Piccola Biblioteca Einaudi 153
Nuova serie
Saggistica letteraria e linguistica

www.einaudi.it

ISBN 88-06-16192-X

Gianfranco Contini
Una lunga fedeltà

Scritti su Eugenio Montale

Piccola Biblioteca Einaudi
Saggistica letteraria e linguistica

Indice

Indice

Avvertenza

Questo volumetto raccoglie tutti gli scritti dell'autore su Eugenio Montale, secondo l'ordine in cui vennero composti e pubblicati.

Il più antico, *Introduzione a Eugenio Montale*, uscì sulla «Rivista Rosminiana» di gennaio-marzo 1955: era stato condotto sulla terza edizione di *Ossi di seppia* (Lanciano, Carabba, 1951). Fu ristampato con l'annale, ormai indispensabilmente ridottivo, titolo nella raccolta *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* (Firenze, Parenti, 1959, «Collezione di Letteratura – Saggi e Memorie»; altra edizione: Firenze, Le Monnier, 1947, «Biblioteca di Letteratura e d'Arte» a cura di Giuseppe De Robertis; ora ne esce una *Nuova edizione aumentata di 'Un anno di letteratura'*: Torino, Einaudi, 1974).

Il saggio intitolato, come in tutte le citate edizioni degli *Esercizi*, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»* uscì sul fascicolo 8 di «Letteratura» (ottobre 1958) sotto il semplice titolo *Eugenio Montale*, in quanto capitolo della rubrica collettiva (di epigrafe nella specie piuttosto impropria) *Da «La Voce» a «La Ronda»*. Non esistevano dunque ancora *Le occasioni*, la cui prima edizione, presso Einaudi, uscì nell'ottobre 1939; l'articolo ne fu quindi la prima recensione *ante litteram* e costituì pertantissimamente, almeno da principio, un punto di riferimento obbligato. La rivista era dato, e si ripete nelle edizioni, l'elenco delle venticinque liriche studiate con l'indicazione del luogo di pubblicazione; e si avvertiva: «Nelle nostre citazioni abbiamo potuto dare la lezione definitiva, desumita alla fo-

Avvertenza

Questo volumetto raccoglie tutti gli scritti dell'autore su Eugenio Montale, secondo l'ordine in cui vennero composti e pubblicati.

Il più antico, *Introduzione a Eugenio Montale*, uscì sulla «Rivista Ronchiana» di gennaio-marzo 1953: ora mano condotto sulla terza edizione di *Ossi di seppia* (Lanciano, Carabba, 1951). Fu ristampato con l'annale, ormai indispensabilmente riduttivo, titolo nella raccolta *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* (Firenze, Parenti, 1953, «Collezione di Letteratura – Saggi e Memorie»; altra edizione: Firenze, Le Monnier, 1947, «Biblioteca di Letteratura e d'Arte» a cura di Giuseppe De Robertis; ora ne esce una *Nuova edizione aumentata di 'Un anno di letterature'*: Torino, Einaudi, 1974).

Il saggio intitolato, come in tutte le citate edizioni degli *Esercizi*, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»* uscì nel fascicolo 8 di «Letteratura» (ottobre 1958) sotto il semplice titolo *Eugenio Montale*, in quanto capitolo della rubrica collettiva (di epigrafe nella specie piuttosto impropria) *Da «La Voce» a «La Ronda»*. Non esistevano dunque ancora *Le occasioni*, la cui prima edizione, presso Einaudi, uscì nell'ottobre 1939; l'articolo ne fu quindi la prima recensione *ante litteram* e contiene pertinentemente, almeno da principio, un punto di riferimento obbligato. Si ritiene ora dato, e si ripete nelle edizioni, l'elenco delle varianti lessicali studiate con l'indicazione del luogo di pubblicazione; e si avvertiva: «Nelle nostre citazioni abbiamo potuto dare la lezione definitiva, destinata alla fu-

Avvertenza

Questo volumetto raccoglie tutti gli scritti dell'autore su Eugenio Montale, secondo l'ordine in cui vennero composti e pubblicati.

Il più antico, *Introduzione a Eugenio Montale*, uscì sulla «Rivista Rosminiana» di gennaio-marzo 1933: era stato condotto sulla terza edizione di *Ossi di seppia* (Lanciano, Carabba, 1931). Fu ristampato con l'attuale, ormai indispensabilmente riduttivo, titolo nella raccolta *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* (Firenze, Parenti, 1939, «Collezione di Letteratura – Saggi e Memorie»; altra edizione: Firenze, Le Monnier, 1947, «Biblioteca di Letteratura e d'Arte» a cura di Giuseppe De Robertis; ora ne esce una *Nuova edizione aumentata di 'Un anno di letteratura'*: Torino, Einaudi, 1974).

Il saggio intitolato, come in tutte le citate edizioni degli *Esercizi*, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»* uscì sul fascicolo 8 di «Letteratura» (ottobre 1938) sotto il semplice titolo *Eugenio Montale*, in quanto capitolo della rubrica collettiva (di epigrafe nella specie piuttosto impropria) *Da «La Voce» a «La Ronda»*. Non esistevano dunque ancora *Le occasioni*, la cui prima edizione, presso Einaudi, uscì nell'ottobre 1939; l'articolo ne fu quindi la prima recensione *ante litteram* e costituì preterintenzionalmente, almeno da principio, un punto di riferimento obbligato. In rivista era dato, e si ripete nelle edizioni, l'elenco delle ventisette liriche studiate con l'indicazione del luogo di pubblicazione; e si avvertiva: «Nelle nostre citazioni abbiamo potuto dare la lezione definitiva, destinata alla fu-

tura edizione [della quale il poeta non aveva ancora deciso il titolo], per cortesia dell'autore».

Il saggio, che in qualche modo integra il precedente, *Di Gargiulo su Montale*, uscì su «Corrente» del 30 aprile 1940 e fu ripreso in *Un anno di letteratura* (Firenze, Le Monnier, 1942, «Quaderni di Letteratura e d'Arte» raccolti da Giuseppe De Robertis; ristampa 1946; ora nella ricordata edizione Einaudi degli *Esercizî*). Lo scritto fu provocato dalla recensione fortemente limitativa delle *Occasioni* pubblicata dal Gargiulo sulla «Nuova Antologia» del 1° aprile 1940 (attualmente si può leggere nella nuova, postuma edizione della fondamentale *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958); recensione che verte fondamentalmente sul tema dell'«oscurità», concordando, se pur con altro ragionamento, col di norma antipodo Pietro Pancrazi (elzeviro del 5 dicembre 1939 nel «Corriere della Sera»), del resto avvolto nella sdegnosa preterizione generale (dalla quale si salva solo Salvatore Rosati). La sorprendente palinodia rispetto a *Ossi di seppia*, alla cui seconda (e poi terza) edizione egli aveva concesso l'onore allora prelibatissimo d'una prefazione, indusse a una precisazione polemica verso un critico autorevole quanto amato (da chi scrive, perlomeno). La riflessione (anticrociana) sui «generi», a cui la polemica fa insistito riferimento, è notoriamente il motivo più ricorrente nelle pagine teoriche del Gargiulo, quelle che dovevano poi essere postumamente adunate (con parecchi inediti) negli *Scritti di estetica* (a cura di Manlio Castiglioni, Firenze, Le Monnier, 1952).

