

Eugenio Montale

La parola e il significato della poesia

Le poesie degli *Ossi di seppia* si segnalano subito per il timbro di una risentita originalità, che nasce non da un rifiuto esterno della tradizione, ma da una sua intima rielaborazione. Se si pensa che nel medesimo anno (1916) Ungaretti pubblicava *Il porto sepolto*, si avrà subito un'idea della distanza che separa i due poeti, spesso frettolosamente accomunati per esigenze di semplificazione manualistica. Ungaretti muove dalla distruzione del verso tradizionale per riscoprire la forza autonoma della parola, facendo di essa uno strumento di liberazione, capace di attingere alle fonti dell'assoluto. Ma si tratta ancora, per Montale, di una soluzione ottimistica e consolatoria. Tra l'uomo e l'assoluto c'è una realtà ineliminabile, che Ungaretti tende invece a trascendere e a cancellare. E' il mondo fenomenico, della natura e delle cose, nel quale sembra talora possibile individuare uno spiraglio della verità, pur senza che se ne possano mai ricavare risposte tranquillizzanti e definitive.

Di qui il diverso valore che, rispetto a Ungaretti, assume la parola nella ricerca poetica montaliana. La parola non può aspirare a raggiungere direttamente l'assoluto, isolando la sua pronuncia nel silenzio, ma deve prima confrontarsi con il reale, una barriera nella quale resta inevitabilmente impigliata e che tuttavia costituisce il solo banco di prova consentito, la sola speranza di accedere al mistero insondato dell'esistenza. Diventa così impossibile l'uso dell'analogia nel senso proposto dal Simbolismo e portato alle estreme conseguenze da Ungaretti: quello in cui la parola si propone di esprimere sensazioni indefinite e indeterminate, accostando fra loro realtà antitetiche e lontanissime. La parola di Montale, al contrario, non allude o elude, ma indica con precisione oggetti definiti e concreti, stabilendo fra questi una trama di relazioni complesse; essa fa capo, per così dire, al soggetto poetante e ne trattiene lo sforzo incessante di penetrare oltre ciò che appare materialmente, per scoprire la direzione o il senso ultimo della vita.

Le conseguenze di un simile atteggiamento sono essenziali per comprendere l'idea di poesia propria di Montale e le scelte formali da lui compiute. Se vogliamo utilizzare la distinzione, proposta da Luciano Anceschi, fra una "poetica della parola" e una "poetica delle cose", dobbiamo annettere la poesia montaliana a questa seconda categoria, lungo una linea che ha i suoi maggiori antecedenti in Pascoli e Gozzano (poeti entrambi molto cari a Montale, pur senza voler stabilire con questo ulteriori elementi di parentela, trattandosi di tre esperienze che obbediscono a motivazioni completamente diverse). Se si legge una poesia programmatica come *I limoni*, che non a caso, dopo il prologo *In limine*, apre gli *Ossi di seppia*, si può vedere quanto forte sia l'atteggiamento polemico nei confronti della tradizione poetica aulica e ufficiale (quella dei <<poeti laureati>>), che usa termini astratti e convenzionali per indicare realtà generiche e indeterminate (per ragioni analoghe Pascoli aveva ritenuto insufficiente il linguaggio poetico leopardiano).

Anche la scelta di Montale cade quindi sulle "piccole cose", sugli elementi di una realtà povera e comune che l'uomo può in ogni momento trovare intorno a sé, soprattutto nella natura che più gli è familiare. Ma Montale non guarda a questa natura con gli occhi ingenui e innocenti del <<fanciullino>>, come nel caso di Pascoli, né compone le sue presenze in un'atmosfera "crepuscolare", assaporata sentimentalmente o ironicamente allontanata (come in Gozzano). Gli oggetti, le immagini e le voci della natura diventano per lui gli emblemi, in cui è trascritto, in forme oscure e cifrate, il destino dell'uomo, nelle sue rare gioie e speranze, ma soprattutto nell'infelicità di una condizione esistenziale che non può offrire certezze o illusioni. E' un destino che, paradossalmente, l'uomo non può accettare, ma contro il quale non può nemmeno ribellarsi. In esso si riflette il senso di estraneità dell'uomo contemporaneo che, trascorrendo da piano storico a quello metafisico, entrambi indecifrabili, diventa perplessità esistenziale, una sorta di paralisi che, proprio per questo, non può neppure più esprimersi in forme tragiche e sublimi. Nonostante gli sforzi e le

sollecitazioni dell'uomo, la natura conserva dentro di sé la sua oscura ragione di essere. Alla poesia non resta che rispecchiare questa condizione di aridità, tornando insistentemente sulle cose e sulle relazioni che le uniscono, nell'incessante quanto vana speranza di trovare un <<varco>> (*La casa dei doganieri*) che si apra sul mistero della vita, attribuendole senso e significato.

