

« LE OCCASIONI » di Eugenio Montale

1 — *Divagazioni sul titolo "Le occasioni"*.

Interpretando l'atto di nascita del Dolce Stil Novo rogato da Dante per bocca di Bonagiunta con la formula "I' mi son un che quando / Amore spira noto", G. Contini rileva

che l'ispirazione non è ispirazione privata, occasionale, e neppure solo ispirazione dell'ordine amoroso (...), bensì proprio ispirazione movente da un principio trascendente, deciso abbandono ad Amore. L'ispirazione è oggettiva e assoluta (*nel capoverso precedente, Contini spiega: "lo stilnovista crede a un'ispirazione assoluta, si tiene, secondo l'espressione dantesca, stretto con la sua penna al dittatore"*), e perciò, se il contenuto normale della lirica stilnovistica è il fatto amoroso minuziosamente analizzato, e poi ipostatizzato nei suoi elementi, quest'analisi non va già riferita all'individuo empirico, ma, di là da questa sua avventura iniziale, a un esemplare universale di uomo: a un individuo, anch'esso, oggettivo e assoluto (...). Resta che come costui (= il poeta), il personaggio che parla in prima persona, è l'"individuo assoluto", anche la donna perde ogni attributo storico, ogni possibilità di autentica pluralità. E se si estende man mano il campo d'osservazione, si constata che l'intera esperienza dello stilnovista è spersonalizzata, si trasferisce in un ordine universale: persa qualsiasi memoria delle occasioni, cristallizza immediatamente.

Introduzione alle Rime di Dante.

L'"avventura iniziale" ("il fatto amoroso" tutto risolto nell'istante che lega alla contingenza l'individuo empirico) si sottrae alle categorie dello spazio e del tempo. Il valore della donna non è illusorio, né l'adorazione che il poeta le rivolge è uno slancio abortivo: la bellezza ha le prerogative dell'uni-

versale ed è la forma sensibile in cui si manifesta Amore, il "principio trascendente" dal quale l'amante si fa attrarre e assorbire.

Liberati dal particolarismo del soggettivo, e cioè dal particolarismo di esseri che, pur non risolvendosi nell'empiricità, si manifestano nell'empiricità, sia l'amante che l'amata "perdono ogni attributo storico". Non si tratta di *un* amante ma *dell'amante*, non di *una* donna ma *della* donna ("eterno amante soy de eterna amada", Quevedo), l'uno e l'altra esemplari unici che non ammettono un' "autentica pluralità", cioè altre unicità irripetibili, e non sono soggetti a quel tipo di disvalore che è la labilità: labile e futile sono sinonimi (L. Stefanini). "Spersonalizzata" e trasferita "in un ordine universale", "l'intera esperienza dello stilnovista", "persa qualsiasi memoria delle occasioni" (gli ingranaggi della vita individuale e della storia privata), "cristallizza immediatamente", come è prerogativa delle cose senza tempo.

Quest'angolazione permette di scoprire nella poesia stilnovista, accanto alla luce dell'io assoluto, l'ombra che l'io empirico stampa nell'avventura iniziale. Anche se lontana dal manifestarsi, è già implicita la tensione fra i due opposti, che da Mallarmé in poi "sembrano insidiarsi e comprometersi a vicenda" nella vita assurda dell'arte come nella vita dell'uomo, "confermando così quell'autentica stravaganza ch'è l'attività universale del singolo, l'infinità dell'individuo limitato" (Montale, ADF).

Il testo di Contini uscì nel 1939, l'anno stesso delle *Occasioni* "e fu di grande momento, giacché penetrò nel vivo della cosa poetica del tempo; ma anche prima che fu pubblicato fu noto agli amici delle Giubbe Rosse (O. Macri). Vi possiamo leggere in filigrana i significati di cui il titolo *Le Occasioni* "è carico (...) più che a prima occhiata non paia" (S. Solmi). Mentre gli *Ossi* "rappresentano la poesia *universalistica* della giovinezza, allorché l'individuo (ha) le radici ancora confuse nel magma degli *altri*" (S. Solmi), le *Occasioni* "sono la poesia della maturità, allorché si profila, secondo le parole di Rilke, l'*unicità* di una storia universale" (S. Solmi), irripetibile, che si pone di fronte all'assoluto come al secondo termine di un'antinomia.

Alla base della poetica di Montale è — come egli scrive — la "rivolta (...) contro la condizione umana (rivolta dettata

da un appassionato *amor vitae*)". L'assurdo della condizione umana è questo: "l'uomo, in quanto essere individuato, individuo empirico è fatalmente isolato" e la lampada dell'io trascendentale "che riconosce se stesso negli altri" è capace di illuminare dinanzi a noi "solo un brevissimo spazio" che si apre "verso una condizione non individuale e dunque non umana" (Montale, ADF).

È la posizione dell'esistenzialismo. L'uomo individuale non è l'uomo attorniato, assistito, chiamato, non è la sola realtà che sia propriamente comunicabile, che sia *verso altri* e anche *in altri, verso il mondo e nel mondo*, prima di essere *in sé*. L'individuo si definisce mediante l'incomunicabilità e il ripiegamento. La società è un'astrazione concettuale o una finzione: non costituisce un'unità organica, ma, atomisticamente, è la somma (o la risultante) di tutti i suoi componenti. Come K. Jaspers, Montale ammette un piano della trascendenza che si offre all'uomo soltanto in un linguaggio cifrato, e quindi permane inaccessibile nella sua assoluta ulteriorità.

Se la sola condizione veramente umana è quella individuale, chiusa nell'incomunicabilità, l'ispirazione poetica sarà privata, occasionale, riferita all'individuo empirico e non un'esperienza spersonalizzata, che, "persa qualsiasi memoria delle occasioni, cristallizza immediatamente" (Contini).

L'uomo del medioevo poneva il termine ultimo della sua salvezza di là dalla poesia, che era scala a Dio e cioè luce di simbolo proiettata su passioni, sentimenti, atti, avvenimenti dell'esistenza in modo che rischiarassero il disegno provvidenziale di cui facevano parte e che li trascendeva. Per l'uomo d'oggi, a cui è lasciato uno spazio troppo angusto, la poesia è un'esperienza *totale e drammatica* (Montale, ADF). Se, non più tardi di ieri, la Natura gli appariva "piena, comprensibile, senza fughe né ombre" (Barthes), oggi gli si mostra "frammentaria" e gli "si rivela solo a blocchi" (Barthes). È dissociato: i gesti che compie non legano più, sono impulsi staccati, recisi da lui e incapaci di fornire un disegno significativo (*Due nel crepuscolo*). D'altro non c'è segno. Chi, malgrado questo, non rinuncia a "penetrare il mondo con spiegazioni, ipotesi, responsabilità" (Barthes) e cioè non rinuncia alla trascendenza, non può contare su altro. A quel poco, alla serie casuale e fortuita delle *occasioni*, agli istanti, al tempo che si sbriciola Montale affida la salvezza del suo destino individua-

le insidiato dal Nulla, cercando "di ricostruire l'unità della persona nella necessità di una singola situazione" (Varese), che spesso non è quella della storia, perché "le vie dell'arte e quelle della storia non sono le stesse". Così i grandi fatti di un'epoca entrano nella poesia "per la porta di servizio, o per la finestra, anziché dal portone principale" (Montale, ADF), mentre vi si accampa sotto forma di ricordi la realtà minore e minima. Nell'impossibilità di decifrare che cosa siamo, di dove veniamo, dove andiamo e "nel rifiuto delle trascendenze fideistiche e metafisiche in cui invocare rifugio dallo scacco terreno", la realtà offre le "uniche, provvisorie soluzioni possibili (...) il cui significato di vita, nel preciso confine della loro ridotta portata, come risposta non universale, non assoluta, stimola e provoca i rinnovati tentativi e assaggi alla verità" (Mancioti). E' questo il solo modo, estremamente faticoso e difficoltoso, di "difendere e (...) costruire la realtà della persona" (Varese) contro l'annullamento totale della morte.

Una delle maggiori noie che dà il pensiero della morte è proprio questa: l'estinzione definitiva dei ricordi che portiamo in noi, e non dei grandi ricordi, ma dei più futili, che possono essere i più preziosi. Morendo, ogni onest'uomo lascia ai suoi figli un corredo di allucinanti *petits faits* destinati a morire anch'essi coi loro depositari. Il loro significato ci sfugge, la loro ostinazione a non perdersi in quella caverna sotterranea in cui la vita impasta le nuove forme servendosi del materiale in disuso può sembrare anche ridicola; e d'altra parte come possiamo noi giudicare dell'importanza dei fatti?

Montale, ADF

Ciò non vuol dire abbandonarsi al flusso dell'occasionalità e restarne contenti, adattarsi "ai bisogni sempre più urgenti dell'attimo veloce" (Montale ADF), "imitare la natura nel suo perenne subbuglio, nel suo continuo farsi e disfarsi" (Ibid.), quasi in omaggio alla nostra età "disgregatrice" (Toynbee, cit. da Montale).

La poesia di Montale non "nega il tempo e la storia" (Montale, ADF), anzi è portatrice di quel "senso mutato del tempo e dello spazio" (Montale, *Intervista immaginaria*) con cui l'"uomo d'oggi" vive (Ibid.), "senso di un tempo carico di passato, di un tempo riassunto e rivivificato in noi" (Montale, ADF), che è tutt'altra cosa dal "fulmineo tempo psicologico" del deprecabile "uomo totalmente *selfmade*, costruito da sé"

(*Ibid.*), dell' "individuo emergente dal nulla sulla cresta di un veloce presente che lo scaglia verso un ignoto futuro" (Montale, *Ibid.*): *tempo d'uomo, spazio d'uomo (L'orto)*, vita che si sviluppa

fra il passato e il presente (...) in quel *tempo misto* ch'è concesso ai soli uomini, i quali poi non lo sanno e parlano sulla base di una grammatica dai tempi puri utili soltanto alle bestie, le quali lottano, vivono e si spaventano solo nel presente.

I. Svevo, citato da Montale

Lo "spazio d'uomo" si apre quando cade "quella barriera fra interno ed esterno" che sembra "insussistente anche dal punto di vista gnoseologico. Tutto è interno e tutto è esterno per l'uomo d'oggi; senza che il cosiddetto mondo sia necessariamente la nostra rappresentazione" (Montale, *Intervista immaginaria*).

Se, grosso modo, il tempo è il rapporto di successione dei fenomeni e lo spazio è il rapporto dei coesistenti che implicano la distanza e l'estensione, il tempo e lo spazio postulano qualcosa di immutabile che accompagni ciò che muta nell'uomo e resti fermo in ogni mutamento: una divinità, forse, da cui l'uomo dipende.

Dicono alcuni filosofi che l'uomo d'oggi è alienato. È parola di moda ed ha significati non sempre chiarissimi. Se s'intende alludere a una originaria dipendenza dell'uomo da poteri più grandi di lui, l'alienazione dell'uomo comincia dalla nascita e finisce, forse ma non certamente, con la morte.

Montale, ADF

È la stessa fede che Montale, "religioso di nulla religione" dichiara ne *L'orto*:

o intento che hai creato fuor della tua misura
le sfere del quadrante e che ti espandi
in tempo d'uomo, in spazio d'uomo. in furie
di dèmoni incarnati, in fronti d'angiole
precipitate a volo...

Il significato di "intento", per quanto poco traducibile, potrebbe esser quello di energia e potere diretti a uno scopo e sarebbe la forza misteriosa che registra il nastro o il disco della vita "una volta per tutte" (Montale, ADF e, *passim*, FD). Il commento più calzante ai versi è questo passo di *La bufera*:

Exit Fadin. E ora dire che non ci sei più è dire solo che sei entrato in un ordine diverso, per quanto quello in cui ci muoviamo noi ritardatari, così pazzesco com'è, sembri alla nostra ragione l'unico in cui la divinità può svolgere i propri attributi, riconoscersi e saggiarsi nei limiti di un assunto di cui ignoriamo il significato. (Anch'essa, dunque, avrebbe bisogno di noi? Se è una bestemmia, ahimé, non è neppure la nostra peggiore).

Assunto (impegno e proposito) non è lontano, come significato, da *intento* (il fine a cui tende l'azione con volontà risoluta e anche quella volontà stessa). È la visione di un mondo in cui gli uomini servono ad un Essere misterioso come materiale di sperimentazione. Perché possa muoversi e saggiare i suoi poteri, il Dio porta gli uomini alle prode della luce. Ogni suo movimento è pena per essi. Il Dio-che-ha-bisogno-degli-uomini crea "fuor della sua misura le sfere del quadrante", il tempo e gli uomini che nel tempo si individuano, e crea col tempo lo spazio, i due elementi della fascia continua necessaria alla divinità per "espandersi" e alle creature per recitare la loro parte nell' "assunto" divino, di cui ignorano il senso. Vista così, l'azione del Dio obbedisce alla legge che regola il mondo vivente, in cui ogni vita carbura la sofferenza di innumerevoli esseri ed è carburante essa stessa, rispetto a quella di altri esistenti. Sembra il risvolto dell'armonia cosmica.

Con la sua volontà di credere, Montale traccia su questo fondo agghiacciante un disegno di nobiltà morale: il dramma della lotta fra il bene e il male, in cui "i ritardatari" (i *clercs* dell'intelligenza) saggiano se stessi e raggiungono la perfezione stoica, trovando al tempo che muta un parametro che non è fuori dell'uomo ma nell'uomo: il passato che rifluisce nel presente, la tradizione (gli spiriti più costanti di un popolo) in cui l'individuo si attua e si muove:

In noi e per noi si realizza così una divinità, terrestre dapprima e poi forse celeste e incomprensibile ai nostri sensi, che senza di noi non potrebbe formarsi e riconoscersi. E per essa noi dobbiamo semplicemente dir di *no* a tutti gli sfruttatori dell'uomo da parte dell'uomo.

Montale, ADF, (19-20 settembre 1944)

Per salvare la sua concretezza umana, la sua singolarità irripetibile, Montale attrae e risolve nella clausura del suo eremo il particolare e l'universale e si impegna nel tentativo "di fermare l'effimero, di rendere non fenomenico il fenomeno

(...) di rendere comunicante l'io individuale che non è tale per definizione" (Montale, ADF). Vive questo contrasto senza scappatoie (Montale, *Intervista immaginaria*). Scarta la sintesi hegeliana soggetto-oggetto, individuo-assoluto, la riduzione kirkegaardiana al solo individuo e la riduzione marxista alla materia assolutizzata, per arrivare alla prospettiva metafisica della compresenza-tensione di individuo e assoluto, a una realtà a due piani, che ha fatto ricordare quella in cui si dispone il mondo dantesco. L'ispirazione è privata, occasionale. L'arte "ha l'aspetto di una verità di natura" (Montale), parte cioè da uno dei termini del dualismo, dalla vita che sola scorgiamo e che sola dà barlumi. L'esperienza poetica non può perdere "qualsiasi memoria delle occasioni" e "cristallizzare immediatamente" (Contini), come quella stilnovista, non esclude l'attimo personale per il momento impersonale; anzi è l'attimo personale staccato in immagini chiare dai contorni precisi, che non dipendendo, per essere afferrato, da chiarimenti "irriguardosi del pudore e del riserbo delle ragioni private" (Binni) diventa oggettivo e assoluto. Così

L'arte, che non è tutto nella vita e non riesce ad essere tutto nemmeno nella letteratura, ci appare al suo posto, realtà vicino ad altre realtà, eternità d'attimi dispersi in un mare d'esperienza viva che li condiziona e li avvolge. e nascono le equazioni dei giudizi e dei riferimenti, coi quali si tenta di investire il resto della vita in blocco, fantasia pratica.

