreziositi da alcune rime (una esterna che collega vv. 1 e 3; e due interne, cioè con richiami dentro ai versi: *cala-cicala*, *svetta-belletta*), ad attestare la perenne attenzione di Montale per la forma.

Il testo si gioca su alcune immagini potenti, tutte legate al tema della perdita, del passare del tempo, della morte. La prima è quella di una forbice che taglia i ricordi delle persone più care («quel volto») inaridendo la mente e rigettandola nella confusione («la mia nebbia di sempre»). Da notare che l'immagine della forbice richiama l'attività di una delle Moire,<sup>23</sup> Atropo, deputata a tagliare il filo della vita di ogni persona decretandone la fine. Un'altra immagine che richiama la morte si trova all'inizio della seconda strofa: «un freddo cala...Duro il colpo svetta». Si tratta anche qui di un'immagine tagliente: prima il freddo (si dice “freddare” per “uccidere”, così come si dice che il freddo è “tagliente”) e poi l'ascia che colpisce il tronco di un albero, lo ferisce e lo scuote, facendo cadere l'esoscheletro di una cicala nel fango di novembre (*belletta*, che sta per fango, è un termine aulico di derivazione dantesca). La cicala, come si sa, perde l'esoscheletro quando arriva a maturazione, e quindi l'immagine della sua caduta nel fango riecheggia sia la morte, essendo l'esoscheletro una parte ormai morta del corpo della cicala, sia della perdita dell'infanzia e della sua leggerezza, che con il raggiungimento della maturità cade definitivamente nel fango della vita adulta.

Del resto, i richiami all'infanzia sono ben presenti nell'opera di Montale: basti pensare alla poesia più esplicita in tal senso, *Fine dell'infanzia*, contenuta in *Ossi di seppia*, in cui quel periodo della vita è definito «l'età verginale/in cui le nubi non son cifre o sigle / ma le belle sorelle che si guardano viaggiare». Rimanda infine alla morte anche il nome finale *Novembre*, che è per eccellenza, nella nostra tradizione religiosa, il mese in cui si commemorano i defunti. La poesia si conclude dunque con l'accento al mese della rievocazione dei defunti, che porta il loro ricordo lieto e doloroso insieme, così come il poeta rievocava nei primi versi l'immagine della donna amata, lieta e dolorosa insieme a causa della distanza che da lei lo separava.<sup>24</sup>

La conclusione riprende quindi l'inizio della poesia ed è quindi simmetrica. Si tratta di accorgimenti formali-strutturali coi quali Montale ingabbia e gestisce, ma al contempo staglia più perfettamente, i suoi drammatici vissuti interiori.

## Note e osservazioni del lettore

<sup>23</sup> Figure della mitologia greca che presiedevano al destino dell'uomo.

<sup>24</sup> Irma Brandeis, detta Clizia, viveva in America e soggiornò in Italia in alcuni periodi, a partire dal 1933, quando conobbe Montale. La relazione con Montale, protrattasi a distanza, si concluse definitivamente intorno al 1938 (Montale era già legato a Drusilla Tanzi, compagna di una vita, che sposerà solo nel 1962).

## LA CASA DEI DOGANIERI

Tu non ricordi la casa dei doganieri  
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:  
desolata t'attende dalla sera  
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri  
e vi sostò irrequieto.

Libeccio sferza da anni le vecchie mura  
e il suono del tuo riso non è più lieto:  
la bussola va impazzita all'avventura.  
e il calcolo dei dadi più non torna.  
Tu non ricordi; altro tempo frastorna  
la tua memoria; un filo s'addipana.

Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana  
la casa e in cima al tetto la banderuola  
affumicata gira senza pietà.  
Ne tengo un capo; ma tu resti sola  
né qui respiri nell'oscurità.

Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende  
rara la luce della petroliera!  
Il varco è qui? (Ripullula il frangente  
ancora sulla balza che scoscende ...)  
Tu non ricordi la casa di questa  
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

### Commento

Questa è un'altra delle poesie più note di Montale, in cui è possibile trovare alcuni elementi ricorrenti della sua poetica. Da un lato il tema centrale della memoria e del disperdersi dei ricordi personali, e quindi dell'identità personale, al passare del tempo; secondariamente il riferirsi di Montale, come già in altri componimenti delle *Occasioni*, ad un "tu" femminile («ma tu resti sola»); infine, alcune interessanti somiglianze con un'altra poesia, già analizzata in precedenza e appartenente alla stessa raccolta: *Vecchi versi*. Ma andiamo con ordine.

A livello tematico, come si diceva, è centrale il tema della memoria, come s'intuisce già dall'incipit «Tu non ricordi...» ripetuto per tre volte nel corso del componimento. La memoria è attaccata dal tempo, che infligge duri colpi alla vita dell'uomo («Libeccio sferza da anni le vecchie mura»); il poeta sente di non avere più la leggerezza di un tempo dinnanzi agli eventi della vita, sente probabilmente di aver perso anche l'innocenza tipica dell'infanzia («il suono del tuo riso non è più lieto»). Dinnanzi al passare del tempo Montale, come si suol dire, fatica a tenere la bussola, ad orientarsi e trovare un senso, condizione icasticamente simboleggiata dalle immagini della bussola impazzita, del calcolo dei dadi che non torna, della banderuola affumicata che gira «senza pietà» (Montale ritiene la vita spietata); un disorientamento che non poteva meglio esprimere l'ultimo verso: «Ed io non so chi va e chi resta».

Secondo questa interpretazione del testo, la casa dei doganieri assurge a simbolo della persona del poeta, e i venti quindi sferzano sì la casa reale nel ricordo, ma anche la sua persona, la sua vita. Tutta la poesia è quindi simbolo di qualcosa che succede nella vita del poeta. Seguendo questa linea, anche quel "tu" usato così spesso da Montale, divenuto secondo quanto da lui stesso affermato in un'altra poesia "un'istituzione", non si rivolge solo a una donna, via via rinvenibile in una tra le tante amate o ammirate dal poeta nei diversi periodi della sua vita, ma si rivolge alla sua stessa persona, diventando quindi un espediente linguistico per celare la propria presenza dietro la descrizione della scena, oppure per attenuare l'esposizione personale mentre vengono affrontati temi particolarmente coinvolgenti da un punto di vista emotivo. In questa poesia, quel «Tu non ricordi»

Montale potrebbe quindi ben rivolgerlo a se stesso, che in quel momento non ricorda più cosa era la vita una volta, quando era un individuo diverso e più spensierato di quello che era diventato. Questo pessimismo trova agganci anche nell'immagine della «sera» e dell'«oscurità», che rimandano alla morte, alla fine di un'epoca (quella felice per antonomasia: l'infanzia).

Per quanto riguarda infine l'ultimo punto, ossia le somiglianze con un altro componimento delle occasioni (*Vecchi versi*) di cui si diceva all'inizio, possiamo notare alcuni elementi in particolare, indicativi però di una somiglianza più profonda, di significato.

Innanzitutto l'ambientazione: c'è anche lì una scogliera ben visibile e con cui il poeta più volte interagisce metaforicamente; c'è inoltre il lampeggiare di una luce, di un faro, in questo caso come nell'altro di una «petroliera». Ci sono le onde di un mare prossimo alla tempesta («trascorrere iroso delle spume» e «ripullula il frangente ancora»), così come ricorre in entrambe l'immagine del muro (rispettivamente «muri antichi» e «vecchie mura»). Per entrambe le poesie, la collocazione temporale di quanto descritto è la sera, e in entrambe vengono usati gli stessi termini per indicarla, con uguale frequenza: una volta la parola «sera», una volta «oscurità»; entrambe poi si concludono con l'immagine di un'imbarcazione (la «tartana» e la «petroliera»), segno dell'importanza per Montale della struttura formale, delle simmetria e dei richiami interni ad una stessa poesia o tra le varie poesie. Infine, sempre continuando con questo confronto a distanza, possiamo dire che si tratta di poesie della memoria (Montale inizia sempre col verbo *ricordare*), del dolore causato dall'attacco del tempo alla memoria. Il poeta soffre perché fa fatica a ricordare le cose più significative della sua vita, «sole vive d'una / vita che disparì sotterra»: i volti familiari, i luoghi della giovinezza. Rimane in questa condizione solo la flebile speranza di cogliere un senso più ampio negli eventi, il famoso “varco” montaliano che qui viene espressamente citato.

*Note e osservazioni del lettore*

III

da *La bufera e altro*  
(1940-1954)

## LA BUFERA

La bufera che sgronda sulle foglie  
dure della magnolia i lunghi tuoni  
marzolini e la grandine,

(i suoni di cristallo nel tuo nido  
notturno ti sorprendono, dell'oro  
che s'è spento sui mogani, sul taglio  
dei libri rilegati, brucia ancora  
una grana di zucchero nel guscio  
delle tue palpebre)

il lampo che candisce  
alberi e muro e li sorprende in quella  
eternità d'istante – marmo manna  
e distruzione – ch'entro te scolpita  
porti per tua condanna e che ti lega  
più che l'amore a me, strana sorella, -

e poi lo schianto rude, i SISTRI, il fremere  
dei tamburelli sulla fossa fuia,  
lo scalpiciare del fandango, e sopra  
qualche gesto che annaspa...

Come quando  
ti rivolgesti e con la mano, sgombra  
la fronte dalla nube dei capelli,  
mi salutasti – per entrar nel buio.

### Commento

La bufera è la poesia che apre la terza raccolta (quasi omonima) di Montale ed è un altro dei suoi testi più noti. È un componimento caratterizzato dal brusco alternarsi, nelle quattro strofe che la compongono, delle immagini (e dei corrispondenti stati interiori) della *bufera* e di una *donna*.

La prima strofa si apre con l'entità che dà il nome alla raccolta, la bufera appunto, presentata in tutto il suo fragore; essa è il simbolo oscuro di qualcosa di aspro (come direbbe Dante), di difficile da affrontare, aspetto coerente con l'utilizzo dei termini *dure* e *grandine* nei primi tre versi, che rimandano al carattere “duro” della bufera sia per il loro significato che per il loro suono, reso ruvido dalla *r*. C'è da dire che Montale, parlando di questa poesia,<sup>25</sup> ha accennato al fatto che la bufera può riferirsi alla Seconda guerra mondiale; una spiegazione che è divenuta classica e spesso tirata in ballo dai critici per connotare in modo più chiaro una poesia fortemente simbolica, com'è in generale quello di Montale e come lo è in particolare in questa raccolta. Montale però dice anche, poco più avanti in quel passo, di riferirsi con quel sostantivo ad una «guerra cosmica, di sempre e di tutti», ritornando a quell'aspetto più simbolico-astratto, e quindi più universale e profondo, più metafisico per certi versi, che gli è proprio.

La seconda strofa, messa non a caso tra parentesi, segna uno stacco netto, quasi cinematografico: si passa dal “rumore” dei primi versi ai suoni attutiti dei successivi. I versi della strofa descrivono una situazione privata, quasi casalinga, caratterizzata da una certa soavità che raggiunge l'apice nell'immagine dell'ultima luce del giorno che si spegne sulle palpebre di una figura umana (che già si intuisce femminile per la delicatezza della descrizione). L'immagine femminile evocata è associata alle parole *nido* e *guscio*, che richiamano un senso di protezione. Da notare però un altro

---

<sup>25</sup> Cfr. Lorenzo Greco, *Montale commenta Montale*, Pratiche, Parma 1980.

termine che riprende in questa strofa, semanticamente e a livello sonoro, il concetto di “durezza” dei primi versi, cioè *crystallo*.

La terza strofa reintroduce la bufera, attraverso l'elemento del bagliore improvviso che inquadra improvvisamente la realtà, che può simboleggiare la capacità di vedere la realtà in tutta la sua crudezza, aspetto che il poeta sente accomunarlo fortemente alla donna amata («più che l'amore», dice Montale). Si tratta di una capacità interiore con cui è difficile fare i conti, come lascerebbero intendere i termini *marmo* (che richiama ancora la durezza) e *distruzione*.

La quarta strofa è infine dominata dall'accumulo di immagini caotiche: «lo schianto», «i sistri», «il fremere dei tamburelli», «lo scalpicciare del fandango», il «gesto che annaspa». Il senso di confusione e anche di angoscia viene qui accresciuto dall'effetto retorico dell'enumerazione di questi elementi.

La donna, che ricompare nell'ultima strofa, pare essere l'unica entità capace di proteggere il poeta dal suo caos interiore, condizione legata, come accennato, alla capacità di vedere la realtà così com'è.<sup>26</sup> Questa capacità salvifica della donna è simboleggiata dalla sua gestualità: il saluto al poeta (prima di scomparire nell'abituale buio della vita, potremmo dire) e il gesto con cui libera la fronte dai capelli, un gesto che richiama simbolicamente il liberare la mente dalle preoccupazioni.

Da notare infine un altro elemento, non nuovo nella poesia di Montale, cioè l'alternarsi delle dimensioni di luce e buio. Ne troviamo traccia nella seconda strofa (*oro/spento*) e nelle ultime due (*lampe/buio*). Si tratta di un indice autentico dell'oscillazione del poeta tra questi antipodi esistenziali.

La poesia, oltre che da una metrica tradizionale (tutti endecasillabi canonici tranne due settenari, un quinario e un quaternario – «Come quando» – usato per spezzare in modo deciso il ritmo) è caratterizzata da una rete molto sottile di richiami sonori, di assonanze e consonanze “nascoste”, di rime e quasi rime interne: *sgronda/grandine*, *sorprendono/spento*, *quella/sorella*, *manna/condanna*, *tamburelli/capelli*, *fuia/buio*, *fandango/quando*, *sistri/rivolgesti/salustasti*. Un tessuto sonoro che in modo subliminale coinvolge e irretisce il lettore su piani diversi rispetto al significato letterale del testo.

Concludendo, cosa può dirci in sostanza questo componimento?