A differenza dell'analogia ungarettiana, rarefatta e indefinita, si è parlato, per Montale, di "correlativo oggettivo", in quanto anche i concetti e i sentimenti più astratti trovano la loro definizione ed espressione in oggetti ben definiti e concreti. L'espressione "correlativo oggettivo" è stata usata da T. S. Eliot, con cui la ricerca montaliana presenta convergenze significative. Il simbolismo di Montale potrebbe essere visto come una nuova forma tutta moderna di allegoria, nella misura in cui gli elementi della natura rappresentano condizioni spirituali e morali. E' questa la concezione dell'allegorismo medievale, che Dante aveva portato, nella *Commedia*, alla massima realizzazione poetica. Proprio l'amore per Dante (che non a caso Montale aveva in comune con Eliot) offre elementi importanti per meglio comprendere la genesi e i risultati di questa operazione poetica. Il rapporto deve ovviamente tenere conto di opposte prospettive ideologico-conoscitive: l'allegoria dantesca trova una compiuta e integrale spiegazione nella mente divina; quella di Montale, al contrario, si dibatte in se stessa, senza ottenere risposte o garanzie. Alla Provvidenza di un mondo che cerca sollievo ai dubbi e alle inquietudini in una fede religiosa (non solo Dante, ma anche Manzoni), Montale sostituisce la sua <<divina Indifferenza>> che, ricollegandosi piuttosto al pensiero leopardiano, resta passiva e insensibile di fronte alle gioie e ai dolori degli uomini.

Il problema riguarda, in ultima analisi, il rapporto fra la conoscenza e la poesia.

Questa non rappresenta, per Montale, un bisogno di confessione individuale né consiste nella ricerca di una parola da strappare al silenzio, comportando una lettura muta e interiore. Essa si apre, al contrario, a un tono discorsivo e colloquiale, che presuppone la presenza del lettore, quell'interlocutore spesso presente nel <<tu>> dei versi montaliani (sin dalla parola che inaugura la sua vicenda poetica, l'<<Ascoltami>> dei *Limoni*). Questo rapporto indica la volontà di un'intesa e di una solidarietà che coinvolgono il lettore in un comune bisogno di espressione e di partecipazione, di fronte all'urgere delle medesime problematiche esistenziali. Ma proprio perché riflette una realtà cifrata e in conoscibile, la poesia non può, paradossalmente, insegnare nulla. Montale rifiuta non solo l'immagine tradizionale del "poeta vate", ma anche ogni concezione della poesia come fonte di educazione e di elevazione spirituale. La sua posizione è nitidamente espressa in un altro dei fondamentali testi programmatici (*Non chiederci la parola*). Di fronte all'impossibilità di sciogliere il mistero della vita, Montale non può che proporre una forma di conoscenza in negativo, priva di certezze e di ipotesi propositive, interamente risolta nell'acuta coscienza del relativismo e della discontinuità che regolano le leggi dell'esistenza. Egli si può considerare, in Italia, il primo grande scrittore contemporaneo che si faccia interamente portavoce di un pensiero negativo, privo di ogni compensazione alternativa.

Non per questo viene meno, come si potrebbe dedurre, la funzione della poesia: essa ha il compito di indagare questa condizione dell'uomo novecentesco, assumendo il valore di una insostituibile <<testimonianza>> (è questo, ad esempio, il messaggio affidato al *Piccolo testamento*). Il suo ruolo consegue dall'atteggiamento stesso assunto dal poeta nel suo rapporto con l'irreversibile crisi dei valori vissuta da un'intera civiltà: Montale non si abbandona a cedimenti vittimistici o a suggestioni irrazionali, che possono condurre solo alla disperazione o alla sterile rivolta superomistica. Pur senza speranza, resta intatta, in lui, una vigile fiducia nella ragione, che ha il compito di non eludere le domande fondamentali dell'esistenza e di continuare a indagarne le ragioni, anche quando sa che l'indagine potrà solo sottolineare dubbi, limiti, assenze, contraddizioni. In questo senso la sua poesia riacquista un preciso significato morale, per lo stoicismo di chi compie comunque il proprio dovere al di fuori e al di sopra di ogni compenso. La moralità di questa poesia appare così nettamente estranea rispetto alla storia e alla politica, con la quale rifiuta ogni forma di collisione e di partecipazione.