Montale, "Il volto santo" di E. Pea, in "L'Esame", aprile 1925.

Il processo per entrare "nel mezzo di una verità" attraverso il dato sensibile di un oggetto particolare non va confuso con la magia. Montale contrappone energicamente mondo civile a mondo magico (Montale, ADF) proprio in difesa del concetto antropocentrico dell'arte che esclude l'irrazionale e in difesa di un classicismo che è l'opposto di "magia, occultismo, basso naturalismo e surrealismo", di tutto ciò che è "nero e *faisandé*" e che è appunto *l'Antirinascimento* documentato da E. Battisti (Montale, ADF). La sua poesia non assume forze soprannaturali o demoniache, ma rimane in tutto nel quadro dell'uomo, anche quando ricorrono alcuni temi dell'esperienza magica ("Può accadere che un oggetto insignificante diventi per noi un concentrato di passato assumendo così una funzione di totem", (Montale, ADF). *L'esserci* è sempre in pericolo ma non è più una realtà condensa come nel mondo magico:

si configura ora per quel che è effettivamente, cioè come "dato a me nella storia umana", come bene culturale che si è fatto attraverso lotte e pericoli, sconfitte, compromessi, vittorie, e infine come decisione e come scelta che ancor oggi vivono in ogni nostra decisione e in ogni nostra scelta (...) Un'altra epoca, un mondo storico diverso dal nostro, il mondo magico, furono impegnati appunto nello sforzo di fondare l'individualità, l'esserci nel mondo, la presenza, onde ciò che per noi è un dato o un fatto, in quell'epoca, in quell'età storica stava come un compito e maturava come risultato.

E. De Martino

Il dramma della persona, esposta ancora al rischio di *non esserci*, si sviluppa su un diverso piano:

È (...), semplicemente, la vecchia battaglia del bene col male, la lotta delle forze divine che combattono in noi con le forze scatenate dell'uomo bestiale, con le buie forze di Arimane.

Montale, ADF

*

Sulla via della singolarissima religiosità montaliana troviamo la Donna, come nello Stil Novo, con un recupero che porta con sé complicati presupposti. Intanto il divino è in noi. Lo rivelano l'arte e la scienza, che, intese nel loro autentico valore, producono effetti paragonabili a quelli della Grazia teologale: ci sollevano al di sopra del nostro valore ("in esse e per esse si esprime in noi una forza superiore a noi stessi", Montale, ADF), ci fanno partecipi non della vita soprannaturale, ma della vita divina che è in noi, liberando la forza che ci è necessaria per realizzare la salvezza nella "battaglia del bene col male".

L'arte, a cui presiedono "quelle *Madri* che, nella seconda parte del *Faust*, foggiano e rifoggiano le forme tipiche che appaiono nella storia umana" (W. Pater), presentando ai sensi "la più fine calce e argilla della forma umana, e la modellazione della vaga struttura dell'aspetto umano" (W. Pater), consente agli dei del vecchio mondo, privati dal cristianesimo "di asilo e di ambrosia" (Heine, cit. da W. Pater), di tornare a vivere sulla terra in incognito.

I Greci avevano risolto il problema (di Dio) inventando gli Dei, divinità *ad hoc* fatte a loro misura. Non diverso il pensiero di Hölderlin che credeva all'esistenza di divinità terrestri, viventi in incognito tra di noi. Ma non è facile incontrarne qualcuna: solo ai poeti è concessa tale possibilità. Ed è questo ancor oggi l'unico modo di avere un'esperienza concreta del divino.

Montale, ADF.

In tal modo il poeta tedesco sciolse per poco la sofferenza della solitudine, la sofferenza di non poter trovare il divino che in sè. Diotima dice a Iperione. "Tu voudrais un monde (...) c'est pourquoi tu as tout et tu n'as rien" (B. Groethuysen, *Avant-propos* à Pierre Jean Jouve, *Poèmes de la folie de Hölderlin*). Forse anche Montale ha bisogno di amare il divino come

on aime un être qui vous est tout proche et qui vous écoute.
Le Tout est beau. Le poète ne peut-il rencontrer dans l'être qu'il aime ce qu'il n'avait pu retrouver qu'en lui-même?
Alors, plus de solitude. Le monde est là. Il a pris forme. Il est venu au poète. Le poète le tient et l'étreint. Tu es à moi. Rien désormais ne pourra nous séparer. Mon âme est allée à ta rencontre. En écoutant ta voix, je ne connaîtrai plus les angoisses de jadis. L'Infini c'est toi, l'Infini dans le fini. Je ne le cherche plus ailleurs; je n'irai plus le chercher au loin.

L'indizio che rivela la deità della donna "viatrice in quest'arido suolo" (Leopardi) è la somiglianza con una donna creata dall'arte:

Non posso incontrare chi so io — Clizia o Angela... *omissis ommissis* — senza rivedere arcani volti di Piero o del Mantegna e senza che un verso manzoniano ("era folgore l'aspetto") mi avvampi la memoria.

Montale ADF.

Dal mondo della pura disponibilità formale, in cui giacciono le opere d'arte finché qualcuno non ne abbia conoscenza e memoria, una donna-dea ritorna al poeta. Per una congiuntura felice, si ripete "quella particolare situazione di vita" che rese possibile una creazione di Piero o del Mantegna, che riprende a vivere la sua vita piena, "sciogliendosi e rispecchiandosi" nella situazione ritrovata. È questa "la seconda vita dell'arte, il suo oscuro pellegrinaggio attraverso la coscienza e la memoria degli uomini" (Montale, ADF).

La situazione quasi costante della poesia d'amore montaliana è l'assenza. Le si addicono le parole di Andrea Cappellano riferite da M. Casella per definire l'amore stilnovista:

Passione innata, movimento immanente in chi ama, perché "ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo quod vidit, passio illa procedit"; cioè "ex nulla oritur actione": tanto più arde quanto più medita, finché il pensiero diviene assillante.

Nella *Lettera* a C. Cambon su "Giorno e notte", Montale scrive della "visitatrice perigliosa":

Ma chi è costei? Certo, in origine, donna reale; ma qui e altrove, anzi dovunque, *visiting angel*, poco o punto materiale.

E più oltre definisce il doloroso destino della donna-angelo e la situazione poetica conseguente:

lontananza, dolore, vaghe fantomatiche riapparizioni (...), quel tanto di presenza che sia pure per chi lo riceve un memento, un' ammonizione.

Discorrendo di Clizia, che viveva a circa tremila miglia di distanza e non si chiamava affatto Clizia, Montale fa capire chiaramente che la sua vicenda amorosa "solo attraverso la magia di un nome di donna della tradizione letteraria (...) viene destata alla sua piena incarnazione", per dir la cosa con le parole di H. E. Holthusen, avendo "il suo *originale*" nel sonetto "Nulla mi parve mai più crudel cosa" di dubbia autenticità dantesca.

Basti identificare la tipica situazione di quel poeta (Mirco-Montale), e direi quasi d'ogni poeta lirico che viva assediato dall'assenza-presenza di una donna lontana, nel caso presente di una Clizia portante il nome di colei che secondo il mito fu mutata in girasole.

Montale *Due sciacalli al guinzaglio*.

È anche un amore che nasce dalla "fama". Nel settembre 1962, Montale rievocò l'"occasione" di Dora Markus. Un amico gli aveva inviato la fotografia anonima di un paio di gambe di donna, suggerendogli di ispirarsene per una poesia (P. Angelini, in una nota alla lirica). G. Spagnoletti, basandosi forse sulla stessa trasmissione televisiva "Montale parla di Montale", che non abbiamo potuto consultare, scrive che "la protagonista della poesia che porta questo titolo, era una donna di cui egli aveva sentito parlare". Non sempre la poesia di Montale trova l'"occasione" nel "vero", nel "fatto in sè"; spesso "non è il fatto a dar forma alla parola, ma la parola a dar forma al fatto ed a fargli acquistare la sua propria realtà" (per usare le parole di Holthusen).

Questo consiglia prudenza nell'uso del motivo biografico. Nel processo di oggettivazione lirica, i dati di partenza sono reali solo nel senso che, rispondendo a una reale situazione poetica, le sono "intimamente necessari" (Contini).

Delle figure di donna Petra e della Donna gentile, nelle quali si risolvono i due poli della tensione male-bene, Montale scrive che "in quanto avventura stilistica non *potranno* mai coincidere con donne reali". E aggiunge, alludendo in maniera molto significativa al processo di "traslato dal vero al simbolico" nella poesia:

Se poi Dante ebbe precocemente l'intuizione di quello che dovrà essere il significato ultimo di Beatrice (e la *Vita Nuova* lascia pochi dubbi in proposito) direi che tanto donna Petra che la Donna gentile avrebbero dovuto essere inventate di sana pianta se non fossero mai esistite: perché non si può immaginare un processo di salvezza senza la controparte dell'errore e del peccato".

Il "miracolo" è che la mistificazione del genio diventa qualche volta realtà. Nel caso che Dante "avesse inventato se stesso come poeta sacro", bisogna pur dire che "ad un certo momento, aiutandolo forse più grandi di lui, la sua invenzione divenne realtà" (Montale). Forse in questo senso Montale aspetta il "miracolo". Interpretando la *Commedia* come un tentativo magico di necessitare la realtà storica con una volizione morale, con un forte senso e slancio morale (la natura che si lascia dominare e plasmare dall'arte, influenzare e dirigere dall'arte) affida alla poesia il tentativo magico che può produrre il miracolo.

Nella moderna fortuna di Dante si ripeterebbe il destino di Virgilio poeta-mago nel medioevo. Sarebbe Dante il Virgilio dei moderni poeti, di Pound, di Eliot.

Dieci anni prima che Montale, nella *Esposizione sopra Dante*, aprisse uno spiraglio sul suo dantismo, Contini ne aveva già intuito la natura.

Anche quando si dice: realtà "esterna", l'epiteto cade tra quelle ideali virgolette; nel senso che, se un esperimento, s'intenda un esperimento del conoscere e rappresentare, è portato al suo limite, esso può progredire solo grazie alla violenza di un urto. e questa violenza, detta "esterna", gli è però intimamente necessaria. Guerra, tirannia, emergenza, guerra fredda (perché *La Bufera* si chiude sul *Sogno del prigioniero*), catastrofi dunque pubbliche, come i privati cataclismi, sembrano inventati per conferire una durata, già più che abbozzata del resto nelle *Occasioni*, al mondo istantaneo, discontinuo e indiretto della speranza, cioè della poesia, montaliana.

"Atti minuti specchiati,
sempre gli stessi".

"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" (Montale. *Intervista immaginaria*). *Tempi di Bellosguardo* ripetono la "disintegrazione" (Montale, *Ibid.*) di *Mediterraneo* e il tentativo di trovare una via di salvezza.

I

Il classico paesaggio toscano contemplato dalla collina di Bellosguardo si scioglie in "movimento e fuga". Nella distesa del piano, che si allontana verso i colli con un immobile ondeggiamento, "il brusio della sera s'assottiglia". Gli alberi dei sottostanti giardini rendono visibile il passaggio del vento, piegando le chiome. Il loro moto, che dà l'impressione di un fluire compatto ("gli alberi *discorrono*"), è accompagnato da un mormorio "trito" e "minuto", breve e rapido come quello della sabbia che scorre dalla clessidra. I giardini con il loro "decoro/ di colonne e di salci ai lati e grandi salti/ di lupi" (=fossati profondi), con le colonne, le erme, le lapidi sono un aristocratico emblema di fedeltà e di costanza: segnano gli argini tra cui "limpida s'inalvea" la tradizione, il passato che resta, la "vita di tutti" in cui siamo immersi come nell'aria in cui respiriamo, e che è nostra nel ritmo alterno delle aspirazioni e delle espirazioni.

Il cadere della notte, "quando la sera scaccia il chiaro giorno,/ et le tenebre nostre altrui fanno alba" (Petrarca, XII), non dona a Montale il senso calmo della circolarità della vita regolata da Dio, che comparte il giorno e la notte

vestiens
diem decoro lumine
noctem soporis gratia,
artus solutos ut quies
reddat laboris usui,
mentesque fessas allevet
luctusque solvat anxios

Ambrogio, *Deus creator omnium*

né suggerisce l'immagine consolatrice dell'aspettazione della luce, nell'ora "che il dì nostro vola/ a gente che di là forse l'aspetta" (Petrarca, L), ma il senso di una vita che è proiezione d'ombre su uno schermo non ad opera di una lanterna magica, come negli *Ossi* ("stampato sopra immobili tende/ da un'ignota lanterna", *Flussi*), ma di un prisma che rifrange "la natura nel suo perenne subbuglio, nel suo continuo farsi e disfarsi" (Montale, ADF), in un succedersi di linee e piani, grida sgomenti risa, quietandosi le ripetute rifrazioni solo raramente; allora sullo schermo s'accampano per un attimo spiragli di pace e di azzurro tranquillo, che sorprendono gli uomini fra-stornati:

e come si ricrea una luce di zàffiro
per gli uomini
che vivono laggiù: è troppo triste
che tanta pace illumini a spiragli
e tutto ruoti poi con rari guizzi
su l'anse vaporanti, con incroci
di camini, con grida dai giardini
pensili, con sgomenti e lunghe risa
sui tetti ritagliati, tra le quinte
dei frondami ammassati ed una coda
fulgida che trascorra in cielo prima
che il desiderio trovi le parole!

Non circolarità (la notte aspettata-la luce aspettata) ma il senso della frantumazione, del ruotare che è sperdimento dell'anima, "con rari guizzi" di pace che non bastano a fermare il movimento babelico, il turbine di forme e di suoni, l'intersecazione di piani, la ruotante fuga di immagini. Smarrimento e sorpresa inceppano il pensiero, non fanno *trovare* le parole per liberare dal bagaglio della nostra infelicità il desiderio giusto ed esprimerlo, prima che la "coda fulgida" si spenga.

