

Poetica e concezione della vita

Nella formazione di Montale confluiscono tendenze opposte che, combinate con la particolare sensibilità dell'uomo e del letterato, danno vita a una poetica originale e autonoma.

Nella raccolta *Ossi di seppia* (1925) si avvertono influenze del Simbolismo francese, dello sperimentalismo linguistico di Pascoli, della tendenza prosastico-colloquiale dei Crepuscolari, del lirismo vociano (soprattutto i toni sussurrati di Sbarbaro), del primo Ungaretti. La poetica di Montale, basata su valori semplici e veri, è invece lontana dall'estetismo dannunziano, anche se lo scrittore riconosce a D'Annunzio alcuni meriti: «D'Annunzio nella recente tradizione italiana è un poco come Hugo nella sua posterità francese, da Baudelaire in giù: è presente in tutti perché ha sperimentato o sfiorato tutte le possibilità linguistiche e prosodiche del nostro tempo. In questo senso non aver appreso nulla da lui sarebbe un pessimo segno».

I manifesti poetici degli *Ossi*: la coscienza del «male di vivere»

A differenza di Ungaretti e dei Simbolisti, per i quali la poesia è il solo strumento per conoscere la realtà, per Montale essa non può offrire aiuto alcuno all'uomo, può essere solo ricerca e mai raggiungimento della verità, può rappresentare il dolore e il «male di vivere» ma non fornire risposte sui «perché» della vita. Più in particolare, la poesia per Montale può dare solo una *storta sillaba e secca come un ramo*, essere cioè scabra ed essenziale, dire solo *ciò che non siamo e ciò che non vogliamo* (> *Non chiederci la parola*, C4 T133).

Un manifesto di poetica è anche la poesia *I limoni* (> C4 T132). Qui Montale prende le distanze dai poeti-vate, dai «poeti laureati» della tradizione, e in particolare dalla raffinata artificialità di D'Annunzio, che amava citare nomi preziosi di piante ornamentali. A esse Montale contrappone gli alberi dei limoni, che crescono negli orti, e che così assurgono a oggetti-simbolo di una poesia che aspira alla semplicità. Nel contempo, i limoni evocano, con il loro gusto aspro, la durezza e le difficoltà del vivere e diventano il corrispettivo della concezione montaliana della vita come catena di eventi di cui non si individua *l'ultimo segreto*, ossia il «perché» dello stare al mondo.

La visione del mondo e il tema del «varco»

Montale respinge i falsi miti e le illusorie certezze, cerca di andare oltre le apparenze, vicino in questo percorso sia a Svevo sia a Pirandello. La sua percezione del «male di vivere» come condizione connaturata all'esistenza ricorda il pessimismo cosmico di Leopardi, ma in Montale il senso dell'aridità e dell'effimera realtà delle cose prevale sul sentimento di una ineluttabile infelicità (tema caro a Leopardi) ed è più pregnante la consapevolezza della incomunicabilità dell'uomo con i suoi simili.

Il pessimismo attivo tra ricerca del «varco» e «scacco» costante

All'idea programmatica di una poesia che può essere solo ricerca e mai raggiungimento della verità è connessa inevitabilmente la sconfitta, lo scacco. La tendenza a evidenziare gli aspetti negativi della realtà oscilla dialetticamente tra la constatazione del «male di vivere» e la speranza vana, ma sempre risorgente, del suo superamento, tra l'essere vicini a intuire il segreto del mondo e l'impossibilità di afferrarlo. Non c'è, allora, nei versi di Montale uno sterile pessimismo; anzi, egli vede nell'impegno morale la possibilità di riscatto dalla legge di dolore e dalla visione deterministica dell'esistenza, troppo vincolante. Di qui la ricerca di un «varco» che permetta di intravedere la verità, che infranga la regola e apra alla possibilità di un'improvvisa rivelazione del significato della vita. La sua poesia ci appare allora negativa «nello stesso senso in cui si parla di pensiero negativo per indicare un atteggiamento filosofico che aggredendo con energia una precedente sistemazione, prepara le condizioni per un nuovo sviluppo del discorso» (Scarpati, 1980).

