

Montale sugli «Ossi» e le «Occasioni»

Intenzioni

(da *Intervista immaginaria*)

Si riportano pochi frammenti di uno scritto di particolare interesse per la riflessione che Montale vi svolge sulla propria poesia; con il titolo *Intenzioni* (*Intervista immaginaria*), apparve sul primo numero de «La Rassegna d'Italia» nel gennaio 1946 (e fu raccolto nel 1976 nel volume di saggi *Sulla poesia*). Montale finge di rispondere a domande di un intervistatore che chiama col nome di Marforio, domande che però non vengono nemmeno formulate, dato che le battute di questo intervistatore sono soltanto indicate attraverso dei puntini di sospensione. Tra i molti punti interessanti di questo scritto nella parte non riportata vanno ricordati i dati che l'autore comunica sulla sua formazione giovanile e sulla sua educazione musicale di cantante lirico; l'affermazione che «l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato»; l'indicazione del legame tra la poesia e la prosa e della necessità per il poeta di confrontarsi continuamente con la prosa («Il linguaggio di un poeta è un linguaggio storicizzato, un rapporto. Vale in quanto si oppone o si differenzia da altri linguaggi. E naturalmente il grande semenzaio d'ogni trovata poetica è nel campo della prosa»).

Nei passi riportati Montale dà essenziali indicazioni sull'orizzonte culturale ed esistenziale da cui sono nati gli *Ossi di seppia* (da notare in particolare l'indicazione su quella sensazione di «vivere sotto una campana di vetro» e nello stesso tempo di avvicinarsi «a qualcosa di essenziale»), e sullo sviluppo che lo ha condotto alle *Occasioni*, all'intenzione di raggiungere un discorso poetico capace di mettere in evidenza gli *oggetti* tacendo le *occasioni* da cui essi scaturiscono.

[EDIZIONE: Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte. Musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996]

Un'intervista
fittizia per
raccontarsi

- ...
- No, scrivendo il mio primo libro (un libro che si scrisse da sé) non mi affidai a idee del genere¹. Le intenzioni che oggi le espongo sono tutte *a posteriori*. Ubbidii a un bisogno di *espressione musicale*. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di *essenziale*. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo². L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile. E la mia volontà di aderenza restava musicale, istintiva, non programmatica. All'eloquenza della nostra vecchia lingua aulica volevo torcere il collo, magari a rischio di una controeloquenza³.

- ...
- Dei simbolisti francesi sapevo quanto si può capirne dall'antologia del Van Bever e del Léautaud⁴; più tardi lessi molto di più. Quelle esperienze erano già in aria, tuttavia; note anche a chi non conoscesse gli originali. I nostri futuristi, e gli scrittori della «Voce», le avevano apprese e spesso fraintese.

- ...
- No, il libro⁵ non parve oscuro, quando uscì. Alcuni lo trovarono arretrato, altri troppo documentario, altri ancora troppo retorico ed eloquente. In realtà era un libro difficile a situarsi. Conteneva poesie che uscivano fuori dalle intenzioni che ho descritto, e liriche (come *Riviere*) che costituivano una sintesi e una guarigione troppo prematura ed erano seguite da una ricaduta successiva o da una disintegrazione (*Mediterraneo*). Il trapasso alle *Occasioni* è segnato dalle pagine che aggiunsi nel '28.

- ...
- È curioso che il libro sembrasse, più tardi, a qualcuno più sano e più

1. *idee del genere*: ci si riferisce qui ad una intenzionalità programmatica, a priori, che Montale immagina attribuita dall'intervistatore immaginario a *Ossi di seppia*, sua prima raccolta.

2. *quid definitivo*: la verità dei *Limoni*, e sia pure il negativo, «la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione» (evidente qui il riferimento alla filosofia di Schopenhauer e al suo *Il mondo come volontà e rappresentazione*): queste le connotazioni filosofiche delle immagini di rottura ed evasione (la *maglia rotta nella rete*, l'*anello che non tiene* ecc.) verso una

salvezza che resta presente, prossima e tuttavia irrintracciabile. Qui Montale ci dice che andare al di là di quella smagliatura sarebbe stata l'*espressione assoluta*.