II

Nella seconda lirica circola un'atmosfera di addio. Dai freschi pianterreni di una casa, come un saluto, arriva col vento al poggio dove cresce una magnolia "un travolto/ concitamento d'accordi". Ogni foglia di quest'albero sacrale d'un verde metallico volgente al bruno, "in ogni fibra s'imbeve/ di quel saluto". Si intuisce la presenza di una donna, come nel *Mottetto* "L'anima che dispensa/ furlana e rigodone". Il "travolto conci-

tamento di accordi" è forse la voce di lei, la sua "anima diffusa", che può "sconvolgere e rinfrancare" la natura come il passo di Volpe.

La situazione poetica parrebbe non diversa da quella degli *Ossi*, in *Tentava la vostra mano la tastiera* (nel tentare sulla tastiera la decifrazione degli "impossibili segni" musicali, la mano della donna si arrestava "e franto era/ ogni accordo come una voce di cordoglio". I segni restavano indecifrabili, il mistero sfuggiva. La natura ne era commossa: "tutto, intorno. s'inteneriva" nel vedere la donna "inceppata"; "ne bruiva/ oltre i vetri socchiusi la marina chiara"). Anche il "travolto concitamento di accordi" è un tentativo di decifrare gli "impossibili segni"; non decifrazione teneramente smarrita, ma impaziente, irosa come quella dell'invisibile personaggio che sfoglia il libro del mistero (Pascoli).

Più derelitte ancora delle fronde della magnolia bisognose di farsi penetrare da quel suono, dall'anima diffusa della donna prima che lei parta, sono

le fronde
dei vivi che si smarriscono
nel prisma del minuto,
le membra di febbre votate
al moto che si ripete
in circolo breve: sudore
che pulsa, sudore di morte,
atti minuti specchiati,
sempre gli stessi, rifranti
echi del batter che in alto
sfaccetta il sole e la pioggia,
fugace altalena tra vita
che passa e vita che sta...

Montale contempla il destino dell'uomo. La vita di ognuno è come una clessidra che perde sabbia con un trito mormorio. (Vedere sensazioni simili nel cap. settimo del *Gattopardo*: "il fruscio dei granelli di sabbia che sgusciavano via lievi, degli attimi che evadevano e lo lasciavano per sempre"). Gli attimi sono la proiezione di forme babeliche rifratte da un prisma. La legge della vita è il moto incoerente, il ripetersi di una serie trita e minuta di atti, neppure reali, primari, ma "specchiati". Una serie di essi, un uomo; ciascun'eco, un atto. Il misterioso potere che in altra orbita compie il lavoro di cui siamo la testimonianza incredibile "sfaccetta il sole e la pioggia", cau-

sa il moto incessante, il transito folto delle ombre sullo schermo. La vita degli uomini che *sanno* ondeggia con una "fugace altalena tra vita/ che passa e vita che sta"; oscilla "fra i due mondi: la natura che esiste e l'umanità che diviene"; questo vuol dire: "lotta tra l'uomo e Dio" (Montale). Il libero arbitrio è la possibilità di scelta tra "la vita che muta ed ignora" e la vita che *sa*. Non c'è scampo, e si muore. Muore chi "sceglie la vita che muta ed ignora", ed è "la morte secunda"; muore chi, come Fadin, è sempre "il primo a sapere, anche se il perché della rappresentazione ci sfugge" (*Visita a Fadin*), e questa è la "morte corporale" (*Cantico delle creature*). Una vita novella viene dall'alto. La porta quel battere che disperde innumerevoli echi rifranti. Una culla "scende" quaggiù "tra logge ed erme": entra nel flusso della tradizione che "s'inalvea... in decoro/ di colonne e di salci".

L'accordo commuove

le lapidi che hanno veduto
le immagini grandi, l'onore,
l'amore inflessibile, il giuoco,
la fedeltà che non muta.

Restano le tradizioni, "i ricordi vitali" (*Il Gattopardo*),

questa vita di tutti non più posseduta
del nostra respiro;

resta il "decoro" di quelli che vissero come se nulla passasse
e tutto fosse stabilità inconcussa, che vissero *sapendo*.

E il gesto rimane: misura
il vuoto, ne sonda il confine:
il gesto ignoto che esprime
sé stesso e non altro: passione
di sempre in un sangue e un cervello
irripetuti.

È l'assurdo destino dell'uomo che vive la sua antinomia senza l'illusione di poter eliminare uno dei termini. "Il gesto" non è significativo se non di se stesso; ma è compiuto nell'alveo "della vita di tutti", che ci appartiene allo stesso modo del respiro; è la "passione di sempre" che brucia "in un sangue e in un cervello irripetuti". Immanenza e trascendenza, individuo esistenziale e individuo universale, misteriosamente, assurdamente sono uniti. Il gesto ignoto, che è rifranta eco del batter di lassù, può misurare il vuoto, sondarne il confine, risalire

il percorso dell'onda sonora, forse raggiungere la sorgente prima dell'eco. E il gesto

fors'entra
nel chiuso e lo sforza con l'esile
sua punta di grimaldello.

III

La bufera solleva gli embrici dei tetti e li frantuma sul selciato. La tempesta, all'estremo della violenza, preme ai confini l'"aria concava" (Pascoli) e urge contro di essi fino al limite di rottura, ma senza superarlo, perché la rottura sarebbe risoluzione, via di fuga. Il poeta è nel vuoto tempestoso; vibra a ogni colpo, come il pioppo del Canada vibra nell'aria dilatata, gonfiata dalla bufera. "Un velo sottile... (Io) separa da quel *quid* definitivo... un'esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione" (Montale, *Intervista immaginaria*).

Preso nella tormenta, rimpiange un'età scomparsa, quella classica in cui furono possibili una poesia che si fondava su certezze e una vita

che assecondava
il marmo a ogni scalino come l'edera
diffida dello slancio solitario
dei ponti.

Alla vita era prescritta una durata, non tuttavia da consumare in gesti slegati, sempre gli stessi come i granelli di sabbia che sfuggono da una clessidra, ma in gesti capaci di configurarsi in "opere (...) e volti umani, piante umane". È il desiderio di un'età armoniosa come "acque composte sotto padiglioni", di una vita in cui "tutto sia lente tranquilla, dominio, prigione/ del senso che non dispera" (*Notizie dall'Amiata*).

La bufera insiste con la sua violenza, trae un suono lungo dalle "terrecotte". La vita sottile si avviluppa a un sostegno e si difende a stento. Piovute da un'altra orbita dove si tesse il destino degli uomini, le locuste "arrancano... sui libri". "Libri", nel significato botanico, sono le cortecce degli alberi nella parte interna, ricca di vasi fibrosi. Lì si accanisce la voracità delle locuste.

Les sauterelles, comme l'homme, font partie de cette rupture, de cette fracture dans l'ordre de toute chose; il est fort douteux qu'elles soient elles-mêmes des tissandières célestes: mais il est certain qu'elles viennent da là-haut, où se tisse le destin des hommes.

Nota di Montale, nell'ediz. francese

Il cauto linguaggio montaliano potrebbe voler dire che non lo sono senz'altro. Forse le tessitrici celesti non sono diverse dalle *Madri*. *Nel parco di Caserta*, la loro opera agita lo stagno e il fogliame del parco con una silenziosa tempesta.

Al sorgere del sole ancora bilanciato "a stento nella prim'aria", è un accendersi di barbagli secondo che il tremolare delle fronde lascia la via ai raggi. Senza che si veda "principio di fulgori" (*Paradiso*, XXIII, 84), il lampeggiamento trapassa dalla cupola di fogliame al fondo dello stagno, vi "risveglia una sfera, dieci sfere, / una torcia dal fondo, dieci torce", disserra braccia di pietra come si scioglie una liana,

allaccia
senza tregua ch' passa
e ne sfila dal punto più remoto
radici e stame.

L'incessante occupazione delle *Madri* non sarebbe dunque, come scrive Eckermann (*Colloqui con Goethe*) "l'eterna metamorfosi dell'esistenza terrena, del nascere, del crescere, del distruggersi, del ricomporsi", ma la ricerca del

punto onde si mosse
il sangue che ti nutre, interminato
respingersi di cerchi oltre lo spazio
breve dei giorni umani ...

Stanze

Verrebbero così integrate le "spiegazioni alquanto insufficienti di Goethe" (Nota di Montale). Le *Madri* non abiterebbero in un vuoto senza confini, ma, come noi, in una prigione difesa da muraglie. Battendo con le nocche, ne saggiano la resistenza: studiano se un punto, nell'opacità della parete piena, renda il suono di un sottile spessore. Cercano, anche per noi, una via di fuga?

... dura opera,
tessitrici celesti, ch'è interrotta
sul telaio degli uomini.

La tela è interrotta; il disegno resta incomprensibile. Il misterioso "E domani..." non sapresti se apra uno spiraglio di fiducia o suggelli una stoica accettazione del destino: cercare, cercare sempre.

Le locuste che arrancano e si accaniscono sulle tenere fibre della corteccia e ne penetrano i sensibili vasi sono una immagine di quella distruzione, che riporta senza fine il lavoro degli uomini (e delle Madri) a un nuovo cominciamento, in cui tutto è da rifare.

Una concezione di vita come questa non lascia altra difesa della persona se non quella di esperire tentativi sul materiale degli "atti minuti", sulle "occasioni", per così dire istituzionalizzate. L'articolo determinativo ha, nel titolo della raccolta, un'intenzionalità evidente.

3 — "Mottetti"

Il breve canzoniere si apre sul tema dell'addio:

Lo sai: debbo riperderti e non posso.

Per molti anni aveva *ignorato*, e dunque *perduto*, la donna destinata a dare per sempre una direzione alla sua vita. Adesso è un *riperderla*. Il destino sta intessendo l'incomprensibile trama della separazione ("debbo... e non posso") e mette a segno i colpi contro di lui:

Come un tiro aggiustato mi sommuove
ogni opera, ogni grido e anche lo spiro
salino che straripa
dai moli e fa l'oscura primavera
di Sottoripa.

Nel porto di Genova il vespro vapora di luce pulverulenta il "ferrame" e le selve di alberi delle navi all'ancora. Viene dall'esterno della casa "un ronzo lungo", agro, straziante come il graffio di un'unghia sui vetri.

Cerco il segno
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
da te.

"Segno" va inteso in senso rituale. È una "prova" come quella a cui Penelope sottopone Odisseo vittorioso, malgrado le

proteste di Telemaco. La conoscenza segreta del talamo è il "segno" che persuade Penelope: "abbiamo dei segni nascosti a tutti gli altri, che solo noi due conosciamo". Per gli antichi, questi segni di riconoscimento, di iniziazione avvenuta sono necessari "soprattutto per il viaggio d'oltre tomba, e devono venire esibiti alla divinità dei morti come prova" (Seppilli).

Montale ha smarrito il "segno", il "pegno solo" avuto "in grazia" da lei: per questo *deve riperdere* la donna, come l'avrebbe perduta Odisseo. "E l'inferno è certo".

Quando un poeta ha trovato la donna-angelo, la storia della sua vita cambia struttura: solo per convenzione si sviluppa in giorni e in anni, ma in realtà ha solo due stagioni, *prima* di lei e *dopo* di lei, come la storia dell'umanità quando fu apparso Cristo. Ripercorre la vita della donna, nel tempo che ancora non sapeva nulla di lei.

Molti anni, e uno più duro sopra il lago
straniero su cui ardonò i tramonti.
Poi scendesti dai monti a riportarmi
San Giorgio e il Drago.
Imprimerli potessi sul palvese
che s'agita alla frusta del grecale
in cuore . . . E per te scendere in un gorgo
di fedeltà, immortale.

Vita di sanatorio. Un anno: fra i "molti", il "più duro". Poi la donna scese guarita dal sanatorio montano "sopra il lago/ straniero", "a riportargli/ San Giorgio e il Drago". Nella campagna della *Doppia Croce*, fu adottato come simbolo della lotta contro la malattia il quadro di Carpaccio ispirato al racconto della *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varagine: la donna lega il collo del drago con la sua cintura e San Giorgio lo uccide. La guarigione porta la donna nella vita del poeta. La memoria del primo incontro gli comunica un'esaltazione, un'ebrezza leggera.

La vita è una nave che va sul filo della corrente con l'immagine vittoriosa della donna impressa sul palvese alzato al soffio alacre del grecale. Una rotta secondo corrente, in una fiamma di fedeltà. E ben più che il sogno poetico del sonetto a Cavalcanti, *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, "ancora nell'ambito del *plazer* di gusto provenzale": quel "*vasel* che viaggia con ogni vento è la *nef de joi et de deport* del mago Merlino" (Contini, *Rime* di Dante). La navigazione montaliana non segue

una "humeur vagabonde" (Baudelaire, *L'invitation au voyage*), ma un ritmo di voga esaltante. Non è aggettivo consueto nella poesia montaliana il termine "immortale", che qui è impiegato nel suo valore più spinto: "io, per te ("Per te poeta fui...", Purg. XXI, 74), fatto immortale", non nel senso di una durata che resta nel tempo (un tempo limitato e da quella totalmente riempito), ma nel senso di una durata oltre il tempo. Anche il misuratismo Manzoni adopera il termine nel coro di Ermengarda, in una accezione che non sai se resti nel tempo o travalichi nell'eternità:

ratto così dal tenue
oblio torna *immortale*
l'amor sopito ...

Si può pensare ad un amore *immortale* nel secondo senso, perché Ermengarda dice "Io vado/ sposa dinnanzi a Lui (Dio)". Così Montale, per la donna a cui lo lega una fedeltà fondata su un amore salvifico, scampa alla morte "*toto coelo* raggiunta" per il maleficio dei "dannati" (*Palio*) e si vede riserbata "una sorte/ che sfugge anche al destino" (*Palio*).

I due "destini" appaiono ora a Montale palesemente "incrociati" (Montale, FD). L'esilio del sanatorio per lei, la vita di guerra in Vallarsa per lui: un altro esilio. Lei tra gli infermi "uniti/ sempre e sempre in disparte", chiusi nei "lungi soliloqui sulle carte"; lui fra i commilitoni, anch'essi uniti sempre e sempre isolati in un metaforico solitario con le carte, rischiando che uscisse la carta fatale che preannuncia la morte. Lui scampò ai mortali pericoli dalla guerra. Ricorda il mattino in cui udì crepitare per la prima volta "la bomba ballerina", le notti rischiarate da lenti razzi. Anche le mani della donna furono sfiorate dall'"ala rude" della morte: "la sua carta non era questa".