Lo scritto francese *Pour présenter Eugenio Montale*, attualmente nella raccolta *Altri esercizî* (Torino, Einaudi, 1972), dopo essere stato ristampato in «Paragone», fascicolo 48 (dicembre 1953), fu composto per servire di introduzione a uno *Choix de poèmes* tradotti, con testo a fronte, da D. S. Avalle e S. Hotelier (Genève, Éditions du Continent, 1946). Questa scelta, dovuta al futuro critico di Montale in collaborazione con l'attuale signora Avalle, ha fra gli altri, un po' dimenticati, meriti quello di essere la prima raccolta di Montale in volume, nonché in francese, in una qualsiasi lingua straniera.

Il capitolo *Montale e «La bufera»*, ora anch'esso in *Altri esercizî*, fu pubblicato sul fascicolo 24 (novembre-dicembre 1956) di «Letteratura», serie romana (editore De Luca).

Infine lo scritto *Sul «Diario del '71 e del '72»* fu redatto, a richiesta dell'editore Mondadori, che cortesemente ne consente la riproduzione, per servire di «risvolto» alla raccolta così intitolata (marzo 1973).

La nota bibliografica che chiude il libro, non aspirando ad alcuna, del resto ormai superflua, completezza tecnica, e puntando comunque piuttosto sugli scritti di Montale che su quelli attorno a lui, ha fondato la sua strettissima scelta sull'esclusivo criterio dell'utilità per il lettore, e perciò non rifiuta di essere tenuemente ragionata.

G. C.

Poscritto 1982

Dopo l'allestimento, in collaborazione con Rosanna Bettarini, delle opere in versi in edizione critica, e soprattutto dopo che Montale ha lasciato il mondo delle presenze, un aggiornamento di questo libretto, anche per ciò che concerne il suo aspetto strumentale, sarebbe crudelmente inopportuno. Ristampato cosí com'era può dare un'idea di un momento limite.

G. C.

UNA LUNGA FEDELTÀ

Introduzione a *Ossi di seppia*

> C'est des objets dont les détails sont à moitié cachés par l'air que nous nous souvenons avec le plus de charme; ils ont pris dans notre pensée une teinte ossiane.
>
> (STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, ch. XXVIII). [E INVERNIZIO].

Introduzione a *Ossi di seppia*

C'est des objets dont les détails sont à moitié cachés par l'air que nous nous souvenons avec le plus de charme; ils ont pris dans notre pensée une teinte céleste.

(STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, ch. XXVIII). [E inversamente].

Ass → descrittivismo

In linea generale, sembra che una sorta d'equivoco abbia gravato sulla critica che prese in esame la poesia di Eugenio Montale: la cura, cioè, di dare un risalto preliminare, e può dirsi esclusivo, al sentimento, da quella attestato, d'una vita e d'una natura «petrose»; e d'insistere sulla logica e la filosofia sviluppate da una simile vita. E ciò non rimane, beninteso, soltanto nello schema e nel metodo di quei saggi; ma investe i giudizî valutativi, le tacite o espresse «antologie». Ecco, ad esempio, il più acuto di quei lettori, il Gargiulo, asserire: «la più bella serie: *Mediterraneo*»; che è la serie, può darsi, documentariamente più interessante, non la più feconda in risultati poetici. Non già, ci s'intenda, che in quella specie d'equivoco non abbia avuto il poeta stesso la sua parte di responsabilità. Vogliamo anzi delinearla. È superfluo rilevare il peso, la sottolineatura di determinate liriche nel corpo della raccolta; il titolo stesso di questa; l'impegno di certi miti e cicli. Preme piuttosto considerare questo brano di *Mediterraneo* appunto, un'invocazione all'«Antico»:

> Potessi almeno costringere
> in questo mio ritmo stento
> qualche poco del tuo vaneggiamento;
> dato mi fosse accordare
> alle tue voci il mio balbo parlare: –

io che sognava tapiri
le salmastre parole
in cui natura ed uomo si confondono.

Inanno e ambizione che un poco richiamano quelli, meno espressi si capisce e impegnativi, della *Nordsee* heiniana («*Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder! / Auf, auf! und wappnet euch! / Lasst die Trompeten klingen!*», ecc.; soprattutto il motto goethiano: «*unerginnnitzig zu streben in allem*»). Montale vuole, invece, riplamarsi sul Mediterraneo: richeggiarne il canto e ripensarne la struttura; non potendosi, ovviamente, scindere quel «potersi» da questo riconoscimento d'una legge: «Tu m'hai detto primo / che il piccino fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vano e diverso / e insieme fisso»; *né* da quest'altro: «Così, padre, dal tuo disfrenamento / si afferra, chi ti guardi, una legge severa. / Ed è vano sfuggirla». Voce e spirito, ritmo ed etica appaion già corrisponsivi; ma si tratterà, piuttosto, d'un desiderio di ritmo, si tratterà (che c'interessa meno) d'una velleità di etica; quanto dire: questa «zona» della poesia montaliana per un lato è un contenuto che preme e, in sede lirica, vige, ma negativamente (in quanto si limiti, per esempio, a porre un'atmosfera perentoria); per un altro rientra nel dominio di quella pecca «interpretativa» di cui avremo a discorrere.

Sarà meglio tenersi ad alcune prime constatazioni. Questa, ad esempio, abbastanza ovvia: che il discorso di Montale è un discorso di tono e timbro «familiare» («*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 orbetti / bassi...»), il quale si presuppone per

lo più, ben vicino, un interlocutore: «vedi»; «hai ben ragione tu!»; «pure, lo senti...»; «stringo la vostra mano...». E il linguaggio preferito ricorre a parole determinatissime, «dialettali» addirittura, diremmo; un'upupa «sopra l'acero stollo del pollaio», dei bambini «con moccoli e lampioni», una barca che «sciabola tra le secche». In una simile funzione stanno i termini più letterari: «pomario», mettiamo, e «religuario», o «atro», «monio», «aligero», «turgeva», «dessa»; con un valore, pertanto, pressa a poco opposto a quello che l'esprimiamo o il pariamo potevano rispettivamente assegnare. Un battimento sarà in Montale, a preferenza, un «treabbri», un «rimorchiatore», o saranno «sciabecchi»; gli uccelli, volta per volta, un «falchetto», un «alcione», un «martin pescatore», «due ghiandaie»[1]. Scene individue, episodi, aneddoti: ecco dove finirà per fiorire, inevitabilmente, ogni lirica degli *Ossi*. «Vigila stesso al suolo un magro cane». «Filerà nell'aria / o scenderà s'un paletto / qualche galletto di marzo». Certi inizi, indimenticabili: «Arremba su la strinata proda...». «Aggiòtti, e la barca già s'inclina...» [dal 1942: «già... si sbilancia»]. «S'è rifatta la calma / nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta». «Riviere, / battono pochi stocchi d'erbapada...».