3. *controeloquenza*: una retorica negativa, ma tuttavia una retorica: «torcere il collo all'eloquenza» era il grande precetto, formulato da Paul Verlaine, dell'età simbolista.

4. *antologia del Van Bever e del Léautaud*: si tratta della celebre antologia *Poètes d'aujourd'hui* di Adolphe Van Bever e Paul Léautaud (1900 e 1929), che ebbe grande diffusione anche in Italia.

5. *il libro*: *Ossi di seppia*, ancora.

concreto del successivo⁶. Pure, l'avevo scritto a denti stretti e spesso senza la calma e il distacco che molti giudicano necessario all'atto creativo. Forse l'antidoto classicistico⁷, sempre vivo negli italiani, agiva in me. Da giovane non capivo Dostoevskij e ne parlavo quasi come ne hanno parlato i rondisti⁸. Preferisco libri come *Adolphe*, *René*, *Dominique*⁹. Leggevo Maurice de Guérin¹⁰. E cominciai presto a decifrare qualche sonetto e qualche ode di Keats¹¹. Avevo fortissimo il senso della differenza che corre fra arte e documento; ora mi sento più cauto, più incapace di trinciare giudizi e scomuniche.

— ...
 — Mutato ambiente e vita¹², fatti alcuni viaggi all'estero, non osai mai rileggermi seriamente e sentii il bisogno di andare più in fondo. Fino a trent'anni non avevo conosciuto quasi nessuno, ora vedevo anche troppa gente, ma la mia solitudine non era minore di quella del tempo degli *Ossi di seppia*. Cercai di vivere a Firenze col distacco di uno straniero, di un Browning¹³; ma non avevo fatto i conti coi lanzi della podesteria¹⁴ feudale da cui dipendevo. Del resto, la campana di vetro persisteva intorno a me, ed ora sapevo ch'essa non si sarebbe mai infranta; e temevo che nelle mie vecchie prove quel dualismo fra lirica e commento, fra poesia e preparazione o spinta alla poesia (contrasto che, con sicumera¹⁵ giovanile, un tem-

6. successivo: le *Occasioni*.

7. l'antidoto classicistico: l'eredità classicista della tradizione italiana, che finisce per divenire un antidoto ad ogni eccesso espressionistico.

8. quasi ... rondisti: nei radi interventi della «Ronda» su Dostoevskij (uno solo dei quali in un contributo specifico, da parte di Bacchelli, e per giunta nel numero straordinario con cui nel 1923 si chiuse la rivista), si esprimevano giudizi perlopiù ironici o limitanti. Aurelio Saffi, per esempio (in un articolo su Gogol', apparso sul numero del maggio 1920) parlava di «magnetici caos» poco provvisti di «arte e stile».

9. *Adolphe*, *René*, *Dominique*: i romanzi francesi *Adolphe* (1816) di Benjamin Constant (1767-1830); *René* (1802) di François René de Chateaubriand (1768-1848); *Dominique* (1863) di Eugène Fromentin (1820-1876): gli anti-eroici protagonisti che danno il titolo a questi romanzi sono tipici e proverbiali personaggi romantici, ognuno dei quali appare predestinato allo scacco.

10. Maurice de Guérin: poeta francese (1810-1839), autore soprattutto d'un note-

vole *Journal* e del racconto poetico *Le Centaure*.

11. ode di Keats: il grande poeta romantico inglese (1795-1821).

12. Mutato ambiente e vita: si allude all'approdo a Firenze (1927).

13. Browning: il poeta inglese Robert Browning (1812-1889), tra le letture più importanti per Montale, visse a Firenze dal 1845 al 1861.