Un giorno Mirco (Montale) seppe che il padre di Clizia era morto, intuì quello strazio e più gli dispiacquero le tremila miglia che lo tenevano lontano, troppo lontano da quel lutto. E gli parve che tutte le ansie e i rischi della sua vita trascorsa convergessero verso quella Clizia allora ignota, verso un incontro che doveva tardare, poi, tanti anni. Forse, si disse, la guerra mi ha risparmiato proprio per questo: perché senza Clizia la mia vita non avrebbe avuto alcun senso, alcuna direzione. Rivangò il suo passato, si rivide in alcuni contesi villaggi della Vallarsa, a Cumerlotti, ad Anghebeni, sotto il Monte Corno; ritrovò se stesso

in mortale pericolo ma già assistito, inconsapevolmente, dalla stella di Clizia, dall'ombrellino del suo girasole. Quel giorno Mirco sedette in un caffè, e sul margine di un giornale scrisse questi versi e li buttò al vento, che li portasse a destinazione:

Lontano, ero con te quando tuo padre
entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio.
Che seppi fino allora? Il logorìo
di *prima* mi salvò solo per questo:

che t'ignoravo e non dovevo: ai colpi
d'oggi lo so, se di laggiù s'infilette
un'ora e mi riporta Cumerlotti
o Anghébeni — tra scoppi di spolette
e i lamenti e l'accorrer delle squadre.

Un pomeriggio d'estate Mirco si trovava a Modena e passeggiava sotto i portici. Angosciato com'era e sempre assorto nel suo "pensiero dominante", stupiva che la vita gli presentasse come dipinte o riflesse su uno schermo tante distrazioni.

Era un giorno troppo gaio per un uomo non gaio. Ed ecco apparire a Mirco un vecchio in divisa gallonata che trascinava con una catenella due riluttanti cuccioli color sciampagna, due cagnuoli che a prima occhiata non parevano né lupetti né bassotti né volpini.

Mirco si avvicinò al vecchio e gli chiese: "che cani sono questi?" E il vecchio, secco e orgoglioso; "Non sono cani, sono *sciacalli*". (Così pronunciò da buon settentrionale incolto; e scantonò poi con la sua pariglia).

Clizia amava gli animali buffi. Come si sarebbe divertita a vederli! pensò Mirco. E da quel giorno non lesse il nome di Modena senza associare quella città all'idea di Clizia e dei due sciacalli.

Strana persistente idea. Che le due bestiole fossero inviate da lei, quasi per emanazione? Che fossero un emblema, una citazione occulta, un *senhal*? O forse erano solo un'allucinazione, i segni premonitori della sua decadenza, della sua *fine*?

Fatti consimili si ripeterono spesso; non apparvero più sciacalli ma altri strani prodotti della *boîte à surprise* della vita: cani barboni, scimmie, civette sul trespolo, menestrelli...

E sempre sul vivo della piaga scendeva il lenimento di un balsamo. Una sera Mirco si trovò alcuni versi in testa, prese una matita e un biglietto del tranvai (l'unica carta che avesse nel taschino) e scrisse queste righe:

La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

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

un tuo barbaglio.

S'arrestò, cancellò il punto fermo e lo sostituì con due punti perché sentiva che occorreva un esempio che fosse anche una conclusione. E terminò così:

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

Dove la parentesi voleva isolare l'esempio e suggerire un tono di voce diverso, lo stupore di un ricordo intimo e lontano.

Montale, *Due sciacalli al guinzaglio*.

"La danza cortese, intorno alla breve vicenda della donna apparita una due volte e poi scomparsa" (Apollonio, delle *Rime* di Dante), ha movimenti di fiducia

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

e figure di desolato scoramento. Investite da una "luce di lampo", le cose trite si mutano in "segni", ma a nulla giovano le loro apparenze *ricche* e *strane*: l'impronta della donna era ben altra.

In qualche momento Montale rinuncia a riconoscere i "segni" di lei e guarda senza attesa le cose, che sono vuote come gusci di cicala, perché l'iddia non si nasconde più in esse.

La canna che dispiuma
mollemente il suo rosso
fiabello a primavera;
la rédola nel fosso, su la nera
correntia sorvolata di libellule;
e il cane trafelato che rincasa
col suo fardello in bocca

non sono "un emblema, una citazione occulta, un senhal". Clizia è lontana e dovrà riprenderla. Gielo dicono "due / fasci di luce in croce" splendenti come una raggera dietro la donna "oltre le sue / pupille ormai remote", laggiù dove il cielo nuvoloso, sceso sulle case filtra da qualche varco il sole e lo concentra con un riverbero cocente.

L'atonia dei momenti senza attesa si esprime nei particolari di un paesaggio esausto, in cui le cose pare che si preparino alla fine: uno stagno che non riflette "giunchi e nubi"

ma li "affossa", "un sole senza caldo" che "spenge le sue
fiaccole" fra l'intrico dei carrubi, un

tardo ai fiori

ronzio di coleotteri che suggono
ancora linfe, *ultimi* suoni, *avara*
vita della campagna.

Precipita la notte. Mette in fuga prima del tempo l'ultima
ora di luce. Immagini di avara vita, "scarni cavalli" irrom-
peranno. Zamperanno forte sul terreno faticoso, facendo spriz-
zare le "scintille degli zoccoli". Resteranno stampati per sem-
pre sul "cielo di lavagna", e "nel ricordo".

La musica ha tanta parte nella poesia d'amore montaliana.
"Infiniti amori sono sorti fra le spire di un motivuccio vol-
gare, infinite tragedie si sono suggellate con le battute di una
canzonetta, di uno *spiritual* negro" (Montale, ADF).

Non so se e quanto il processo montaliano possa trovare
riscontro nelle sinestesie di Hoffmann, nel meccanismo interio-
re di Proust, che "ossessionato dalla *petite phrase* di Vinteuil,
(...) può costruire tutto il mondo su una reminescenza" (Mon-
tale, ADF), nella "région des images" bergsoniana (Bergson,
Matière et memoire). Per Montale, i motivi musicali, realmen-
te legati alla donna "che doveva avere un buon grammofono"
(1ª redazione di *Intervista immaginaria* cit. da P. Angelini), so-
no la sigla, il tema di lei, la donna stessa (Montale, FD), spesso
la sua "anima" presaga della bufera che stava per giungere:
si ricordino la "subdola" canzone del diabolico Dappertutto
(*Les contes d'Hoffmann*, di Hoffenbach), il rintocco, che nelle
giornate di calma sale dalla cattedrale di Is sommersa dal-
l'oceano (Debussy, *Preludes*, *La cathédrale engloutie*), le note
sgranate da una pianola, con una sventagliata di metallici su-
oni picchiettati.

La pianola degli inferi da sé
accelera i registri, sale nelle
sfere del gelo...

Le manette della pianola (*i registri*) si spostano da sole
e accelerano il movimento, il tempo del rullo. Suoni surreali
salgono "nelle sfere del gelo", sinistri come una minaccia.

L'anima che dispensa
furlana e rigodone ad ogni nuova
stagione della strada, s'alimenta

della chiusa passione, la ritrova
a ogni angolo più intensa.

La tua voce è quest'anima diffusa.
Su fili, su ali, al vento, a caso, col
favore della musa o d'un ordegno,
ritorna lieta o triste. Parlo d'altro,
ad altri che t'ignora e il tuo disegno
è là che insiste *do re la sol sol...*

Come il canto dell'allodola schelleyana è uno "spirito" in cui si manifesta la gioia eterna della vita, così la musica, trasmessa con "un ordegno" dalla donna-angelo è anch'essa una "anima" e "s'alimenta / della chiusa passione" del poeta che "la ritrova / a ogni angolo più intensa". Per lui, come per ogni poeta ossessionato dall'assenza-presenza della donna, i luoghi non hanno valore in sé, ma per colei che passò di lì e lasciò una impronta non cancellabile.

Da indi in qua mi piace
questa herba sì, ch'altrove non ho pace.

Petrarca, CXXVI

"Quest'anima" si effonde sulla strada "a ogni nuova stagione", ad ogni primavera, al cui aprirsi neppure la campagna è così sensibile come una strada di paese o di città (le città di una volta ...). È la "voce" della donna. Squilla coi fili metallici dei pali, vola con le ali degli uccelli, col vento sonoro, è udibile per "caso", o "col / favore della musa", o di un grammofono, o di una pianola; "ritorna lieta o triste".

Parlo d'altro
ad altri che t'ignora e il suo disegno
è là che insiste *do re la sol sol...*

Il disegno melodico indicato da Montale con le sillabe del solfeggio presenta un piccolo mistero, non meno fitto ma meno famoso della *petite phrase* di Vinteuil. Individuare l'originale è impossibile e nessuno, molto giudiziosamente, ci si è provato, o si è provato a chiederlo a Montale. Malgrado questo, suggerisco una somiglianza con un tema di Erik Satie (1866-1926), nelle *Tre scenette (secondo Rabelais)*, *Marcia della cuccagna*.

Ci sono artisti che, preso un soggetto, non lo abbandonano fino a che, per successive approssimazioni, non lo hanno

portato alla resa piena, o fino a che non ne hanno esplorato tutta la misteriosa magia (le bottiglie di Morandi). Uno dei soggetti ripresi da Montale è quello della ferrovia (*Bassa marea, Corrispondenze, FD: La regata, La busacca, La casa delle due palme*) che percorre le rocce liguri a picco sul mare, seguendo inverosimili vie. Sono immagini che gli restano dall'infanzia, per un'affettuosa nostalgia dell'età d'oro e perché sono parti del paesaggio filtrate stabilmente in lui, come componenti di una maniera di sentire, vedere, indagare. La strada ferrata lungo la costa ligure segue tracciati che in qualche modo ricordano il viaggio eroico dell'anguilla: tratti scoperti e scomparse improvvise nei cunicoli bui della roccia illuminati da furtivi *flashes* per le aperture scavate. La ricerca di Montale è un assaggio nel buio dei "cunicoli", alla scoperta del "varco" (*La casa dei doganieri*).

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

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

Sono le sensazioni acute, visionarie del "prigioniero", che non potendo spaziare con gli occhi, adatta gli altri sensi a un recupero delle cose nella sfera di una visione interna, come i maghi attraggono nella boccia di vetro le immagini della realtà evocata. Tutti i particolari sono un correlativo della ricerca furtiva nel buio: i "chiusi uomini in corsa / nel traforo del sasso", il tarlo che trafora la scrivania con rafforzato "fervore" e il misterioso "passo del guardiano" notturno che "s'accosta". "Soste" sono forse la contemplazione "in sé, in altrui" (*Mediterraneo*) di questo fervore che cerca di penetrare il mondo opaco lungo vie aperte e cunicoli. Montale ha a fianco il "suo possente errore" (Leopardi), "la pensata ef-

figie" (Montale) della donna. Questa presenza rende "ancora umana" la sosta: per opera di lei, le *nugae* degli "higs-brows della vita" (Montale, FD) su cui si basa la ricostruzione della persona umana minacciata, ricevono una Grazia efficace, che forse può salvare il mondo.

Quando il filo che intreccia le "soste" e le rende "umane" è reciso, non resta che l'accettazione del vuoto:

... ma così sia. Un suono di cornetta
dialoga con gli sciami del querceto.
Nella valva che il vespero riflette
un vulcano dipinto fuma lieto.

La moneta incassata nella lava
brilla anch'essa sul tavolo e trattiene
pochi fogli. La vita che sembrava
vasta è più breve del tuo fazzoletto.

Senza la donna, la vita è spogliata del suo valore. "Sembrava" immensamente "vasta", invece "è più breve" del fazzoletto di lei. Il mondo è ridotto alla proporzione dei *souvenirs* che Montale ha sul tavolo: una valva iridata, col vulcano dipinto, "la moneta incassata nella lava".

4 — "Dora Markus"

Nella "pensata effigie" della donna, (*Ossi, Ripenso il tuo sorriso*) Montale vede concentrato tutto il "bollore della vita fugace" (*Mediterraneo, Avrei voluto*). Il fascino femminile prende gli occhi dell'uomo; l'amore li fa penetranti e li solleva al di sopra del loro valore, per quel tanto di Grazia che la donna aggiunge alla loro capacità. È il solo stilnovismo possibile allo "uomo moderno, abbandonato a tutti i contrasti e schiavo della propria implacabile lucidità" (Montale).

Questo forse è l'angolo da cui possiamo vedere con uno sguardo solo tutte le donne montaliane, Esterina, Crisalide, Dora, Liuba, Iride: le donne ancora per poco chiuse in boccio e quelle che oppongono al male del mondo il dominio dell' "indifferenza"; e la lirica più indicata è *Crisalide (Ossi di seppia)*. Cade, per virtù dello sguardo di Montale, ogni barriera tra interno ed esterno: tutto, nella donna, è interno ed esterno allo

stesso modo. Ogni interno moto di lei non è disgiunto da un correlativo che è quasi l'ectoplasma formato dalla situazione interiore. Con la mutevolezza propria di una maschera giovane non ancora irrigidita e indurita, il volto di lei mostra i pensieri, come un cielo limpido i mutamenti e il giuoco dell'ora.

Dice alla donna, che nel nome porta la tenerezza dell'età e, in più, rispetto ad Esterina, l'attesa che si liberi completamente del bozzolo una "mirabile farfalla" (*Per un omaggio a Rimbaud*):

Voi non pensate ciò che vi rapiva
...il tacito compagno
che un meriggio lontano vi portava.

Egli ha rapito alla donna una ricchezza insospettata. Il silenzioso compagno giunto a lei in un pomeriggio lontano, di cui ora si ripete il miracolo (il "solare avvenimento" a cui si "protende" è una replica di quello a cui assisté "allora"), ha toccato "il fondo / della sua grazia e del suo paradiso" (Dante), penetrando nell'operazione segreta che oggettiva il dramma umano nelle sensazioni e negli inconsapevoli moti della giovane. Ha conosciuto il dramma dell'uomo, nei modi sensibili che accompagnano l'esperienza conoscitiva dei mistici:

Siete voi la mia preda, che mi offrite
un'ora breve di tremore umano.
Perderne non vorrei neppure un attimo:
è questa la mia parte, ogni altra è vana.

La mia ricchezza è questo sbattimento
che vi trapassa e il viso
in alto vi rivolge; questo lento
giro d'occhi che ormai sanno vedere.

"Sbattimento" è l'agitarsi, il dibattersi tumultuoso della donna ("e senti come il cor si sbatte forte / per quel che ciascun spirito ragiona", Cavalcanti) all'uscita dal bozzolo e al primo sguardo sulla vita. Prima gli occhi di lei non vedevano (Montale, ADF). Ora l'ondata della vita irrompe per le cateratte aperte. Attimi nuovi e sbigottimento che avanza ogni gioia. La rinascita della donna è un prodigio, da cui possiamo attendere la salvezza. I fumi dell'illusione formano sul mare golette salvatrici. La proda è vicina; la riva in vista, accogliente "come un dolce grembo", è la matrice di una rinascita. Una goletta

spicca... un volo senza rombo,
l'acque di piombo come alcione profugo
rade. (...)
Un glorioso affanno senza strepito
ci batte in gola...

Una accelerazione del respiro accompagna l'emozione forte e improvvisa, non angosciosa ma trionfale per la salvezza ormai certa:

nel meriggio afoso
spunta la barca di salvezza, è giunta:
vedila che sciaborda tra le secche,
esprime un suo burchiello che si volge
al docile frangente — e là ci attende.