Che nel poeta – e volendo, nell'animo umano in generale – c'è sempre la tragica possibilità che si scateni una bufera, legata al diventare consapevoli della propria esistenza e del proprio essere mortali («ch'entro te scolpita / porti per tua condanna»); e che una delle cure forse, per quanto temporanea o labile («entrar nel buio»), è il sentirsi profondamente vicini a qualcuno – in questo caso una donna –, un legame fondato però, più che sul semplice sentimento d'amore, sul percepire una somiglianza più profonda, quasi un'identità di modo d'essere tra due persone, esemplificato dalla frase chiave, a mio avviso, del testo: «che ti lega / più che l'amore a me, strana sorella».

Due esseri singolari, cioè diversi dagli altri per la loro sensibilità e per la capacità di vedere senza filtri la realtà, possono però trovarsi e stare vicini l'un l'altro, in quella bufera che è la condizione mortale, e condannata alla consapevolezza, dell'uomo.

Per quanto tenue e a rischio di «entrar nel buio», si tratta ancora di una speranza che percorre il buio di questi versi.

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>26</sup> Così come Montale aveva magistralmente espresso nella poesia, già commentata, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro...* La capacità cioè di vedere «il nulla», «il vuoto» dell'esistenza.

## L'ARCA

La tempesta di primavera ha sconvolto  
l'ombrello del salice,  
al turbine d'aprile  
s'è impigliato nell'orto il vello d'oro  
che nasconde i miei morti,  
i miei cani fidati, le mie vecchie  
serve – quanti da allora  
(quando il salce era biondo e io ne stroncavo  
le anella con la fionda) son calati,  
vivi, nel trabocchetto. La tempesta  
certo li riunirà sotto quel tetto  
di prima, ma lontano, più lontano  
di questa terra folgorata dove  
bollono calce e sangue nell'impronta  
del piede umano. Fuma il ramaiolo  
in cucina, un suo tondo di riflessi  
accentra i volti ossuti, i musci aguzzi  
e li protegge in fondo la magnolia  
se un soffio ve la getta. La tempesta  
primaverile scuote d'un latrato  
di fedeltà la mia arca, o perduti.

### Commento

Si tratta di una poesia basata sul tema del lutto, della perdita delle persone e dei momenti più cari che il poeta prova a conservare nella propria “arca” privata, salvandoli dalla tempesta come Noè nel celebre racconto biblico. Anche qui Montale usa l'immagine di una tempesta, analoga a quella precedente della bufera, per indicare la vita e i difficili eventi che la caratterizzano.

Paradossalmente, nel periodo dell'anno tradizionalmente associato alla rinascita della natura, cioè la primavera, in quello che potrebbe essere un segno di pessimismo assoluto, Montale ricorda i suoi morti, scoperti dal sollevarsi del «vello d'oro» per la furia dell'aria. Da ricordare che, nella mitologia greca, il vello d'oro era quello di un ariete portentoso inviato dal dio Hermes in soccorso a Nefele, dea delle nubi, ripudiata dal marito Atamante; il vello aveva alcune proprietà magiche, come quella di guarire le ferite. Possiamo pensare dunque che nella poesia di Montale il vello che copre sia il simbolo di qualcosa<sup>27</sup> che riesce a tenere a bada il dolore della perdita di quanto il poeta ha avuto di più caro. Ma il vello che alzandosi scopre qualcosa riprende forse anche il concetto del “velo di Maya” usato da Schopenhauer ne *Il Mondo come volontà e rappresentazione* (1819), concetto che rappresenta l'illusorietà di quanto noi percepiamo della realtà rispetto alla sua vera essenza, che per Montale è dolore.<sup>28</sup> Rimandano a immagini di morte (e decomposizione) anche le espressioni «calce e sangue» e «volti ossuti» inesorabilmente associati alla condizione dell'uomo, come lascia intendere l'espressione «nell'impronta del piede umano».

Il componimento ha una versificazione tradizionale: su 21 versi, troviamo 16 endecasillabi con accentazione canonica, 1 endecasillabo ipermetro, 3 settenari, 1 senario. Ci sono poi molti giochi di rime a assonanze interne, come spesso in Montale: *sconvolto/orto, salice/aprile, ombrello/vello, fidati/calati, biondo/fionda, trabocchetto/tetto, fionda/impronta, lontano/umano, prima/cucina, impigliato/latrato, riunirà/fedeltà, ossuti/perduti*. Si tratta di rimandi più o meno evidenti che

<sup>27</sup> Questo “qualcosa” potrebbe essere il processo psichico della rimozione che, secondo la psicoanalisi, tiene lontani dalla coscienza ricordi e idee collegati ad affetti spiacevoli (tristezza, ansia, rabbia ecc.). L'immagine del velo che, sollevato dalla tempesta, non nasconde più i morti, può essere quindi la metafora del fallimento della rimozione dei ricordi relativi a ciò che di più caro il poeta ha perduto.

<sup>28</sup> In tal senso, ci si ricordi sempre dei versi «il nulla alle mie spalle / il vuoto dietro di me», e l'espressione successiva «l'inganno consueto», della poesia *Forse un mattino...*, già commentata.

segnano potentemente la trama della poesia, imprimendosi quasi in modo subliminale nella mente del lettore.

La poesia si conclude con l'immagine del «latrato di fedeltà», un'espressione ricercata e condensata (in stile ermetico) che è quasi un ossimoro: il latrato è un verso animalesco rabbioso, che qui però il poeta associa al termine, molto più soave, di fedeltà. Montale ci lascia con un'immagine forte, acuita appunto da tale contrasto semantico, ossia quella del vincolo affettivo verso i propri morti che “ulula” di rabbia ogniqualvolta la vita (la tempesta) lo riattiva, come un cassa di risonanza vibrerebbe e amplificherebbe il suono del vento che l'attraversa.

I richiami alla mitologia e alla filosofia e i rimandi sonori interni al testo evidenziano la grande densità simbolica e semantica nonché la ricercatezza strutturale della poesia di Montale, che la rende tanto coinvolgente e, non di rado, tanto difficile da comprendere.

*Note e osservazioni del lettore*



l'immagine che sulla sonorità della lingua<sup>29</sup> – una sorta di regressione ad una condizione mentale più primitiva, forse in risposta al dolore causato dal contatto con la vita. Così come tipica delle prime fasi di sviluppo è la presenza di un pensiero concreto, che funziona per semplice contiguità, non ancora logico quindi.

L'analogia e l'accostamento insistito di elementi apparentemente non collegati, procedimenti spesso usati da Montale in questa raccolta, sono funzionali a rendere meglio questo stato interiore di alterazione. Dato interessante, in questa condizione psichica emerge potentemente l'immagine di una donna, che in questa sezione e in una successiva (*Madrigali privati*) non è più la precedente Irma Brandeis (detta Clizia), ma probabilmente Maria Luisa Spaziani (detta Volpe),<sup>30</sup> poetessa italiana con cui Montale ebbe un lungo sodalizio affettivo e intellettuale. Quest'ultima figura femminile però è associata più a significati concreti e carnali che idealizzati-divini come avveniva con la precedente, pur rimanendo sempre una figura salvifica per il poeta.

L'erotismo dei componimenti emerge anch'esso da questo forte richiamo all'oralità: la donna desiderata diventa cibo nella prima poesia (*pane, acqua, vino*: chiari riferimenti evangelici di salvezza tra l'altro), mentre nella seconda i richiami orali si ritrovano, come detto, nei termini *mordace* e *risa* (queste ultime sono «oscene», aggettivo che contiene in sé anche un rimando diretto alla sessualità). Nel secondo componimento però la condizione di dipendenza del poeta viene dichiarata esplicitamente: mentre le «catene» della realtà di allentano, mentre il poeta sente di perdere in quel momento il legame con la realtà consuetudinaria, di estraniarsi, sente più forte il vincolo di dipendenza erotico-affettiva con la donna, un vincolo primitivo che ha le sue radici nell'inconscio, in ciò che di sé non si conosce (infatti il poeta lo capisce all'improvviso: «le tue le ignoravo»). Nello sfaldarsi della realtà, la donna vincola il poeta, lo tiene a terra accendendo in lui delle fantasie sessuali e in questo modo lo salva.

Bellissima la rima finale *ignoravo/schiavo*, che suggella da un punto di vista sonoro l'aspetto semantico di queste poesie, il loro senso ultimo; quello cioè di una condizione di schiavitù affettiva, prima di allora forse ignorata o ridimensionata, che si nutre di bisogni e fantasie sessuali (di tipo prevalentemente orale e infantile).<sup>31</sup>

#### *Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>29</sup> Sono presenti certamente importanti elementi sonori: ad esempio il ripetersi del suono *s* nella prima poesia (suono del sospiro amoroso, potremmo dire, e della sensualità), alcune rime e assonanze nella seconda (*canali/gabbiani, ignoravo/schiavo, tonni/sonno, strida/risa*). Qui si vuole solo dire che, data la brevità dei componimenti, e rispetto ad altre poesie, il senso è più sbilanciato verso l'immagine che il suono.

<sup>30</sup>Cfr., tra i tanti, Marica Romolini, *Commento a La bufera a altro di Montale*, Firenze University Press, 2012.

<sup>31</sup>La metafora della schiavitù nei confronti della donna desiderata, e dell'«oscenità» di una condizione di dipendenza da lei, si riproporrà anche in due versi di un'altra poesia di questa sezione, che qui non commenteremo, intitolata *Vento sulla Mezzaluna*, in cui Montale scrive: «T'avrei raggiunta anche navigando / nelle chiaviche, a un tuo comando».

## SIRIA

Dicevano gli antichi che la poesia  
è scala a Dio. Forse non è così  
se mi leggi. Ma il giorno io lo seppi  
che ritrovai per te la voce, sciolto  
in un gregge di nuvoli e di capre  
dirompenti da un greppo a brucar bave  
di pruno e di falasco, e i volti scarni  
della luna e del sole si fondevano,  
il motore era guasto ed una freccia  
di sangue su un macigno segnalava  
la via di Aleppo.

### Commento

Ecco qui un'altra significativa poesia tratta sempre dalla sezione *Flashes e dediche*.

Benché ci sia sempre una chiara attenzione metrico-formale (sono quasi tutti endecasillabi canonici, a parte il primo verso, più lungo, e il secondo, che è un endecasillabo ipermetro) e lessicale (da notare il termine letterario «nuvoli» e quello tecnico-botanico «falasco», che costringono il lettore a soffermarsi, a rallentare la lettura della breve poesia), si riducono gli effetti fonici come le rime o le assonanze, e la poesia si gioca più sul senso esplicito e sulle immagini, come visto nelle due poesie precedenti.

Nei primi due versi Montale afferma la propria poetica attraverso una negazione che è anche una sorta di *deminutio*, di abbassamento di tono: la poesia serve tradizionalmente a elevare l'animo degli uomini, a trascendere la realtà verso verità più profonde (concezione lirica della poesia) ma, forse, non è così per quella che lui scrive. «Forse non è così / se mi leggi», dice Montale, mettendo amaramente ma anche ironicamente in dubbio, da poeta affermato qual era, che qualcuno potesse avere il desiderio di leggerlo. Da notare quel «se mi leggi» così colloquiale, che contribuisce in modo decisivo a quell'abbassamento di tono di cui si diceva.

Da uomo del Novecento, e a differenza degli antichi, l'autore mette in dubbio il potere e la rilevanza della poesia, anche se gli capita di tanto in tanto di trovare “la voce”, cioè la sua vocazione poetica, la speranza di comunicare attraverso la poesia. È nella descrizione del preciso momento in cui trova questa voce che si condensano le immagini, quasi a testimoniare che la poesia deve far affidamento sulla capacità del poeta di creare immagini e analogie, se vuole essere, almeno per una volta, «scala a Dio». Quel momento vede il poeta costretto a scendere dalla macchina per un guasto, che potrebbe essere una metafora visiva per dire che il poeta abbandona per un po' le vesti di uomo occidentale moderno; perdersi quasi tra nuvoli e capre che scendono dai dirupi («sciolto in un gregge»), finalmente libero di essere, privo di briglie, degli abituali vincoli, animale istintivo anche lui; infine, in un momento quasi di estasi mistica («i volti scarni / della luna e del sole si fondevano») o di confusione mentale, notare su un macigno una «freccia di sangue» a segnare la via. È la via di Aleppo (la poesia s'intitola infatti *Siria* e prende spunto da un frammento di ricordo, dal flash di un viaggio in quel Paese), ma si può intendere metaforicamente come l'indicazione della via per ritrovare «la voce», per uscire da una condizione di aridità interiore e artistica, o solo per ritrovare un senso più profondo nelle cose, rifacendosi all'elemento del sangue, simbolo di ciò che si sente più vero, più carnalmente legato a se stessi. Quest'immagine chiude in modo decisivo il componimento e rafforza ulteriormente l'idea della poesia come necessità esistenziale e comunicativa profonda, che deve attingere appunto al sangue, a ciò che di più istintivo, vitale e profondo caratterizza l'essere umano. In questo componimento, come nei due precedenti, il tramite al raggiungimento dell'importante meta finale è la donna, che diventa anch'essa dantescammente «scala a Dio». «Ritrovai *per te* la voce», dice Montale al v. 4 di questa poesia. Ciò a dire che, chiunque sia questo interlocutore – qui probabilmente il riferimento è alla Spaziani/Volpe, musa

ispiratrice di diversi componenti della *Bufera* – l'esigenza della scrittura poetica è un'esigenza profondamente relazionale. Si scrive sempre per qualcuno, sembra dirci l'autore; e si può ritrovare la forza di scrivere per ispirazione di qualcuno, pensando a qualcuno.

