



Gianfranco Contini
Una lunga fedeltà

Scritti su Eugenio Montale

Piccola Biblioteca Einaudi
Saggistica letteraria e linguistica



Gianfranco Contini
Una lunga fedeltà

Scritti su Eugenio Montale

Dagli Ossi alle Occasioni

Continuo a dibattermi fra il presente e il passato, ma almeno fra i due non viene a cacciarsi la speranza, l'ansiosa speranza del futuro. Continuo dunque a vivere in un tempo misto com'è il destino dell'uomo, la cui grammatica ha invece i tempi puri che sembrano fatti per le bestie... La mutilazione per cui la vita perdette quello che non ebbe mai, il futuro, rende la vita piú semplice...

(SVEVO).

Et maintenant ce qui était en avant de moi, comme un double de l'avenir – aussi préoccupant qu'un avenir puisqu'il était aussi incertain, aussi difficile à déchiffrer, aussi mystérieux, plus cruel encore parce que je n'avais pas comme pour l'avenir la possibilité ou l'illusion d'agir sur lui..., – ce n'était plus l'Avenir..., c'était son Passé.

(PROUST).

Sommariamente, il problema critico costituito dalla poesia di Eugenio Montale si può porre, e cioè risolvere, nei termini seguenti:

Gli *Ossi di seppia*, più che svolgere un sentimento di non-esistenza, perpetuano un **non-sentimento**; e questa mancanza di sentimento vive fuori d'una dialettica, produce scarse proteste, pallide ribellioni (se non in termini pratici); più che farsi sentire essa stessa, incoraggia l'inerzia. La realtà rimane assolutamente esterna agli interessi del poeta, e ogni sforzo linguistico volto a riconoscerne volontariamente l'esistenza conferma quella trascendenza in modo irrimediabile. È una situazione dell'**ordine gnoseologico, negativa**; che rende improbabile la nascita delle liriche effettive, cioè di sentimenti concreti discorsi nella loro articolazione dialettica. A rompere quest'eccezione occorrerà che l'inazione e l'indifferenza appaiano ben **minacciati**, o dalla tentazione perpetua del viaggio (*Portovenere*) o da un pericolo esterno (*Arremba su la strinata proda...*). Salvataggi, come si vede, di breve stagione. **La vera salute** (nell'ordine del concreto, e perciò della lirica) della poesia montaliana è, sempre fuori da questo mondo, presente e distrutto, **nel sospetto d'un altro mondo, autentico e interno, o magari «anteriore» e «passato».** Così si propone l'istanza d'un diverso, sia pure, primitivamente, come im-

possibilità di rinnovamento dell'istante buono (*Vento e bandiere, Cigola la carrucola del pozzo...*); sia pure, d'altra parte, che la difficoltà interpretativa dell'indizio di grazia separi l'interpretazione dall'indizio e frammentariamente lo degradi a sensazione (*I limoni*); o che l'impossibilità di variazione prevalga con la sua andatura sull'indizio di salvezza, e la poesia spetti a quel tema d'invariabilità, sempre appunto in quanto minacciata (*Arsenio*). In un caso-limite si parte addirittura dalla vita misteriosa, congetturabile per una sola traccia (*Delta*). È a questo punto, un po' dopo gli *Ossi*, che comincia veramente l'arte di Montale, come autoidentificazione perfetta dei suoi motivi: ogni sua lirica consisterà, da allora, nella definizione d'un fantasma che abbia la possibilità di liberare il mondo nascosto. Poiché s'è rinunciato a qualsiasi variazione, cioè a qualsiasi «futuro», il fantasma liberatore potrà anche presentarsi, metaforicamente, come «ricordo». Ricordo, frattanto, che rischia di fallire perennemente alla sua missione, non durando oltre l'istante. E così la stessa «descrizione» dell'impossibilità, pur graduandosi di «meno-poesia» rispetto a quella folgorazione conoscitiva, è tuttavia la garanzia storica di quell'istantaneità: la poesia di Montale viene a riconoscersi per una previsione o divinazione del passato, con tutto quello che di aleatorio importano simili sostantivi. In questa creazione *ex novo* del passato la poesia di Montale si definisce ormai con rigorosa coerenza, e porge l'esempio paradigmatico ma estremo d'una scrittura «in principio» tutta esorbitante dal dono, che a furia d'interno lavoro riesce a strappare, e più esattamente: a fabbricare, la grazia.