Proseguendo nei rilievi descrittivi: il discorso si colora facilmente di tutti gli umori e le disposizioni sentimentali ricorrenti lungo il filo logico: il ritornar dei ricordi, le asserzioni generali, l'attività metaforica; esclamazioni, esortazioni, parenesi. Ogni cosa è valida in quanto si fermi in un ritmo; ma il ritmo trascorre e si svolge in un altro, come un «umore»

[1] Ma perché un'utilità anche critica la mettiamo *Ornitologia di Montale* di Rosamond Lee; Fabbri (in «Il Tempo», anno 1951, 19-28 ott) dove si aggiunge il «gallotto di marzo» che chiude *Quasi una fantasia*. Gli gennaiono (l'«uccello») e il martin pescatore.

> io che sognava repiti
> le salmastre parole
> in cui natura ed uomo si confondono.

Inanno e ambizione che un poco richiamano quelli, meno espressi ai capisce e impegnativi, della *Nordsee* heiniana («*Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder! / Auf, auf! und wappnet euch! / Lasst die Trompeten klingen!*», ecc.; soprattutto il mezzo goethiano: «*wenigstens/ich so sein in allem*»). Montale vuole, invece, riplamarsi sul Mediterraneo: rincheggiarne il canto e ripararne la struttura; non potendosi, ovviamente, scindere qual «poeta» da questo riconoscimento d'una legge: «Tu m'hai detto prima / che il piccino fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiarata: esser vano e diverso / e insieme fisso»; né da questo altro: «Così, padre, dal tuo disfrenamento / si sfrena, chi si guarda, una legge severa. / Ed è vano sfuggirla». Voce e spirito, ritmo ed etica appaion già correlativi; ma si tratterà, piuttosto, d'un desiderio di ritmo, si tratterà (che c'interessa meno) d'una velleità di etica, quando dice: questa «zona» della poesia montaliana per un lato è un contenuto che preme e, in sede lirica, vige, ma negativamente (in quanto si limiti, per esempio, a porre un'atmosfera perentoria); per un altro rimane nel dominio di quella pecca «imperativa» di cui avremo a discorrere.

Sarà meglio unirsi ad alcune prime constatazioni. Questa, ad esempio, abbastanza ovvia: che il discorso di Montale è un discorso di tono e timbro «familiare» («*Accidiosi*, i poeti laureati / si muovono sullaino fra le piante / dai nomi *poco usati*: bossi ligustri o acanti. / *Io, per me*, amo le strade che riescono agli orbesi / fossi...»); il quale si presuppone per

lo più, ben vicino, un interlocutore: «vedi»; «hai ben ragione tu!»; «pure, lo senti...»; «tentava la vostra mano...». E il linguaggio preferito ricorre a parole determinativisime, «dialettali» addirittura, diremmo; un'opera «copra l'acqua stolto del pollaio», dei bambini «con mozzoli e lampioni», una barca che «sciaboda tra le ghiaie». In una simile funzione stanno i termini più letterari: «pomario», metriamo, e «religiosio», o «atto», «nunzio», «aligero», «turgive», «chema»; con un valore, pertanto, pari a poco opposto a quello che l'esercizio o il pastiche potevano rispettivamente assegnare. Un bestiario sarà in Montale, a preferenza, un «tralbero», un «rimorchiatore», o saranno «sciabechi»; gli uccelli, volta per volta, un «falchetto», un «alcione», un «martin pescatore», «due ghiandaie»[1]. Sono individui, episodi, aneddoti: esso dove finirà per fissire, inevitabilmente, ogni lirica degli *Ossi*. «Vigila stesso al nado un magro cane». «Filerà nell'aria / o scenderà s'un palerno / qualche gallerno di mezzo». Certi inizi, indimenticabili: «Arrenda su la strisia proda...». «Aggiòti, e la barca già s'inclina...» [dal 1941: «già... si sbilancia»]. «Si è rifatta la calma / nell'aria: gli scogli parlotta la marotta». «Riviere, / buttano pochi mocchi d'erbapada...».

Proseguendo nei rilievi descrittivi, il discorso si colora facilmente di tutti gli umori e le disposizioni sentimentali ricorrenti lungo il filo logico: il ricorrere dei ricordi, le asserzioni generali, l'attività mendicrice, esclamazioni, esortazioni, parenesi. Ogni cosa è valida in quanto si fermi in un ritmo; ma il ritmo trascorre e si svolge in un altro, come un «umore»

[1] Ha parecchi un'utilità anche critica la sezione Ornitologia di Montale di Rosmarinus (Ed. Fabbri) (in «Il Tempo», anno XXIX, nn. 18-21) dove va segnato il «gallerno di mezzo che chiude Quasi una fantasia» Già pressoché (L. ecc.) e il martin pescatore.

> in che sognava capirti
> le silenziose parole
> in cui natura ed arte si confondono.

Inoltre è ambizione che un poco richiamano quelli, meno espressi e capiti e impegnativi, della *Nordost heimat* («*Ein Lachen! Ein weiss gutes Lächeln!* / *Auf, auf! und wappnet euch!* / *Lasst die Trompeten klingen*!», ecc.; sopravviene il mezzo goethiano: «*Ausgemessen ist was ich in Alem*»). Montale vuole, invece, ripiantarsi sul Mediterraneo: sinheggiante il canto e riprendere la scrittura, non potendosi, ovviamente, scindere quel «punto» da questo riconoscimento d'una legge: «Tu m'hai detto prima / che il piccolo tormento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge richiesta: esser vano e diverso / e insieme fisso»; ed è quest'altro: «Così, padre, dal tuo disfacimento / si sfiorna, chi si guarda, una legge severa. / Ed è vano sfuggirla». Vera e spesso, come ad esca appaion già covalativi; ma si tornerà, piuttosto, d'un desiderio di ritorno, si tornerà (che è l'interesse nuovo) d'una volontà di vita, quanto dire: questa «scena» della poesia montaliana per un lato è un consumo che prima e, in sede lirica, vige, ma negativamente (in quanto si limita, per esempio, a porre un'emozione personale); per un altro rientra nel dominio di quella poca «emergenza» di cui stiamo a discorrere.