14. lanzi della podesteria: gli sgherri dell'amministrazione cittadina: chiamati lanzi dal nome degli sgherri per antonomasia, i mercenari lanzichenecchi; podesteria perché, nel regime fascista, la carica di sindaco era stata sostituita da quella di podestà, messo a capo dell'amministrazione cittadina e dipendente direttamente dal governo centrale (per questo detta feudale). Montale allude alle costrizioni che pure gli imponeva la sua carica pubblica di dirigente (dal 1929) del Gabinetto Vieusseux.

15. sicumera: è l'atteggiamento scostante e presuntuoso di superiorità, perlopiù mal motivata, che spesso caratterizza i giovani intellettuali (giovanile).

po avevo avvertito anche in un Leopardi) persistesse gravemente in me. Non pensai a una lirica pura nel senso ch'essa poi ebbe anche da noi, a un giuoco di suggestioni sonore; ma piuttosto a un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli, o meglio senza spiattellarli. Ammesso che in arte esista una bilancia tra il di fuori e il di dentro, tra l'occasione e l'opera-oggetto bisognava esprimere l'oggetto e tacere l'occasione-spinta. Un modo nuovo, non parnassiano¹⁶, di immergere il lettore in *medias res*, un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati oggettivi. Anche qui, fui mosso dall'istinto non da una teoria (quella eliotiana del «correlativo obiettivo»¹⁷ non credo esistesse ancora, nel '28, quando il mio *Arsenio* fu pubblicato nel «Criterion»¹⁸). In sostanza non mi pare che il nuovo libro contraddicesse ai risultati del primo: ne eliminava alcune impurità e tentava di abbattere quella barriera fra interno ed esterno che mi pareva insussistente anche dal punto di vista gnoseologico¹⁹. Tutto è interno e tutto è esterno per l'uomo d'oggi; senza che il cosiddetto mondo sia necessariamente la nostra rappresentazione. Si vive con un senso mutato del tempo e dello spazio. Negli *Ossi di seppia* tutto era attratto e assorbito dal mare fermentante, più tardi vidi che il mare era dovunque, per me, e che persino le classiche architetture dei colli toscani erano anch'esse movimento e fuga. E anche nel nuovo libro ho continuato la mia lotta per scavare un'altra dimensione nel nostro pesante linguaggio polisillabico²⁰, che mi pareva rifiutarsi a un'esperienza come la mia. Ripeto che la lotta non fu programmatica. Forse mi ha assistito la mia forzata e sgradita attività di traduttore. Ho maledetto spesso la nostra lingua, ma in essa e per essa²¹ sono giunto a riconoscermi inguaribilmente italiano: e senza rimpianto. Il nuovo libro non era meno romanzesco²² del primo, tuttavia il senso di una poesia che si delinea, il vederla fisicamente formarsi, dava agli *Ossi di seppia* un sapore che qualcuno ha rimpianto. Se mi fossi fermato là e mi fossi ripetuto avrei avuto torto, ma alcuni sarebbero stati più soddisfatti.

16. non parnassiano: l'atteggiamento di classicismo estetizzante proprio della scuola poetica francese del secondo Ottocento (cfr. PAROLE, tav. 206).

17. «correlativo obiettivo»: cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 257.

18. «Criterion»: era la rivista di T.S. Eliot, su cui *Arsenio* apparve in una traduzione inglese opera di Mario Praz, il grande anglista e saggista amico e coetaneo di Montale (cfr. 10.6.16).

19. punto di vista gnoseologico: della teoria della conoscenza.

20. linguaggio polisillabico: Montale oppone questi caratteri della lingua italiana al duttile, agglutinante inglese, a cui egli

più volte si avvicinò nella sua attività di traduttore, spesso necessitata da motivazioni economiche (forzata e sgradita). Da ricordare che nel *Quaderno di traduzioni* figurano quasi esclusivamente poeti anglosassoni (Shakespeare, Blake, Dickinson, Hopkins, Melville, Hardy, Joyce, Yeats, Barnes, Pound, Eliot, Adams, Thomas).