Se, contro ogni consuetudine recensoria, ci siamo permessi d'anticipare questa «*position de thèses*» (così, del resto, talune riviste scientifiche esigono dai collaboratori che premettano un riassunto alle loro me-

morie), è che non potevamo rinunciare a una ricerca analitica, rispetto alla quale quelle tesi avranno talora una funzione di «lemma». Esegeticamente, in effetti, la «seconda» maniera di Montale, cioè nient'altro che il Montale esplicito e maturo, è tutta un «lemma» rispetto agli *Ossi*, e di questo *primum ideale* la nostra indagine risentirà in ogni punto. Dalla premessa dovrebbe anche uscire già chiaro come una fenomenologia della poesia di Montale conduca immediatamente a un giudizio di valore. Fenomenologia da riconoscersi puntualmente, d'altra parte, poiché le liriche posteriori agli *Ossi*, o diciamo alla *Casa dei doganieri*, frammentate in più riviste, costituiscono¹ il più bell'inedito critico delle lettere contemporanee (non italiane soltanto).

La principale costante nella carriera di Montale è che poesia e non-poesia in lui non sono contigue, ma strettamente interdipendenti e complementari. Mai l'impressione che uno stesso tema potesse riuscirgli o non riuscirgli, secondo il capriccio delle circostanze; bensì l'opposta, perentoria, che quanto non è a fuoco giustifichi perché è a fuoco il resto, in certo modo addirittura lo qualifichi nel momento in cui da sé si documenta per assenza di tema. In altre parole, un tema a Montale dovrà necessariamente andar bene; e basterà identificarlo in una conoscenza precisa, o in una felicità precisa. Oggi che in Montale il nucleo ispirativo tende a coincidere con l'istante di grazia gnoseologica (ed eudemonologica), ne risulta contratta anche la non-poesia, in quel minimo di durata (attesa e provocazione della grazia, amaro addio) che forma la base da cui sorge il momento liberatore. E precisiamo

¹ [Scritto nel 1938].

meglio: quella disperazione che promuove l'ebbrezza, è già partecipe dell'ebbrezza, è una disperazione privilegiata, e non più una semplice disperazione di fondo, uniforme e atona; così l'«antefatto» della visione tende a sfuggire alla sua sorte d'esser recitato dal cronista anziché cantato dal visionario, evade dalla durata psicologica verso la poesia. In *Punta del Mesco* un primo tempo («tutto è uguale») ha un tono troppo basso, un soverchio eccesso di calma, per non far prevedere l'eccezione; il tempo definitivo («branco nel fumo, ma...») esaspera il rischio della ricerca quando l'attesa è già vittoria:

Vedo il sentiero che percorsi un giorno
come un cane inquieto; lambe il fiotto,
s'inerpica tra i massi e rado strame
a tratti lo scancello. *E tutto è uguale.*
[...]

Polene che risalgono e mi portano
qualche cosa di te. *Un trapano incide
il cuore sulla roccia* – schianta attorno
più forte un rombo. *Branco nel fumo,
ma rivedo*: ritornano i tuoi rari
gesti e il viso che aggiorna al davanzale, –
mi torna la tua infanzia dilaniata
dagli spari!

Anche la disperazione sfugge insomma allo «stato d'animo», e la non-poesia di Montale è, semplicemente, lo «stato d'animo»: quello «stato» che domina negli *Ossi*. Le sue carenze espressive sono nient'altro che carenze teoretiche, anteriori al linguaggio; o insomma impossibilità generale di linguaggio. Partenza razionale, negli *Ossi* almeno, e perciò stesso volontaria: uno «stato» non può continuare ad attestarsi se non per un atto d'ostinazione. Ed era prevedibile che gli sforzi più coscienti dell'autore per sfuggire allo «stato» dovessero essere dell'ordine volontario: quelli cioè di rilevare con ferocia analitica gli elementi del-

la natura esterna. Quegli elenchi e quella nomenclatura degli *Ossi*, quella riproduzione spaziale («Pure colline chiudevano d'intorno / marina e case; ulivi le vestivano / qua e là disseminati come greggi... Tra macchie di vigneti e di pinete, / petraie si scorgevano / calve e gibbosi dorsi / di collinette...»: attenzione esagerata, come in vista di qualcosa che per ora non accadrà affatto) sono una dichiarata prova di sfiducia nella natura; un archivio, non un'evocazione; e non v'è «più linguaggio», «più espressione» che nell'inerzia. Si notino addirittura, a testimonianza dello sforzo, i vocaboli lessicalmente impropri, semplici approssimative onomatopoe: le *tinnanti* scatole, la favilla d'un *tirso*, il *torbato* mare. Lo spettacolo rimane trascendente rispetto al testardo contemplatore, si tratti d'una felicità umana brutta ch'egli stesso dovrà limitarsi a enunciare come staccata (l'Esterina di *Falsetto*, della razza idiota degli eletti), o d'un frammento di natura che il cuore cerca invano d'interiorizzare (*Corno inglese*). In quest'ultimo esempio, sintomaticamente, l'ammirazione fiduciaria per le cose non tangibili, separate, mobili sopra il mondo solido che pure sfugge, si chiude in parentesi, «(Nuvole in viaggio, chiari / reami di lassù! D'alti Eldoradi / malchiusi portate!)»: nella tempesta, fenomeno insomma anormale, già il mondo fisico si sdoppia.

