

## EUGENIO MONTALE

Nasce a Genova nel 1896 da una famiglia medio-borghese e trascorre qui la sua giovinezza, partecipando anche alla Grande Guerra. Nel 1922 entra in contatto con l'ambiente culturale torinese, in particolare con Piero Gobetti, scrivendo anche una relazione su Italo Svevo e rendendolo conosciuto anche in Italia. Nel 1925 pubblica *Ossi di Seppia* e firma il manifesto degli intellettuali antifascisti, infatti non aderirà mai al movimento e anzi sarà sempre vicino a case editrici come Einaudi. Durante la guerra ospiterà Saba e Carlo Levi per proteggerli dalle persecuzioni e aderirà poi al CLN toscano. Nel dopoguerra, si trasferisce a Milano e inizia un'intensa carriera giornalistica e critica, continuando anche quella da traduttore. Nel 1975 vince il Nobel per la Letteratura e nel 1981 muore.

Catalogo delle donne:

1. Anna degli Uberti (Annetta-Arletta) che frequenta in vacanza a La Spezia, 1922-23
2. Irma Brandeis (Clizia), giovane americana che conosce a Firenze, 1933
3. Dora Markus, incontrata a Ravenna nel '28
4. Volpe
5. Drusilla Tanzi (Mosca), convivono dal 1939 e si sposano nel 1962

**Ossi di Seppia:** la prima edizione è del 1925 e comprende testi dal 1920, la seconda del '28 con l'aggiunta di qualche testo. L'opera è divisa in quattro sezioni: *Movimenti*, *Ossi di Seppia* (componimenti brevi), *Mediterraneo* (ampio poemetto), *Meriggi e Ombre* (testi più complessi e ardui). Non segue semplicemente un ordine cronologico, bensì concettuale. Le influenze che hanno agito su Montale vanno da Schopenhauer de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, passano per D'Annunzio e lo superano, fino ad arrivare anche alla poesia crepuscolare, con l'attenzione verso gli oggetti umili.

Il titolo richiama subito l'attenzione verso ciò che interessa a Montale, ovvero una condizione umana ridotta all'osso, in una condizione di abbandono, di detriti, una condizione povera. Infatti anche il paesaggio ligure è descritto, e vissuto, come arido, brullo, arso dal sole e dal sale. Spesso ricorre l'immagine del muro, oltre cui l'uomo non riesce ad andare, per potersi connettere al mondo in una visione universale e di concordia (pensiamo ancora a Schopenhauer e la volontà di allacciarsi al noumeno, alla volontà di vita). L'arsura corrode tutta la realtà e di conseguenza anche il soggetto, che si dimostra incapace di provare ancora sentimenti vivi e pieni. La sua anima e la sua coscienza si frantumano. Nell'infanzia egli ancora poteva salvarsi, ma essa è passata e il ricordo non è che una nebbia lontana, impossibile da rivivere e da recuperare. Per combattere questa condizione Montale di nuovo fa riferimento a Schopenhauer, ma anche a Leopardi: bisogna prendere consapevolezza di questa condizione comune a tutta la realtà (consapevolezza), seppure la consapevolezza sia dolorosa, e cercare di allontanarsene (ascesa), di restarne indifferenti, in un atteggiamento di stoica accettazione. L'uomo altrimenti è alla continua ricerca di un varco, di una breccia in quel muro che lo isola dal sentire a pieno la realtà, ma ogni tentativo è del tutto inutile. Il successo non arriverà. Anche il linguaggio e la parola sono armi inutili in questo senso, dato che esse non possono istituire corrispondenze e contatti con un mondo ulteriore, e nemmeno evocarli attraverso la musicalità. Dunque Montale rifiuta nettamente la linea simbolista. Al contrario, la poesia ha un forte legame col mondo reale, concreto, con gli oggetti: emerge la poetica del *correlativo oggettivo*, nella quale un oggetto, un dato del mondo empirico, un fatto concreto rappresentano una condizione interiore o esteriore dell'uomo o dell'universo.

Dunque Montale rifiuta categoricamente la poetica dei poeti laureati: anzi, spesso inserisce termini aulici e ricercati, circondati però da parole prosaiche e suoni frammentati, stridenti, difficili, proprio per produrre un effetto di straniamento e alienazione. Anche dal punto di vista metrico, accade lo stesso: Montale

utilizza spesso il verso libero ma anche delle forme metriche tradizionali. Queste forme però vengono svuotate dall'interno, spezzate, rese dissonanti.