Sarà meglio muovi ad alcune prime constatazioni. Questo, ad esempio, dibattuto ovvia: che il discorso di Montale è un discorso di tono e timbro «familiare» («*Accidiosi*, i passi lunghi / si muovono sollione fra le piante / dai nomi poco usati: bossi lignei e acanti / *Io, per me*, amo le strade che riescono agli orbesi / fossi...»), il quale si pensaggiona per

le più, ben vicino, un interlocutore: «*vedi*», «*hai ben ragione tu!*»; «*guai, le scuri...*»; «*tenuta la vostra mano...*». È il linguaggio poderoso ricorso a parole denominatissime, «dialettali» abbiciuna, di sonno; un'urgue «*cupa l'uomo nolle dal pollaio*», dei bambini «con mocoli e languni», una lama che «*calabonda tra le stoche*». In una simile funzione stanno i termini più lessicali: «*pomarice*», nocciuno, «*villignoice*», «*nice*», «*nunice*», «*alguice*», «*ungice*», «*dosse*»; con un valore, persino, pressi'a po un opposto a quello che l'usiamo o il poiamo po trovano rispettivamente assegnato. Un bacinamento ne è in Montale, a perfezione, un «*cralbero*», un «*ti mochiuvo*», o sovente «*cichecchi*»; gli uccelli, volta per volta, un «*falchetto*», un «*alcione*», un «*merlo pescatore*», «*che ghiandaie*»[1]. Sono individui, spiccati, modelli: ecco dove finirà per finire, inevitabilmente, ogni lirica degli *Ossi*. «Vigila nuovo il nodo un magro cane». «Filava nell'aria / e scendeva a un palmo / qualche gallone di nuvole». Certi titoli, inimmaginabili: «*Arsenio* ne la mattina prende...». «*Aggiri*, e le bocca già s'inclina...» (*Ad* 1944: «già... si abbancia»). «Si ritorna la calma / nell'aria: gli scogli parlano la nuvola». «*Riviere*, / bastano pochi mochi d'ubriaca...».

Proseguendo nei rilievi descrittivi, il discorso si colora facilmente di noti gli umori e le deposizioni sentimentali ricorrenti lungo il filo logico: il ricorso dei ricordi, le sensazioni generali, l'attività metaforica, esclamazioni, escursioni, pavimenti. Ogni cosa è valida in quanto si fonti in un ritmo, ma il ritmo trascorre e si svolge in un alveo, come un «*umore*»

[1] Ma anche un'allusa nella critica la sentenza Dentrologia di Montale di Rosmarino (Ed. Rubbetti) (a cui Contini, *ibidem*, pp. 48 sgg.) deve un aggiunto: il «gallone di nuvole» che «filava» (*Quasi una fantasia*) Gli gemmiamo (i versoni) è il merlo pescatore.

io che sognava rapirti
le salmastre parole
in cui natura ed arte si confondono.

Intento e ambizione che un poco richiamano quelli, meno espressi si capisce e impegnativi, della *Nordsee* heiniana (*«Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder! / Auf, auf! und wappnet euch! / Lasst die Trompeten klingen!»*, ecc.; soprattutto il motto goethiano: *«uneigennützig zu sein in allem»*). Montale vuole, invece, riplasmarsi sul Mediterraneo: riecheggiarne il canto e ripeterne la struttura; non potendosi, ovviamente, scindere quel «potessi» da questo riconoscimento d'una legge: «Tu m'hai detto primo / che il piccino fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso / e insieme fisso»; né da quest'altro: «Così, padre, dal tuo disfrenamento / si afferma, chi ti guardi, una legge severa. / Ed è vano sfuggirla». Voce e spirito, ritmo ed etica appaion già correlativi; ma si tratterà, piuttosto, d'un desiderio di ritmo, si tratterà (che c'interessa meno) d'una velleità di etica; quanto dire: questa «zona» della poesia montaliana per un lato è un contenuto che preme e, in sede lirica, vige, ma negativamente (in quanto si limiti, per esempio, a porre un'atmosfera perentoria); per un altro rientra nel dominio di quella pecca «interpretativa» di cui avremo a discorrere.

Sarà meglio tenersi ad alcune prime constatazioni. Questa, ad esempio, abbastanza ovvia: che il discorso di Montale è un discorso di tono e timbro «familiare» (*«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...»); il quale si presuppone per

lo più, ben vicino, un interlocutore: «vedi»; «hai ben ragione tu!»; «pure, lo senti...»; «tentava la vostra mano...». E il linguaggio preferito ricorre a parole determinatissime, «dialettali» addirittura, diremmo; un'upupa «sopra l'aereo stollo del pollaio», dei bambini «con moccoli e lampioni», una barca che «sciaborda tra le sécche». In una simile funzione stanno i termini più letterari: «pomario», mettiamo, e «reliquiario», o «atro», «nunzio», «aligero», «turgeva», «dessa»; con un valore, pertanto, press'a poco opposto a quello che l'estetismo o il purismo potevano rispettivamente assegnare. Un bastimento sarà in Montale, a preferenza, un «trealberi», un «rimorchiatore», o saranno «sciabecchi»; gli uccelli, volta per volta, un «falchetto», un «alcione», un «martin pescatore», «due ghiandaie»[1]. Scene individue, episodi, aneddoti: ecco dove finirà per fiorire, inevitabilmente, ogni lirica degli *Ossi*. «Vigila steso al suolo un magro cane». «Filerà nell'aria / o scenderà s'un paletto / qualche galletto di marzo». Certi inizi, indimenticabili: «Arremba su la strinata proda...». «Aggòtti, e la barca già s'inclina...» [dal 1942: «già... si sbilancia»]. «S'è rifatta la calma / nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta». «Riviere, / bastano pochi stocchi d'erbaspada...».

Proseguendo nei rilievi descrittivi: il discorso si colora facilmente di tutti gli umori e le disposizioni sentimentali ricorrenti lungo il filo logico: il ritornar dei ricordi, le asserzioni generali, l'attività metaforica; esclamazioni, esortazioni, parentesi. Ogni cosa è valida in quanto si fermi in un ritmo; ma il ritmo trascorre e si svolge in un altro, come un «umore»

[1] Ha perciò un'utilità anche critica la spiritosa *Ornitologia di Montale* di B[eniamino] D[al] F[abbro] (in «Il Tesoretto», anno 1959, pp. 38-40); dove va aggiunto il «galletto di marzo» che chiude *Quasi una fantasia*. Già gozzaniano (*L'assenza*) è il martin pescatore.

passa in un altro, e perennemente si modula e trasforma. Si vede già nelle prime liriche della raccolta: *Corno inglese*, *Falsetto*. Ma anche per questo concerto si riprendono *I limoni*; un solo passo per acquistare una designazione estrema di quest'estinzione sinuosa:

> Meglio se le gazzere degli uccelli
> si spengono inghiottite dall'azzurro:
> più chiaro si ascolta il sonoro
> dei rami amici nell'ora che quasi non si muove,
> e i suoni di quest'ulivo
> che non si muovono da ieri
> e piove in petto una dolcezza inquieta.
> Qui dalle diverse passioni
> par miracolo tace la guerra,
> qui trova anche a noi pensosi la nostra parte di pace
> ad è l'ulivo dei limoni.