Teniamo ben distinte le due serie, di «motivi» psicologici e di «motivi» poetici: valendo per entrambi il processo di caratterizzazione. Finora siamo venuti delineando uno dei primi, che potremo definire per la «distruzione del presente», e di conseguenza per il «ritorno verso l'indeterminato». Contenuto generale degli *Ossi di seppia*, ma più specialmente della serie che ha questo titolo, un tal motivo non è per sé che propedeutica alla poesia. È, infatti, «via negationis»: qual miglior prova, se l'incertezza circa la sua fecon-

– ritorno verso l'indeterminato

dità vitale e poetica era, prima che nei lettori, nell'autore stesso, il quale non sapeva rassegnarsi all'assoluta negatività delle sue constatazioni e voleva a tutti i costi redimerle in un risultato positivo? E sarà l'illusione «di una certezza: la luce» (*Non rifugiarti nell'ombra...*), come punto d'arrivo delle successive distruzioni: movimento delle cose oscure verso la «chiarezza», verso un «fluire di tinte» (*Portami il girasole...*). In realtà, Montale non poteva giungere alla poesia da questa parte, accelerando e cioè confermando un processo assorbitivo, bensì a partire dal punto in cui sentiva imminente l'insidia d'un disordine anche più irrazionale e imprevedibile, e si ritirava nell'immobilità come in luogo sicuro: sono moti difensivi innanzi alle prime possibilità d'eccezione, che Montale più tardi non rifiuterà – e così anche si colma ogni iato fra questa poesia dell'immutabile e la poesia degli istanti di grazia, di cui si diede sopra qualche anticipo. Per un brevissimo tratto, può anche farsi «tema» (*Clivo*) il disordine col suo sgomento («Il clivo non ha più vie, / le mani s'afferrano ai rami / dei pini nani...»), ma su di esso non tarda a prevalere un «ordine», assai più pensato che creduto; quell'ordine, frattanto, dove non si analizza, non si sceglie, non si è persona, e che si fa «tema» poetico in *Portovenere* («Quivi sei alle origini / e decidere è stolto: / ripartirai più tardi / per assumere un volto»). A tal riguardo, se in *Portovenere* è poesia dell'indifferenziato, la serie *Mediterraneo* è da considerarsi come una prosa riflessiva intorno al simbolo stesso dell'indifferenza, ordine o legge di varietà-fissità, il mare: riuscito infausto proprio come incoraggiamento all'indecisione («e forse / m'occorreva il coltello che recide, / la mente che decide e si determina. / Altri libri occorre / a me, non la tua pagina rombante»); da cui l'alternanza, ancora pratica, d'attrazione e repulsione verso il mostro, che

è altrettanto di ragione polemica quanto quella di amore-odio dell'immobilità che tenta, più inespertamente, di fissarsi in simbolo nel gruppo *L'agave su lo scoglio*. La poesia dell'indifferenziato sta in *Portovenere* per la resistenza alla tentazione («ripartirai più tardi»); altrove (*La farandola dei fanciulli...*) è poesia dell'anonimato in quanto oggetto di puro rimpianto («Il passante sentiva come un supplizio / il suo distacco dalle antiche radici»); poesia dell'inazione altrove ancora (*Arremba su la strinata proda...*), per l'avvertita imminenza dello spacco, denunciata da sintomi funesti (quel gufo nell'ortino, quei fumacchi impigriti). Ma soprattutto sarà da ricordare la lirica più attraente e nuova, se non la più perfetta, degli *Ossi* (e infatti la più recente, 1927), Arsenio dove, anche qui, l'immobilità diviene sentimento per via d'un'incrinatura, che sarà una possibilità di fine entro la tempesta (l'istante privilegiato della più tarda fenomenologia di Montale), «un ritornello / di castagnette», «segno d'un'altra orbita». Se quel sentimento sofferto è un «immoto andare», tale cadenza si cala in una passeggiata, che non innova nulla: svolta entro una realtà concreta ma non affollata, autentica e non più velleitaria («sugli spiazzi / deserti, ove i cavalli incappucciati / annusano la terra, fermi innanzi / ai vetri lucicanti degli alberghi»). Il fallimento della chiamata cosmica, più che ribadire ad Arsenio la catena solita, gliela fabbrica *ex novo*, nel definire lui («giunco tu che le radici / con sé trascina»), nel porre una sutura fra lui che ritorna e la realtà quotidiana fatta più carica della sua intensità iniziale («e ancora / tutto che ti riprende, strada portico / mura specchi ti figge in una sola / ghiacciata moltitudine di morti»): così il motivo psicologico dell'immobilità è stato storicizzato, inserito nel circolo; tradotto in motivo poetico, grazie a quel tale «ritornello». Basti confrontare Ar-