La ricerca del «varco» collega Montale al titanismo leopardiano, come coraggio di non distogliere gli occhi dalla reale condizione umana, ovvero come capacità di «stare nella disperazione» (*La ginestra*), ma anche alla filosofia irrazionalista e pessimista di Arthur Schopenhauer (1788-1860; *Il mondo come volontà e rappresentazione*, 1819), alla filosofia antipositivista francese e, specialmente, al contingentismo di Boutroux, secondo il quale il mondo è una realtà mutevole; dietro la sua apparente immutabilità agisce una «forza vitale», un principio di libertà che mette in discussione la nozione stessa di legge. Lo stesso Montale dichiara: «negli anni in cui composi gli *Ossi di seppia* (tra il 1920 e il 1925) agi in me la filosofia dei contingentisti francesi, del Boutroux soprattutto, che conobbi meglio del Bergson. Mi pareva di vivere sotto una campana di vetro eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione» (da *Intervista immaginaria*, pubblicata col titolo *Intenzioni* nella «Rassegna d'Italia»; n. 1, gennaio 1946).

Le immagini poetiche del «varco»

L'ansia agonistica di Montale (pur non condividendo lo spiritualismo di Boutroux, per il quale l'uomo tende a Dio), presuppone proprio questa «forza vitale», che coincide poi con lo «slancio vitale» teorizzato dal filosofo francese Henri Bergson. Di qui la ricerca del «varco» che permetta di intravedere il trascendente, dei punti in cui il mondo dei fenomeni mostri un cedimento e sveli l'ultimo segreto delle cose, lo sbaglio della natura, l'anello che non tiene, il filo da sbrogliare, *l'orizzonte in fuga, dove s'accende / rara la luce della petroliera (La casa dei doganieri)*. È l'attesa del miracolo (anche se il poeta è consapevole che altri e non lui riusciranno a coglierlo), di quei momenti rari e particolari che,

■ LE PAROLE

Contingentismo
Étienne-Émile Boutroux (1845-1921; *Della contingenza delle leggi della natura*, 1874) sottopose a critica radicale taluni capisaldi della dottrina positivista della scienza, e in particolare l'assunto secondo cui ogni fenomeno viene spiegato da una certa causa (determinismo). Se-

condo Boutroux, ciascun fenomeno possiede elementi di novità rispetto a ogni altro fenomeno antecedente e da cui può essere in parte derivato; ciascun fenomeno, in altre parole, ha un carattere proprio, imprevedibile, «contingente», è il risultato di un insieme di circostanze che non si ripetono mai in modo identico.

nell'immagine poetica dei *Limoni*, diventano *i silenzi in cui si vede / in ogni ombra umana che si allontana / qualche disturbata Divinità*. A questo proposito Montale scrive: «il miracolo era per me evidente come la necessità. Immanenza e trascendenza non sono separabili».

PER LO STUDIO

- Quali influenze letterarie sono percepibili nella raccolta *Ossi di seppia*?
- In cosa Montale si distanzia sul piano poetico e ideologico da D'Annunzio? E da Ungaretti?
- Che cosa accomuna il poeta ligure a Leopardi?
- In quale modo la filosofia di Boutroux, fondatore del contingentismo, legittima la possibilità di un «varco» che permetta di scorgere il trascendente?
- Il poeta riserva a se stesso la possibilità di salvezza collegata al varco?

Il «correlativo oggettivo» e la disarmonia tra individuo e realtà

Il compito di riflettere sui problemi esistenziali è affidato a una poetica degli oggetti che tende a lasciar parlare le cose, escludendo l'effusione diretta di riflessioni e sentimenti (essenziale, invece, in Pascoli e nei Crepuscolari) e il raffinato gioco musicale delle parole (elemento saliente della lirica pura degli Ermetici).

Il procedimento di Montale, diverso da quello del Simbolismo (per esempio, dall'astratta analogia di Ungaretti in *Mattina*, C4 T123), è vicino a quello del cosiddetto «correlativo oggettivo» dell'inglese Thomas Stearns Eliot (> Approfondimenti, p. 1714). Oggetti e paesaggi sono guardati dal poeta nella loro dimensione fisica e metafisica insieme, vale a dire nel loro essere «cosa» e contemporaneamente «emblema» della condizione umana di sofferenza: in *Merigiare pallido e assorto* l'immagine del «vivere», che è «seguire una muraglia» con «in cima cocci aguzzi di bottiglia», esprime la drammaticità della vita e la fatica esistenziale dell'uomo.