Si ha davvero una dialettica di sentimenti. La trepidazione, che segna il variare della linea melodica («più chiaro si ascolta il sonoro...»), e tutti i valori più schiettamente formali rispondono punto per punto a necessità liriche immediate. Quasi, a necessità soggettive: tanto prossima è la *persona* del poeta. L'incessa metrica è prevalente in chi legge un brano di Montale? Non ci s'inganni dunque: quel mutare e modularsi, quel riprendersi e avvertirsi immoto, è lo stesso Montale, il lirico. Irripetibilità: «Ahimè, non mai due volte configura / il tempo in egual modo i guai!»; immobilità: «t'è noja infinita [*al fuscello trovo dal muro*] la volta / che stacca da te una smorfia / sembianza come di fumo / e grava con l'infinita / sua cupola mai dissolta»; una figura, Arsenio: «giuoco su che le radici / con sé trascina»; ma: «Il pensiero smorza come un supplizio / il suo dinamo dalle antiche radici». Si giunge alla radice di un dissidio («filosoficamente», sarà una contraddizione); ma «*in principio*» era mutato una differenza

di tempo, un allontanamento dei vari piani sonando insieme le singole linee, una «monodia» se si vuole. «Ah che già stride / la ruota, si ridone all'asse fondo, / vitione, una discorsa ci divide»: ripescipina il secchio nel pozzo; e il tempo, la memoria ripescipina. Il motivo del non-ritorno, con l'alone dell'estraneità, dell'incomprensione (quelle coppie mondiane di desolati compagni: «Voi non pensate ciò che vi capiva / come oggi, allora, il tacito compagno»; «eu di spasti / qual sei venuta, e nulla so di te»), convince, dopo gli *Ossi*, la bellissima *Casa dei doganieri*. Un senso affine era in *Vento e bandiere*; dove, anzi, parrebbe di vedere interpretato in modo nuovo qual motivo d'una «*intermittence du cœur*»; un fatto lirico (un determinato timbro di verso) ripropone una figura del passato, il passato è riconosciuto come non rinnovabile, e l'animo è confermato nel suo privilegio dai segni di festa (le bandiere, «il mondo esiste...»); ma l'ispirazione si scinde stendo fra quei due poli (il ricordo, l'istante privilegiato), che in intima originalità s'immaginavano accostati.

Che nel «modularsi» dei ritmi mondiani si introducano volta per volta echi o richiami dalla letteratura, è un fatto «casuale», che deporrà se mai a carico di una cultura pratica, nemmeno di una cultura poetica. Possono essere, o sembrare, reminiscenze o del dolce stile («ma in attendere è gioia più compiuta») o di Dante («e piove in petto una dolcezza inquieta») o di Leopardi («Torna l'avvenimento / del sole e le diffuse / voci, i concerti strepiti non porta»; «vacuità pur non una / la memoria stancata») o di D'Annunzio («l'incanto vino che assembra / l'acciaro Diana», «quale d'uno scemato di memoria...»)*. Tanto vae-

* Cf. di Gozzano, e di Pascoli. Uno dei periodi stranti di *Dalla nostra casa* «Tutto ignoro di te e che vorrebbe (ma l'incanto può essere accidentale)

passa in un alveo, e perennemente si modula e trabocca. Si volta già nelle prime liriche della raccolta: *Corno inglese*, *Falsetto*. Ma anche per questo concetto si riprendono *I limoni*; un solo passo per acquistare una designazione estrema di quest'attitudine ritmica:

> Meglio se le passere degli uccelli
> si spengono inghiottite dall'azzurro:
> più chiaro si ascolta il sonoro
> dei rami anziani nell'aria che quasi non si muove,
> e i sassi di quest'alveo
> che non si stancano di sete
> e piove in petto una dolcezza inquieta.
> Qui dalle diverse passioni
> per stimando vane le guerre,
> qui vecca anche a noi poveri la scorza parte di ricchezza
> ed è l'odore dei limoni.

Si ha davvero una dialettica di sentimenti. La trepidazione, che segna il variare della linea melodica («più chiaro si ascolta il sonoro...»), e tutti i valori più schiettamente formali rispondono punto per punto a necessità liriche immediate. Quasi, a necessità soggettive: tanto prossima è la *persona* del poeta. L'incresse metrico è prevalente in chi legga un brano di Montale? Non ci s'inganna dunque: quel mutare e modularsi, quel riprendersi e avvertirsi immoto, è lo stesso Montale, il lirico. Irripetibilità: «Ahimè, non mai due volte configura / il tempo in egual modo i guai!»; immobilità: «t'è noja infinita [al *fuscello teso dal mare*] la volta / che stacca da te una smarrita / sembianza come di fumo / e grava con l'infinita / sua cupola mai dissolta»; una figura, Arsenio: «giunto tu che le radici / con sé trascina»; ma: «Il passante arriva come un supplizio / il suo distacco dalle antiche radici». Si giunge alla radice di un dissidio («filosoficamente», sarà una contraddizione); ma «*in principio*» era anzitutto una differenza

di tempo, un allontanamento dei vari piani restando intatte le singole linee, una «nostalgia» se si vuole. «Ah che già stride / la ruota, si riduce all'atto fondo, / visione, una diacanna ci divide»: ripescipita il secchio nel pozzo; e il tempo, la memoria ripescipita. Il motivo del non riscatto, con l'alto dell'estraneità, dell'incomprensione (quelle coppie monaliane di desolati compagni: «Voi non pensate ciò che vi rapiva / come oggi, allora, il tacito compagno»; «tu dispari / qual sei venuta, e nulla so di te»), continua, dopo gli *Ossi*, la bellissima *Casa dei doganieri*. Un senso affine era in *Vento e bandiere*; dove, anzi, parrebbe di vedere interpretato in modo nuovo quel nucleo d'una «*intermittenza du coeur*»; un fatto lirico (un determinato timbro di verso) ripropone una figura del passato, il passato è riconosciuto come non rinnovabile, e l'attimo è confermato nel suo privilegio dai segni di festa (le bandiere, «il mondo esiste...»); ma l'ispirazione si scinde stavolta fra quei due poli (il ricordo, l'istante privilegiato), che in intensa originalità s'immaginavano accorsati.

Che nel «modularsi» dei ritmi monaliani si introducano volta per volta echi o richiami dalla letteratura, è un fatto «casuale», che deporrà se mai a carico di una cultura pratica, nemmeno di una cultura poetica. Potranno essere, o sembrare, reminiscenze o del dolce stile («ma in attendere è gioia più compita») o di Dante («e piove in petto una dolcezza inquieta») o di Leopardi («Torna l'avvenimento / del sole e le diffuse / voci, i consueti strepiti non poeta»; «varcarli pur non ora / la memoria stancata») o di D'Annunzio («l'intenso viso che assembra / l'arciera Diana», «quale d'uno scemato di memoria...»)[1]. Tanto var-

[1] *O di Gozzano, o di Pascoli*. Uno dei periodi cruciali di Debie comincia «l'atto ignoto di te», che rimanda (ma l'incontro può essere accidentale

passa in un altro, e pertanto si modula e trasforma. Si vede già nelle prime liriche della seconda, *Corsa inglese*, *Falsetto*. Ma anche per questo concetto si ripetono *I limoni*, un solo passo per seguire una designazione eterna di quest'attitudine eterna:

> Meglio se le passate dagli scogli
> e spingete inghiottito dall'amore
> più chiaro si scolla il nuovo
> dal vero, senza sull'ala che quasi non si muove,
> e i suoi di quest'albero
> che non ne conosce di vita
> e pieno le parte una dolcezza inquieta.
> Che dalle diverse passioni
> per miracolo vace le guerre,
> qui vuole anche e sui pensieri la nostra parte di richiesta
> ed è l'albero dei limoni.

