

Le contraddizioni del poeta modernista Due studi sul primo Montale

Recensione di: Massimiliano Tortora, *Vivere la propria contraddizione. Immanenza e trascendenza in Ossi di seppia di Eugenio Montale*, Pisa, Pacini, 2015, 248 p., ISBN: 9788863158434, € 15,00.

Giuseppe Gazzola, *Montale, The Modernist*, Firenze, Olschki, 2016, 232 p., ISBN: 9788822264824, € 27,00.

Ronald de Rooy

La nostra epoca segna il trionfo assoluto, l'egemonia della narrativa e del romanzo. La poesia ha invece decisamente perso quota. Da una terra poetica desolata dove scarseggiano poeti e lettori di poesia è bello ritornare alla prestigiosa e radiosa poesia di Eugenio Montale, passando in rassegna due monografie che per la maggior parte si focalizzano sulla prima fase dell'opera montaliana, quella in cui la fede nella parola poetica era ancora forte e la poesia occupava ancora un posto importante nel sistema dei generi letterari. Coprendo più di mezzo secolo, è vero che anche l'opera in versi di Montale testimonia della graduale perdita di prestigio subita dalla poesia nel corso del Novecento, ma nella sua prima raccolta siamo ancora ben lontani dal crollo di tutte le certezze.

Subito in apertura il lettore di *Vivere la propria contraddizione* è già colpito piacevolmente da un piccolo dettaglio paratestuale. Non sorprende tanto che i tre dedicatari siano i figli dell'autore, bensì la confessione che spesso la sera lo studioso preferiva leggere per i bambini 'invece che la legittima fiaba, testi di *Ossi di seppia*'.

Connettendosi alla migliore tradizione critica - tra critica stilistica e semiotica - il bel libro di Tortora offre una lettura a luce radente della prima raccolta montaliana, esplorando nella prima parte il 'sistema di *Ossi di seppia*' mentre la seconda si concentra nella sua interezza sulla prima sezione della raccolta, 'Movimenti', allo scopo di dimostrare come essa sia sotto molti aspetti da considerarsi come 'la raccolta in nuce'.

La prima parte apre con una attenta interpretazione di *Riviere* che ridiscute la difficoltà inerente a questa lirica che conclude e non conclude l'intera raccolta. Una risposta alla *vexata quaestio* intorno al senso ultimo di questo testo Tortora la trova proprio in una battuta della famosa *Intervista immaginaria* (1946) dove Montale parla a lungo del contrasto tra immanenza e trascendenza: 'Occorre vivere la propria contraddizione senza scappatoie, ma senza neppure trovarci troppo gusto. Senza farne merce da salotto' (cit. a p. 26). Tortora argomenta in maniera convincente come

Riviere si faccia carico proprio della stessa contraddizione che forma la spina dorsale dell'intero macrotesto poetico.

Fin dalla poesia programmatica *I limoni* il giovane poeta ligure propone una prospettiva nuova su mondi scartati dai suoi predecessori 'laureati', insomma la ben nota rivalutazione di anguille e limoni. Ma Tortora dimostra anche che talvolta il segno è più sottilmente rivalutato dal poeta nuovo, come succede nel caso dell'upupa, uccello cantato sì, ma con scherno dai poeti laureati. E anche in questi casi non manca mai la contraddizione più profonda, in quanto 'orizzonte metafisico e condanna all'immanenza si danno allo stesso tempo' (pp. 38-39). Anche nel poemetto narrativo *Mediterraneo*, uno dei nuclei più belli e significativi della raccolta, è operativa la stessa 'vitale "contraddizione" che sottrae all'immobilità, all'inerzia e all'accidia' (p. 52). Nella sua *close reading* Tortora dimostra la perfetta sintonia con la concezione di Montale del testo poetico come uno straordinario "ordigno" privilegiato, atto a 'recuperare le reminiscenze di senso' e la stessa "contraddizione" tra immanenza e trascendenza' di cui l'io ha bisogno per vivere e per salvarsi (p. 55).

Fra i temi più profondamente analizzati nella monografia di Tortora sono anche la contaminazione prosa-poesia e la continuità poesia-romanzo-narratività. A parte i molti punti di contatto evidenziati tra l'universo degli *Ossi di seppia* e la *Teoria del romanzo* (1916) di György Lukács lo studioso cerca sistematicamente 'di seguire nel dettaglio la narrazione che si dipana' (p. 58) nella prima raccolta montaliana. Anche se designata dall'autore stesso come una metafora facile e poco originale, l'immagine 'narrare come il mare' sembra invece assai azzeccata:

Ossi di seppia sembra avere un andamento simile a quello delle onde del mare, che rinascono continuamente su se stesse, dando un senso di ciclicità e di inesauribilità, e che disegnano arcate di eguale traiettoria, così da poter essere idealmente accostate le une alle altre in maniera parallela. (p. 61)

È questo il modo, infatti, in cui il primo Montale costruisce il suo romanzo della formazione di un'identità, una vicenda in cui Arsenio non figura come un personaggio qualsiasi, ma come il suo protagonista.