Le occasioni

La poesia delle «cose», che cala le emozioni in oggetti e situazioni reali senza che vi sia effusione da parte dell'«io lirico», si farà sempre più ardua e difficile nel passaggio dalla prima alla seconda raccolta. In *Le occasioni* (1939) la parola rimanda all'oggetto ma, essendo taciuto lo stato d'animo che è all'origine della poesia (*l'occasione-spinta*), non è sempre facile per il lettore risalire al significato che quell'oggetto suggerisce. Montale ne dà la seguente definizione: «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 rivellarli, 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 di immergere il lettore *in medias res* [al centro dell'argomento], un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati oggettivi» (da *Intervista immaginaria*, cit.).

La tensione metafisica delle Occasioni

Le occasioni nascono a Firenze, negli anni della massima fioritura dell'Ermetismo, e risentono del mutato atteggiamento interiore del poeta: se in *Ossi di seppia* la tematica del «male di vivere» trova il corrispettivo in una realtà arida e in un linguaggio scabro e petroso, qui traduce il dramma dell'intellettuale che vive con sgomento le vicende politiche del proprio paese (il totalitarismo del regime fascista) e si chiude nella «torre d'avorio» della letteratura.

A differenza degli Ermetici, tuttavia, Montale è animato dalla volontà di condividere con gli altri la percezione angosciosa della realtà; nell'isolamento dell'artista egli vede «un'eco del fatale isolamento di ciascuno di noi». Diversamente dal poeta romantico e decadente, per il quale la poesia è magica creazione di un'altra realtà, evasione in un universo possibilmente migliore di quello in cui si è costretti a vivere, egli si orienta verso una poesia «non realistica, non romantica e nemmeno strettamente decadente, che molto all'ingrosso si può dire metafisica. Io sono nato in quel solco – egli afferma –. Tutta l'arte che non rinuncia alla ragione, ma nasce dal cozzo della ragione con qualcosa che non è ragione, può anche dirsi metafisica», ovvero incline a interrogarsi sul senso dell'esistere e del morire (Montale, 1976). In altre parole, si conferma il carattere innovativo delle sue scelte nei confronti della tradizione: la poesia è uno strumento per decifrare più a fondo la discontinuità e le contraddizioni che sono proprie del mondo in cui viviamo. La ricerca del «varco» che apra a soluzioni meno deterministiche si ripropone attraverso fulminee illuminazioni indagabili solo con gli strumenti della ragione e del dubbio.



Filippo De Pisis, *Grande natura morta*, 1944. Milano, Civico Museo d'Arte Contemporanea.

L'allegorismo moderno della *Buferà*

Dagli anni Venti, epoca di composizione di *Ossi di seppia*, agli anni Cinquanta, epoca di composizione della terza raccolta *La bufera e altro* (1956), per l'Europa e il mondo è stato un susseguirsi di tragedie, di lutti e distruzioni. Ma, osserva Montale in *Interviste con se stessi* del 1951, il suo malessere esistenziale non scaturisce propriamente da quegli eventi storici, quanto dalla coscienza della perenne negatività dell'esistenza.

«Argomento della mia poesia (e credo di ogni possibile poesia) è la condizione umana in sé considerata; non questo o quello avvenimento storico. Ciò non significa estraniarsi da quanto avviene nel mondo; significa solo coscienza, e volontà, di non scambiare l'essenziale col transitorio. Non sono stato indifferente a quanto è accaduto negli ultimi trent'anni; ma non posso dire che se i fatti fossero stati diversi anche la mia poesia avrebbe avuto un volto totalmente diverso. Io non sono stato fascista e non ho cantato il fascismo; ma neppure ho scritto poesie in cui quella pseudo rivoluzione apparisse osteggiata. Certo, sarebbe stato impossibile pubblicare poesie ostili al regime d'allora; ma il fatto è che non mi sarei provato neppure se il rischio fosse stato minimo o nullo. Avendo sentito fin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che mi circondava, la materia della mia ispirazione non poteva essere che *quella disarmonia*. Non nego che il fascismo dapprima, la guerra più tardi, e la guerra civile più tardi ancora mi abbiano reso infelice; tuttavia esistevano in me ragioni di infelicità che andavano molto al di là e al di fuori di questi fenomeni. Ritengo si tratta di un inadattamento, di un *maladjustment* psicologico e morale che è proprio a tutte le nature a sfondo introspettivo, cioè a tutte le nature poetiche».

Da quell'inadattamento psicologico deriva la poesia metafisica di Montale, il suo allegorismo, mirante a cogliere la disarmonia tra l'io e il mondo e a cercare un varco che liberi l'uomo dal suo destino di sofferenza, che è poi la tensione morale, se pure soggetta a scacco, verso l'universale (> Approfondimenti, p. 1725).