Si ha davvero una dialettica di sentimenti. La congiunzione, che segna il variare della linea melodica («più chiaro si scolla il nuovo...»), e sono i valori più schiettamente formali rispondono punto per punto a necessità logiche immediate. Quasi, a necessità soggettiva: tutto prossima è la *persona* del poeta. L'immagine metrica è precedente in chi legge un brano di Montale? Non ci s'inganni dunque: quel muovere e modularsi, quel rispondere e avvertirsi immoto, è lo stesso Montale, il lirico. Instabilità: «Ahimè, non mai due volte congiunto / il tempo in egual modo i giorni»; immobilità: «Ti sento infinita [*al fresco vivo del mare*] la volta / che nasce da te una marcia / sembiante come di fumo / e gonfia con l'ultima / sua cupola mai dissolta»; una figura. Assenza: «Ignoro se che le radici / con sé trascina»; nuovo: «Il pensiero scrivo come un supplizio / il suo disegno delle antiche radici». Si giunge alla radice di un dualismo («Ulisse dicemmo», sarà una contraddizione); ma *solo principio* sia mostrato una differenza

di tempo, un allontanamento del nel piano comune intento le regole linee, una strategia se si vuole. «Ah che già svolle // le nota, ci ridona all'aro fondo, // vicino, una diversa ci divide»: riprecipita il secolo sul poeta, e il tempo, la memoria riprecipita. Il motivo del non ritorno, con l'altro dell'incontro, dell'incomprensione (quelle coppie mondiane di dolci compagni: «Voi non passate più che ci rapiva / come oggi, allora, il vario compagno; ora di qua / qual sei venuta, e nulla se di ieri»), continua, dopo gli *Ossi*, la bellissima *Casa dei doganieri*. Un senso affine era in *Vecchi e bambini*; dove, sopì, permette di vedere interpretato in modo nuovo quel tacito d'una «*intermittence du cœur*»; un fatto lieve (un determinato timbro di voce) riproporre una figura del passato, il passato è riconosciuto come non rimovibile, e l'animo è confortato nel suo privilegio dai segni di loro (le bambine, «il mondo sei tu...»); ma l'ispirazione si scinde mondia fra quei due poli (il ricordo, l'intimo privilegiato), che in intima originalità s'immaginavano assenti.

Che nel «modularsi dei vari momenti» si introducano volti per volta noti e richiami dalla letteratura, è un fatto comodo, che dipende se noi a carico di una cultura poetica, nemmeno di una cultura poetica. Pertanto esiste, si sembra, rinnovarsi e del dolce stile («ma in avanti è gioia più compita») e di Dante («e pione in petto una dolcezza inquieta») e di Leopardi («Torna l'avvenimento / del sole e le diffuse / voci, i consueti sogni non perisce; «vacuo / il pur non sia / la memoria mancata») e di D'Annunzio («l'uomo vinto che assembra / l'ascesa Dante», «quale d'una scimmia di memoria...»). Tutto ne

[1] Cfr. di Gozzano, e di Pascoli. Una del poeta [illegible] che «Tutto questo di ieri, che rimane con l'immagine più [illegible]

passa in un altro, e perennemente si modula e trasforma. Si veda già nelle prime liriche della raccolta: *Corno inglese*, *Falsetto*. Ma anche per questo concetto si riprendano *I limoni*; un solo passo per acquistare una designazione estrema di quest'attitudine ritmica:

> Meglio se le gazzarre degli uccelli
> si spengono inghiottite dall'azzurro:
> più chiaro si ascolta il susurro
> 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.

Si ha davvero una dialettica di sentimenti. La trepidazione, che segna il variare della linea melodica («più chiaro si ascolta il susurro...»), e tutti i valori più schiettamente formali rispondono punto per punto a necessità liriche immediate. Quasi, a necessità soggettive: tanto prossima è la *persona* del poeta. L'interesse metrico è prevalente in chi legga un brano di Montale? Non ci s'inganna dunque: quel mutare e modularsi, quel riprendersi e avvertirsi immoto, è lo stesso Montale, il lirico. Irripetibilità: «Ahimè, non mai due volte configura / il tempo in egual modo i grani!»; immobilità: «t'è noja infinita [al *fuscello teso dal muro*] la volta / che stacca da te una smarrita / sembianza come di fumo / e grava con l'infittita / sua cupola mai dissolta»; una figura, Arsenio: «giunco tu che le radici / con sé trascina»; ma: «Il passante sentiva come un supplizio / il suo distacco dalle antiche radici». Si giunge alla radice di un dissidio («filosoficamente», sarà una contraddizione); ma «*in principio*» era anzitutto una differenza

di tempo, un allontanamento dei varî piani restando intatte le singole linee, una «nostalgia» se si vuole. «Ah che già stride / la ruota, ti ridona all'atro fondo, / visione, una distanza ci divide»: riprecipita il secchio nel pozzo; e il tempo, la memoria riprecipita. Il motivo del non-ritorno, con l'altro dell'estraneità, dell'incomprensione (quelle coppie montaliane di desolati compagni: «Voi non pensate ciò che vi rapiva / come oggi, allora, il tacito compagno»; «tu dispari / qual sei venuta, e nulla so di te»), costruisce, dopo gli *Ossi*, la bellissima *Casa dei doganieri*. Un senso affine era in *Vento e bandiere*; dove, anzi, parrebbe di vedere interpretato in modo nuovo quel nucleo d'una «*intermittence du cœur*»; un fatto fisico (un determinato timbro di vento) ripropone una figura del passato, il passato è riconosciuto come non rinnovabile, e l'attimo è confermato nel suo privilegio dai segni di festa (le bandiere, «il mondo esiste...»); ma l'ispirazione si scinde stavolta fra quei due poli (il ricordo, l'istante privilegiato), che in intensa originalità s'immaginavano accostati.