Ma l'illusione cade: "nell'azzurro non è scia". La riva è di nuovo invisibile. "I segni della proda", gli indizi che prima avevano fatto dischiudere la speranza della terra vicina (come la forma della nuvole, la materia galleggiante sul mare, il passo degli uccelli durante la navigazione di Colombo) sono mutati e indicano lontana ancora la terra e

tutto è fisso, tutto è scritto
e non vedremo sorgere per via
la libertà ...

Anche Dora è, del poeta, la "preda"; anch'essa gli offre "un'ora breve di tremore umano". In questo, è datrice di Grazia. È breve il passo alla donna *visiting-angel*, su cui il poeta posa lo sguardo come Dio sugli eletti.

Il "segno della mano" con cui Dora addita "all'altra sponda / invisibile la sua patria vera" è preparato con un verbo dell'effettuale, che apre nel tempo rimemorato un attimo di valore infinito, perché il gesto vi si stampi per sempre:

Fu dove il ponte di legno
mette a Porto Corsini sul mare alto ...

In *Accelerato*, ripetendo tre volte con l'anafora lo stesso verbo, Montale apre uno spazio misterioso al destino di chi, vegliando in assidui terrori, vede "mossi alle sue offese / Folgori, nemi e vento", suda e palpita di paura, fino a che la quiete torna dopo la tempesta e

il sereno
Rompe là da ponente, alla montagna;
Sgombrasi la campagna,
E chiaro nelle valle il fiume appare.

Leopardi

Le sensazioni improvvise del "rompere" e dell' "apparire" entrano nella lirica col vago sentore dell'idillio leopardiano.

*Fu così, com'è il brivido
pungente che trascorre
i sobborghi e solleva
alle aste delle torri
la cenere del giorno,
com'è il soffio
piovorno che ripete
tra le sbarre l'assalto
ai salici reclini —*

*fu così e fu tumulto nella dura
oscurità che rompe
qualche foro d'azzurro finché lenta
appaia la ninfa
Entella che somnessa
rifluisce dai cieli dell'infanzia
oltre il futuro —*

*poi vennero altri liti, mutò il vento,
crebbe il bucato ai fili, uomini ancora
uscirono all'aperto, nuovi nidi
turbarono le gronde —*

*fu così,
rispondi?*

Il chiaro giorno si muta all'improvviso in una notte sigillata. Scende una di quelle sere tempestose, che non lasciano alcun indugio alla luce crepuscolare e inaugurano di colpo la notte, con un soffio di vento che attraversa i sobborghi e "solleva / alle aste delle torri / la cenere del giorno". La coltre compatta della notte ha uguagliato ogni cosa.

La tua vita "fu così": un tumulto nel grembo del turbine, poi qualche foro d'azzurro "rompe" la "dura oscurità", che a poco a poco cede vinta, finché "appare" il breve corso flessuoso della "ninfa Entella", con le limpide acque che specchiano i cieli dell'infanzia e vanno non già alla vicina foce, ma "oltre il futuro", come i sogni dell'età d'oro.

Poi il destino ti assegnò altri lidi. "Mutò il vento" e portò via la tempesta. Riprese la vita usata: altro bucato ai fili, uomini all'aperto, un affaccendarsi di voli e di stridi sotto

le gronde. Alla vicenda concepita dall'immaginazione si vorrebbe una conferma. La donna invece resta muta.

*

Fu dove il ponte di legno
mette a Porto Corsini sul mare alto
e rari uomini, quasi immoti, affondano
o salpano le reti. Con un segno
della mano additavi all'altra sponda
invisibile la tua patria vera.

Poi seguimmo il canale fino alla darsena
della città, lucida di fuliggine
nella bassura dove s'affondava
una primavera inerte, senza memoria.

Tale primavera non s'apre alla maturità dell'estate, né ha memoria del pungente inverno che si sciolse; è una stagione torpida, in un mondo indeciso, con "rari uomini, quasi immoti", che non rifanno né consumano il tempo. Ravenna romana e medioevale "si screzia in una dolce / ansietà d'Oriente": all'esaltazione della forma intreccia quella del colore, alla volontà costruttiva quella decorativa, alla ricerca di una realtà stabilmente definita quella di apparenze favolosamente o musicalmente irreali. "Ansietà" è l'essenza dell'anima ravennate volta, come il girasole, degli *Ossi*, verso la luce: quella tesaurizzata dal colore dei mosaici, che trasforma spessori, corpi, pesi. "Un'antica vita" resiste "stremata" e nasconde, sotto lo specchio di una "dolce" "indifferenza" il turbinio di una tempesta. In questi luoghi è fuso il colore di Dora: la sua "irrequieta psicologia (...), il carattere errabondo, un apparente dominio di sé" (Spagnoletti).

Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il tuo cuore ...

Negli *Ossi*, al "male di vivere", al "dolore connaturato con la vita" (Pater) Montale oppone un solo bene, l' "Indifferenza":

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza

Ciò significa: "Non conobbi altro bene all'infuori del miracolo per il quale si apre la divina Indifferenza" (attribuendo al *che* la funzione di soggetto), oppure, e forse meglio: "Non conobbi altro bene all'infuori della prodigiosa quiete che è dischiusa dalla divina Indifferenza" (attribuendo al *che* la funzione di oggetto). Leggendo alla seconda maniera, è l'indifferenza a compiere il miracolo.

Montale profila questa acuta diagnosi del personaggio di Nitti nel romanzo di Svevo: una "torpida inerzia di fanciullo" porta Nitti a lasciare che

le cose volgano al loro destino, senza ch'egli faccia moto per divertirle (...) Caso d'«indifferenza» quasi fisica ...
... dapprima (è) mal preparato (all'avventura sensuale con Annetta), indi svogliato affatto di sfruttare abilmente la situazione, per una strana "indifferenza" direi quasi meccanica ad ogni "propria" decisione.

Le citazioni sono tolte da due saggi che uscirono rispettivamente nell'*Esame* (nov.-dic. 1925) e nell'*Italia che scrive* (giugno 1926).

L'indifferenza di Dora non è "fisica" o "meccanica", e non è una torpida inerzia, ma la vittoria di uno spirito eletto, che ha riconquistato, sotto forma di ardua virtù, lo stato dell'uomo nell'età d'oro in cui non si aprivano molte strade, né si poneva la necessità di una scelta e di una decisione "propria". È l'"apatia" in cui gli stoici riponevano l'ideale del saggio: "intimo stoicismo, da quella sotterranea e fondamentale *indifferenza*", dice Montale a proposito dello stesso personaggio di Svevo. Un "amuleto", "un topo bianco / d'avorio" che aiuta l'esserci a non abdicare, salva la donna; "e così esisti".

La carica simbolica che qui assume il topo ci riporta all'investitura magica di certe figurazioni di carattere animale, nelle caverne e nelle armi dei cacciatori paleolitici, nei sigilli e nelle gemme incise preclassiche, nei simboli medievali, nelle imprese e nelle insegne militari o araldiche, nell'emblema rinascimentale, nell'allegoria barocca e rococò, nella pittura di Picasso, nella poesia di Eliot.

Nella seconda lirica (scritta nel 1939, a distanza di tredici anni dalla prima) Dora è "ormai" nella *sua* Carinzia, nella patria dell'anima. Sorveglia dal bordo dello stagno "la carpa che timida abbocca", guarda, al di sopra delle chiome dei ti-

gli, le guglie irte degli edifici rococò, e tra quelle "le accensioni" del tramonto, vede tende di scali e pensioni riflettere nelle acque i colori avvampati del sole.

La sera che si protende
nell'umida conca non porta
col palpito dei motori
che gemiti d'ocche e un interno
di nivee maioliche dice
allo specchio annerito che ti vide
diversa una storia di errori
imperturbati e la incide
dove la spugna non giunge.

È "una storia" garantita da "petits riens", una sopravvivenza basata sull'unico bene che resta, quello della memoria, che rende possibile l'aspirazione di Mallarmé:

Si les molles ondulations de contour, si les lignes fugitives d'une attitude pouvaient se fixer et se conserver dans un miroir
(cit. da D'Arco Silvio Avalle)

È poco, ma niente di più è consentito. L'intimità della casa, nella patria vera, "dice" allo specchio; e le immagini che quello rende (le ombre che li passano per quel "dire") resistono poco e si difendono male. Quei piccoli nulla restano invece nella storia del destino familiare della donna, che è quello della sua razza, "fisso e scritto" da secoli (i destini personali vi si depositano e vi crescono per accumulazione, come avviene di certe rocce che si formano a strati): "La tua leggenda, Dora"!

A "leggenda" sappiamo dare solo un senso approssimato, ricordando che il termine ha anche un valore numismatico. In questa accezione, è l'insieme delle parole disposte circolarmente lungo l'orlo del tondino o disco della moneta al dritto e al rovescio. per dichiarare il senso della figurazione incisa nel conio e impressa sulla moneta. Il complesso della leggenda e della figurazione, o tipo, è detta "impronta" (il termine ricorrerà negli *Orecchini*). Leggenda sarebbe dunque il correlativo di una vita irripetibile, che per Dora, come per tutti, è battuta al conio una volta per sempre, da prima della nascita, e vale per il tempo e per l'oltretempo.

Ma è scritta già in quegli sguardi
di uomini che hanno fedine

altere e deboli in grandi
ritratti d'oro e ritorna
ad ogni accordo che esprime
l'armonica guasta nell'ora
che abbuia, sempre più tardi.

Quei ritratti di famiglia sono un simbolo delle

immagini grandi, l'onore,
l'amore inflessibile, il giuoco,
la fedeltà che non muta
(...) passione
di sempre in un sangue e un cervello
irripetuti.

Tempi di Bellosguardo

Per questo la *legghenda* di Dora "è scritta già". Le "fedine / altere e deboli" sono un segno di fede, di lealismo, di fedeltà alla razza e al destino degli ebrei, esprimono una forza disarmata che senza cedere sopporta i colpi, gli esilii, le diaspore. L'ora che abbuia dà il senso di un rischio e di un pericolo esistenziali, che metteranno ancora alla prova l'onore, l'amore inflessibile, la fedeltà. Di questi valori il suono dell'armonica guasta è una voce superstite che ancora può farsi sentire e scendere nei cuori come un seme.

E scrittà là. Il sempreverde
alloro per la cucina
resiste, la voce non muta,
Ravenna è lontana, distilla
veleno una fede feroce.
Che vuole da te? Non si cede
voce, legghenda o destino ...
Ma è tardi, sempre più tardi.

Contro i segni di una vita e di una "legghenda" che resistono, sorge la minaccia di "una fede feroce", velenosa, che sconvolgerà il mondo: rastrellamenti, vagoni impiombati, forni crematori. "Che vuole da te"? Una ebrea può essere restituita all'inaccettabile realtà storica del peregrinare, può essere gettata nell'angoscia esistenziale che la lontananza storica dal centro, la rottura dell'asse del mondo provoca; ma "non si cede / voce, legghenda o destino": fuori del suo centro, Dora patirà l'angoscia dell'ignoto, subirà la violenza, ma niente potrà mutare il destino di un'ebrea legata alla sua patria e alla sua gente, che dopo le diaspore ripete le gesta e gli eventi di fondazione. Così l'eterno errante si riscatta.

Nella *Lettera a Luca Canali* (ADF), dopo avere osservato che "all'uomo d'oggi si vuol togliere — da ogni partito, da ogni tecnica, da ogni conservatorismo e riformismo o rivoluzionarismo — (...) né più né meno che l'amore", Montale scrive:

C'è chi si oppone a tali mutilazioni: la Chiesa, o se preferisce le Chiese. E neppure esse nella loro totalità, ma qualche loro uomo. È già qualche cosa perché Dio, che quando non è fulmine ha passo di tartaruga, può aspettare. *Forse questa sua attesa è più laboriosa di quanto si possa immaginare e tutti noi, creduli o increduli, ne siamo partecipi e coinvolti.*

E in altro luogo:

Dopo tutto, e senza negare le infinite imposture che ci sommergono, si ha l'impressione che oggi gli uomini abbiano aperto gli occhi come non mai prima, neppure nel tempo di Pericle. Ma i loro occhi aperti ancora non vedono nulla. *Forse si dovrà attendere, a lungo, e per me e per tutti noi vivi, il tempo si fa corto.*

"Ma è tardi, sempre più tardi" significa questo.

5 — "Notizie dall'Amiata"

Il "tono di corrispondenza, di confessione, di epistola", che qui è dominante, nasce dall'ideale di poesia intesa "come strumento e materia di conservazione e di scambio", "tradizione e *bouteville à la mer* trasmessa da iniziato a iniziato" (Montale).

Prima parte.

Le guide spirituali consigliano di ricostruire l'ambiente, il quadro dove si svolgeranno i misteri gaudiosi dolorosi gloriosi, su cui porteremo la meditazione, attivando anche la fantasia visiva. Così Montale sceglie i particolari significativi, vi si ferma, ce li ridà nitidi e precisi per preparare il fondo dell'icona, il quadro dove fra poco eromperà la donna.

Della bufera del giorno, resterà, a sera, "un murmure d'aranie". Nelle case torneranno il romorio e il lavoro usato. La cucina ha vecchie travi tarlate. L'assito lascia penetrare il "sentore dei meloni" forse dal sottostante locale interrato. Le "fumate

morbide" che salgono dalla valle "fino al cono diafano della cima" portano l'umida fragranza dei funghi nati al tepore delle foglie, delle erbe, degli aghi cosparsi a tappeto; è il respiro, la vita segreta di "una valle d'elfi",

e ti scrivo di qui, da questo tavolo
remoto, dalla cellula di miele
di una sfera lanciata nello spazio.

Una piccola stanza, un rifugio propizio al raccoglimento e al ricordo, una solitudine accetta. La cucina è piena del gradevole odore dei marroni che esplodono sul focolare e del piacevole alito del fuoco, che tempera il rigore dell'aria e l'umidore delle pareti chiazzate di salnitro e di muffa. In questo "quadro", evocata dal poeta, "tra poco romperà" la donna.

La vita
che t'affabula è ancora troppo breve
se ti contiene!

A chiarimento, giova leggere un passo parallelo della *Bufera*:

Così sparisti nell'orizzonte incerto.
Non c'è pensiero che imprigioni il fulmine
ma chi ha veduto la luce non se ne priva.
Mi stesi al piede del tuo ciliegio, ero
già troppo ricco per contenerti viva.

Per album

"Contenerti" è, semplicemente, "averti in me"; non significa "abbracciarti intera, comprenderti", etimologicamente. "Viva" è detto della persona empirica, non dell'incarnazione angelica della donna. Montale aveva in sé il pensiero, la forma di lei, era fuso in lei, in modo da distinguere a stento le membra della donna-angelo dalle sue. Contenerla "viva" sarebbe stato infinitamente meno.

... La vita
che t'affabula è ancora troppo breve
se ti contiene!