*Note e osservazioni del lettore*

*Se t'hanno assomigliato...*

Se t'hanno assomigliato  
alla volpe sarà per la falcata  
prodigiosa, pel volo del tuo passo  
che unisce e che divide, che sconvolge  
e rinfranca il selciato (il tuo terrazzo,  
le strade presso il Cottolengo, il prato,  
l'albero che ha il mio nome ne vibravano  
felici, umidi e vinti) – o forse solo  
per l'onda luminosa che diffondi  
dalle mandorle tenere degli occhi,  
per l'astuzia dei tuoi pronti stupori,  
per lo strazio  
di piume lacerate che può dare  
la tua mano d'infante in una stretta;  
se t'hanno assomigliato  
a un carnivoro biondo, al genio perfido  
delle fratte (e perché non all'immondo  
pesce che dà la scossa, alla torpedine?)  
è forse perché i ciechi non ti videro  
sulle scapole gracili le ali,  
perché i ciechi non videro il presagio  
della tua fronte incandescente, il solco  
che vi ho graffiato a sangue, croce cresima  
incantesimo jattura voto vale  
perdizione e salvezza; se non seppero  
crederti più che donnola o che donna,  
con chi dividerò la mia scoperta,  
dove seppellirò l'oro che porto,  
dove la brace che in me stride se,  
lasciandomi, ti volgi dalle scale?

### Commento

In questa poesia Montale descrive una delle donna amate, la poetessa Maria Luisa Spaziani, già incontrata in una delle poesie viste in precedenza, cui viene dedicato idealmente un gruppetto di poesie, posto alla fine della raccolta, intitolato *Madrigali privati*. La Spaziani è soprannominata «volpe», un soprannome datole dai suoi familiari<sup>32</sup> e da Montale fatto proprio per rappresentare alcune caratteristiche dell'amata per lui rilevanti, elencate con un linguaggio caratterizzato da una sintassi elegante e da molte metafore. Tutta la poesia è un lunghissimo periodo, che si conclude solo col punto interrogativo dell'ultimo verso, costituito da tre frasi ipotetiche: due che iniziano con «se t'hanno assomigliato» (vv. 1 e 15), e la terza con un «se non seppero...» (v. 25). Da notare poi che le prime due sono legate ad una frase dubitativa («o forse...»), espediente questo con cui il poeta crea un'importante simmetria su cui si regge strutturalmente l'intero componimento.

Ma quali sono queste caratteristiche importanti della figura femminile qui delineata? La sua eleganza di movimento; la delicatezza della mano, che viene paragonata a quella fragile di un bambino; infine gli occhi, paragonati a mandorle luminose, un'immagine, quella della mandorla, cara alla simbologia medievale e segnale di una visione idealizzata, quasi divina della donna.

---

<sup>32</sup> Cfr. Giuseppe Polimeni (a cura di), *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani (1949- 1964)*, premessa di Maria Corti, Università degli Studi di Pavia, Pavia 1999.

Questa concezione viene in effetti esplicitata nella seconda parte della poesia, quando la donna è immaginata come un essere alato e delicato («gracili le ali») della cui perfezione gli altri forse non s'accorgono (vengono infatti definiti «ciechi») e in cui abbondano termini della tradizione religiosa: *croce, cresima, voto, perdizione, salvezza*. Montale infine chiude il componimento con una lunga domanda retorica («con chi dividerò...») che rende così ancora più icastica l'immagine dell'amata, lasciandoci con l'idea che il sentimento che prova verso di lei, di cui percepisce la portata specie quando sta per separarsi da lei, sia difficilmente contenibile e chieda di essere condiviso.<sup>33</sup> Rimane impressa quell'immagine finale, quasi filmica, della donna, che si volta per un ultimo saluto al poeta. Anche quest'ultima rappresentazione, come del resto l'intera idea della donna qui veicolata, porta chiaramente i segni dall'idea dell'amore cortese medievale, in cui la donna era, come s'è visto anche nella poesia precedente, una «scala a Dio» che aiuta l'uomo ad elevarsi spiritualmente grazie al sentimento per lei.

Montale quindi non fa altro che esprimere in questa poesia un sentimento comune a molti, l'amore per una donna. Ma, come poeta, lo fa in modo mediato, cioè sfruttando gli artifici che, da un lato, fanno da argine e rendono più raffinata l'incandescente materia emotiva che vuole esternarsi, dall'altro servono a renderne l'espressione più retoricamente efficace, più capace di rimanere nella mente del lettore. L'autore pone la propria poesia dentro quella cornice culturale di riferimento rappresentata dalla tradizione dell'amore medievale, usando una forma metrica utile a contenere e scandire meglio il sentimento provato (si pensi alle rime e alle anafore segnalate) e una lingua lessicalmente variegata, arricchita da metafore eleganti che si susseguono in modo serrato per ribadire la forza e il carattere sublime di quel sentimento. È questa capacità di torcere la lingua per amplificare la visione di una realtà che è comune a tutti (quella dell'amore), ma anche per coinvolgere con più forza chi legge da un punto di vista emotivo, a rendere la descrizione di un essere umano qualcosa di realmente poetico.

Infine, da un punto di vista formale, la perfezione del componimento sta non solo nel dispiegare appieno e in un unico periodo, perfettamente calibrato da un punto di vista sintattico, il fulcro contenutistico dei *Madrigali*, ossia il tema della donna divinizzata al contempo fonte di turbamento, quale fu appunto per Montale la Spaziani;<sup>34</sup> ma anche nella sua metrica, con ventisette endecasillabi su trenta versi, di cui i restanti tre sono due settenari uguali («se t'hanno assomigliato...») e il quadrisillabo anomalo «per lo strazio» (v. 12), che è però anomalo solo in apparenza. Infatti, come accade spesso nella poesia di Montale, se unito alla metà del verso successivo forma un endecasillabo compiuto («per lo strazio / di piume lacerate»). Sempre da un punto di vista formale notiamo le solite “rimealmezzo”, che trapuntano l'intera poesia, legandone ancora più saldamente i pezzi – *assomigliato-selciato-prato-graffiato, volo-solo, biondo-immondo* – fino all'ultima, semplice rima esterna: *vale-scale*.

Questo solo a sottolineare, ancora una volta, la grande importanza che Montale diede alla forma metrica, e come cercasse sempre di far entrare i suoi contenuti, spesso complessi, e i suoi vissuti emotivi in schemi metrici. Aspetto che, come già accennato, indica il profondo radicamento di Montale nella nostra tradizione poetica.

#### *Note e osservazioni del lettore*

<sup>33</sup> Con quel «ti volgi dalle scale», Montale ci dice della forza del legame e anche di come ci si accorge di quella forza soprattutto quando l'amato/a si separa da noi.

<sup>34</sup> Si notino a tal proposito i vari termini, con connotazione divergente e a volte opposta, usati in riferimento alla donna amata. Tra quelli che possiamo definire semanticamente positivi, nel senso di legati alla salvezza del poeta: *prodigiosa, luminosa, stupore, genio, cresima, salvezza, oro*; tra quelli negativi, al contrario legati al tema del dolore o della perdizione, troviamo: *sconvolge, Cottolengo, astuzia, strazio, lacerate, perfido, immondo, scossa, sangue, croce, jattura, perdizione, brace, stride*. Il tema della donna divinizzata dinnanzi al quale il poeta si sente piccolo e dal cui amore dipende, assieme alla contrapposizione Bene/Male e ad alcune figure retoriche (la struttura anaforica col *se* ripetuto tre volte, la paronomasia *donnola-donna*), ci permettono di collocare questa poesia nel solco tradizione poetica dello Stilnovo.

IV  
*da Satura*  
(1962-1970)

\*\*\*

Non hai pensato mai di lasciar traccia  
di te scrivendo prosa o versi. E fu  
il tuo incanto – e dopo la mia nausea di me.  
Fu pure il mio terrore: di essere poi  
ricacciato da te nel gradicante  
limo dei neòteroi.

\*\*\*

Tuo fratello morì giovane; tu eri  
la bimba scarruffata che mi guarda  
«in posa» nell'ovale di un ritratto.  
Scrisse musiche inedite, inaudite,  
oggi sepolte in un baule o andate  
al macero. Forse le riinventò  
qualcuno inconsapevole, se ciò ch'è scritto è scritto.  
L'amavo senza averlo conosciuto.  
Fuori di te nessuno lo ricordava.  
Non ho fatto ricerche: ora è inutile.  
Dopo di te sono rimasto il solo  
per cui egli è esistito. Ma è possibile,  
lo sai, amare un'ombra, ombre noi stessi.

## Commento

La raccolta *Satura*, che raccoglie poesie scritte tra i '62 e il '70, segna una svolta contenutistica e soprattutto stilistica in Montale. A livello di contenuti il poeta si concentra su aspetti anche minimi del quotidiano, o eventi se vogliamo banali, senza la pretesa di assolutizzarli attraverso un processo di astrazione come nelle precedenti raccolte; a livello di stile il linguaggio si fa più semplice e immediato, il tono colloquiale e non di rado ironico (anche se amaro).

La raccolta si apre con due sezioni *Xenia I* e *II*, ognuna costituita da 14 brevi poesie in memoria della compagna di una vita di Montale, Drusilla Tanzi, morta nel 1963 (*xenia* è una parola latina che indica dei piccoli doni fatti in omaggio ad un ospite). Si tratta della terza donna importante nella sua vita, dopo Irma Brandeis-Clizia e Maria Luisa Spaziani-Volpe. Anche Drusilla in realtà sarà chiamata con un soprannome, quello di “Mosca”, a causa della sua forte miopia che l'obbligava a indossare occhiali particolarmente spessi.

Mosca è una figura molto diversa dalle altre: più normale, per nulla avvenente, quasi dimessa nell'immagine, aspetti sottesi del resto dal soprannome per lei scelto. Una figura che potremmo definire certamente più materna e soprattutto lontana dalle donne fatali, che assurgono a simbolo di tentazioni e turbamenti sensuali, delle raccolte precedenti. Diventa comunque anch'essa per Montale uno strumento per elevarsi, soprattutto moralmente, quasi per emendare delle colpe e dei difetti personali profondamente sentiti. Sebbene queste prime due sezioni della raccolta siano interamente dedicate a questa donna, in *Satura* di tanto in tanto compariranno altre poesie in cui la stessa sarà al centro della narrazione. Possiamo comunque dire che certamente queste due sezioni, ma in generale l'intera raccolta in cui sono inserite, costituiscano un lavoro letterario incardinato sulla figura di Drusilla Tanzi, un tentativo di elaborazione del lutto della sua perdita.

Nella prima delle poesie sopra, la n. 6 di *Xenia I*, il poeta ad esempio fa un confronto tra la grandezza d'animo della compagna («il tuo incanto») – donna di cultura che non ha mai cullato il sogno megalomane dell'immortalità attraverso la scrittura – e se stesso, che invece coltiva proprio quella fantasia. Da cui il disgusto per se stesso.<sup>35</sup> Montale intravede un dislivello morale talmente

---

<sup>35</sup> Montale dice «nausea di me», un altro modo per dire «male di vivere». Il richiamo qui è all'espressione esistenzialista del romanzo più famoso di Sartre, *La nausea*. D'altronde la poesia di Montale può definirsi esistenzialista, ovvero

forte da temere persino un giudizio estetico negativo sulla sua poesia da parte della compagna, che lo potrebbe «ricacciare nel gracitante limbo dei neòteroi», vanificando quasi il suo intero percorso artistico.<sup>36</sup>

Da un punto di vista stilistico i versi non sono metricamente perfetti, come avveniva il più delle volte nelle precedenti raccolte. Montale cioè allunga il verso, lo rende più irregolare, perché vuole che la sua scrittura sia meno poetica, meno alta ed elegante, più vicina alla prosa e ad un sentire più diretto. Vuole, in sostanza, abbassare un po' il tono aulico delle poesie precedenti ponendosi in una posizione conoscitiva più dubbiosa. Si tratta di una tendenza, qui solo accennata, che diverrà sempre più forte col progredire della sua produzione poetica. Da notare infine l'originale rima *poi-neoteri*, che chiude e suggella, anche semanticamente, il componimento.

Nella seconda poesia, la n. 13 di *Xenia I*, Montale compie continue circonvoluzioni intorno al tema della morte attraverso il ricordo, e lo svanire di questo, delle persone care. La poesia, profondamente malinconica, è caratterizzata dal ripetersi di termini e sintagmi negativi, ossia indicanti l'assenza o l'inesistenza di qualcosa: *inedite, inaudite, inconsapevole, senza, nessuno, Non ho fatto, inutile*. Ciò è il corrispettivo, nel lessico e nella sintassi, non sappiamo quanto consapevole, del senso di vuoto e di perdita che pervade il poeta mentre riflette sulla scomparsa della compagna e, prima ancora, sulla scomparsa del fratello di lei, il cui ricordo, già posseduto solo dalla sorella quando era ancora viva, ormai è conservato unicamente nella mente dell'autore. Dopo la morte, i ricordi sono quindi l'unica cosa che rimane delle persone (almeno in chi le ha amate), l'unico segno della loro esistenza per chi, come Montale, non crede in una trascendenza ed è certo unicamente della natura materiale dell'uomo, destinato come gli altri esseri a corrompersi con la morte («ombre noi stessi»).

Unica salvezza è amare, nonostante questa dolorosa consapevolezza («amare un'ombra»). Ciò però non elimina il carattere tragico della condizione di chi ha amato, nel momento in cui, sopravvivendo, rimane solo coi ricordi delle persone amate definitivamente scomparse. Questa seconda poesia è intrisa quindi dell'idea della morte, e nella sua compostezza formale (molti versi sono endecasillabi canonici, alcuni endecasillabi ipermetri, con qualche lieve “allungo” come al v. 4 e al v. 7) cerca quasi di contenere questa tragicità. Rimandano chiaramente all'idea della morte anche l'aggettivo *sepolte* e il sostantivo *macero*.

#### *Note e osservazioni del lettore*

---

centrata sull'interiorità travagliata e sulla condizione di solitudine dell'uomo moderno – persa ormai ogni prospettiva metafisica – dinnanzi alla gratuità dell'esistenza. Anzi, da questo punto di vista, si può forse dire che Montale sia un antesignano della letteratura esistenzialista (certamente di quella italiana), se si pensa che le due opere letterarie più importanti che afferiscono a questo filone di pensiero, vale a dire *La nausea* di Sartre e *Lo straniero* di Camus, uscirono rispettivamente nel 1938 e nel 1942 (mentre *Ossi di seppia* fu pubblicato nel 1925 e *Le occasioni* nel 1939).