Che nel «modularsi» dei ritmi montaliani si introducano volta per volta echi o richiami dalla letteratura, è un fatto «casuale», che deporrà se mai a carico di una cultura pratica, nemmeno di una cultura poetica. Potranno essere, o sembrare, reminiscenze o del dolce stile («ma in attendere è gioia più compita») o di Dante («e piove in petto una dolcezza inquieta») o di Leopardi («Torna l'avvenimento / del sole e le diffuse / voci, i consueti strepiti non porta»; «varcarli pur non osa / la memoria stancata») o di D'Annunzio («l'intento viso che assembra / l'arciera Diana», «quale d'uno scemato di memoria...»)[1]. Tanto var-

[1] O di Gozzano, o di Pascoli. Uno dei periodi ritmici di *Delta* comincia «Tutto ignoro di te»; che coincide (ma l'incontro può essere acciden-

rebbe ritrovar qui Verlaine: «vietava il limpido cielo / solo un sigillo»; là, magari, il Carducci meno eletto: «...che potranno rubarmi anche domani / gli studenti canaglie in versi veri». Piuttosto, la «casualità» di tali echi si riconduce all'«occasionalità» dei ritmi; ma qui si tocca un punto fondamentale: la musica «occasionale» e il linguaggio «dialettale» coincidono. Dove il contenuto abbozzato, amorfo («musica dell'anima inquieta / che non si decide»), riesce, ritmicamente, a un'attuazione particolare, si precisa e si carica quella definizione determinatissima. In *Fine dell'infanzia*: ecco, nel ripensamento d'un luogo perduto e misterioso (dove, per i sentimenti e perciò liricamente, «norma non v'era»), l'istante decisamente poetico:

> Rara *diroccia* qualche *bava* d'aria
> sino a quell'orlo di mondo che ne *strabilia*.

Si tratti, invece, di considerazioni «metafisiche» sulla natura: l'animo, la pietra, che presentono il mare; ed ecco illuminarsi quell'«interpretazione» logica in questa conclusione:

> Con questa gioia precipita
> dal chiuso *vallotto* alla spiaggia
> la spersa *pavoncella*.

tale) con l'emistichio iniziale d'un sonetto di Gozzano (*Ad un'ignota*). Proviene da *Myricae* (*Dialogo*) «l'aereo stollo» (*Upupa, ilare uccello*), trasferito meno propriamente dal pagliaio al pollaio. È di tradizione pascoliana sono il verbo «diroccia» di *Fine dell'infanzia* (è in *Temporale* dei *Canti di Castelvecchio*); e, tutto in rima, le «cimase» di *Felicità raggiunta*... (in *Addio!* dei *Canti*), la «matetta» di *Maestrale* (in *Stoppia* di *Myricae*) [come poi ancora nelle *Occasioni* la «cedrina» del mottetto *Infuria iale*... (è in *Colloquio* di *Myricae*, nel *Nido di «farlotti»* dei *Canti*), il «guscio di cicala» di *Non recidere*... (si veda la «spoglia di cicala», in «*The Hummerless Gun*» dei *Canti*)]; e immagini di gusto pascoliano sono «Debole sistro al vento / d'una persa cicala» (si confrontino i «finissimi sistri» delle cavallette, nell'*Assiuolo* di *Myricae*), o anche «Cigola la carrucola del pozzo, / l'acqua sale alla luce...» (*La fonte di Castelvecchio*: «non come piange nel salir grondando / l'acqua tra l'aspro cigolìo del pozzo»). [Che le cimase siano state mediate attraverso Gozzano, è stato poi persuasivamente mostrato nell'articolo di Edoardo Sanguineti *Da Gozzano a Montale*, rimanipato nel volume *Tra liberty e crepuscolarismo* (Milano, Mursia, 1961)].

Ma si badi: anche quella parte meno organica, preparatoria, quel «contenuto amorfo», poniamo, di *Fine dell'infanzia* formicola di cose; e di cose ben lineate, susseguenti: «un mare pulsante, sbarrato da solchi, / cresputo e fioccoso di spume»; «poche case / di annosi mattoni, scarlatte, / e scarse capellature / di tamerici pallide».

Si ha innanzi una fase «descrittiva»; un folto, un ingorgo d'oggetti: buona parte di questo mondo potrebb'essere tagliata via. S'è visto su qual differenza di tempo, su quale avvertimento d'una scissione s'imposti la disposizione di Montale; chiaro, dunque, che in lui mancherà l'amore alle cose, lo «*charme*», come direbbe Stendhal. La rarità dei ritorni, la difficoltà del rivivere la storia, l'angoscia dell'avvertire insuperabile quella distanza (un Proust, dunque, alla rovescia) inibiranno a Montale qualsiasi possibilità di chiaroscuro. L'«amore» alle cose (l'amore romantico, quotidiano per noi, che include nelle cose ogni loro occasione: quell'amore di cui la *Recherche* è stata il frutto più vistoso ed estremo; o il frutto ultimo?) si sostituisce con un'aspra affermazione di possesso: insistendo sulla *presenza*, sull'*essenza* degli oggetti. (Si noti anche, ultimamente, qualche tentativo, che ci trasporta in un vuoto pneumatico di «vitalità», di porli per linee estremamente culturali, saccheggiando una memoria tutta letteraria: *Buffalo*, *Keepsake*; dove fino il titolo è significativo). Il sottinteso dell'intera poesia di Montale è una lotta drammatica del poeta con l'oggetto: per trovare, quasi, una giustificazione al *vedere*. Ma non sempre essa sbocca in una violenta dichiarazione delle cose: essa assume, prima di toccare questa fase «assertiva», a cui tende sempre, una fase, lo si accennava, «descrittiva». Già, il nominare e nominare le cose, un vero delirio di nominare; quell'impressione di gremito che non nasce tanto dai

luoghi singolari quanto da intero il libro, corrispondono a una velleità di esercitare la conoscenza del mondo; a una presa di possesso dolorante, perciò ancora virtuale. I pericoli di questa poesia si specificano quindi in un «descrittivo» ingiustificato (designazioni superflue, di cose «non amate»), per un verso; e, per l'altro, in «interpretazioni» ingiustificate (ricerca del significato esplicito d'un oggetto linguisticamente infecondo). Pericoli? Ma li diremmo piuttosto: errori. E poi: quella parte della poesia di Montale che costituisce uno sfondo ancor disorganico, un impasto, per così dire, prosastico, è prosastica, semmai, perché vi nascono, e non si decidono, troppi ritmi; perché vi abitano troppe cose. La sua stessa negatività ha un valore: non serve solo per risalto di quella «zona determinatissima» di genuina, e talora alta, lirica, ma se ne esprime un senso complessivo, di poesia *in fieri*. Non è né oratoria né sillogistica. È lo stesso tormento, la stessa crisi teoretica in atto. Insomma: la non-poesia di Montale ha una faccia ben più positiva, significante, che non abbia la non-poesia d'un Leopardi.