La storia e la moralità laica del poeta: *Piccolo testamento*

Se le esigenze realistiche e lo sfondo degli eventi storici della *Buferà* riecheggiano alcune tematiche care al Neorealismo, Montale resta tuttavia distante dall'ideologia dell'intellettuale impegnato nella società e nella politica. Nella *Buferà* è anzi accentuata l'ansia metafisica, che proietta la realtà in una dimensione cosmica e universale: è un'ansia di superamento dei limiti umani, delle contraddizioni e della irrazionalità della storia. Sono gli anni della "guerra fredda", ma per Montale non c'è alcuna fede religiosa o politica che possa consolare o liberare l'uomo dall'angoscia esistenziale. Egli persiste coerentemente sulla strada difficile, ma che ritiene giusta, del rifiuto di ogni compromesso; di qui l'esigenza non di fare proseliti ma di affidare alla memoria di quei pochi che si riconosceranno nel suo messaggio il compito di guardare con lucidità alle contraddizioni inesplicabili dell'esistenza. La poesia *Piccolo testamento* (> C4 T134) testimonia di queste scelte, che lo avvicinano al Leopardi della *Ginestra*, per lo sforzo di resistere al male in orgogliosa solitudine e, nel contempo, per l'umile consapevolezza di non potersi opporre a esso. Lo scrittore si fa così interprete di un pensiero laico e libero, modesto come quello di un fiammifero ma riflesso di una luce più ampia, perché dolorosamente conquistata, teso

a difendere i valori etici spesso calpestati da forze irrazionali, come quelle del nuovo Lucifero che agiterà le sue ali sulle capitali dell'Occidente (angosciante previsione della guerra nucleare). Montale, consapevole della crisi della civiltà occidentale che rende improponibile la poesia stessa, sceglie per un quindicennio la strada del silenzio poetico.

Il tramonto dei valori e *Satura*

Il tema della catastrofe dei valori, già emerso nella *Buferà*, ritorna in *Satura* (1971); nei versi *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili* (> C4 T135), l'alluvione che nel novembre del 1966 colpì la città di Firenze diventa emblema della fine dei valori umanistici e del tramonto di un'epoca: il poeta constata di aver saputo mantenere la propria identità poetica. L'ironica e disincantata saggezza montaliana si esprime con quella pungente corrosione tipica delle raccolte degli anni Settanta (> Approfondimenti, p. 1709).

È ancora possibile la poesia?

Se l'abbassamento di tono e di registro stilistico riprende le tendenze coeve della Neoavanguardia, le raccolte degli anni Settanta confermano la coerente ricerca, anche se vana, di una via di scampo per l'uomo nella società di massa. È quanto testimonia anche il discorso tenuto all'Accademia di Svezia in occasione del conferimento del Nobel (1975) dal titolo *È ancora possibile la poesia?* Per Montale la funzione della poesia è strettamente connessa al bisogno dell'umanità di trovare un significato alla propria vita sulla Terra e allora, se per poesia s'intende «quella che rifiuta con orrore il termine di produzione, quella che sorge per miracolo e sembra imbalsamare tutta un'epoca e tutta una situazione linguistica e culturale, allora bisogna dire che non c'è morte possibile per la poesia».

- PER LO STUDIO
- Cosa s'intende per poetica del *correlativo oggettivo*?
 - Mantenendosi fedele all'intento di oggettivare i sentimenti, come si modifica, nella seconda raccolta di Montale, il rapporto tra oggetto e significazione astratta?
 - Di quale mutato atteggiamento interiore risentono *Le occasioni*?
 - Nonostante le numerose allusioni agli avvenimenti storici, qual è il centro d'interesse della *Buferà*?
 - Quale tema, già emerso nella *Buferà*, ritorna in *Satura*?
 - Per Montale è ancora possibile la poesia nella società di massa? Motiva la risposta.

LE PAROLE

Alluvione di Firenze del 1966

L'alluvione che colpì Firenze e la Toscana nella notte tra il 3 e il 4 novembre del 1966 suscitò grande emozione in tutto il mondo, non solo per la morte di trentaquattro persone, ma anche perché provocò danni incalcolabili al patrimonio artistico e bibliotecario della città

(sul Lungarno hanno sede la Galleria degli Uffizi e la Biblioteca Nazionale Centrale) e quindi dell'Italia intera. Per salvare i capolavori fiorentini migliaia di giovani accorsero da tutta Italia e da tutta Europa e per la generosità e l'impegno che profusero nella loro azione furono chiamati gli "Angeli del fango".