Anche la seconda parte della monografia, che focalizza interamente sulla manciata di testi che costituisce la sezione 'Movimenti', aderisce strettamente ad un filone critico che legge gli *Ossi di seppia* all'insegna del nesso poesia-narratività come un peculiare romanzo di formazione. Partendo dagli studi che maestri come Romano Luperini, Pier Vincenzo Mengaldo e Rosanna Bettarini hanno dedicato alla macronarratività degli *Ossi di seppia*, Tortora analizza le singole liriche della sezione 'Movimenti' per dimostrare la loro coerenza narrativa come sezione e anche la loro funzione narrativa dentro il macrotesto della raccolta. Oltre a fornire una comprensione più completa della narrativa della raccolta, le letture di Tortora producono anche altre novità esegetiche al livello dei singoli testi.

Particolarmente interessante, ad esempio, è la proposta di identificare quell'enigmatica 'disturbata Divinità' de *I limoni* con il dio pagano Pan. Attraverso il contatto con la natura, infatti, l'io di *I limoni* tenta di aprirsi 'ad una dimensione divina: una dimensione il cui accesso passa attraverso una fusione *panica* con la natura' (p. 120). Quanto alle fonti addotte, non sorprendono tanto le presenze di Pan in testi di D'Annunzio, Mallarmé e vari altri simbolisti francesi, bensì quella di un'analogia costellazione ora del meriggio-attesa di un miracolo-possibilità di disturbare il sonno di Pan che Tortora rivela nel Nietzsche di *Così parlò Zarathustra* e *Umano, troppo umano*. Del tutto superfluo aggiungere naturalmente che Montale, come nel caso dei 'poeti laureati', attraversa e rovescia decisamente questo intertesto filosofico.

Il famoso *Falsetto* è la prima lirica in cui ‘il miracolo si compie’ davvero (p. 174), almeno per la giovane e vitale Esterina, antidoto dell’io lirico che deve rassegnarsi alla sua esclusione dal mare e alla sua ‘inalienabile differenza’ (p. 175). *Falsetto* è un romanzo di formazione in miniatura che s’incentra non solo sul personaggio femminile ma anche su quello maschile, contrapponendo ‘atemporalità’ e ‘temporalità lineare’, un contrasto che si riflette nel contenuto (mare-terra) ma anche nello stile (classicismo-realismo) (p. 178). Così, in questo testo un classicismo prevalentemente dannunziano convive con una ‘matrice realistica’ riportabile a autori come Gozzano, Michelstaedter, Govoni, Cardarelli, Sbarbaro e Boine (pp. 187-188), creando una sottile tensione stilistica che rimanda in ultima istanza ai dubbi del protagonista che non ha accettato ancora l’impossibilità del miracolo.

Una visione più chiara traspare dalle due *Poesie per Camillo Sbarbaro (Caffè a Rapallo e Epigramma)*. Già il nome di Sbarbaro – dalla impurezza delle sue scelte stilistiche alla costruzione di un protagonista alienato – viene letto da Tortora come ‘una dichiarazione di poetica moderna’ (p. 216). *Caffè a Rapallo* è ‘una prima conclusione del romanzo’, collocato ‘alla fine di un percorso ben definito’ (p. 222) e ‘sancendo l’inibizione a qualsiasi aspirazione panica’ (p. 223). *Epigramma* attraversa e supera il modello: ‘Montale non è Sbarbaro’ (p. 224). Alla resa, all’accettazione e all’abdicazione tipiche di Sbarbaro Montale oppone una ‘apertura verso nuovi sviluppi [...], apertura verso l’altro’ (p. 226). Tale superamento emerge anche dal paragone fra la struttura temporale di *Pianissimo* e quella degli *Ossi di seppia*: la mancanza di ‘progressione cronologica’ (p. 229) in Sbarbaro è sostituita in Montale da un ‘romanzo di formazione’ (p. 230) che porta a un’apertura, uno sbocco.

Vari temi nel libro di Tortora gettano un ponte al saggio di Giuseppe Gazzola: dal forte impatto della filosofia sulla prima poesia montaliana, alle analogie tra il mondo di *Ossi di seppia* e le idee filosofiche di Adorno, Horkheimer e Charles Taylor (*Il disagio della modernità*) fino alla constatazione che Montale è ‘il rappresentante maggiore del modernismo italiano’ (p. 139). Si potrebbe dire infatti che la parte migliore di *Montale, The Modernist* esplora proprio le basi di quest’ultima affermazione, analizzando ‘how and when Montale became a modernist poet’ (p. 11). L’analisi di Gazzola parte da una definizione dell’idea stessa di modernismo, fissando come importanti punti di riferimento

the climax of the second industrial revolution, the dissemination of new technologies that effectively changed the lives of millions at the beginning of the twentieth century, the cultural shocks of the first mechanised war and of revolutionary scientific theories. (p. 8)

Il primo Montale va riletto e compreso anche all’insegna dei grandi cambiamenti di paradigma tra Otto e Novecento, non solo quelli artistico-letterari, ma anche quelli legati alla fisica di Einstein, la filosofia di Bergson ecc.