Cioè: il pensiero di te non è ancora trasfiguratore, ti lascia nella realtà empirica. Il processo con cui ti vesto di un tessuto di vita resta imperfetto, perché riesco solo ad animarti di una forma che non si distacca dalla realtà empirica. Per questo posso contenerti in me. Se riuscisse la tua incarnazione divina,

se dal tuo rimemorato aspetto si sprigionasse la "folgore", non saprei più contenerti, perché "non c'è pensiero che imprigioni il fulmine". Invece, "la favola onde s'esprime la tua vita" (Ossi) "è ancora troppo breve", perché ti racchiude, ti trattiene, t'impedisce di incarnarti dea.

S'aprono lentamente gli sportelli dell'icona e si intravede già "il fondo luminoso. Fuori piove".

Seconda parte

Nel secondo tempo, la situazione è già sentita come "rissa cristiana", prima che sia così definita nella terza lirica.

La donna non è presente, non si aggira per le strade anguste, portando gli occhi intenti sui prospetti delle povere case "annerite dal carbone", sui "cortili quadrati che hanno nel mezzo / il pozzo profondissimo", sul volo goffo degli uccelli notturni; né segue il "piccolo sentiero sopraelevato sul borro asciutto" (Montale, FD), contemplando "l'allucciolo della Galassia" che fascia il tormentato globo (P. V. Mengaldo, tenendo presente una probabile fonte pascoliana, intende *borro* "come metafora della profondità dello spazio celeste"). Il passo che si sente a lungo, nell'oscurità, è di un viandante solitario, che sul cammino incontra solo estenuate e dolorose parvenze: archi che non danno il senso di un'ascesa ma di uno stanco cadere, ombre, pieghe, un seminio di stelle che trapungono disegni troppo sottili perché si riesca a collegarli in unità decifrabili, il quadrante della torre con le lancette ferme sulle due ore;

i rampicanti anch'essi sono un'ascesa
di tenebre ed il loro profumo duole amaro.

Montale invoca il "vento del nord", che spezzi e sconvolga il nostro ordine di vita, lo sovverta dal profondo e dal sommo, spezzi le antiche giaciture a strati dell'arenaria ("mano" = strato, come si usa parlando del colore), e cioè l'accumulo del passato che si è depositato a strati e ci chiama a ritorni impossibili, ci lega ai morti attraverso la memoria e ce li fa portare con noi, sicché la nostra vita in realtà non è nostra, ma è il supporto della morte immortale; sconvolga i libri d'ore nei solai, tolga cioè alle vicende d'ore che la luce

scandisce nei solai, i luoghi della casa più aperti ad essa, il carattere rituale di richiamo a una realtà lontana, che se non è Dio è la donna assente (può darsi che Montale abbia inteso restituire qui uno dei significati del latino *solarium*: se non quello di *orologio solare*, quello di *galleria*, *terrazza aperta al sole*. Se fosse così, non avrebbe peso il richiamo ai "solai" gozzaniani) e tutto sia visione ferma e chiara, "dominio, prigionia del senso" che permette il darsi a noi delle cose così come sono e non come mediatrici dell'invisibile, rivelatrici e spie di un'alterità ostile o di una lontananza dolorosa, strumenti per la disperante ricerca del "male / che parla il mondo", della "piccola stortura d'una leva che arresta / l'ordigno universale" (*Ossi, Avrei voluto sentirmi scabro*). Ritorni più forte il vento del settentrione che rende cara la servitù dell'uomo (per lui tutto è scritto, tutto è fisso) e "suggella le spore del possibile", cioè impedisce alla "folla dei fantasmi possibili, virtuali" custoditi nella memoria come "spore inesplose" (Montale, FD) di aprirsi *ex abrupto* e di stabilire tra i morti e i vivi una corrispondenza che è angosciata agli uni e agli altri: faccia che i vivi non evocino i morti e che questi perdano la memoria della stanza terrena, in modo che la morte sia morte, senza ritorni:

Oh il gocciolio che scende a rilento
dalle casipole buie, il tempo fatto acqua

(ricordiamo, nei *Limoni*: "La pioggia stanca la terra, di poi;
s'affolla / il tedio dell'inverno sulle case, / la luce si fa avara
amara l'anima")

il lungo colloquio coi poveri morti, la cenere, il vento,
il vento che tarda, la morte, la morte che vive!

Terza parte

Il terzo tempo definisce, con la pregnante formula "rissa cristiana", il senso attuale dell'uomo, che "credulo o incredulo" (Montale) non può non dirsi cristiano perché i non credenti portano in sé il cristianesimo nella forma di dissidio interiore, senza consolanti certezze. Per nessun uomo occidentale il Vangelo è passato inutilmente: gli assilli deposti nei cuori si possono soffocare, ma non sopprimere e anche chi

avversa il cristianesimo non vive in un distacco tranquillo, se non altro per l' "eredità" (Montale, FD) che porta dentro.

Questa rissa cristiana che non ha
se non parole d'ombra e di lamento
che ti porta di me?

Nella prefazione alle *Liriche cinesi*, Montale scrive: "queste poesie di circa due millenni", "limpidissime come sono",

sfuggono a quel metro nuovo che l'età cristiana ha regalato al mondo occidentale. e forse non solo a questo. Non è solo che manchi quell'umanizzarsi del tempo e della natura e quella divinizzazione della donna che son proprie della lirica europea; è piuttosto che qui, come nel miracolo della scultura egizia e, in minor grado, in quella dell'arte greca, l'uomo e l'arte tendevano alla natura, *erano* natura, mentre da noi, e da molti secoli, natura ed arte tendono all'uomo, si fanno uomo. Si consideri la relativa traducibilità di coteste perle cinesi, certo più accessibili, portate in altro linguaggio, di moltissimi frammenti greci. In esse la contraddizione tra fondo e forma, tra significato e stile, che noi riteniamo costitutiva di ogni poesia, non ha toccato certo il suo vertice. Quel loro impalpabile prestigio formale che si sovrappone alla verità e non l'annulla, dovette essere in qualche misura una bellezza di scuola, apprensibile, trasmissibile (...). E una retorica trasmissibile, s'intende, esiste anche da noi ed è il fondamento di tutto il nostro classicismo. Ma nel mondo occidentale, cristiano, il bello si è fatto più intrinseco, la forma è diventata una forma-fantasma e il dissidio tra la bellezza e il suo significato è ormai dialettico, è sceso nel tempo dell'uomo e nel suo destino. Non il bello conta, ma l'uomo; e, raggiunto questo segno, non l'uomo importa ma il bello: susseguirsi di dislivelli al quale l'uomo occidentale, e più l'europeo, ha affidato la sua dignità e la sua protesta. La sfera dell'arte si è resa più vasta, anche se più incerta, perché s'è allargato in noi lo spazio interiore, che l'arte aspira sempre più a riflettere e (paradosso estremo) a immobilizzare. Di qui la maggior brevità delle nostre stagioni d'arte, a partire dalla stessa arte greca in cui maturava già il trapasso fra i due mondi: la natura che esiste e l'umanità che diviene. Ed è nata da questa rivoluzione, tutt'altro che finita, quella lotta fra l'uomo e Dio che è alla radice della nostra condizione umana e che durerà finché il nostro mondo civile (che vuol dir sempre meno il nostro, l'occidente) proceda un'altra volta a darsi una nuova misura di sé, e a voltar pagina.

"Rissa cristiana" è questo dissidio acceso in conseguenza del metro nuovo offerto dal cristianesimo. Sceso dal campo

dell'arte "nel tempo dell'uomo e nel suo destino", il dissidio è diventato "ormai dialettico", con i paradossi estremi che ne sono la conseguenza e che si riassumono nella "lotta fra l'uomo e Dio", destinata a durare finché il mondo civile non trovi "una nuova misura di sé" e non volti pagina. Le "parole d'ombra" sono quelle che, dall'esplorazione di ciò che è dietro la vita atona e spenta, recano "un senso d'angoscia e di non so che glorioso squallore" (E. Cecchi): le parole "di lamento" sono "l'oscura voce" che, dettata da amore "s'affioca, / si fa lamentosa letteratura" (*Mediterraneo*, VIII). La "rissa cristiana", il dissidio diventato ormai dialettico, non rende che queste "voci d'ombra e di lamento".

Tali parole che ti portano di me? Nulla.

Meno di quanto

t'ha rapito la gora che s'interra
dolce nella sua chiusa di cemento.

La solitudine di chi scrive dal "tavolo remoto, dalla cellula di miele", se prima era accetta, ora pesa, perché i preannunci misteriosi, i segni dello schiudersi dell'icona sono falliti e la visitazione è mancata. La distanza dalla donna-angelo si è fatta invalicabile e le cose vicine diventano "confini ultimi", come quelli dell'Ultima Thule:

Una ruota di mola, un vecchio tronco
confini ultimi al mondo.

Non essendosi compiuto l'istante "privilegiato" (Contini), la visitazione, Montale si concentra come gli sciamani sul desiderio di lei pensato fortemente (De Martino) e comunica a distanza con la donna: invia due animali, che entrano messaggeri nel sonno di lei.

Si disfà

un cumulo di strame: e tardi usciti
a unire la mia veglia al tuo profondo
sonno che li riceve, i porcospini
s'abbeverano a un filo di pietà.

Quest' "uomo che tutto ha compreso della vita con la sua implacabile chiaroveggenza", libera qui la sostanza più sottile del suo "sentimento dell'esistenza ch'è insieme stoico e caritativo" (Montale, *Il Gattopardo*) e porta nel sonno della donna "un filo di pietà".

"Passeggiata in due sulla nota rampa fiorentina e un poco più su" (Nota dell'Autore). Uno dei personaggi non parla; è presente come provocazione e bersaglio. Le parole non sono soltanto quelle formate dall'organo vocale, ma anche quelle correlative della notte, degli archi, del fuoco fatuo che scende e si inerpicca, del velo scialbo sulla luna.

Un fuoco fatuo impolvera la strada.
Il gasista si cala giù e pedala
rapido con la scala su la spalla.
Risponde un'altra luce e l'ombra attorno
sfarfalla, poi ricade (1).

Una fiammella di gas simile ai fuochi fatui dei cimiteri e delle paludi sparge sulla strada un lume pulverulento. Il gasista ha acceso uno degli otto lampioni di Costa San Giorgio. Recando la canna metallica a serbatoio col beccuccio acceso, si cala giù dalla scala e se la pone sulla spalla, infilando il braccio tra un piolo e l'altro; poi sale in bicicletta e pedala rapido verso un altro lampione. Man mano che il gasista avanza, alla luce di un lampione risponde la luce di un altro e l'ombra, all'inizio agitata e sommosa dalla fiammella che la frugava qua e là aliando col volo imprevedibile di una farfalla, ricade quando la fiamma del lampione è tornata diritta e quieta. È il correlativo oggettivo dell'affanno dell'uomo che cerca di forzare il cerchio e salvarsi dall'altra parte.

Montale attende un miracolo impossibile: che si apra il varco del mistero.

Dice l'altro: — L'attesa è inutile.

E lui:

Lo so, non s'apre il cerchio
e tutto scende o rapido s'inerpicca
tra gli archi.

La luce sprigionata dalla canna metallica scende o s'inerpicca tra gli archi, a seconda che il gasista si cala dalla scala o sale. La luce del lampionaio traccia diagrammi verticali, ma

(1) Lo spegnimento dell'illuminazione a gas della città di Firenze iniziò l'8-8-1923 per terminare il 15-7-1933. Gli otto lampioni che si trovano in Costa San Giorgio furono spenti il 12-3-1926. La poesia è del 1933.

non guadagna un millimetro orizzontalmente. La corsa del fuoco fatuo che esplora una via di uscita è inutile: dopo un pazzo sfarfallio, la luce del fanale resta imprigionata dall'ombra. Il cerchio tentato qua e là, nella ricerca d'una via di fuga, non si è aperto.

I lunghi mesi
son fuggiti così: ci resta un gelo
fosforico d'insetto nei cunicoli
e un velo scialbo sulla luna.

Restano una fosforescenza fredda come quella d'un insetto velluto e lo scialbo chiarore d'un astro morto, la luna.

Una poesia di così alto fervore richiama la grande tradizione della letteratura mistica. La *notte*, il *fuoco fatuo*, il *gelo fosforico* d'insetto, i *cunicoli* ricordano la *notte dei sensi*, la *flamma*, le *lampade*, le *caverne* che sono immagini tematiche di san Juan de la Cruz:

¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con estraños primores
calor y lux dan junto a su querido!

"Oh lampade di fuoco, / negli splendori delle quali / le profonde caverne del senso, / che stava oscuro e cieco, / con singolari perfezioni / danno calore e luce presso il loro Amato!"

"Le profondissime notti di negazione e di ripudio di tutto ciò che nell'uomo è sensibile ed anche spirituale (notte dei sensi, notte dello spirito)" (Damaso Alonso) non sono per il mistico spagnolo una condanna, ma una conquista. Sono la condizione di disponibilità suprema, nella quale può erompere il fulgore della Fede, fulgore assoluto e totale e "in quanto totale ed assoluto, simile alla più profonda oscurità per l'umano intendimento" (Damaso Alonso). L'immagine della "caverna" esprime la più profonda e sotterranea oscurità. "In questo vuoto della *notte dei sensi*, che si colma di calore e di luce (*lampade di fuoco*) e già riflette, a sua volta, gli stessi raggi che lo penetrano" (Damaso Alonso), viene espressa la unione dell'anima con Dio. Nella *Noche*, Juan de la Cruz segue il "cammino terribile, e insieme felice (*¡Oh dichosa ven-*

tura!) che deve percorrere l'anima che si dirige all'unione con Dio", attraverso le "due notti dei sensi e dello spirito" (Dàmaso Alonso). "Terminato il cammino, l'anima si volge indietro, verso la bellezza del sentiero, della notte che la condusse" (Dàmaso Alonso). "Il godimento del poeta mistico si riversa sulla densa tenebra guidatrice:

Oh noche que guiaste,
oh noche, amable más que el alborada ...

"Oh, notte che guidasti, / o notte più amabile dell'alba..."

Nelle *Coplas hechas sobre un éxtasi de harta contemplación* canta la vertigine mistica del "non sapere", di quella ignoranza che supera ogni scienza perché fa "intendere non intendendo", fa "sapere non sapendo", con un vigore che neppure dall'argomentare dei saggi può essere vinto (Dàmaso Alonso). E l'esperienza mistica si esprime in un balbettamento: "rimasi balbettando, / ogni scienza trascendendo" (Dàmaso Alonso).

"Ignoranza" è parola tematica anche in Montale:

Restò così questa scorza
la vera mia sostanza;
il fuoco che non si smorza
per me si chiamò: l'ignoranza.

Ossi, Ciò che di me sapeste

Nessuna cosa prossima trovava le sue parole,
ed era mia, era nostra, la vostra dolce ignoranza.