<sup>36</sup> Si tratta di un gruppo di giovani poeti latini (neoteri = nuovi poeti; si trattava di Valerio Catone, Catullo e altri) che Cicerone non apprezza particolarmente ritenendoli imitatori di poeti precedenti ben più capaci.

\*\*\*

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale  
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.  
Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.  
Il mio dura tuttora, né più mi occorrono  
le coincidenze, le prenotazioni,  
le trappole, gli scorni di chi crede  
che la realtà sia quella che si vede.

Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio  
non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.  
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due  
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,  
erano le tue.

## Commento

Questa è una delle poesie più note di Montale, e certamente una delle più umanamente intense. Dico “umanamente” anche perché il significato e il linguaggio sono qui assolutamente accessibili e lineari, lontani dalla complessità stilistica e dalla densità semantica e simbolica che hanno segnato molti dei componimenti più importanti delle precedenti raccolte. Il componimento si trova in *Xenia II*, ed è identificato col n. 5.

Nonostante la poesia sia scritta in prima persona e il poeta non faccia nulla per nascondere il suo io lirico, si staglia come una montagna al centro del testo Drusilla Tanzi, con la sua forte miopia e le sue lenti spesse attraverso le quali viene qui rievocata. Montale si descrive nell'atto di scendere con lei «milioni di scale»; questa donna, che pur è sempre “scala a Dio” così come avveniva con le precedenti compagne, lo è però in un modo diverso, cioè conducendolo verso il basso, aiutandolo a prendere più contatto con una realtà, anche interiore, meno sublime e meno altisonante di quella di solito raffigurata nelle poesie di Montale, e tuttavia più umanamente ed emotivamente significativa. Sembra, questa, essere una scala che scende verso l'umiltà cui dovrebbe tendere in fondo la vita umana e, attraverso questa via – che non è fatta di esaltazione ed ebbrezza sensuale, come nel caso degli amori precedenti con Clizia e Volpe – il poeta raggiunge (o vorrebbe raggiungere) una parte diversa di sé, forse più vera, che non vive di illusioni: «né più mi occorrono [...] gli scorni di chi crede / che la realtà sia quella che si vede».

Nella prima strofa c'è un chiaro richiamo alla poesia di *Ossi di seppia* «Forse un mattino...». C'è infatti l'immagine del «vuoto», del non-senso, che caratterizza in fondo la realtà di ognuno e da cui ci si difende attraverso le illusioni di ogni giorno (in quella poesia era «il vuoto dietro di me», in questa «il vuoto ad ogni gradino»). Ma in comune c'è anche l'immagine della realtà come illusione: in *Forse un mattino* la realtà è definita «l'inganno consueto» e viene vista come uno «schermo»; in questa poesia ci sono gli «scorni» della realtà quotidiana, che molti si ostinano a scambiare per quella vera. “Scorno” è un termine che indica il senso di vergogna per essere stati umiliati, sconfitti, per non essere riusciti in qualcosa; è quindi un termine coerente con un Montale che prova a scendere dal suo piedistallo intellettuale ed esistenziale, grazie a “mosca”, quasi umiliandosi appunto. La sconfitta e la conseguente umiliazione sono, pare dirci Montale, la conseguenza inevitabile di chi si illude che le mete reali che tutti ci poniamo siano quelle durature, le uniche a poter dare garanzia di stabilità e soddisfazione intima. Inoltre, anche in questa poesia, come in quella degli *Ossi*, torna la centralità della visione: lì era Montale ad accorgersi della vera natura della realtà, mentre qui Montale si affida a una donna che fisicamente ci vede meno di lui, anche se nel profondo ha imparato che non è così, che le pupille veramente offuscate sono invece le sue.

Il poeta si affida quindi completamente alla sua donna per scendere nella realtà, per trovare la saggezza attraverso un bagno di umiltà, affidandosi a una persona forse più debole e sfortunata di lui (Drusilla era affetta anche da una grave malattia ossea, che la porterà poi alla morte), ma che egli

sente nonostante tutto più forte, più acuta di lui.

*Note e osservazioni del lettore*

## IL RASCHINO

Credi che il pessimismo  
sia davvero esistito? Se mi guardo  
d'attorno non ne è traccia.  
Dentro di noi, poi, non una voce  
che si lagni. Se piango è un controcanto  
per arricchire il grande  
paese di cuccagna ch'è il domani.  
Abbiamo ben grattato col raschino  
ogni eruzione di pensiero. Ora  
tutti i colori esaltano la nostra tavolozza,  
escluso il nero.

### Commento

Questa poesia è un buon esempio dello spirito di *Satura*. C'è sarcasmo, il lessico è ordinario, il tono del discorso colloquiale. Montale gioca col significante, cioè col linguaggio, più che sondare un significato oscuro, lontano, metafisico o comunque difficile da cogliere come avveniva nelle raccolte precedenti. Giocando un po' con la fantasia, avrei preferito come titolo l'ultimo verso, ossia «escluso il nero». Sarebbe stato più elegante, avrebbe chiuso perfettamente il testo anche da un punto di vista grafico, ma è proprio questo effetto di ordine e di formalità che l'autore vuole evitare. Il titolo diventa invece il nome di un oggetto qualunque, «il raschino», variante meno comune di “raschiatoio”. Si tratta tra l'altro di una variante al diminutivo, che può essere vista come l'emblema di questa nuova propensione ad abbassare il tono del discorso poetico.

Si tratta di una poesia molto contemporanea, nel suo segnalare con ironia che si vive ormai in tempi di allegria forzata in cui ogni tristezza è bandita, che non si può far altro che esaltare il futuro (il progresso, l'avanzamento tecnologico ecc.) e che è bene concentrarsi sugli aspetti positivi della realtà. L'atteggiamento che si è spinti ad assumere nella società è quello del *politically correct*, dell'esaltazione dell'esistente; un'esaltazione che facilmente rischia di impossessarsi della nostra stessa mente, sconfessando magari alcune ombrose e più realistiche sensazioni («Dentro di noi, poi, non una voce / che si lagni»). Si tratta di un insieme di aspetti che vengono paragonati da Montale, con un'efficacissima metafora, ai vari colori della tavolozza che ognuno di noi può usare per rappresentare ogni giorno la realtà. Ma da questa ricca tavolozza è escluso appunto il colore simbolo del pessimismo e della tristezza: il nero.

Quale descrizione più efficace dei nostri tempi, in cui in molti premono per farci vedere i velocissimi cambiamenti della realtà, che gravano in particolare sui più deboli e le nuove generazioni e che a volte sembrano più degli stravolgimenti che dei cambiamenti, come una grande possibilità di realizzazione, un'opportunità da cogliere, una sfida salutare? Quale ironia più acida e penetrante era possibile in così pochi versi contro gli ipocriti cantori del «paese di cuccagna» del domani che ci attende?

Da un punto di vista formale, il componimento si presenta molto regolare: settenari, endecasillabi (alcuni ipermetri) e poi i due versi finali volutamente zoppicanti (il penultimo molto lungo e l'ultimo, un quinario) quasi a indicare ciò che non torna di tutto il ragionamento precedente (e quindi della visione positiva della realtà). Assolutamente centrale però è proprio quell'ultimo verso che rima con il sostantivo «pensiero», a indicare proprio il nucleo del discorso, cioè la rilevanza del “pensiero nero” che la società moderna (per dirla con Leopardi: «le moderne sorti e progressive») cerca a tutti i costi di rimuovere.

## PIOVE

Piove. È uno stillicidio  
senza tonfi  
di motorette o strilli  
di bambini.

Piove  
da un cielo che non ha  
nuvole.  
Piove  
sul nulla che si fa  
in queste ore di sciopero  
generale.

Piove  
sulla tua tomba  
a San Felice  
a Ema  
e la terra non trema  
perché non c'è terremoto  
né guerra.

Piove  
non sulla favola bella  
di lontane stagioni,  
ma sulla cartella  
esattoriale,  
piove sugli ossi di seppia  
e sulla greppia nazionale.

Piove  
sulla Gazzetta Ufficiale  
qui dal balcone aperto,  
piove sul Parlamento,  
piove su via Solferino,  
piove senza che il vento  
smuova le carte.

Piove  
in assenza di Ermione  
se Dio vuole,  
piove perché l'assenza  
è universale  
e se la terra non trema  
è perché Arcetri a lei  
non l'ha ordinato.

Piove sui nuovi epistèmi  
del primate a due piedi,  
sull'uomo indiato, sul cielo  
ominizzato, sul ceffo  
dei teologi in tuta  
o paludati,  
piove sul progresso  
della contestazione,

piove sui works in regress,  
piove  
sui cipressi malati  
del cimitero, sgòcciola  
sulla pubblica opinione.

Piove ma dove appari  
non è acqua né atmosfera,  
piove perché se non sei  
è solo la mancanza  
e può affogare.

## Commento

Questa poesia è una parodia amara de *La pioggia nel pineto* di Gabriele D'Annunzio, che richiama attraverso le espressioni «favola bella» e «Ermione». Si tratta di un passaggio significativo, innanzitutto perché D'Annunzio è uno dei poeti di riferimento per il primo Montale, come del resto per molti scrittori di quella generazione. Qui la parodia è da intendersi come un attacco a un'idea della poesia come forma d'arte capace di incidere sulla realtà, di trasformarla attraverso un processo di sublimazione dei suoi aspetti più concreti e prosaici, di donare una visione più ampia e una speranza, per quanto difficile, all'uomo.

L'andamento anaforico del testo, con quel *piove* ripetuto diciotto volte, serve a dare non soltanto ritmo ma anche forza all'idea centrale del poeta già racchiusa nella strofetta iniziale: la vita altro non è che uno stillicidio, una ripetizione monotona di cose banali, proprio come la pioggia che il poeta osserva. Questa pioggia di cose banali finisce per sommergere l'animo dell'autore e mutare la sua visione della realtà, anche dei suoi ideali più alti e di alcuni simboli dell'evoluzione della civiltà moderna: lo sciopero generale, la Gazzetta Ufficiale, il Parlamento, le nuove conoscenze raggiunte, il progresso, l'idea stessa di Dio («il cielo ominizzato», «i teologi»).

Anche in questa poesia viene rievocata per un attimo la figura di Drusilla Tanzi: sia nella terza strofa, dove si fa riferimento alla sua tomba nel cimitero di San Felice a Firenze, sia nell'ultima strofa, dove concordemente alla terza se ne riafferma con dolore l'assenza, che diventa la causa stessa, per Montale, di ciò che potremmo definire una deriva della banalità («piove perché se non sei / è solo la mancanza»). Senza una persona così affettivamente importante tutto rischia di perdere senso: a causa di quell'assenza ogni cosa annega nel nonsenso e in questo nonsenso anche il dolore rischia infine di perdere il suo valore esistenziale («e può affogare»). Perde senso anche l'ideale della civilizzazione come tradizionalmente inteso, visto ironicamente da Montale come un *work in regress* (non *in progress*, secondo un'espressione usuale). Ciò è reso magistralmente tramite l'utilizzo ripetuto di espressioni colloquiali e frasi fatte, che servono di solito per semplificare la comunicazione, rendendola spesso superficiale: «sciopero generale», «cartella esattoriale», «greppia nazionale» (equivalente elegante della ben più colorita espressione nostrana “magna magna”), «smuova le carte», «se Dio vuole», «pubblica opinione».

Infine, come si diceva, perde senso anche la poesia, attività che non è più portatrice di rivelazione salvifica («piove sugli ossi di seppia», dice Montale prendendo in giro anche se stesso in quanto poeta) né della speranza di una pace interiore simboleggiata dall'immagine dei cipressi («piove sui cipressi malati del cimitero»), secondo quel significato simbolico che Carducci aveva dato a questi alberi in una nota poesia (*Davanti a San Guido*), qui rievocati da Montale in chiave sarcastica così come aveva fatto con i versi di D'Annunzio.

\*\*\*

Provo rimorso per avere schiacciato  
la zanzara sul muro, la formica  
sul pavimento.  
Provo rimorso ma eccomi in abito scuro  
per il congresso, per il ricevimento.  
Provo dolore per tutto, anche per l'ilota  
che mi propina consigli di partecipazione,  
dolore per il pezzente a cui non do l'elemosina,  
dolore per il demente che presiede il consiglio  
d'amministrazione.

## Commento

Questo è uno dei componimenti di Montale che io trovo divertenti, caratterizzato però da un'ironia acida e anche piena di rassegnazione. È una poesia che descrive bene la condizione interiore che può sperimentare chi, dotato di intelligenza e sensibilità nell'osservazione del mondo, si trova a vivere nella società odierna – e il paragone potrebbe essere probabilmente ancora più significativo se si immagina la specifica società a cui Montale apparteneva: quella italiana.

La vita nella nostra società è difficile, ci dice il poeta, perché la stupidità o la sottomissione morale («l'ilota»), l'ipocrisia dei costumi («eccomi in abito scuro / per il congresso, per il ricevimento») o l'assenza di meritocrazia («il demente che presiede il consiglio / di amministrazione») la fanno da padroni. Questa poesia però può essere intesa anche in senso generale come una critica a quella posizione di privilegio di chi, proprio a causa della sua intelligenza o sensibilità di osservazione, potrebbe pensare di trovarsi in una posizione di privilegio o di maggiore saggezza dinnanzi al dolore dell'esistenza rispetto al resto dell'umanità. Il dolore e la miseria umana, sembra dirci Montale, sono un qualcosa di acclarato e di universale tra gli uomini; provarli ed esserne particolarmente consapevoli non è in fondo una gran cosa.