Seguendo questa prospettiva Gazzola rivaluta anche il ruolo della prima guerra mondiale. Montale, in questo così diverso dal coetaneo Ungaretti, non aveva alcuna intenzione di raccontare la guerra direttamente: pochissimi riferimenti, per di più indiretti, nel *Quaderno genovese*, e negli *Ossi di seppia* un’unica poesia ambientata nella guerra (*Valmorbia, discorrevano il tuo fondo*). Eppure, argomenta Gazzola, il famoso manifesto poetico *Non chiederci la parola* andrebbe letto come ‘the condition of a generation whose identity had been shattered’ (p. 16), una generazione profondamente traumatizzata che ha vissuto la prima guerra mondiale come ‘radical discontinuity’ (E.J. Leed, cit. a p. 40). Stando all’interpretazione di Gazzola, questa poesia non sarebbe stata scritta se Montale non fosse stato un veterano ed essa rappresenta anche il rifiuto di una spiegazione razionale del mondo come conseguenza dell’esperienza della guerra (p. 54).

Il modernismo di Montale traspare anche dalla sua concezione e rappresentazione del paesaggio ligure. Nelle poesie scritte dal 1926 in poi il giovane poeta si distacca infatti dal paesaggio e dalla sua rappresentazione letteraria ponendo ‘a fracture between the modern self and his environment’ (p. 58). Nel ‘literary palimpsest’ (p. 60) del paesaggio ligure la figura del protagonista anti-eroico di Sbarbaro risulta un modello fertile, ma presto la visione del paesaggio in Montale attraversa quella di tutti i suoi predecessori. Gazzola indica a questo proposito come altamente significativa la profonda differenza fra le prime tre quartine e l’ultima strofa di *Merigiare pallido e assorto*. Qui si assiste al passaggio dall’‘ur-Montale’ (p. 81) all’autore modernista degli *Ossi di seppia*: ‘from a young and accomplished, but fundamentally derivative, poetic mode, to a philosophically grounded, innovative approach to poetic representation’ (p. 81).

Anche la maniera in cui Montale approccia le sue fonti (sia filosofiche che letterarie) rientra pienamente nel paradigma modernista: ‘he blended a variety of sources and influences into an intellectual patchwork without forcing them into a rigid system’ (p. 107). Essenziale nella formazione del Montale modernista fu l’amicizia con Bobi Bazlen, che spalancava ‘una finestra [...] su un mondo nuovo’ (Montale, nel 1965) introducendolo nella cerchia del modernismo internazionale, a cominciare da Saba e Svevo, cui più tardi seguirono Ezra Pound, Mario Praz e T.S. Eliot. Però, sottolinea Gazzola, il modernismo di Montale non va capito soltanto come l’assunzione delle idee di maestri come Pound o Eliot, ma piuttosto nel contesto di un comune retroterra culturale europeo molto più vasto, il quale emerge già in poesie scritte prima che Montale avesse avuto qualsiasi contatto con i patroni del modernismo.

Più che costituire una romantica eco leopardiana, anche il tema dei morti-vivi rientra più comodamente nel modernismo di Montale. Nelle poesie dedicate ad Anna degli Uberti (*Incontro, Delta, I morti*) sembra infatti riscontrabile soprattutto l’influenza del Joyce di *Dubliners*, non senza l’apporto di certi echi danteschi ed eliotiani. Questo percorso tematico dei morti-vivi sfocia in ultima istanza nella visione fantasmatica di *Arsenio*, altro celeberrimo testo montaliano che Gazzola rivisita in modo interessante, rifiutandosi di leggerlo esclusivamente come riproposta del correlativo oggettivo di Eliot e ribadendo giustamente che varie tecniche poetiche paragonabili - ‘objective correlative’, ‘occasione’, ‘Image’ e ‘epiphany’ - hanno tutte una fonte comune in un’idea di Bergson, cioè ‘that specific images generate an “emotional equivalent” in the spectator or reader’ (p. 147):

Rather than considering Montale’s poetics of the object as a derivation of Eliot’s formula, it would be more appropriate to think that Montale participated, with his own methods and aims, in that general shift from subject to object that, beginning with Bergson, had a more or less evident influence upon all modernists of the subsequent generation. (p. 149)

Negli ultimi due capitoli del libro, pur validi ed interessanti come saggi autonomi, svanisce fino a rischiare di venire meno il filo di questa attraente interpretazione del modernismo montaliano. Spostando il focus al Montale di *Satura* e *Farfalla di Dinard* il discorso di Gazzola verte infatti sempre di più sul postmodernismo che il poeta più maturo dispiega in queste opere. Ciò non toglie, però, che esse siano da leggere anche in rapporto con la fase precedente, sia come ‘a breakthrough from the modernist *Weltanschauung*’ sia come ‘selective intensification of certain tendencies within modernism itself’ (pp. 172-173). Da questo punto di vista, infatti, l’ultima parte del libro riesce a farsi valere, anche se non con la stessa convinzione dei primi cinque capitoli, sotto il titolo complessivo del volume.

Ronald de Rooy
Universiteit van Amsterdam
Faculteit der Geesteswetenschappen
Opleiding Italië Studies
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam (Paesi Bassi)
r.m.derooij@uva.nl