Ibid. Tentava la vostra mano

Sapere non sapendo ("essere tra i primi e sapere ... anche se il perché della rappresentazione ci sfugge", *Visita a Fadin*) è supremo decoro per Montale. Usiamo "decoro" senza sfumature di scostante alterigia, come "decenza quotidiana" (*Bufera, Visita a Fadin*). Nessuna illuminazione colma e quieta l'ignoranza di Montale. Non "lampade di fuoco" (luce e calore), ma lo spettrale "fuoco fatuo", il "gelo fosforico" e il "velo scialbo" sulla lampada senza calore di un astro spento. Nient'altro; e il coraggio di guardare la nostra scorza, la nostra scialbatura e la sarabanda di forme e di colori proiettata dal prisma babelico della vita, aspettando di intravedere quel che c'è dietro, per uno spiraglio che inaspettatamente si apra.

Pare che dica il compagno di via:

— Ma c'è una ricerca ben altrimenti costruttiva che la tua:

quella dei vitalisti, degli economisti, dei sociologi ...

— Sì ... I cammini del prodigio! La ricerca dell'oro, nei secoli XVI e XVII! ... "Non c'è Crociata, non c'è Conquista storica che non sia colma di orrori compiuti" (Montale, ADF). "Ogni guadagno quaggiù ha una forte controparte di perdita assai più grave" (*Ibid.*).

Un dì
brillava sui cammini del prodigio
El Dorado, e fu lutto fra i tuoi padri.

L'oro era, al principio del Cinquecento, il protagonista della politica: finanziamento di guerre, accaparramento di voti, acquisto di coscienze, di complicità, di indulgenze. Per il bisogno d'oro era rinata l'alchimia e s'erano sviluppati i commerci d'oltremare. Nella idealizzazione dell'oro erano entrati in qualche parte i residui poetici dell'età mitica celebrata da Esiodo, Lucrezio, Ovidio. Era il sogno di una vita libera da imposizioni, da lavoro, da affanni, in una natura pacificata e docile, in una società serena e lieta. Di quel metallo pesante, che sollevava i beati possessori in un cielo più tangibile di quello folgorante d'oro zecchino sopra i beati nelle absidi delle chiese, si era fatta la sintesi di tutti i beni: venivano con esso la potenza politica militare religiosa, la salute del corpo e la salvezza eterna: reso *potabile* redimeva dalle infermità, mutato in suffragi traeva le anime dal Purgatorio al Paradiso; avrebbe assicurato il riscatto del santo Sepolcro e liberato gli uomini dalla condanna del lavoro conseguenza della colpa di Adamo. Gli Spagnoli inseguivano *el hombre dorado*. I capi indios, per liberarsi dalle vessazioni dei conquistatori, assicuravano che molto più facile oro si troverebbe *adelante*, "un po' più in là", dietro quei monti, risalendo alle sorgenti di quel fiume.

"In qual marca, in qual contado
sta il paese d'Eldorado?"

"Della luna i monti esplora,
— fu risposto — il pian le grotte;
varca gli antri della notte,
non fermarti, e corri ancora! ...
Fruga ogni angolo e contado,
troverai laggiù El Dorado".

Poe, *El Dorado* (tra. M. Spiritini)

Sembrava che il cerchio fosse stato rotto e che la luce viva dell'oro stesse a indicare il varco per l'avventura decisiva; e invece "fu lutto fra i tuoi padri". Ora *l'uomo d'oro* è in mano degli uomini: è crocifisso ("sbarrato") sotto le "ghirlande aerine" dei carpini e la notte dell'agonia ne scancella lo sguardo. Non ha voce, è disfatto dall'arsura.

L'idolo, quasi esamine, è tuttavia presente nel mondo, con una presenza ammonitrice: se

nulla ritorna. tutto non veduto
si riforma nel magico falò.

Gli atti scancellati ribollono in un crogiuolo e compongono le storie pel futuro (*Ossi, In limine*). Così nella corsa attuale al benessere *si riforma* la corsa all'oro dei conquistadores. Per un caso altamente improbabile, "bene o male l'uomo è uscito dal caos, ne ha creato un altro che non durerà all'infinito, ma che noi non possiamo rifiutare perché non abbiamo scelta" (Montale, ADF). "E nulla vale": è fallito non solo l'attivismo dei politici, dei sociologi e degli economisti, ma anche quello di cui è incarnazione Don Chisciotte, che, guidato dal suo cavallo, errava alla ventura,

entrava nel mondo per raddrizzare i torti nei quali si sarebbe imbattuto, ma senza un disegno già stabilito, senza alcun programma di riforme. Non lo spinse il proposito di applicare ordinamenti già tracciati, bensì soltanto di vedere come erano visuti i cavalieri erranti.

Vite create e narrate dall'arte erano suo modello, non sistemi eretti e spiegati dalla scienza. Né allora esisteva — bisogna aggiungere — quella faccenda cui, per darle un nome, diamo ora il nome di sociologia.

M. De Unamuno

Il programma dei politici, dei sociologi, degli economisti non è diverso dal miraggio dell'uomo d'oro e è destinato a fallire. E

nulla vale: più
non distacca per noi dall'architrave
della stalla il suo lume, Maritornes.

Maritornes è quella del *Don Chisciotte*, la generosa ragazza asturiana che vive "di là dall'innocenza; di là dalla malizia, anche, che nasce dalla perdita dell'innocenza" (De Unamuno):

Don Chisciotte si sdraiò in quest'infame letto, e l'ostessa e la sua figliuola lo copiron d'impiastrì dal capo ai piedi *mentre Maritornes*, che così si chiamava l'asturiana, *faceva lume (alumbrádoles Maritornes)*.

Don Chisciotte, cap. XVI

"Non distacca per noi dall'architrave / della stalla il suo lume, Maritornes" è la traduzione (ri-creazione) di "alumbrádoles Maritornes". Cervantes ferma il gesto di carità nell'ultima fase del suo compimento, Montale guarda la sollecitudine dell'impulso primo: Maritornes, la buona Samaritana che mediccherà Sancio e gli offrirà il vino dopo l'atroce scherzo della coperta, visto don Chisciotte pieno di lividi, corre a staccare una lucerna a olio ("el candil con ... su aceite") dall'architrave della stalla (di quest'ultimo particolare il romanzo non parla). Sembra che il poeta voglia dire: Non c'è più nessuno che distacchi il lume per medicare le nostre lividure, ora che

viene sottratto all'uomo (...) — da ogni partito, da ogni tecnica, da ogni conservatorismo o riformismo e rivoluzionarismo — (...) né più né meno che l'amore.

Montale, ADF (1964)

Tutto è uguale; non ridere: lo so,
lo stridere degli anni fin dal primo,
lamentoso sui cardini, il mattino
un limbo sulla stupida discesa —
e in fondo il torchio del nemico muto
che preme ...

"Tutto è uguale ..." Si direbbe un intercalare (v. *Punta del Mesco*) che provoca il sorriso del compagno di via. Montale porta il discorso sul terreno offerto dal sorriso malizioso e definisce, senza pietosi inganni, la nostra vita nuda e indifesa: il pianto della nascita (il dolore dell'esser nato), un'esistenza che non gira agevole, ma stride "sui cardini", "l'età d'oro" (l'infanzia), che è "un limbo", in cui il fanciullo resta per poco sospeso prima di superare l'orlo e scendere la china insulsa ... In fondo, non lo attende la morte liberatrice, ma il torturatore, "il diavolo, il male, l'anticristo" (da una comunicazione privata di Montale a Patrice Angelini), biblicamente raffigurati nel nemico muto che calca il torchio. Forse è presente il testo di Isaia (63, 3): "Nella vasca ho pigiato da solo (...) Li ho pigiati nel mio sdegno li ho calpestati nella mia ira", dice il

Dio guerriero irresistibile, che torna macchiato di sangue dal massacro de nemici. La Volgata traduce: "Torcular calcavi solus". (La liturgia e la letteratura cristiana hanno accomodato il passo a prefigurare il sacrificio di Cristo, la sua solitudine nella sofferenza. In tal direzione, il tema è ripreso da Rebora in *Solo calcai il torchio*). È una realtà scarnificata, più squalida che nel polemico lamento di Giobbe provato da Dio. Di fronte a tale prospettiva, la scelta di Montale resta la conoscenza per ardore, su cui è ancorata la morale: dalla certezza che esiste un bene e un male scaturisce il giudizio sul proprio comportamento, che lo qualifica ai propri occhi, lo rende diverso, lo muta e lo muta in meglio (Montale, ADF). In questo, è fratello dell'uomo della strada che fa la vera storia su cui si regge il mondo (ADF).

La chiusa conclude seccamente: rintocco di una pendola = tonfo del feticcio d'oro, che non ha reso felici gli uomini. I "cammini del prodigio" non sono una via.

*

Alla realtà guardata con occhio impietoso in *Costa San Giorgio*, fa riscontro, nella prima parte di *Barche sulla Marna*, il risvolto del sogno.

L'acqua fluviale, con il suo tremolio, stempera il profilo tagliente dei ponti che vi specchiano i loro riflessi.

Felicità del sughero abbandonato
alla corrente

e l'albore della luna piena spallidito dall'ultimo sole; barche da diporto "agili nell'estate" e "un murmure" lontano sospeso sulla città. Immagini di quiete felice. Sul prato giunge un cacciatore di farfalle. Una fila d'alberi sporge dal muro di cinta dipinto in rosso cinabro. Un'improvvisa analogia fa scattare il ricordo dell'infanzia e della professione del padre "importatore di resine e d'acqua ragia" (Montale); la tinta del muro ripete il colore del *sangue di drago*, la resina, che a lui ragazzo dovè sembrare favolosa per il nome (si veda, in FD: "Due passi più in là fu la volta di una casa d'affitto, tinta di sanguinaccio" e, nelle *Occasioni*, "quest'odore di ragia e di tempesta / imminente", *Palio*).

Il vespero "cola" con una lentezza pastosa "tra le chiome dei noci"; e tuttavia il sentimento dell'ora non è quello malinconico della morte del giorno, ma quello dell'apertura luminosa di una foce a cui discendono, confuse insieme, le "stagio-

ni" passate intrise del tenero chiarore di "un'alba infinita", calme nel loro fluire come acque tranquille che non debbano aprirsi la strada e le stagioni future colme di "lunga attesa", mentre il "vuoto" si fa in noi per la vita che va uscendo da noi, "lentamente ma continuamente" (*Il Gattopardo*, cap. VII), e "il nome / del vuoto che ci invade" è la morte.

Il sogno è questo: un vasto
interminato giorno che rifonde
tra gli argini, quasi immobile, il suo bagliore
e ad ogni svolta il buon lavoro dell'uomo,
il domani velato che non fa orrore.

Il giorno senza fine risarcisce di continuo con nuova luce la luce che si perde... Sicurezza di argini vicini, e quando la vita ha le sue svolte, non l'orrore dell'imprevisto in agguato, ma il buon lavoro dell'uomo, l'operaio della terra, e il domani "che non fa orrore", perché il presente è sentito come valore assoluto.

E altro ancora era il sogno, ma il suo riflesso
fermo sull'acqua in fuga, sotto il nido
del pendolino, aereo e inaccessibile,
era silenzio altissimo nel grido
concorde del meriggio ed un mattino
più lungo era la sera, il gran fermento
era grande riposo.

Il sogno è formato con elementi della realtà raffigurata nella prima strofa: è un "riflesso" fermo della realtà, come quello dei ponti specchiati nelle acque della Marna. Il "grido / concorde del meriggio" è la realtà e il "silenzio altissimo" ne è il "riflesso fermo"; la sera è un presagio di rinascita per chi accetta la morte come scala verso la vita totale e "il grande fermento", il ribollire del moto vitale si muta in "grande riposo,,. È il "presagio vago del riedificarsi altrove di una personalità (grazie a Dio) meno cosciente ma più larga", che accompagna il "continuo, minutissimo sgretolamento della personalità", che costituisce "la prova, la condizione, per così dire, della sensazione di vita" (*Il Gattopardo*, cap. VII).

Il sogno non dura eterno; ad esso succede lo stupore d'aver creduto "che gli uomini affamati hanno una festa" (*Ossi, Vento e bandiere*). Caduto il sogno, torna la verità:

Qui ... il colore
che resiste è del topo che ha saltato

tra i giunchi o col suo spruzzo di metallo
velenoso, lo storno che sparisce
tra i fumi della riva.

La parentesi che isola gli ultimi due versi "suggerisce un tono di voce diverso, lo stupore" (Montale, *Due sciacalli*) appunto di una felicità goduta contro ogni ragionevole attesa, di contrabbando:

(Barche sulla Marna. domenicali, in corsa
nel dì della tua festa).

7 — *Elegia di Pico Farnese*

Montale fu a Pico Farnese, in provincia di Frosinone, ospite di Tommaso Landolfi. La casa dello scrittore è nel borgo medioevale, che si stringe in balze concentriche intorno al castello posto a picco su uno sperone di roccia. Alle strade risegate nella collina si sale da scalee fiancheggiate da vecchie case (spesso costruite con pietre del castello), che hanno l'ingresso sui pianerottoli della rampe.

Strade e scale che salgono a piramide, fitte
d'intagli, ragnateli di sasso dove s'aprono
oscurità animate dagli occhi confidenti
dei maiali, archivolti di verderame ...

L'antico aggregato edilizio fa tutt'uno con la roccia traforata da "intagli" fitti, nei quali, come nelle *macchie* di cui parla Leonardo, "si vedono varie invenzioni" (*Trattato della pittura*): massi che si ritraggono in fenditure d'ombra o sporgono in aggetti taglienti su cui la luce si ferma; "ragnateli di sasso dove s'aprono" i vani oscuri delle stalle dei maiali, che guardano con piccoli occhi fiduciosi e bonari affondati nel grasso, unica luce in quel buio; "archivolti tinti di verderame", luminescenze d'indaco "su anfratti, tagli, spicchi di muraglie".

Nel paese sostano i pellegrini, che, soprattutto nei mesi di maggio e di settembre, si recano al Santuario della Madonna della Civita, nel vicino comune di Itri.

L'elegia è del 1939. La guerra era cominciata, in Europa, o era vicina. Il programma, o, se non il programma, certamente l'ideale antifascista e anticlericale a cui Montale è

stato sempre fedele, filtra nell'elegia, in maniera cauta e velata, i supremi valori della tradizione laica e liberale.

Nella notte, un gruppo di pellegrine ha fatto sosta all'aperto. Hanno acceso fuochi di bivacco, hanno alleviato la veglia pregando con voci litanti. All'alba,

s'aggiunstono gli zendadi sulla testa,
spengono i fuochi, risalgono sui carri.