Scelte formali e sviluppi tematici

Lo stile. Rifiutate le soluzioni dell'avanguardia, Montale resta fedele a una nozione di stile che si identifica con la lucidità della ragione e con la dignità dell'uomo, quasi a difendere i valori della civiltà letteraria contro la disgregazione del presente. Montale non rifiuta l'uso del verso libero, ma concede ampio spazio ai metri tradizionali, con la massiccia reintroduzione dell'endecasillabo sciolto. Anche le strofe, pur senza obbedire ad alcuna regola prestabilita, tendono non di rado a disporsi secondo corrispondenze regolari (frequente è l'uso delle quartine). L'abolizione dell'istituto canonico della rima non impedisce al poeta di adottarla frequentemente (insieme con le rime al mezzo e le assonanze), sia pure con la più ampia libertà legata alle particolari esigenze espressive. Anche il linguaggio comune con cui Montale nomina i suoi "oggetti" può facilmente elevarsi, assimilando termini più rari e preziosi, talora squisitamente letterari. La sua è, nella sostanza, una scelta plurilinguistica, che si può far risalire a Dante (a differenza, anche in questo caso, del monolinguisimo di Ungaretti, di derivazione petrarchesca e leopardiana). Si potrebbe dire che il rigore e l'equilibrio cercati da Montale rappresentino l'esigenza di un controllo dell'intelligenza contro l'irruzione del caos, e lo sforzo compiuto per esorcizzarlo; ma le infrazioni all'ordine, seppur discrete (versi ipermetri, rime imperfette, libere variazioni all'interno della misura e delle "regole" stabilite per ogni singolo componimento) sono numerosissime, quasi a sottolineare la precarietà dell'equilibrio raggiunto, per la pressione delle spinte disgregatrici.

Le caratteristiche sin qui sottolineate costituiscono una costante nella poesia di Montale, almeno per quanto riguarda le tre prime e principali raccolte.

Ossi di seppia. Gli <<*Ossi di seppia*>>, che danno il titolo al primo volume, simboleggiano l'aridità dell'universo montaliano, attraverso la traccia di ciò che resta dopo l'azione di erosione e di logoramento operata dalla natura. Essi alludono anche al carattere volutamente povero dell'ispirazione, che appare per lo più concentrata su brevi momenti dell'esistenza, circoscritta nelle linee di un paesaggio che – pur senza alcuna concessione a moduli di descrittivismo realistico – resta quello ligure compreso fra il mare e le colline. È un paesaggio arido e brullo, tormentato e scavato dal sole, che ne rende quasi allucinati e irreali i contorni, caricandoli di valenze metafisiche ed esistenziali. Il poeta ne spia le forme e si sofferma ad ascoltarne le voci (si vedano *Merigiare pallido e assorto* e *Gloria del disteso mezzogiorno*, dove più direttamente traspare l'influsso del linguaggio pascoliano e dannunziano), con un atteggiamento di perplessità attonita e meditativa. Ma le cose, anziché svelare il segreto della loro presenza, rinviano a una incessante vicenda di vita e di morte, di gioia e di dolore. Neppure la memoria, oscurata e cancellata dall'inesorabile scorrere del tempo, riesce a recare conforto (altro grande tema della poesia montaliana, presente in *Cigola la carrucola del pozzo* e, nelle *Occasioni*, in *Non recidere, forbice, quel volto*).

La sfiducia nella storia. Riguardo alla guerra, Montale sosterrà che essa ha costituito un'esperienza tragica e terribile, ma è stata pur sempre un avvenimento, fra i tanti che segnano comunque il doloroso destino dell'uomo, sul piano storico e metafisico. Privo di ogni fiducia nella storia, il poeta non crede che essa possa recare speranze di salvezza. È questo il messaggio affidato a *Piccolo testamento*, che esclude ogni compromesso con la partecipazione e l'impegno politico. Il <<testamento>> lasciato dal poeta è un segnale debole, identificato con una fioca luce e con un pugno di cenere; la poesia non è che una povera testimonianza, la sola consentita in un mondo dominato dall'incertezza e dalla contraddizione.