Montale ridimensiona quindi il ruolo tradizionalmente attribuito dalla società all'artista o all'intellettuale, la sua particolare posizione conoscitiva. Nella sua visione l'artista si ritrova, esattamente come le persone più comuni, impelagato nelle abitudini e nelle convenzioni sociali più stupide e deprecabili: nonostante la sua acuta sensibilità infatti, il poeta-intellettuale protagonista della poesia si veste di tutto punto per fare la sua parte in occasioni mondane (il congresso, il ricevimento) e decide di non dare l'elemosina al mendicante; una figura quindi abbastanza prosaica e per nulla eroica, esattamente opposta, se vogliamo, a quella evangelica del “buon Samaritano”. Dunque, chi pensa di soffrire di più degli altri in virtù di una condizione di unicità spirituale non dovrebbe prendersi troppo sul serio perché non è affatto diverso dagli altri, dato che il suo vivere non si discosta poi molto dall'assurdità e dalla stupidità di chi lo circonda.

Con l'ironia Montale depotenzia così la portata della penosa condizione esistenziale di ogni uomo, messa in primo piano attraverso la ripetizione per due volte del sostantivo *rimorso* e per tre volte del sostantivo *dolore*. Anche altri elementi della poesia sono poi a tal fine significativi: i piccoli insetti che spesso condividono il destino di essere più o meno inavvertitamente schiacciati, ma anche le figure umane piuttosto grigie dell'ilota, del pezzente e del demente. La vita, in sostanza, è dolore, ma un dolore che finisce per diventare ridicolo, specie per chi ne ha un'estrema consapevolezza come il poeta. Anzi, questi finisce per contribuire attivamente a questo quadro desolante – è lui la causa del suo stesso dolore per il fatto di schiacciare un insetto o non dare l'elemosina al pezzente – non distinguendosi poi più di tanto dal resto dell'umanità.

Il linguaggio del componimento è molto colloquiale (vedi i termini *zanzara*, *pezzente*, *demente*) e la versificazione molto libera: c'è solo un endecasillabo canonico (v. 2), due endecasillabi ipermetri (vv. 1 e 4), e per il resto una versificazione lunga che va verso la prosa, con due versi (3 e 10) che spezzano con un enjambement piuttosto forzato il ritmo solenne più tipico della poesia montaliana. A ricordarci che si tratta pur sempre di una poesia ci sono le tre rime facili *muro-scuro*, *pavimento-*

*ricevimento, partecipazione-amministrazione*, che regalano al testo una piacevole musicalità. Ancora una volta, nonostante la riduzione della solennità tipica di questa raccolta, tono complessivo del testo, contenuto e forma metrica convergono fortemente in Montale, rafforzandosi a vicenda in modo mirabile.

*Note e osservazioni del lettore*

FINE DEL '68

Ho contemplato dalla luna, o quasi,  
il modesto pianeta che contiene  
filosofia, teologia, politica,  
pornografia, letteratura, scienze  
palesi o arcane. Dentro c'è anche l'uomo,  
ed io tra questi. E tutto è molto strano.

Tra poche ore sarà notte e l'anno  
finirà tra esplosioni di spumanti  
e di petardi. Forse di bombe o peggio,  
ma non qui dove sto. Se uno muore  
non importa a nessuno purché sia  
sconosciuto e lontano.

### Commento

In questa poesia Montale esprime tutta la sua estraneità al mondo («dalla luna, o quasi»; «E tutto è molto strano»): una realtà solo apparentemente importante («modesto pianeta»), in verità fatta di tante cose a cui noi siamo soliti dare rilievo ma che l'autore, con l'intento di sminuirle, elenca meccanicamente come si farebbe con una lista della spesa.

Questo ridimensionamento ironico non esclude nulla, nemmeno lo stesso poeta. Si tratta di un atteggiamento dissacratorio che permea, come accennato, gran parte delle poesie di *Satura*, costituendo per l'autore la modalità privilegiata di osservazione del reale. Già in altri componimenti di questa raccolta infatti Montale aveva usato espressioni particolarmente chiare relative al proprio senso di estraneità alla vita. Ad esempio, solo per citarne alcune: «Coloro che hanno creduto / di saperne non erano essi stessi esistenti, / né noi per loro» (*Xenia II*, 13); «Non torba m'ha assediato, ma gli eventi / di una realtà incredibile e mai creduta» (*Xenia II*, 14); «Scampati / dal solo habitat respirabile / da chi pretende che esistere / sia veramente possibile» (*Botta e risposta II*).

Il Montale di *Satura* non guarda più la realtà come se fosse una dimensione complessa circondata dal mistero in cui di tanto in tanto è possibile scorgere un barlume di senso, come nelle prime raccolte, ma la vede invece come una dimensione banale in cui tutto quanto possiamo conoscere è già presente in superficie, e proprio per questo più difficile da accettare per il suo carattere scontato. Per questa ragione, chi per la propria intelligenza o sensibilità tende ad andare nelle cose più in profondità non può che sentirsi alienato. La realtà è una dimensione invivibile, in cui l'ombra della disperazione più totale (e del suicidio) aleggia continuamente. Viene da pensare che solo l'amore per qualcuno (qui la "mosca", prima di tutto) e per la letteratura abbiano rappresentato per il poeta genovese un argine a quella possibilità. La poesia si conclude difatti con l'idea della morte che aleggia sotto l'allegria del Capodanno. Una realtà, quella della morte e della dissoluzione definitiva delle cose, ben più vera di quella apparente, l'unica credibile.

La morte però, benché "evento" per eccellenza della nostra vita di esseri autocoscienti – in quanto capace di dare un limite invalicabile e quindi la possibilità di conferirle un senso (come direbbe Heidegger) – diventa però un fatto come un altro nella società superficiale e mercificata in cui il poeta sente di vivere («se uno muore / non importa a nessuno»), a meno di non essere forse un personaggio noto. C'è dunque in questa poesia una critica spietata alla società moderna, espressa nel solito modo laconico che sarà sempre più tipico del Montale delle ultime raccolte. Una società che mentre festeggia e si bea di se stessa, si disinteressa del destino degli individui comuni, anche nel loro momento più tragico.

Nonostante il poeta sia certamente tra le persone note di quel tempo, e quindi escluso secondo questo ragionamento da quell'indifferenza, questo tragico destino sembra riguardare anche lui. Montale non si tira fuori dall'indifferenza di cui può essere oggetto ogni uomo nel suo dolore e nella sua solitudine. Lui, il grande poeta, è un uomo solo come tanti altri. («Dentro c'è anche l'uomo / ed

io tra questi»).

*Note e osservazioni del lettore*

V

da *Diario del '71 e del '72*  
(1970-1973)

## A LEONE TRAVERSO

### I

Quando l'indiavolata gioca a nascondino  
difficile acciuffarla per il toupet.

E non vale lasciarsi andare sulla corrente  
come il neoterista Goethe sperimentò.

Muffiti in-folio con legacci e borchie  
non si confanno, o raro, alle sue voglie.

Pure tu l'incontrasti, Leone, la poesia,  
in tutte le sue vie, tu intarmolito  
sì, ma rapito sempre e poi bruciato  
dalla vita.

### II

Sognai anch'io di essere un giorno *mestre*  
*de gay saber*; e fu speranza vana.  
Un lauro rinsecchito non dà foglie  
neppure per l'arrosto. Con maldestre  
dita sulla celesta, sui pestelli  
del vibrafono tento, ma la musica  
sempre più s'allontana. E poi non era  
musica delle Sfere... Mai fu gaio  
né savio né celeste il mio sapere.

### Commento

Il componimento qui proposto fa parte della raccolta successiva a *Satura*, intitolata *Diario del '71 e del '72*. Si tratta di una raccolta in perfetta continuità con quella precedente, sia da un punto di vista tematico che stilistico: episodi tratti dalla comune quotidianità, il ricordo di ciò che è perduto visto attraverso il filtro di un'ironia amara, la tendenza alla brevità epigrammatica.

Ho voluto soffermarmi innanzitutto su questa poesia perché ci offre uno spaccato della concezione dell'arte poetica che aveva Montale, coerentemente con qualche altro testo già apparso nella raccolta precedente e che citerò di seguito. È una concezione preziosa soprattutto per chi vuole sbirciare nel laboratorio di un poeta e si cimenta non solo nella lettura ma anche nella scrittura di versi. Quello della riflessione sulla poesia è inoltre uno dei nuclei tematici ricorrenti del *Diario*.

Montale ci dice qui che la poesia «gioca a nascondino», cioè sorge in modo imprevedibile ed è facile lasciarsela scappare (ciò presuppone una grande presenza mentale da parte di chi la scrive); che non ci si avvicina ad essa assumendo delle pose programmatiche, ad esempio lasciandosi «andare sulla corrente» come Goethe (o anche seguendo il libero flusso della coscienza), né attraverso uno studio maniacale («muffiti in-folio con legacci...»). Come Montale dice in un altro componimento di *Satura* (*La poesia*), quest'arte è invece fatta di parole che nascono spontaneamente senza poter dire con precisione se siano frutto di un raptus creativo o di studio meditato («Il raptus non produce, il vuoto non conduce / non c'è poesia al sorbetto o al girarrosto»), in un processo dunque difficile da spiegare; parole che, quando per ispirazione appaiono, richiedono urgentemente un luogo per manifestarsi, più che eleganza, rispettabilità, adeguatezza formale («le parole / quando si svegliano / si adagiano sul retro delle fatture, sui margini / dei bollettini del lotto, / sulle partecipazioni / matrimoniali o di lutto»). Le parole della poesia sono inoltre pudiche, fatte per «il buio dei taschini» o «il sonno di una bottiglia», piuttosto che per essere lette

pubblicamente, commercializzate e fissate religiosamente una volta per tutte, come Montale dirà in un altro componimento di *Satura* (*Le parole*).

La poesia non è un'arte che va spiegata («rifiuta / le glosse degli scolasti»), ma nemmeno si può pensare che debba essere per forza oscura, che per il semplice fatto di essere una poesia «basti a se stessa», come ci dice molto acutamente Montale ancora in *La poesia*. Quando la si scrive non di rado alcune regole formali chiedono rispetto, per quanto desuete possano sembrare; perché in fondo le sono connaturate, come Montale scrive in *Le rime*, altro celebre testo incluso in *Satura*: «Le pinzochere ardono / di zelo e prima o poi (rime e vecchiarde) / bussano ancora e sono sempre quelle».

In sostanza, per Montale, la poesia è qualcosa di cui non si ha controllo, chiede udienza quando vuole, deve essere spontanea e non frutto di una posa intellettuale, ma al contempo l'occhio di chi la scrive deve essere rivolto alle regole formali che la caratterizzano. E soprattutto la poesia non deve essere superba, non deve credere troppo in se stessa. Il poeta esperto infatti è colui che ha abbandonato i suoi sogni di gloria (tornando a questa poesia, Montale infatti dice: «Sognai anch'io di essere un giorno *mestre / de gay saber*»<sup>37</sup>), che è consapevole dei propri limiti e dello sforzo espressivo tutto terreno e imperfetto («non era / musica delle Sfere...»).

Da un punto di vista prettamente formale e stilistico si può notare la cura dei versi, molti dei quali endecasillabi canonici o quasi. Si notano delle rime molto belle, interne ed esterne: *intarmolito-rapito*, *vana-s'allontana*, *mestre-maldestre*, *Sfere-sapere* e infine *voglie-foglie* (quest'ultima tra le due strofe). Si tratta di elementi fonici che come spesso accade trapuntano i componimenti di Montale conferendo loro, in un modo assolutamente sobrio, delle belle variazioni di ritmo, ricordandoci così che ci troviamo pur sempre di fronte ad un componimento poetico, nonostante il suo carattere colloquiale, e mai ad una prosa. Si tratta di rime che, come diceva Montale nella poesia omonima, insistono e bussano continuamente alla porta del poeta, tanto che a mala pena si riesce a lasciarle fuori, così forte e insita è la musicalità richiesta dal testo poetico (aspetto oggi sempre più raro, dato il viraggio della poesia contemporanea verso uno stile molto prosastico).

E a proposito di prosa: nonostante il tono colloquiale e decisamente più “basso” che molte poesie della seconda parte della produzione di Montale avranno a partire da *Satura*, esso è rotto nella sua uniformità da saltuari elementi dotti o aulici: riferimenti a scrittori o artisti, libri, località o avvenimenti storicamente importanti ecc. Per cui l'abbassamento linguistico nella poesia montaliana non è mai totale, né pienamente convinto. La poesia di Montale, anche se meno che nelle prime raccolte, nonostante le apparenze continua dunque a servirsi di una lingua che mantiene uno scarto consistente rispetto alle modalità espressive più comuni e più tipiche della prosa.

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>37</sup> Espressione del francese antico che indica il nome di una piccola compagnia di appassionati di poesia che voleva riportare in vita, nel XIV secolo, la tradizione trobadorica. L'espressione, nella poesia di Montale, sta quindi per “rappresentante della poesia trobadorica classica”, e quindi per “maestro di poesia”.

## EL DESDICHADO

Sto seguendo sul video la Carmen di Karajan  
disossata con cura, troppo amabile.

Buste color mattone, gonfie, in pila sul tavolo  
imprigionano urla e lamentazioni.

Col paralume mobile vi ho gettato  
solo un guizzo di luce, poi ho spento.

Non attendete da me pianto o soccorso fratelli.  
Potessi mettermi in coda tra voi chiederei l'elemosina

di una parola che non potete darmi  
perché voi conoscete soltanto il grido,

un grido che si spunta  
in un'aria infeltrita, vi si aggiunge

e non parla.

### Commento

In questa poesia, il cui titolo è preso da un testo del poeta francese Gerard De Nerval (traducibile come "Il diseredato"), Montale esprime tutta la sua solitudine di uomo e di poeta nel tono prosastico e somnesso tipico del *Diario*.

È la descrizione, effettuata per brevi frasi intervallate da pause piuttosto nette (garantite dai punti fermi alla fine dei versi), che ricordano per tono la scrittura di un diario. Viene descritto un momento di riflessione e isolamento, o meglio di estraneità al mondo.

Fin dal principio, Montale chiarisce di non riconoscersi in qualcosa: nel modo in cui un regista, forse per renderla più "commerciale", ha messo in scena la Carmen mandata in tv in quel momento; nelle molte richieste – in verità «urla e lamentazioni» – che come lacrime gonfiano delle buste marroncine analoghe a quelle che di solito contengono i manoscritti di aspiranti poeti o di ammiratori in cerca di una maggiore vicinanza d'animo e di un rapporto più diretto con lo scrittore amato.