21. in essa e per essa: dentro di essa, e attraverso essa.

22. romanzesco: costante nella poesia di Montale il richiamo a una dimensione narrativa; e la raccolta *La bufera* avrebbe dovuto intitolarsi, secondo le prime intenzioni dell'autore, *Romanzo*.

— ...
 — Le *Occasioni* erano un'arancia, o meglio un limone a cui mancava uno spicchio: non proprio quello della poesia pura nel senso che ho indicato prima, ma in quello del *pedale*, della musica profonda e della contemplazione. Ho completato il mio lavoro con le poesie di *Finisterre*, che rappresentano la mia esperienza, diciamo così, petrarchesca. Ho proiettato la Selvaggia o la Mandetta o la Delia (la chiami come vuole) dei *Mottetti* sullo sfondo di una guerra cosmica e terrestre, senza scopo e senza ragione, e mi sono affidato a lei, donna o nube, angelo o procellaria. Il motivo era già contenuto e anticipato nelle *Nuove Stanze*, scritte prima della guerra. Non ci voleva molto a essere profeti. Si tratta di poche poesie, nate nell'incubo degli anni '40-42, forse le più libere che io abbia mai scritte, e pensavo che il loro rapporto col motivo centrale delle *Occasioni* fosse evidente. Se avessi orchestrato e annacquato il mio tema sarei stato capito meglio. Ma io non vado alla ricerca della poesia, attendo di esserne visitato. Scrivo poco, con pochi ritocchi, quando mi pare di non poterne fare a meno. Se neppure così si evita la retorica vuol dire ch'essa è (almeno da me) inevitabile.

10.9 Carlo Emilio Gadda

Giornale di guerra e di prigionia

Il senso di colpa del prigioniero

(11 maggio 1918)

Dai diari di Gadda si riportano dei passi del *Diario di prigionia* redatto nel campo di concentramento di Celle, nella regione tedesca della Bassa Sassonia (per la precisione, nei pressi di Hannover). Come era già accaduto per le parti del diario relative ai combattimenti del 1916 (*Giornale di guerra*) e, ancor prima, alle settimane di addestramento del 1915 (*Giornale di campagna*), Gadda elabora le sue pagine più sentite e profonde a partire proprio dal dato dell'immobilità e della stasi, tanto più nello stato di prigionia quanto già nei lunghi momenti di pausa tra i fulminei lampi dei combattimenti, degli assalti. Il prigioniero è qui assalito da un cupo senso di colpa per la propria stessa condizione, per la cattura subita nel disastro di Caporetto, e pensa che dalla stessa famiglia e da tutta l'Italia possa cadere su di lui il *disprezzo* e la *taccia di vile*. Ciò lo fa cadere in una *prostrazione mortale*. La rivendicazione del proprio valore non può essere sostenuta da nessun documento, da nessuna testimonianza: la sua pura coscienza non varrà nulla davanti alla sfrontatezza dei vari imboscanti, di tutti coloro che nella guerra hanno pensato solo a salvare la pelle. Ma egli sente nello stesso tempo che la sua coscienza è intaccata dal *morso della delusione*, che è accaduto qualcosa che ha rotto la sua fede e passione di buon soldato. Per il modo in cui aveva vissuto la prima parte della guerra, si potranno ricordare queste parole del *Castello di Udine*: «Io ho presentito la guerra come una dolorosa necessità nazionale, se pure, confesso, non la ritenevo così ardua. E in guerra ho passato alcune ore delle migliori di mia vita, di quelle che m'hanno dato oblio e compiuta immedesimazione del mio essere con la mia idea: questo, anche se trema la terra, si chiama felicità».

Senso di colpa
per l'impossibilità
di agire

[EDIZIONE: *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da D. Isella, IV, *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni e D. Isella, Garzanti, Milano 1992.]