### **T1 I Limoni**

Se i poeti laureati preferiscono piante strane con nomi ricercati, Montale apprezza invece un albero semplice, ma tanto speciale, come quello dei limoni, che con i loro colori brillanti e il loro profumo possono regalare un attimo di sincera gioia. Nel silenzio di un limoneto tutte le cose sembrano dover tradire il segreto di vitalità che tengono nascosto, anche l'uomo sembra trovare un qualche spunto di verità. Ma poi si torna al mondo, alle città confuse dove il cielo si intravede fra i cornicioni, dove la pioggia e l'inverno soffocano tutto. Ma talvolta fra le fessure di un cancello chiuso male si scorge il giallo dei limoni, e allora il cuore si riempie per un attimo di gioia e di colore.

Qui Montale fa una confessione al lettore, che immediatamente diviene una dichiarazione poetica. Nell'atmosfera ma quasi sacra di un limoneto ci si avvicina ad intuire una epifania, un momento in cui si rompano le rigide leggi che secondo il positivismo regolano la natura, riscoprendo invece la sua radice misteriosa, divina. *Ma l'illusione manca* e si torna dal tempo della natura a quello della città, che soffoca l'anima. Però nonostante tutto, nel nostro cuore resta la possibilità di scorgere di nuovo il giallo dei limoni e provare di nuovo gioia, per quando essa sia materica, effimera, povera.

È una delle poche poesie con un finale positivo e di debole speranza.

### **T3 Meriggio pallido e assorto**

La situazione è di desolante staticità, cadenzata dai numerosi infiniti e dalle forme impersonali. I suoni e le immagini appuntite, taglienti, scrocchianti pervadono tutta la poesia, culminando nell'immagine finale dei vetri rotti in cima ad un muro, che ne impediscono il superamento (correlativo oggettivo).

La poesia e tutte le azioni, se così si possono chiamare, che avvengono al suo interno sono il simbolo dell'esistenza priva di senso, dietro la quale non sta nulla: formiche che vanno continuamente avanti e indietro, le montagnette di terra che producono, le foglie che si muovono, il mare che si infrange contro la spiaggia. Il sole non illumina ma arde, la natura è chiusa all'uomo.

### **T4 Spesso ho incontrato il male di vivere**

Montale rende concreto il male di vivere: l'ha conosciuto, l'ha incontrato davvero nei correlativi oggettivi che ci presenta. Quello è il male di vivere, senza nessuna forma filosofica, metaforica o analogica per descriverlo. Anche il linguaggio "si accartocchia" come le foglie (suoni aspri della serie "strozzato", "gorgogliare", "incartocciarsi", "stramazzato"). L'unica nostra arma è la divina indifferenza, l'atarassia, l'ascesi. Per simboleggiarla Montale utilizza abilmente altri tre correlativi oggettivi che chiudendosi con *levato* si contrappongono nettamente allo *stramazzato* della strofa precedente.

**Le Occasioni:** pubblicata nel 1939 da Einaudi, raccoglie componimenti dal 28 all'anno di pubblicazione. Il titolo ci trae in inganno, perché non si tratta di una raccolta di occasioni dichiarate, ma l'oggetto prevale nettamente sull'esperienza. Addirittura scompare il commento psicologico, quindi gli oggetti stessi si fanno di più difficile interpretazione. Il poeta sicuramente dal 28 doveva aver letto e tradotto Eliot, mentre negli *Ossi di Seppia* il correlativo oggettivo era un atteggiamento del tutto spontaneo.

Nelle *Occasioni* lo stile si fa decisamente più alto: Montale abbandona il plurilinguismo stridente della raccolta precedente e procede verso un marcato monolinguisimo, di comprensione decisamente più difficile. La poesia si fa densa e oscura.

Di conseguenza egli tace i dati che potrebbero rivelare il contenuto allusivo della sua poesia (questa è l'unica cosa che lo collega agli ermetici, noi sappiamo bene come egli non creda invece nel potere evocativo della parola) e quindi essa si fa sempre più chiusa e aristocratica. Su di lui deve aver influito il contatto, avvenuto a Firenze, con la rivista *Satura* e dei suoi intellettuali che, di fronte alla barbarie della società di massa, prospettavano un recludersi su se stessa della cultura, in atto difensivo e conservativo.