Come un ispettore di polizia ormai stanco del suo lavoro, Montale vi getta però solo un rapido sguardo. Non spera più in un contatto umanamente significativo con qualcuno, per quanto ne senta inalterato il bisogno («chiederei l'elemosina di una parola»), né tanto meno si ritiene in grado di offrirlo in virtù di una presunta saggezza di poeta, riprendendo il concetto espresso emblematicamente nella celebre poesia «Non chiedermi la parola che squadri...». Ma il concetto probabilmente più interessante del componimento si trova nei versi finali, quando si comprende il perché di questa estraneità del poeta dal mondo.

Montale avrebbe bisogno di una parola carica di senso, mentre ciò che trova attorno a sé sono solo grida inutili che si disperdono in una realtà sorda e insensibile («un grido che si spunta / in un'aria infeltrita»). La parola che "squadra", la parola necessaria, è diversa da quella che comunemente grida per darsi forza: non è una questione di volume quanto piuttosto di silenzio, come avviene in poesia. Il poeta è un diseredato perché ha perso la sua appartenenza al genere umano, che non trova più una parola che abbia radici profonde e che aiuti gli uomini a stabilire un contatto più emotivamente autentico tra loro e con la realtà.

È un componimento pieno di oggetti, gesti, particolari e situazioni assolutamente quotidiani (*buste, tavolo, paralume, elemosina, fratelli*) e dal tono dimesso, senza pretese di eleganza tipiche della poesia lirica. Si nota un latente controllo formale, che come abbiamo visto mai abbandona il fare

poetico di Montale, evidente nella presenza di quattro endecasillabi canonici (vv. 2, 4, 6, 12) e un settenario (v. 11); ma i tre versi molto lunghi (vv. 1, 7, 8), più tipici di una normale prosa, unitamente al tono complessivo del testo lo caratterizzano come tipico dell'ultima fase della produzione poetica montaliana, decisamente più colloquiale e disincantata della precedente.

*Note e osservazioni del lettore*

## IL LAGO DI ANNECY

Non so perché il mio ricordo ti lega  
al lago di Annecy  
che visitai qualche anno prima della tua morte.  
Ma allora non ti ricordai, ero giovane  
e mi credevo padrone della mia sorte.  
Perché può scattar fuori una memoria  
così insabbiata non lo so; tu stessa  
m'hai certo seppellito e non l'hai saputo.  
Ora risorgi viva e non ci sei. Potevo  
chiedere allora del tuo pensionato,  
vedere uscirne le fanciulle in fila,  
trovare un tuo pensiero di quando eri  
viva e non l'ho pensato. Ora ch'è inutile  
mi basta la fotografia del lago.

### Commento

Questa poesia è una delle tante scritte da Montale – alcune delle quali, come visto, sono presenti anche in queste ultime raccolte meno spiccatamente liriche – centrata sulla figura di una donna: in questo caso si tratta con tutta probabilità di Anna Degli Uberti,<sup>38</sup> come lasciano pensare i riferimenti presenti in altre due poesie del *Diario* (*Ancora ad Annecy* e *Annetta*).<sup>39</sup>

La poesia è costruita attorno all'effetto rievocativo di un ricordo apparentemente non legato ad Anna, effetto di cui lo stesso Montale si sorprende. Molti ricordi, come i morti, sono sepolti, ma ogni tanto ritornano secondo meccanismi che i vivi non sempre comprendono (e che hanno a che fare con l'inconscio, almeno in questo caso). Nello caso specifico, un senso di colpa (un rimpianto) attiva il ricordo del lago di Annecy, località che Montale però non aveva mai visitato con lei.

L'ipotesi è questa: il fatto di essere rimasto vivo, di essere sopravvissuto a qualcuno che è stato affettivamente significativo, anche solo nella fantasia edulcorata della propria giovinezza, può causare un senso di colpa inconscio in chi sopravvive, per quanto assurdo ciò possa sembrare. Questo almeno ci insegna la psicoanalisi. Forse è quindi proprio da quell'angolo oscuro della mente di Montale che riemerge un ricordo, quello del lago, che non ha a che fare con Annetta. Quel ricordo può essere visto come un rimprovero mascherato proveniente dall'inconscio, per il fatto di essere rimasto vivo; un "ricordo di copertura" - come direbbe Freud - di un profondo senso di colpa, volto a celarlo alla coscienza, perché prenderne coscienza sarebbe doloroso. È come se una voce interiore dicesse a Montale: "Tu sei rimasto in vita, mentre lei è morta. E quella volta, al lago di Annecy, lei non c'era e tu non ci pensavi nemmeno (che forse era già morta), e non ci pensavi perché eri giovane e ti credevi padrone della tua sorte" (come dice l'autore nei vv. 4 e 5). A conferma di ciò, nell'ultima parte della poesia, Montale rivolge a se stesso dei rimproveri espliciti che confermano l'ipotesi del senso di colpa inconscio legato al ricordo del lago: «Potevo / chiedere allora del tuo pensionato / [...] trovare un tuo pensiero di quando eri / viva e non l'ho pensato». Ma il senso di colpa può essere dovuto anche al fatto che Anna, simbolo della vita e della spensieratezza giovanile (così appare in diversi componimenti del poeta), morì abbastanza giovane, mentre Montale è ancora vivo ma niente affatto felice. Il senso di colpa potrebbe quindi essere legato al fatto che il poeta non apprezza la sua vita, benché lunga, come invece nei suoi ricordi faceva Anna,

<sup>38</sup> Anna Degli Uberti, giovane conosciuta e frequentata da Montale durante le vacanze estive a Monterosso tra il 1919 e il 1923, detta anche "Arletta" o "Annetta".

<sup>39</sup> In particolare, in queste poesie, c'è il riferimento alla «casa dei doganieri» (su cui ruota la celebre poesia omonima inclusa nelle *Occasioni*), alla gioventù del poeta e infine all'«ostello», dove la stessa Anna aveva probabilmente soggiornato (qui detto «pensionato»). Oltre che nei componimenti *Ancora ad Annecy* e *Annetta*, riferimenti ad Anna degli Uberti sono presenti in almeno altre due poesie di Montale: *Incontro* (in *Ossi di seppia*) e, appunto, la *Casa dei doganieri*.

che ebbe invece la sfortuna di morire giovane.

Da notare infine due punte di ironia “acida” di Montale, tipiche delle sue ultime raccolte poetiche. La prima: «tu stessa / m’hai certo seppellito e non l’hai saputo», nel senso che, da morta, Anna non può più rendersi conto di averlo dimenticato, quindi “seppellito” a sua volta; la seconda, che chiude il testo («Ora che è inutile / mi basta la fotografia del lago»), sottolinea il paradosso del fatto che il poeta riesce a dare la giusta attenzione ad Anna solo ora che è morta (e che non serve più) e solo tramite qualcosa che non è minimamente collegato a lei (la foto del lago). Ma questa reviviscenza avviene proprio a causa di quel senso di colpa latente, che riattiva il ricordo e la capacità di rievocazione cui il poeta non era soggetto quando era più giovane e si sentiva nel pieno delle forze, quando sentiva, forse, di poter fare a meno del supporto (e del ricordo) di quella donna.

Il componimento, centrato sul ritorno ossessivo del ricordo e del senso di colpa, a livello formale e lessicale è tutto giocato su contrapposizioni e richiami continui, su circoli e “chiasmi” semantici: *ricordo* (v. 1), *ricordai* (v. 4), *insabbiata* (v. 7), *seppellito* (v. 8), *non lo so* (v. 7), *non l’hai saputo* (v. 8), *tua morte* (v. 3), *risorgi viva* (v. 9), *non ci sei* (v. 9), *quando eri* (v. 12), *trovare un tuo pensiero* (v. 12), *non l’ho pensato* (v. 13), *allora non ti ricordai* (v. 4), *potevo chiedere allora* (vv. 9-10).

Una struttura che richiama la “ruminazione mentale” e la tortuosità un po' masochistica del vincolo che spesso lega l'io a un forte sentimento di colpa.

*Note e osservazioni del lettore*

## LA PENDOLA A CARILLON

La vecchia pendola a carillon  
veniva dalla Francia forse dal tempo  
del secondo impero.  
Non dava trilli o rintocchi ma esalava  
più che suonare tanto n'era fioca la voce  
l'entrata di Escamillo o le campane  
di Corneville: le novità di quando  
qualcuno l'acquistò: forse il proavo  
finito al manicomio e sotterrato  
senza rimpianti, necrologi o altre  
notizie che turbassero i suoi non nati nipoti.  
I quali vennero poi e vissero senza memoria  
di chi portò quell'oggetto tra inospiti mura sferzate  
da furibonde libecciate – e chi  
di essi ne udì il richiamo? era una sveglia  
beninteso che mai destò nessuno  
che non fosse già sveglio. Io solo un'alba  
regolarmente insonne tradii l'ectoplasma  
vocale, il soffio della toriada,  
ma appena per un attimo. Poi la voce  
della boîte non si estinse ma si fece parola  
poco udibile e disse «non c'è molla né carica  
che un giorno non si scarichi. Io ch'ero  
il Tempo lo abbandono. Ed a te che sei l'unico  
mio ascoltatore dico cerca di vivere  
nel fuordeltempo, quello che nessuno  
può misurare. Poi la voce tacque  
e l'orologio per molti anni ancora  
rimase appeso al muro. Probabilmente  
v'è ancora la traccia sull'intonaco.

### Commento

Questa poesia è centrata sul tema della morte, pur non essendo questa nominata esplicitamente da Montale. Per affrontare il tema, l'autore descrive e narra un piccolo spaccato di storia di un vecchio orologio a muro, secondo quel procedimento letterario già visto in precedenza detto del “correlativo oggettivo” per cui un referente concreto viene usato da chi scrive per riferirsi ad un tema emotivo più personale, attraverso analogie e rimandi simbolici.

Diversi sono infatti i termini e le espressioni che richiamano, in modi più o meno indiretti, il tema della morte: *vecchia*, *rintocchi*, *fioca la voce*, *sotterrato*, *necrologio*, *non nati*, *ectoplasma*, *estinse*, *abbandono*, *fuordeltempo*. Montale induce abilmente il lettore a rallentare l'andamento della lettura tramite l'utilizzo di parole desuete, straniere, o relative alla sua specifica esperienza come *Escamillo*, *Corneville*, *nepoti*, *traudii*, *ectoplasma*, *toriada*, *boîte*, con un effetto aggiuntivo di straniamento, di allontanamento del lettore dalla concretezza e riconoscibilità umana di quanto narrato. Si tratta di espedienti stilistici che permettono all'autore di facilitare nel lettore una condizione di maggiore ascolto, per meglio comprendere ciò che ha da dire.

Il poeta è infatti colui che riesce ad ascoltare la voce flebile delle cose («Ed a te che sei l'unico / mio ascoltatore»), che presta attenzione anche agli aspetti più nascosti o dimenticati della realtà, come può essere appunto un vecchio orologio, che però pur apparendo secondari nascondono dei segreti importanti. Il poeta è in qualche modo partecipe di un'altra dimensione della vita, che è oltre il tempo e che solo pochi colgono («e chi di essi ne udì il richiamo?»). È necessario però abbandonare la normale concezione delle cose (razionale, quantitativa) per coglierne di più importanti («cerca di

vivere / nel fuordeltempo, quello che nessuno / può misurare»). Si tratta tuttavia di momenti fugaci, epifanie straordinarie che bisogna essere pronti a cogliere («Poi la voce tacque / e l'orologio per molti anni ancora / rimase appeso al muro»).

La poesia si conclude con l'immagine straordinaria della traccia lasciata dal vecchio orologio sull'intonaco del muro (immagine che vale da sola tutta la poesia), che condensa perfettamente il concetto della morte, ciò che essa lascia a chi resta: un ricordo sempre più debole, un fantasma, l'ombra di qualcosa che c'è stato.

Si riaffaccia per un attimo anche in questa raccolta, contrassegnata spesso da toni ironici e sarcastici, mai aulica e sempre rassegnata, una concezione elitaria del poeta più tipica del primo Montale (e di certa tradizione romantica): il poeta è visto come un essere umano dotato di una sensibilità fuori dal comune, che lo mette nelle condizioni di percepire una realtà altra, di essere cioè in contatto con altre dimensioni dell'esistere.

*Note e osservazioni del lettore*

## PER FINIRE

Raccomando ai miei posteri  
(se ne saranno) in sede letteraria,  
il che resta improbabile, di fare  
un bel falò di tutto che riguardi  
la mia vita, i miei fatti, i miei nonfatti.  
Non sono un Leopardi, lascio poco da ardere  
Ed è già troppo vivere in percentuale.  
Visse al cinque per cento, non aumentate  
la dose. Troppo spesso invece piove  
Sul bagnato.

### Commento

Questa poesia è un esempio perfetto dello stile usato da Montale nelle sue ultime raccolte: viene scelto un episodio della quotidianità o un pensiero in qualche modo usuali ma anche tragici nei loro risvolti esistenziali, per infine ridimensionarli attraverso il sarcasmo e l'uso di una lingua molto vicina al parlato ricca di espressioni precodificate e trite.

In questa poesia, in particolare, notiamo le espressioni «vivere in percentuale», «cinque per cento», «non aumentate la dose», «piove sul bagnato», usate allo scopo di creare in chi legge un effetto di straniamento verso quanto descritto o affermato, ridimensionandone la tragicità in modo paradossale. Il ridimensionamento e lo straniamento sono ottenuti anche tramite il contrasto tra la banalità di quelle espressioni e alcuni riferimenti letterari importanti, relativi a una concezione «alta» o elegante dello scrivere. Ci si riferisce qui all'espressione «ai miei posteri», che si rifà ovviamente a quella celeberrima del Manzoni del *5 maggio* («ai posteri l'ardua sentenza») e alla citazione diretta di Leopardi. Unire espressioni banali, che vengono usate nei nostri dialoghi quotidiani quando non si sa cosa dire o si è piuttosto sbrigativi nella formulazione di un pensiero, ad altre che richiamano espressioni letterarie genera infatti un cortocircuito semantico nella mente del lettore. Tale effetto è poi sancito dal penultimo/ultimo verso, costituito per intero da un modo di dire comune («piove sul bagnato»). Seppur comprensibile nel contesto della poesia e delle visioni pessimistiche di Montale (nel senso che, nella vita, le cose vanno spesso di male in peggio) quest'ultima affermazione non è logicamente conseguente rispetto ai versi precedenti e sembra quasi una frase inserita casualmente allo scopo di rafforzare appunto quell'effetto di alienazione rispetto alla vita.