La luce dell'alba è ancora "triste", per l'umidità pigramente sospesa. I primi segni di vita li danno gli animali. Il languore femminile dei "molti soriani" che "s'affacciano dai loro / sportelli tagliati negli usci" e il "cane lionato" che va ad "allungarsi" pigramente "nell'umido orto / tra i frutti caduti" sotto l'arancio selvatico sono immagini della vita ormai ridesta dal sonno. Il risveglio del paese "ieri" intriso di uggiosa umidità diventa il "segno" dell'uscita da un incubo, della speranza che "i mostri della sera" (*Primavera hitleriana*) non prevalgano e che l'asservimento alle forze nemiche dell'uomo non sia definitivo:

Ieri tutto pareva un macero ma stamane
pietre di spugna ritornano alla vita
e il cupo sonno si desta nella cucina,
dal grande camino giungono lieti rumori.

È un lento disvilupparsi dal sonno, un ritorno difficile alla vita, quasi incredulo ancora, animato da una timida gioia che ricorda la quiete dopo la tempesta e il sabato leopardiani. Di quest'ultimo, ritorna il "lieto romore".

Le pellegrine si sono ormai dilungate. Ne arriva

... la salmodia appena in volute più lievi,
vento e distanza ne rompono le voci, le ricompongono.

Come chi ai rumori che vengono dal piano superiore riconosce i movimenti della persona che si sposta, il punto in cui si trova, il cassetto che apre, così Montale, che forse ha conosciuto la zona in una partita di caccia, segue il viaggio delle pellegrine attraverso la salmodia che giunge rotta dal vento e dalla distanza, riconosce i punti del paesaggio e i luoghi di sosta devota legati a superstizioni in cui si mescolano paganesimo e cristianesimo. Il poeta elabora — in senso musicale — il coro delle pellegrine. Paesaggio, meditazione lirica,

risentita moralità sono fusi in questa elaborazione, che presenta un'accentuata diversità di timbro e di registro rispetto ai versi lunghi, sicché il brano pare ideato per due manuali, per una prima e una seconda tastiera.

"Isole del santuario,
viaggi di vascelli sospesi,
alza il sudario,
numera i giorni e i mesi
che restano per finire".

All'alba, dalla strada le pellegrine vedono la valle sommersa in un mare di nebbia, da cui spuntano come isole le cime dei colli. Vasti squarci d'azzurro hanno preso campo sbaragliando la nuvolaglia; nuvole diradate viaggiano come "vascelli sospesi". "Sudario" è detto forse nel significato di "fazzoletto" e non è altra cosa dallo "zendado".

"Grotte dove scalfito
luccica il Pesce, chi sa
quale altro sogno si perde,
perché non tutta la vita
è in questo sepolcro verde".

Nella stessa zona, lungo la strada che va al Santuario, si dice che ci sia una grotta, sulle cui pareti "scalfito luccica il Pesce". È l'animale a cui il primo cristianesimo, inserendosi in un'interpretazione arcaica, attribuì importanza di simbolo (il nome greco si presta a monogramma di Gesù). Qualcuno, a Pico, ricorda i pellegrinaggi fatti da ragazzo in compagnia della nonna, che davanti a una grotta aperta sul fianco scosceso della strada, esortava: — Inginocchiati, figlio: qui c'è il corpo di Cristo! Sogni di cui si va perdendo la memoria. Chi sa quanti altri ve ne saranno, che non conosceremo mai, perché non tutte le larve che fuggono la luce trovano rifugio in questo "sepolcro verde".

Con "incollerito sentimento" (Manciotti), Montale reagisce alla curiosità che lo ha preso:

Oh la pigra illusione. Perché attardarsi qui
a questo amore di donne barbute, a un vano farnetico
che il ferraio picano quando batte l'incudine
curvo sul calor bianco da sé scaccia? ...

L'istante "privilegiato" (Contini) si avvera. L'angelo-procellaria appare al poeta, che non la contempla stremata come al-

tra volta, né l'accarezza con lo sguardo per l'intenerimento che lo prende al vederla semiviva dopo il viaggio per le zone dei cicloni e del gelo, con le piume appesantite dai ghiaccioli e le penne lacerate, ridesta "a soprassalti" (*Ti libero la fronte*). È invece corrucciata e accigliata:

Ben altro
è l'Amore e fra gli alberi balena col tuo cruccio
e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata!

È la donna che ha preso vita dall'incerto sonetto dantesco "Né quella ch'a veder lo sol si gira", è già la Clizia di *Primavera hitleriana*, l'amata di Apollo mutata in girasole. Se libera il sole che porta chiuso in sé e ne concentra la fiamma sui "diaspori" per penetrarli "fino al midollo" e disperderli in un crepitio di particelle bianche e brillanti, se specchia nelle acque la perfezione della sua fronte non tocca da miserie terrene, se distrugge con la sua spiritualità incontaminata le nere superstizioni che avviliscono il cristianesimo e

veglia
al trapasso dei pochi tra orde d'uomini - capre

(i pastori "di caprine pelli / l'anche ravvolti" personificazione del "vano farnetico", di fronte al quale si accampa la ferma sostanza morale "dei pochi", che portano in sé la salvezza per tutti), "il suo splendore è aperto".

L'efficacia di questa luce appare nell'ultimo ritornello della litania, che questa volta non è posto fra due periodi conclusi, ma è inserito fra una lunga apodosi e la protasi "il tuo splendore è aperto":

("collane di nocciuole,
zucchero filato a mano
sullo spacco del masso
miracolato che porta
le preci in basso, parole
che il seme del girasole
se brilla disperde")

È una specie d'antro di Trofonio, per una comunicazione col mondo di giù che riduce il cristianesimo a tenebrosa pratica misterica. "Disperde" ha la stessa radice di "diaspori" e anche di "diaspora" (v. nota di P. Angelini), che evoca le vittime della follia nazista. Ciò chiarisce il simbolismo della

fiamma che disperde in particelle il minerale, come è dispersa la follia di morte per la missione salvifica della donna. Lo splendore di Clizia è "aperto" nel cruccio; ma diventa temperato e mite quando, dall'androne nudo e cupo, il "teatro" preferito dei giuochi infantili per il senso avventuroso che danno i luoghi di accesso e di passaggio,

dalla soffitta tetra
di vetri e di astrolabi, dopo una lunga attesa
ai balconi dell'edera, un segno ci conduce
alla radura brulla dove per noi qualcuno
tenta una festa di spari.

Alla soffitta arriva la luce per le finestrine ovali, aperte, nella fascia del cornicione, con l'asse maggiore orizzontale. Questi oblò con "i telaietti fitti" (Gozzano, *La Signorina Felicita*) e con la "trama" (*Ibid.*) irregolare dei "vetri" che vi sono fissati ricordano gli "astrolabi" con i traguardi dell'*alidada*, gli esili tracciati della proiezione stereografica incisa nelle *lamine*, i trafori minuti del *disco* girevole.

Nessuno si avvede che la donna è presente, ma i colpi sono guidati da lei, il piattello che "prilla" nell'aria si frantuma per lei, come i "diaspori" si disperdono in pagliuzze rilucenti alla sua fiamma.

E qui se appare inudibile
il tuo soccorso, nell'aria prilla il piattello, si rompe
ai nostri colpi! Il giorno non chiede più di una chiave.

Il "soccorso inudibile" è l'*Euanghélion*, l'*Annuncio* dell'ebraica, la cui "opera" è "una forma" di quella di Cristo (*La bufera, Irìde*). Anche in un "flashe" che fissa alcune folgoranti istantanee di viaggio a Damasco Montale fa, dell'opera di Cristo e dell'opera della Donna, una missione sola:

Dovrà posarsi lassù (= *sulla Colonna più alta della Moschea di Damasco*)

il Cristo giustiziere
per dire la sua parola.
(...)
Ma in quel crepuscolo eri tu sul vertice:
(...)

la Colonna
sillabava la Legge per te sola.

(*Sulla Colonna più alta*)

Cristo verrà a pronunciare sugli uomini un severo giudizio; ma in "quel crepuscolo" era la donna "sul vertice" e solo per bocca di lei "la Colonna sillabava la Legge". Il "soccorso" è la Torah scritta, che il salmo 119 esalta con entusiasmo gioioso:

... entri in me Signore
la tua salvezza con la tua parola
(...)
Mi alzo nel cuore della notte
Te laudare nei tuoi responsi di salvezza
(...)
Ascolta il mio grido grazioso Signore
Con un tuo responso fa che io viva
(...)
Con gli oracoli tuoi fa che io viva

(Trad. di G. Ceronetti)

La voce della donna che "sillaba la legge" non appare percettibile all'udito grosso; ma "un segno" testimonia l'efficacia del suo soccorso: i colpi del fucile ("i nostri colpi") frantumano il piattello, perché accanto al poeta è la donna invisibile, che gli sorregge il braccio.

È mite il tempo. Il lampo delle tue vesti è sciolto entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo cristallo altri colori.

Si compie il "mutamento". La tetraggine di Pico gocciolante di umidità si è dissolta, per il tempo "mite". Della donna che invisibile ha operato il miracolo brilla "il lampo ... delle vesti". I colori della "radura brulla" tornata alla vita sono in realtà i colori in cui si è sciolta la luce delle vesti dell'angelo, come la luce del sole, rifratta da goccioline sospese, si scompone nei colori dell'arcobaleno.

Dietro di noi, calmo, ignaro
del mutamento, da lemure ormai rifatto celeste,
il fanciulletto Anacleto ricarica i fucili.

Anacleto era un garzone di Landolfi.

Ceci pour l'« occasion » de cette fin. Mais le nom contient aussi un symbole, qu'exprime sa double étymologie. Rappel, d'une part, des premiers papes en la personne d'un des successeurs de saint Pierre, et du christianisme évoqué ici dans ses manifestations les plus caractéristiques (pèlerinages, litanies, poisson gravé). Mais d'autre part, *anácleto* (de *anacalò*) = rappelé

au service, sobriquet pour le militarisme renaissant. Dans ce mot se cristallise toute la situation politique de 1939.

P. Angelini, nota al passo.

Senza che se ne avveda, il "fanciulletto Anacleto" è preso nel "mutamento" operato dalla donna. È apparso "lemure", larva notturna ieri, nella Pico ridotta a "un macero", contaminata dal "vano farnetico"; oggi, nella "mite" luce, emanazione serena di uno spirito delle dimore beate "ove il brusio / del tempo più non affatica" e tintinnano le corde dell'"arpa celeste" (*Bufera, Il giglio rosso*), è incarnazione angelica anche lui, immagine di innocenza, che il semplice tocco di un diminutivo ("fanciulletto") rende incantevole.

GIACOMO ZAZZARETTA

NOTA

Cito i testi di Montale, nelle edizioni di Mondadori: *Ossi di seppia*, 1961⁷; *Le occasioni*, 1962⁵; *La bufera e altro*, 1961².

Per le opere in prosa, mi riferisco alle edizioni seguenti: *Farfalla di Dinard*, Milano 1960, usando la sigla FD; *Auto da fé*, Milano 1966, usando la sigla ADF; *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in G. SPAGNOLETTI, « Poesia italiana contemporanea 1909-1959 », Parma 1961; *Prefazione a Liriche cinesi*, a cura di G. Valensin, Torino 1954⁵; *Lettere Montale-Svevo*, con gli *Scritti di Montale su Svevo*, Roma 1966; *Due sciacalli al guinzaglio*, in « Il corriere della Sera », 16 febbraio 1950.

Mi sono giovato dell'ottima edizione bilingue edita da Gallimard, 1966, nella collana « Poésies du monde entier »:

E. MONTALE, *Poésies*, I, *Os de seiche*, traduit et préfacé par Patrice Angelini avec le concours de L. Herlin et G. Brazzola; *Poésies*, II, *Les occasions*, traduit par P. Angelini, avec le concours de L. Herlin, G. Brazzola et Ph. Jacottet; *Poésies*, III, *La tourmente*, traduit par P. Angelini avec le concours de L. Herlin, G. Luccioni et A. Robin.

*

Opere citate nel saggio col semplice rimando dell'autore:

D. ALONSO, *La poesia di san Giovanni della Croce*, Roma 1958³;

D. ALONSO, *Saggio di metodi stilistici*, Bologna 1965;

R. BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, Milano 1966²;

W. BINNI, *Omaggio a Montale*, in « La Rassegna della lett. ital. », maggio-dicembre 1966;

E. BONORA, *La poesia di Montale*, Voll. I e II, Torino 1965;

G. CAMBON, *Montale e l'Altro*, in « Lotta con Proteo », Milano 1963;

- U. CARPI, *Montale critico*, in «La Rassegna della letteratura italiana», maggio-dicembre 1966;
- E. CECCHI, *Ritratti e profili*, Milano 1957;
I salmi, a cura di G. CERONETTI, Torino 1967;
- M. CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. di F. Carlesi, Roma 1956;
- G. CONTINI, *Su Eugenio Montale: I Introduzione a "Ossi di seppia", II Dagli "Ossi" alle "Occasioni"*, in «Esercizi di lettura», Firenze 1947;
- G. CONTINI, *Montale e La bufera*, in «Letteratura», 1956, n. 24;
- G. CONTINI, *Introduzione a «Dante Alighieri, Rime»*, Torino 1965²;
- M. CORTI, «*Esposizione sopra Dante*» di E. Montale, in «Omaggio a Montale», Mondadori, 1966, che riproduce, con qualche aggiunta e variazione, il fascicolo di «Letteratura», gennaio-giugno 1966;
- D'ARCO SILVIO AVALLE, *Gli orecchini di Montale*, Milano 1965;
- M. MANCIOTTI, *Montale prosatore*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana» cit.
- E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, Torino 1958²;
- M. DE UNAMUNO, *Commento alla vita di Don Chisciotte*, Milano 1947;
- J. P. ECKERMANN, *Colloqui con Goethe*, Firenze 1947;
- H. E. HOLTHUSEN, *Situazione della poesia*, Milano 1966;
- P. J. JOUVE, *Poèmes de la folie de Hölderlin, Avant-propos* par B. GROETHUYSEN, Paris 1963;
- O. MACRÌ, *Esegesi del terzo libro di Montale*, in «Realtà del mondo», che riproduce, con qualche aggiunta sull'ultimo Montale, il testo uscito in «Letteratura», gennaio-giugno 1966 e in «Omaggio a Montale», Mondadori, 1966, già citati ed entrambi a cura di S. Ramat.
- P. V. MENGALDO, *Da D'Annunzio a Montale*, in «Ricerche sulla lingua poetica contemporanea», Padova 1966;
- W. PATER, *Il Rinascimento*, a cura di M. Praz, Napoli 1965²;
- S. RAMAT, *Montale*, Firenze 1965;
- C. SEGRE, *Invito alla Farfalla di Dinard*, in «Omaggio a Montale», Mondadori cit.;
- A. SEPPILLI, *Poesia e magia*, Torino 1962;
- S. SOLMI, *Montale 1925; Le Occasioni di Montale; La poesia di Montale*, in «Scrittori negli anni», Milano 1963;
- L. STEFANINI, *Trattato di estetica*, Brescia 1960;
- G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Milano 1959;
- C. VARESE, *Tempo d'uomo, spazio d'uomo*, in «Omaggio a Montale», Mondadori cit.