E vediamo la fase «assertiva». Mero documento: «Tendono alla chiarità le cose oscure, / si esauriscono i corpi in un fluire / di tinte: queste in musiche. Svanire / è dunque la ventura delle venture». Ora, davvero la lirica di Montale rappresenta una risoluzione di cose oscure in musica; ma, anziché svanire, vi trovano la più autentica efficacia. Certo, vi perdono l'«essere»; vogliamo dire l'essere di tutti i giorni, quello che la storia assegna loro. Più si carica d'attributi; e più la realtà si spoglia di peso. C'è un mito in Montale, che riesce proprio centrale alla sua poesia: ben più che il mare; ed è l'ora del meriggio. Ci sono maniere pittoriche basate, si può sospettare, sulle linee d'una visione privilegiata: in Fra Galgario, quel cranio lustro e infocato di barbiere, che trasmigra in tutti i conti bergamaschi e le dame; la deformazione ovale di Mademoiselle Matisse, in Matisse. E così qui c'è un tempo rivelatore, un'ora topica. «Non rifugiarti nell'ombra / di quel fólto di verzura / come il falchetto che strapiomba / fulmineo nella caldura. // È ora di lasciare il canneto / stento che pare s'addorma / e di guardare le forme / della vita che si sgretola» (*Ossi di seppia*). Sempre nel ciclo degli *Ossi*, a immagine d'un sistro di cicala nel torpore: «Dirama dal profondo / in noi la vena / segreta; il nostro mondo / si regge appena. // Se tu l'accenni, all'aria / bigia treman corrotte / le vestigia / che il vuoto non ringhiotte». Altrove: «si svincola / d'attorno un'ora fallita... / venta e vanisce bruciata / una bracciata di amara / tua scorza, istante» (*Egloga*).

La distruzione meridiana è il segno esterno più indicativo di questa figura che è: sciogliersi della vita. Resta che si veda distintamente come gli oggetti tornino ad affacciarsi per virtù poetica nei versi di Montale. Anzitutto: scolpita nel metallo, e però «fulminata», la natura offre un mondo fisso, definitivo, ma fermato in leggiadria (*Sarcofaghi*): «e in fondo uno sbocco di valle / invano attende le belle / cui adombra una pergola di vigna / e i grappoli ne pendono oscillando». Oggetto fuor di durata, luce d'eterno; ma con qualcosa d'inquietante, quel fuoco effigiato nel bronzo, quel timore che tutto abbia a ridestarsi... Incanto, ma incanto «realistico»; che infine tende al desiderio d'un fregio primordiale, e questo sarà «un nulla, un girasole che si schiude / ed intorno una danza di conigli...». Così, qualcosa di esornativo ritiene quell'aneddoto d'un giorno d'eccezione in *Fuscello teso dal muro...*: «un trealberi carico / di ciurma e di preda reclina / il bordo a uno spiro, e via scivola». Uno stupore, una roridità di memoria in *Valmorbia*; l'unica lirica, forse, dove può affermarsi una morbidità di distanze:

«Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco / lacrimava nell'aria. // Le notti chiare erano tutte un'alba / e portavano volpi alla mia grotta». Più di frequente, c'incontriamo in altre due risoluzioni: i ruvidi, calcinati particolari vengono a porre un suggerimento generale di sfondo, crolla pietrame dal cielo alle prode (*Clivo*):

> Nella sera distesa appena, s'ode
> un ululo di corni, uno sfacelo;

o addirittura si squarcia il velo che copre le terrestri «bellezze funerarie», e all'improvviso n'escono «lame d'acqua scoprentisi tra varchi / di labili ramure; rocce brune / tra spumeggi; frecciare di rondoni / vagabondi...» (*Riviere*). Per una porta malchiusa, d'inverno, «ci si mostrano i gialli dei limoni»; e l'odore dei limoni, il riflettere sopra una sensazione così sottile: «in questi silenzi... le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto». Si noti, in quella citazione da *Riviere*, una lucidità quasi di visionario; d'altronde, fin dai *Sarcofaghi*, s'è avvertita quell'aria arcana e trasognata, ambigua come un pericolo. In *Quasi una fantasia* essa si fa esplicita: «Penso ad un giorno d'incantesimo... / Traboccherà la forza / che mi turgeva, incosciente mago, / da grande tempo. Ora m'affaccerò, / subisserò alte case, spogli viali».

Contempliamolo adunque questo mondo magico, ricomposto *ex novo*:

> Avrò di contro un paese d'intatte nevi
> ma lievi come viste in un arazzo.
> Scivolerà dal cielo bioccoso un tardo raggio.
> Gremite d'invisibile luce selve e colline
> mi diranno l'elogio degl'ilari ritorni.

È un mondo che ridesta puntualmente il passato, alfine; ma per opera di magia. Giungiamo alla risoluzione estrema; per cui quella definizione determinatissima enuncia un mondo misterioso, insidiato da forze occulte:

> Arremba su la strinata proda
> le navi di cartone, e dormi,
> fanciulletto padrone: che non oda
> tu i malevoli spiriti che veleggiano a stormi.

> Nel chiuso dell'ortino svolacchia il gufo
> e i fumacchi dei tetti sono pesi.

S'aggiunga, in *Delta*, quell'oscura «memoria» che affiora dagli ingorghi del tempo («Nulla di te nel vacillar dell'ore / bigie o squarciate da un vampo di solfo / fuori che il fischio del rimorchiatore / che dalle brume approda al golfo»); fino ai *Morti*, che traggono alla ferrigna costa «traditi dalla tenebra», e ci sfiorano con i loro voli; o al «minuto violento» che separa la «certezza» dell'infanzia dall'«ora che indaga»: «nella finta calma / sopra l'acque scavate / dové mettersi un vento». (Questo mito della fanciullezza, oltre che in *Fine dell'infanzia*, serpeggia per tutto il volume, da *Flussi* a *Caffè a Rapallo*: non senza un poco dell'armamentario crepuscolare, caro per esempio al Govoni).

In un poeta qual è Montale, capace di altissimi momenti, ma per la natura stessa del suo movimento iniziale non in tutto risolto, è necessario scegliere. Con l'ultima disamina si son già indirettamente denunciate certe preferenze; ma più in generale, nell'ambito dei «cicli»: alla serie *Mediterraneo* è da anteporre semmai quella che dà il titolo al volume. E in essa vogliamo ancora porre l'accento su talune serie di settenarî; le quali, rispetto alla complessiva andatura d'endecasillabo, rappresentano un po' quello che i versi «brevi» per il Mallarmé dei sonetti minori o per il Valéry di *Charmes*. In *Portovenere*, quella disposi-

zione recettiva, anteriore a ogni decisione, che nella sonnolenza del meriggio il poeta ha chiamata «il prodigio» della «divina Indifferenza»: «Là non è chi si guardi / o stia di sé in ascolto. / Quivi sei alle origini / e decidere è stolto: / ripartirai più tardi / per assumere un volto». L'inconoscibilità di sé medesimo, in *Ciò che di me sapeste...*: «Restò così questa scorza / la vera mia sostanza; / il fuoco che non si smorza / per me si chiamò: l'ignoranza. // Se un'ombra scorgete, non è / un'ombra – ma quella io sono. / Potessi spiccarla da me, / offrirvela in dono». In questa figura del donatore, corroso con tutto il conosciuto, che senza neppure una parvenza d'ironica amarezza offre la sua ombra (e che anche altrove ritorna), par che s'incentri, «socialmente» parlando, il significato del libro di 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 più 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).