La disperazione di Montale trova qui il suo culmine nell'adesione a una concezione qualunque dell'esistenza. Il poeta sembra dirci che della vita è meglio parlarne per frasi fatte e luoghi comuni, come fanno molti, piuttosto che cercare un senso più profondo, impresa forse impossibile e in ogni caso fonte di dolore. Montale usa il linguaggio banale della quotidianità per allontanarsi da una posizione più coinvolta e personale verso la vita, cercando di affrontarne la complessità. In qualche modo, fa propria quella che in *Essere e tempo* (1927) Heidegger definiva «la chiacchiera», ossia un discorso che aderisce passivamente alle opinioni comuni sulle cose per difendersi da una presa di posizione autentica e responsabile verso l'esistenza.

Certo, si può comunque notare una certa dose di autocompiacimento nel Montale di questa poesia. Egli infatti sapeva bene che di lui sarebbe rimasto più di qualcosa dopo la morte, data l'importanza che aveva nel panorama letterario di quel tempo (di lì a poco sarebbe arrivato il Nobel per la letteratura). Ci troviamo di fronte a un'autoironia un po' finta, una sorta di autocompiacimento vittimistico poco credibile in questi versi, cosa piuttosto rara in lui di solito così spietato nel cogliere i propri e altrui difetti. Però glielo si può perdonare facilmente; sia per l'occasionalità del fatto, sia per qualche trovata assolutamente geniale che marca questa poesia. Mi riferisco in particolare al v. 8 («Vissi al cinque per cento, non aumentate / la dose.»), endecasillabo ipermetro con accentazione canonica sulla sesta sillaba, e alla generale compostezza formale del

componimento, formato da versi quasi tutti regolari.<sup>40</sup>

Montale in pratica ci dice che la vita è il contrario di ciò che credono i *viveur*: non un cibo di cui abbuffarsi ma un farmaco, quasi un veleno che può nuocere. Siamo ormai lontani anni luce da quella concezione della vita sublime, tragica ma con la possibilità di far intravedere una speranza, tipica delle prime raccolte. Qui la vita è qualcosa di materiale e banale, un insieme di «fatti» e di «nonfatti» poco rilevante.

*Note e osservazioni del lettore*

---

<sup>40</sup> E anche quando non perfettamente regolari, ad esempio per eccedenza di una o due sillabe come nel v. 8, il ritmo dei versi è sempre quello canonico con accentazione sulla quarta o sesta sillaba, a indicare quanto per Montale scrivere in versi sia più una questione di ritmo (sempre rispettoso della tradizione) che di conteggio di sillabe.

VI

da *Quaderno di quattro anni*  
(1977)

\*\*\*

Nei miei primi anni abitavo al terzo piano  
e dal fondo del viale di pitòsfori  
il cagnetto Galiffa mi vedeva  
e a grandi salti dalla scala a chiocciola  
mi raggiungeva. Ora non ricordo  
se morì in casa nostra e se fu seppellito  
e dove e quando. Nella memoria resta  
solo quel balzo e quel guaito né  
molto di più rimane dei grandi amori  
quando non siano disperazione e morte.  
Ma questo non fu il caso del bastardino  
di lunghe orecchie che portava un nome  
inventato dal figlio del fattore  
mio coetaneo e analfabeta, vivo  
meno del cane, e strano, nella mia insonnia.

### Commento

Nella raccolta *Quaderno di quattro anni* Montale, ormai anziano, centra il proprio discorso su vari temi, ma tra questi spicca quello del tempo e della memoria, già centrale nel *Diario del '71 e del '72*. Nelle ultime tre raccolte – dopo *Quaderno di quattro anni* ce ne sarà infatti un'ultima, *Altri versi* – le poesie non sono più coerentemente organizzate né meticolosamente raggruppate in sezioni, ma si disperdono in molteplici direzioni tematiche e hanno per motivo episodi, protagonisti e situazioni le più disparate e comuni, perdendo del tutto quell'aura metafisica e lirica che aveva caratterizzato la prima parte della produzione poetica montaliana.

In questo componimento, ad esempio, il protagonista è il cagnolino Galiffa, simbolo di ciò che nella vita di ognuno rimane inspiegabilmente impresso nella mente nonostante lo scorrere inesorabile degli anni. Il correre affettuoso di Galiffa incontro al poeta ancora giovane, nonostante il carattere assolutamente comune dell'evento, rappresenta per Montale ciò che resiste al passare del tempo. E cos'è che permette a Galiffa di rimanere impresso nella memoria del poeta? Probabilmente il suo amore, un sentimento gratuito così diverso dall'amore umano di cui spesso, afferma disperatamente il poeta, non rimane nulla, se non addirittura disperazione. Si tratta ovviamente solo di un'ipotesi interpretativa, Montale infatti non lo dice apertamente; un'ipotesi però che potrebbe avere un senso soprattutto per chi ha avuto la fortuna di stabilire un rapporto intenso con un animale domestico. Montale qui si stupisce solo del fatto che questo ricordo apparentemente banale è molto vivido, mentre, ad esempio, non rimane nulla nella sua memoria dell'uomo che diede il nome a quel bastardino, nonostante il poeta lo conoscesse direttamente e gli fosse coetaneo.

Nelle ultime raccolte troviamo un Montale ormai in là con gli anni che si confronta sempre più spesso e con una amarezza crescente con ciò che riemerge dalla memoria (lo avevamo visto già nella precedente poesia dedicata ad Annetta), constatando come della vita vissuta resti solo una labile traccia specie in coloro che hanno raggiunto un'età in cui si è portati a volgersi indietro, più che guardare avanti. Nell'amarezza di Montale, espressa in modo così cinico o ironico nelle poesie dei suoi ultimi anni, è possibile intravedere un'idea di fondo: niente di umano resiste al tempo, perché le cose umane, essendo macchiate da quella quota di ipocrisia ed egoismo che le rende così terrene, non lo meritano, tanto diverse sono da quel poco che riesce a fare un cagnolino coi suoi salti di gioia verso chi ama.

Montale riesce a rendere ciò in modo strabiliante con pochi elementi: si veda ad esempio quel magnifico «vivo / meno del cane», che per un attimo illude di speranza il lettore con l'aggettivo *vivo* posto in risalto alla fine del verso (effetto ulteriormente rafforzato dalla sospensione creata dall'enjambement), speranza però subito smorzata dall'avverbio *meno* all'inizio del verso successivo. Da un punto di vista strutturale si nota una sorta di andamento circolare, tipico come

abbiamo visto anche di altre poesie “argomentative” dell'ultimo Montale. Montale chiude questa poesia riprendendo nomi e tematiche che si sono intrecciate fin dai primi versi: il cane, la vita, la morte. Nonostante il tema più esplicito sia quello della memoria, e di quanto resta in essa col passare degli anni, il tema latente attorno a cui ruota il componimento è quello della morte, centralità che è riscontrabile anche nella ridondanza di alcuni termini: «se morì», «seppellito» (v. 6), «né molto più rimane» (v. 8/9), «morte» (v. 10), «vivo meno» (v. 14/15).

Continua così la “poetica del negativo” tipica di Montale, ossia il provare a dire qualcosa avanzando gradualmente e con fatica attraverso continue negazioni, per giungere però a una conclusione sempre provvisoria e incerta. È un modo di procedere che si può collegare all'idea del limite di ciò che ogni uomo può dire o comprendere, e quindi per estensione anche all'idea della morte, nel senso che, se il “positivo” è legato all'affermazione di qualcosa e alla sua esistenza, il “negativo” può essere inteso come una non affermazione, come una non esistenza di qualcosa. Qui ritroviamo nello specifico le negazioni «non ricordo», «né molto più rimane», «quando non siano», «non fu», «vivo meno». Si tratta di negazioni molto significative, perché in esse si nega per due volte il verbo essere (il verbo dell'esistere), una volta il verbo rimanere (inteso come rimanere in vita, un sinonimo del primo quindi), e una volta la vita stessa (tramite l'aggettivo *vivo*).

La poesia è così, anche da un punto di vista strutturale (aspetto della scrittura che riguarda un livello meno consapevole della mente di chi scrive), un giro disperato intorno al problema della morte, prospettiva che Montale sentiva probabilmente molto più vicina in quegli anni.

*Note e osservazioni del lettore*

## DOPOPIOGGIA

Sulla rena bagnata appaiono ideogrammi  
a zampa di gallina. Guardo addietro  
ma non vedo rifugi o asili di volatili.  
Sarà passata un'anatra stanca, forse azzoppata.  
Non saprei decrittare quel linguaggio  
se anche fossi cinese. Basterà un soffio  
di vento a scancellarlo. Non è vero  
che la Natura sia muta. Parla a vanvera  
e la sola speranza è che non si occupi  
troppo di noi.

### Commento

Questa poesia segna, come un esempio emblematico, la svolta tutta terrena della poetica di Montale rispetto alle prime raccolte. Mentre lì avevamo un poeta che cercava nella realtà, pur con tutte le difficoltà immaginabili, i segni di una dimensione più vera, più duratura e più soddisfacente (una speranza, il famoso «varco»), a partire da *Satura*, ma soprattutto con le ultime raccolte, Montale si rapporta invece ad una realtà che è esattamente così come appare: un cumulo di materia che non mostra alcuna prospettiva di speranza, tanto meno di tipo metafisico, anche se poi, per non apparire (innanzitutto a se stesso) troppo disperato e confessionale, Montale ricorre spesso all'ironia.

Il passaggio epocale è qui evidente in un'immagine, quella dell'uomo che si volta per trovare qualche risposta, proprio come nella celebre poesia *Forse un mattino*. Solo che mentre lì si girava con la speranza di trovare una risposta rassicurante (e rimaneva per questo terrorizzato dinnanzi al vuoto percepito, quasi fosse un evento inatteso), qui al massimo emerge la speranza di vedere qualche nido d'uccello, ma senza possibilità di conforto («non vedo rifugi»), abbassando infine il tono con l'immagine dell'anatra azzoppata.<sup>41</sup> La sabbia della spiaggia rappresenta simbolicamente la vita stessa, la realtà su cui a volte ci imbattiamo in quelli che ci possono apparire segni dotati di un qualche significato ulteriore, ma che il Montale anziano ritiene siano invece solo l'esito del passaggio casuale di qualche volatile, quindi eventi che non possiedono alcun mistero e che invece possono essere spiegati in modo razionale e anche piuttosto semplice. Quindi mentre nella poesia degli *Ossi* Montale spera di trovare una risposta al di là dello schermo della realtà (pur rimanendo deluso dalla ricerca), qui ci dice che non c'è niente oltre quella realtà e che questa non è nemmeno particolarmente interessante. E se poi ci fosse un qualche mistero da decifrare nella vita, il poeta – e più in generale l'artista – ormai non è più colui che riesce a farsene carico e a comprenderlo per gli altri («Non saprei decrittare quel linguaggio»). La poesia si riduce dunque ad un gioco di stile o ad un'occasione di elegante ironia sulla vita, senza alcuna pretesa o speranza di poter conoscere e far conoscere, attraverso di essa, verità più profonde e importanti. Ciò che si può dire attraverso di essa, sembra dirci Montale, lascia il tempo che trova, ha valore solo per poco («Basterà un soffio / di vento a scancellarlo»).

Viene ribadita qui una visione negativa della natura, come di un'entità assolutamente indifferente che «parla a vanvera» e crea cose assolutamente banali o causali. Per l'uomo quindi non c'è nulla da cercare nel mondo, non c'è da supporre un ordine che spieghi le cose, magari di origine sovrannaturale. Questa visione negativa della natura trova il suo corrispettivo in una serie di negazioni che segnano - ma lo abbiamo già visto altrove - la poesia: «non vedo» (v. 3), «non saprei» (v. 5), «non è vero» (v. 7), «non si occupi» (v. 9). Non si tratta però della poetica del negativo tipica di Montale, che prova a definire qualcosa partendo da ciò che non è, come nella famosa poesia *Non chiederci la parola che squadri*. In quell'atteggiamento infatti, come nelle riflessioni dei filosofi e

<sup>41</sup> Montale usa la parola «rifugi», e il successivo sinonimo «asili», riferendosi ovviamente ai nidi dei volatili. Però possiamo ben intendere questi termini anche in senso figurato, cioè come luoghi sicuri per l'uomo che si volta, che cerca una protezione dinnanzi al male e al caos della realtà.

teologi medievali, si ritrova la speranza di accedere faticosamente e solo parzialmente ad una verità di tipo metafisico definendola in base a ciò che non è, essendo tale verità talmente perfetta da non poterla definire compiutamente col semplice uso del linguaggio umano. Qui invece la negazione è negazione pura, afferma una non esistenza, mettendo in luce l'estremo pessimismo e la disperazione che permea l'ultima poesia di Montale, a malapena coperta – o amplificata, dipende dai punti di vista – da uno strato di ironia.

*Note e osservazioni del lettore*

\*\*\*

Ho sparso di becchime il davanzale  
per il concerto di domani all'alba.  
Ho spento il lume e ho atteso il sonno.  
E sulla passerella già comincia  
la sfilata dei morti grandi e piccoli  
che ho conosciuto in vita. Arduo distinguere  
tra chi vorrei o non vorrei che fosse  
ritornato tra noi. Là dove stanno  
sembrano inalterabili per un di più  
di sublimata corruzione. Abbiamo  
fatto del nostro meglio per peggiorare il mondo.