La figura femminile. Nelle ultime raccolte, l'approfondirsi dell'ispirazione scava nella direzione di quel <<male di vivere>> che, osservato con il distacco di un'amara ironia, resta la cifra più vera dell'esistenza. Si complica, di conseguenza, la sintassi del periodo, e la simbologia degli oggetti e delle presenze si fa oscura e indecifrabile per l'intrecciarsi e il riverberarsi dei significati. L'impostazione agevolmente colloquiale della prima raccolta si fa adesso più astratta, per la crescente difficoltà di comunicare una percezione della vita sempre più tormentata e complessa. Al

<<tu>> di un generico interlocutore si sostituisce la presenza della figura femminile, che diventa il destinatario privilegiato all'interno del testo. Il personaggio ha assunto nomi diversi (Annetta-Arletta, Clizia, Mosca, ecc.) che corrispondono a persone realmente vissute, care al poeta. Ma anche qui il riferimento biografico è privo di ogni connotazione "realistica" e riveste unicamente una funzione emblematica, di tramite fra la realtà fenomenica e quella metafisica. Non a caso le donne sono cantate solo dopo la loro scomparsa: l'assenza diventa la condizione essenziale della loro presenza poetica. Si è potuto vedere in questo senso una ripresa, del tutto particolare e moderna, della funzione della figura femminile nella letteratura delle origini, con particolare riferimento allo <<stil novo>> e a Dante: la donna in Montale diventa così una specie di Beatrice, che accompagna il poeta nel suo viaggio tra il conoscibile e l'inconoscibile.

Il rapporto con Dante acquista così un particolare risalto, costituendo uno dei più costanti fili conduttori: dai dantismi, frequentemente reperibili nei versi, alle non poche convergenze tematiche (relative ad esempio all'evocazione di atmosfere infernali). Anche quello di Montale può essere considerato come una specie di viaggio fra la storia e l'aldilà, tra il mondo sensibile e quello ultraterreno. In Dante, tuttavia, i confini apparivano ben distinti, in un sistema di connessioni gerarchiche dove una causa prima giustificava l'ordine e il fine di ogni cosa. Per Montale non esiste una spiegazione o giustificazione di natura ultraterrena, che dia un senso al rapporto fra l'uomo e la realtà; alla causalità garantita da una presenza superiore si sostituisce una casualità che confonde le intenzioni umane, all'interno di un disegno inconoscibile. Né la storia né la religione possono offrire certezze. Il paradiso resta un'ipotesi remota, affidata ai segni di una povera speranza, in un mondo che vive in una prevalente dimensione purgatoriale; ma è più facile che la vita si presenti simile a un inferno, in cui drammaticamente si rivelano la precarietà e l'angoscia dell'uomo, abbandonato a se stesso e privo di ogni difesa o riparo.

I limoni

Rivolgendosi direttamente al lettore, in forma pacata e quasi confidenziale (<<Ascoltami>>), il poeta introduce un tono discorsivo e sommesso, che corrisponde ai contenuti e alle caratteristiche della sua poesia; una poesia che tende alla colloquialità, senza rinunciare alle spezzature e sprezzature del parlato, come al quarto verso: <<Io, per me, amo le strade>>.

Il significato programmatico del testo consiste nel rifiuto di una versificazione aulica e sublime, qual è quella, ufficiale e tradizionale, propria dei <<poeti laureati>>, fatta di nobili presenze e di termini selezionati. Ad essa Montale contrappone una realtà comune, costituita da un paesaggio povero e scabro, che vive di presenze consuete e concrete: <<erbosi fossi>>, <<pozzanghere mezzo seccate>>, <<viuzze>>, <<ciglioni>>, <<ciuffi delle canne>>, <<orti>>. E' questo il percorso della poesia indicato da Montale, che (sulla linea proposta dal Pascoli) rifiuta l'uso generico o indeterminato della parola, ma se ne serve per indicare con precisione cose e oggetti dalla fisionomia specifica, nettamente individuale e determinata. Al culmine si pone qui l'immagine risolutiva e simbolica dei <<limoni>>, emblema di una realtà nuda e aspra, ma intensamente viva e colorata.

La natura descritta in questi versi è una realtà tangibile e animata, seppure nell'immobilità quasi stagnante di un'atmosfera che resta strettamente legata alla sua dimensione terrena, quasi per il timore di smarrirsi in orizzonti troppo vasti e indefiniti. Lontano resta l'<<azzurro>>, in cui <<le gazzarre degli uccelli si spengono>>, mentre permangono tenaci, <<i sensi di quest'odore che non sa staccarsi da terra>>. Solo in questa realtà, così elementare e brulla, è possibile strappare (<<a noi poveri>>) un po' di pace e di felicità (<<la nostra parte di ricchezza>>) che consiste appunto, emblematicamente, nell'<<odore dei limoni>>, un <<odore>> e una <<ricchezza>> che sono ugualmente lontani dalla profondità del cielo e dal clamore del mondo, dalle <<passioni>> e dalla <<guerra>> della storia, con una significativa reminiscenza gozzaniana (<<Meglio fuggire dalla guerra atroce>>, verso della *Signorina Felicita*).