leggera
con
Arsenio

MEDITERRANEO

senio con i suoi «cartoni»: con *Incontro* (uguaglianza degli uomini ai relitti del mare *prima* che si manifesti, sia pur destinato a sparire «*ni vu ni connu*», il fantasma salvatore); con *I morti* (stabilità dell'inquietudine, per i vivi e per i morti, «immobili e vaganti»: «tra i fili che congiungono / un ramo all'altro si dibatte il cuore / come la gallinella / di mare che s'insacca tra le maglie»). Lo sviluppo dei puri temi d'immobilità-indifferenza, da noi qui logicizzato, non consente però altre variazioni.

Indagavamo dunque, della sintesi invariabilità-eccezione che è la situazione indispensabile della poesia attuata di Montale, lo sviluppo del primo termine, fino al suo esaurimento; e ci si propone il secondo termine, su cui cade l'accento nella maggior poesia di Montale, e anche, implicitamente, in quella degli *Ossi*. Qui, in primo luogo, una descrittiva psicologica dovrà registrare la così detta «bontà» di Montale: in *Crisalide*, per esempio. La constatazione del fallimento vi è prevalentemente documentaria: si discorre d'uno «sterile segreto», ancor meglio d'un «prodigio fallito»; ciò che s'attendeva, e non venne, essendo stato appunto «la libertà, il miracolo, / il fatto che non era necessario». Nessun elemento vero di salvezza (e cioè nessun tema privilegiato), in un'aria esemplificativa come la seguente: «come può sorgere agile / l'illusione, e sciogliere i suoi fumi. / Vanno a spire sul mare, ora si fondono / sull'orizzonte in foggia di gallette». E di qui dovrebbe uscire la «barca di salvezza»: con una tal mancanza iniziale di credibilità? Neppure la frase «altro cespo riverdica, e voi siete» allude, come preludio, a una vera resurrezione della donna: sta per semplice metafora. Fallimento plurale, pertanto: anche la persona a cui si dice *voi* è un essere parallelo nella sorte d'infertilità. Il credito, trasferito in altrui, di felicità ossia possibilità d'ecce-

zione (qui, «scontare / la vostra gioia con la mia condanna»; in *Casa sul mare*, nella stessa *In limine*) ha allora un aspetto d'ipotesi provvisoria: diremo che non esce dal dominio della morale? La poesia, anche in Montale, non tollera ipotesi, ma solo l'evidenza dei miracoli; come in quegli apparenti appunti per una lirica che è *Dora Markus*, appartenente con particolare felicità a questo medesimo momento. Se qui è poesia, è che qui la compagna è veramente salvata, e da qualcosa di estremamente oggettivo e insieme intimo (il cuore della borsetta!):

Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima: un topo bianco
d'avorio; e così esisti.

Dora Markus

→ *borsetta*

È, come in *Arsenio*, un «ritorno dal mare» («Poi seguimmo il canale fino alla darsena / della città, lucida di fuliggine...»), ma nella direzione opposta, resistenza e non morte, per una caratteristica bivalenza tematica: lo sdoppiamento che dà ragione dell'altro essere. Come *Dora Markus*, anche *Montale* (anche la poesia) troverà la salvezza in un amuleto preciso e intimo: in un fantasma. Finché sentiva staccata da sé la salute, era questo l'augurio di Montale all'altro; e siamo ricondotti, per la documentazione di codesto meccanismo eudemonologico, a quell'altro frammento della «bontà», *In limine*.

Agli *Ossi* la chiaroveggenza di Montale (solo limitata da quell'equivoca generosità) giunse a mettere innanzi, con *In limine*, una descrizione molto veritiera, e in parte anticipatrice, dei suoi fatti più autentici: non orto ma reliquiario (e insieme prigioniero) la sua poesia, viluppo di memorie morte e non sede delle vi-