### Commento

Si tratta di un componimento in cui Montale dà di sé un'immagine di anziano simile a quella invalsa nella nostra società. Da un lato si premura di lasciare del cibo sul davanzale per i piccioni, come nelle immagini più trite dei vecchi soli sulle panchine dei parchi;<sup>42</sup> dall'altro indulge col pensiero nel ricordo delle persone che non ci sono più, attendendo un sonno che tarda ad arrivare. Verrebbe da dire drammaticamente che, come i bambini su consiglio degli adulti contano le pecore per addormentarsi, ai vecchi non resta che contare i loro morti.

Montale sembra attendere il sonno come un prigioniero la sua ora. Ma si potrebbe forse trovare anche un'altra suggestione in questa descrizione, un'analogia con la celebre frase del pittore Francisco Goya «il sonno della ragione genera mostri». Si può trovare un'eco di ciò nel «lume» che il poeta spegne per fare spazio al sonno, all'oscurità, scelta che, come nella frase di Goya, lascia emergere i mostri, che per Montale sono i propri morti (la luce è tradizionalmente il simbolo della razionalità: si pensi all'espressione «il lume della ragione»).

Nonostante il senso di solitudine che trasuda da queste immagini, non c'è nulla nella poesia che lasci trasparire un cedimento emotivo, il sorgere impetuoso di un sentimento; e anche quando il poeta si confronta con il ricordo delle persone perdute non si lascia travolgere dalla nostalgia o dai rimpianti, ma si descrive in un'attività raziocinante («Arduo distinguere tra chi...»). I morti stessi appaiono al poeta troppo lontani.

Il carattere lapidario delle affermazioni ha un corrispettivo nel ritmo delle frasi, molto concitato, quasi telegrafico. La punteggiatura è ridotta all'essenziale e consiste in sei punti fermi. Non ci sono altri segni d'interpunzione, cosa che dà appunto al discorso la configurazione di una serie di messaggi senza possibilità di replica. Sono affermazioni che si susseguono decise, vere e proprie sentenze; si pensi solo all'ultima – impreziosita dall'accostamento ossimorico («meglio»/«peggiore») che ne aggrava ulteriormente il peso – che è quasi il disperato testamento spirituale di un uomo ormai in là con gli anni: la constatazione di non aver fatto nulla, di essere un nulla, come chi non c'è più.

Nonostante la sua drammaticità, la poesia ha una grande compostezza formale: si tratta per la maggior parte di endecasillabi canonici, c'è un novenario (il v. 3), un verso più irregolare di dodici sillabe (v. 9, che si potrebbe anche ridurre alla somma di un settenario e un quinario), e l'ultimo verso di quattordici sillabe (in realtà un doppio settenario). C'è anche qui dunque, nonostante il tenore narrativo e discorsivo rafforzato dall'assenza di rime e altri effetti sonori, la ricerca costante di una regolarità di tipo metrico-formale, utile a contenere i tremendi vissuti emotivi sottostanti alle affermazioni dell'autore.

---

<sup>42</sup> In una poesia del *Quaderno*, intitolata emblematicamente *La solitudine*, Montale parla dei piccioni come della «mia famiglia».

*Note e osservazioni del lettore*

## CABALETTA

La nostra mente sbarca  
i fatti più importanti che ci occorsero  
e imbarca i più risibili. Ciò prova  
la deficienza dell'imbarcazione  
e di chi l'ha costruita. Il Calafato  
supremo non si mise mai a nostra  
disposizione. È troppo affaccendato.

## EPIGRAMMA

Il vertice lo zenit  
il summit il cacume  
o Numi  
chi mai li arresta.

E c'è chi si stupisce  
se qualcuno si butta  
dalla finestra.

## Commento

Queste due poesie sono significative più che altro perché sono un esempio molto chiaro dello stile tipico degli ultimi lavori di Montale. Nella prima l'autore prende in giro due credenze ottimistiche tradizionali dell'uomo: 1) la possibilità del nostro intelletto di cogliere adeguatamente la realtà, e quindi anche la presunta superiorità dell'uomo come essere vivente più vicino a Dio; 2) l'interesse che quest'ultimo manifesta per i fatti umani.

Montale invece paragona la nostra mente a un'imbarcazione con delle falle, che causano la perdita di informazioni importanti. Non c'è quindi da scommettere, sembra suggerirci il poeta, sull'impegno effettivo di Dio nel creare l'uomo a sua immagine come la tradizione cristiana vorrebbe lasciarci credere. Né che Dio, paragonato ad un grande «calafato», cioè all'operaio che impermeabilizza col catrame la superficie delle barche a contatto con l'acqua, si interessi particolarmente a noi, riprendendo così un'idea antica sostenuta già da alcuni filosofi greci (ad esempio Epicuro) circa l'indifferenza degli dei nei confronti delle vicende umane. Si tratta di un'idea già presente nel Montale di *Ossi di seppia*, basti pensare al concetto della «divina indifferenza».

La seconda poesia è un epigramma, cioè un brevissimo componimento satirico abbastanza frequente nelle ultime raccolte di Montale. L'ironia acida dell'autore tocca qui un argomento molto delicato su cui solitamente cala il silenzio nella nostra società: il suicidio. Nello specifico, Montale lo mette in relazione alla spinta, tipica della società moderna, a stimolare continuamente il miglioramento personale, l'innalzamento collettivo degli obiettivi da raggiungere, resi dal poeta attraverso un'elencazione concitata di sinonimi del concetto di «apice». L'autore vuole dire che questa spinta continua al miglioramento dell'uomo indichi un volersi fare dio a sua volta e sia al contempo causa della conseguente delusione e della depressione del genere umano.

Entrambe le poesie sono caratterizzate da un alto livello di formalizzazione, che serve a contenere, come più volte abbiamo notato, le emozioni intense che lo pervadono. Serve a tale scopo anche l'abbassamento del tono dei componimenti, spesso molto colloquiale nelle ultime raccolte. L'equilibrio formale rimane per Montale l'unico baluardo contro lo straripare dell'emotività e della disperazione di chi scrive. In tal senso Montale si colloca pienamente nella tradizione classica della nostra poesia.

Come dicevamo, la prima poesia è caratterizzata da alcuni elementi tipici delle ultime raccolte: una grande concisione, il sarcasmo sulla sorte dell'uomo e personale. Immutata è però la compostezza

formale; in questo caso troviamo un settenario, sei endecasillabi canonici e tre rime, di cui due “al mezzo” (*sbarca/imbarca, imbarcazione/disposizione*) e una esterna (*Calafato/affaccendato*). La seconda poesia è costituita invece da un ternario, due quinari e quattro settenari, legati da alcune rime a volte nascoste (*zenit/summit, summit/Numi, attesta/finestra*) e da un ritmo veloce dato dalla brevità dei versi e dall'assenza di punteggiatura.

*Note e osservazioni del lettore*

## RIBALTAMENTO

La vasca è un grande cerchio, vi si vedono  
ninfee e pesciolini rosa pallido.  
Mi sporgo e vi cado dentro ma dà l'allarme  
un bimbo della mia età.  
Chissà se c'è acqua. Curvo il braccio  
e tocco il pavimento della mia stanza.

### Commento

In questa poesia, l'ultima che prenderò in considerazione, Montale sembra descrivere un sogno o comunque un'esperienza mentale al confine tra il sonno e la veglia, come sembra confermare l'azione di curvare il braccio per toccare il pavimento, proprio come accade a chi, stando disteso sul letto, se allontana di poco un braccio dal corpo riesce a farlo penzolare verso la superficie del pavimento. Che possa trattarsi di un sogno sembra confermato anche da un altro indizio: Montale dice che un bimbo «della sua età» dà l'allarme mentre lui sta per cadere in acqua sporgendosi verso l'interno di una vasca. Si può fare un'affermazione del genere solo se nella scena descritta Montale è un bambino, se ha l'età di quel bambino che dà l'allarme. Altri autori invece ritengono, con buone ragioni, che si tratti della rievocazione consapevole di un ricordo d'infanzia.<sup>43</sup> In ogni caso, che ci si trovi dinnanzi a un ricordo o a un sogno poco cambia: si tratta sempre di una scena fantasticata relativa all'infanzia.

Cosa vuole dirci Montale in questi pochi versi? Analizzando la poesia da un punto di vista simbolico vi si può ritrovare una metafora centrale, quella della vita come una vasca d'acqua piena di cose, in cui si può però anche affogare. C'è un'idea di morte ben chiara quindi, nonostante l'iniziale amenità della scena data dall'evocazione, abbastanza infantile anch'essa, dell'immagine delle ninfee e dei pesciolini.<sup>44</sup> La vita, che sembrerebbe un'esperienza bella e interessante, in realtà nasconde dei pericoli. Non solo, ma si potrebbe anche parlare di vagheggiamento del suicidio in quell'immagine dello sporgersi incauto verso l'acqua della vasca. In che modo? Dobbiamo tenere presente che, nella dimensione collettiva dell'inconscio teorizzata da Jung, l'acqua è simbolicamente associata all'idea della vita, come appare anche in diversi miti dell'umanità.<sup>45</sup> Ognuno di noi, prima di nascere, è immerso nel liquido amniotico della placenta, ancora inconsapevole di sé e del mondo, in uno stato di benessere assoluto. Noi tutti abbiamo navigato nel “mare uterino” delle nostre madri prima di venire alla luce, e l'acqua si ricollegherebbe nella nostra mente proprio a quello stato, di cui (secondo Jung) conserveremmo ricordo nel nostro inconscio. Per questo motivo alcuni autori in ambito psicoanalitico hanno associato l'idea del suicidio a un desiderio di ritorno dell'individuo a quello stadio di benessere assoluto tipico delle prime fasi della vita.

Del resto l'acqua in questo componimento è associata esplicitamente all'infanzia. È come se Montale ci dicesse che è vita solo quella dell'infanzia, in cui c'è anche chi, del tutto spontaneamente e gratuitamente, si interessa a te, al tuo benessere (un po' come il cagnolino Galiffa), condizione simboleggiata dal bambino che dà l'allarme per il pericolo corso dal Montale-bambino. L'autore inoltre si chiede anche «Chissà se c'è ancora acqua», come a dire: chissà se dentro di me c'è ancora acqua, se è rimasto qualcosa – potremmo dire – di quel benessere, di quella felicità infantili di cui

<sup>43</sup> Tra questi autori Lorenzo Renzi, nel suo fortunato libro *Come leggere la poesia* (Il Mulino, Bologna 1985). Colgo l'occasione per dire che devo proprio a Renzi buona parte del mio modo di avvicinarmi al testo poetico.

<sup>44</sup> Molti infatti sono i bambini che hanno desiderato e desiderano avere un pesciolino rosso tutto loro.

<sup>45</sup> Nella psicologia analitica di Jung alcuni aspetti profondamente radicati nella psiche umana sono definiti «archetipi», che sono una sorta di corrispettivo psichico degli istinti biologici che ci accomunano tutti come specie. Gli archetipi apparterebbero a quello strato della psiche definito «inconscio collettivo» (una dimensione sottostante all'inconscio individuale teorizzato da Freud) che conterrebbe tutti quei contenuti psichici che si sono strutturati in milioni di anni di evoluzione dell'uomo e che rimangono patrimonio comune di ogni essere umano al di là della razza di appartenenza. L'acqua è, nella psicologia junghiana, uno di questi archetipi. Cfr. C. G. Jung (1912-1952), *Simboli della trasformazione*, in *Opere*, Vol. V, Bollati Boringhieri, Torino 1970.

rimane memoria nell'inconscio, come dicevamo. Sembra che la risposta finale sia negativa, almeno conoscendo il pessimismo di Montale e in particolare il tornare frequente del pensiero alla morte, da uomo ormai anziano e disilluso, tipico di questa raccolta.

In questo sogno o fantasia ad occhi aperti, Montale sente la nostalgia di quel benessere antico, il suo attuale prosciugamento, il desiderio di ritornare a quello stato di felicità tuffandosi in un'ipotetica vasca della vita (o suicidandosi). Si tratta di una condizione esistenziale, quella del prosciugamento e dell'aridità interiore, insita già simbolicamente nel titolo della prima e più famosa raccolta poetica di Montale, *Ossi di seppia*, titolo che probabilmente richiama i resti calcarei degli scheletri di questi molluschi che il mare lascia sulla spiaggia. Nelle raccolte del Montale anziano però, a differenza che nelle prime, sono completamente scomparsi i rari barlumi di speranza e la possibilità di trovare dei "varchi" nella difficile realtà umana, ponendosi come le raccolte del ricordo (spesso amaro) e del vagheggiamento della morte. Possiamo quindi dire che il suicidio immaginato, ma rielaborato nella fantasia tramite la scena del cadere nell'acqua del bambino-Montale, potrebbe essere visto come un bisogno di fuga da una condizione di estrema infelicità e aridità interiore, da una profonda stanchezza esistenziale.

La fantasia è angosciante, e Montale "si salva" uscendone momentaneamente attraverso il contatto col pavimento della stanza, con la realtà quotidiana ben nota.

*Note e osservazioni del lettore*

## NOTA BIOBIBLIOGRAFICA

Marco Nicastro, psicoterapeuta, vive e lavora a Padova. Da anni si occupa di psicoanalisi, poesia e scrittura.

Ha pubblicato articoli di argomento psicoanalitico su riviste scientifiche nazionali e i saggi *Il carattere della psicoanalisi* (Psiconline edizioni, 2017), *Pensieri psicoanalitici* (Polimnia Digital Editions, 2018), *La resistenza della scrittura. Letteratura, psicoanalisi, società* (Ladolfi, 2019). Ha pubblicato inoltre le raccolte poetiche *Trasparenze* (Oèdipus, 2013) e *Visioni e introspezioni* (Ladolfi, 2017).

Articoli e recensioni dell'autore sono apparsi anche su blog e riviste culturali online tra cui «Psychiatryonline», «Le parole e le cose», «Kasparhauser», «La Balena Bianca», «Atelier», «Tysm», «Insula Europea», «Cultweek», «Pangea».