<<La tematica “povera” di Montale si rivela capace d’insospettabili aperture metafisiche. La scelta di argomenti minori, in altri termini, è in funzione della loro allusività al significato ultimo dell’esistenza: la ricerca di una verità che sia in grado di rendere ragione delle pause e degli intervalli in cui si libera talora la vita autentica della Natura>> (Guglielminetti). Solo da questa riduzione “al grado zero” di una nuda ed essenziale realtà sembra potersi aprire un varco alla conoscenza (quella difficile e faticosa cui allude il v. 31: <<La mente indaga accorda disunisce>>). L’avversativa del v. 37 segna il chiudersi di ogni prospettiva di speranza, che non a caso coincide con il mutare del paesaggio: alla campagna immersa nella calura estiva si sovrappone <<il tempo nelle città>>. Ma all’alterna vicenda delle stagioni, e nel loro significato esistenziale, la scoperta dei <<gialli dei limoni>>, che si intravedono all’interno di un cortile, riporta il calore della vita e la felicità di una rinata illusione.

E’ una delle poche poesie di Montale cui si possa attribuire, alla fine, un significato e un messaggio positivi, in quanto lasciano aperta una prospettiva di speranza; ma la speranza consiste unicamente, in Montale, nell’estrema riduzione dell’oggetto del desiderio, in un elemento povero e comune, su cui concentrare, simbolicamente, le certezze limitate di un’effimera gioia, senza ulteriori attese di rinnovamenti.

Non chiederci la parola

Montale si rivolge direttamente a un ipotetico interlocutore, che si identifica con il lettore dei suoi versi; tuttavia, il poeta usa per se stesso la prima persona plurale, coinvolgendo quindi anche gli altri poeti e, per estensione, la poesia. Il testo costituisce infatti un documento essenziale di poetica, in cui si afferma l’impossibilità – sul piano della conoscenza – di comunicare qualsiasi messaggio positivo, che si basi su una concreta proposta di contenuti e di valori.

La parola, di cui dispone il poeta, non è in grado di definire la natura dell’uomo e di rivelarne i rapporti con la realtà. Il rifiuto non riguarda la vita, bensì la possibilità di reperirvi facili illusioni o definitive consolazioni, che derivino dall’avvenuto accertamento di una qualche verità. La coscienza etica montaliana non accetta soluzioni vittimistiche o narcisistiche, che cerchino nell’autonomia del soggetto la risposta ad una constatata e conclamata crisi di valori.

La poesia non propone soluzioni rivoluzionarie, ma ha la sua genesi psicologica e ideologica – sul piano di una paralisi o impotenza conoscitiva – in una sorta di compromesso fra l’accettazione delle regole tradizionali (la realtà costituita) e la loro infrazione (l’incapacità di identificarsi in essa). Se si pensa che gli *Ossi* uscirono nel 1925 nelle edizioni di Piero Gobetti, questa incapacità di identificazione suona anche come rifiuto di una data condizione storica, quella determinata dal fascismo.

Meriggiare pallido e assorto

E’ un momento di sospensione quasi assoluta, in cui la vita sembra essersi arrestata nelle proprie forme e parvenze, in un colloquio muto fra l’uomo e le cose. Il paesaggio è quello arido e scabro della prima raccolta montaliana, in cui è possibile cogliere echi dell’influsso di D’Annunzio. Non c’è tuttavia traccia, in questi versi, del panismo dannunziano, inteso come immedesimazione e quasi fusione del poeta in una mitica natura. Il quadro paesistico propone al contrario il motivo dell’aridità, dominante negli *Ossi di seppia* come emblema oggettivo di una condizione esistenziale desolata, prosciugata e svuotata di ogni slancio vitale (<<rovente muro>>, <<pruni>> e <<sterpi>>, <<crepe del suolo>>, <<calvi picchi>>, <<sole che abbaglia>>). Il paesaggio di Montale non si apre all’uomo; vive in se stesso, chiuso nella propria realtà incomunicabile. Esso non è uno scopo, il cui conseguimento possa appagare il poeta, ma un tramite, senza sbocchi risolutivi, verso l’altro, verso un qualcosa che resta, alla fine, misterioso e inconoscibile, crudele nel suo rifiuto di dare risposte (si pensi alla <<divina Indifferenza>> in *Spesso il male di vivere ho incontrato*).