In questa raccolta nasce l'immagine di donna salvifica che caratterizzerà d'ora in avanti la produzione montaliana. Sulla figura femminile, egli proietta le proprie inquietudini personali ma anche una speranza di salvezza. Nell'esistenza desolante comune anche agli *Ossi di Seppia*, la donna, portatrice di ideali, si fa immagine di speranza, si fa luce, fuga dall'esistenza. Anche di fronte alla guerra e alla dittatura, l'unica salvezza è l'identità intellettuale che resiste di fronte al regime che vorrebbe invece uno svuotamento intellettuale.

### **T10 Dora Markus**

All'evocazione di Dora dei vv. 1-10 segue infatti la proiezione del ricordo che il poeta ha di lei, e in particolare della "irrequietudine" (v. 16) che la fa somigliare ad un uccello migratore, in perenne lotta per quella sopravvivenza forse assicurata solo da un "amuleto" (v. 25) che Dora ha con sé e che ci ricorda pure la funzione del "correlativo oggettivo" negli *Ossi di seppia*, cui questa prima parte è assai vicina. L'irrequietudine di Dora la rende però dolcemente colorata, come una triglia che si dimena nella rete, però moribonda.

Nella seconda parte interviene la dimensione del ricordo. Pensa alla Carinzia e ai suoi elementi tipici, richiamando anche l'immagine del pesce in trappola. Il suo luogo originario e la sua casa le rievocano gli errori del passato, non cancellabili dalla spugna, simboleggiati dallo specchio. È circondata dai ritratti fieri dei suoi antenati, investiti però di una fierezza fragile (*finis austriae*). Si fa sera, si sente un suono spiacevole di una armonica rotta: è il simbolo della guerra che sta per rabbuiare tutta l'Europa.

L'alloro, tradizione o poesia, resiste, non cambia la sua voce, ma i periodi sereni di Ravenna sono lontani e ormai una fede diffonde il veleno per tutta l'Europa. È inutile chiedere agli ebrei di rinnegare la propria cultura e la propria esistenza, ma ormai è tardi. Il nazismo vorrà cancellare Dora, ma il ricordo della poesia su di lei rimarrà l'unico eco della sua voce, debole ma incancellabile.

### **T11 Non recidere, forbice, quel volto**

Il poeta lotta faticosamente contro la nebbia della memoria, che cancella il volto della amata come tutti gli altri ricordi. Alla nebbia si aggiungono delle azioni nette e immediate: la forbice che taglia il viso della donna che si affacciava nei ricordi, tentando di stabilire ancora un contatto con il poeta, un'accetta che si abbatte su un'acacia, facendo cadere un guscio di cicala (che un tempo aveva il dono del sole e del canto) nella fanghiglia di novembre (*belletta* termine dantesco). Il tutto mentre un gran freddo si fa avanti.

Anche i versi terminano sempre con parole aspre e suoni sgradevoli (folla, svetta, scolla, novembre), ancor più perché risaltano alla fine del verso e contrastano con le parole del resto del verso, tutte assonanti (acacia, recidere, cicala, forbice).

### **T12 La casa dei doganieri**

Dedicata ad Anna degli Uberti, le si rivolge direttamente. Montale rievoca il tema del ricordo e pensa alla vecchia casa dei doganieri, solitaria, sferzata dal vento e corrosa dalla salsedine. La poesia è piena di motivi che richiamano il tempo circolare e la sua ripetizione vuota e inutile: la banderuola che gira, le onde che si infrangono sugli scogli. Ci sono anche immagini di disorientamento totale, come l'ago impazzito della bussola o i dati le cui somme non tornano più. Alla fine un'illusione di varco, vista nel mare e nel lontano orizzonte. Invece no, Montale è condannato a restare: *non so più chi va – Anna, morta giovane – e chi resta*

– cioè egli stesso. Chi ha fatto la scelta migliore? Morire o restare a soffrire? Ma è stata una vera scelta? L'incipit e il motivo della poesia ricordano *A Silvia* di Leopardi, con la differenza che Montale sa che Anna non potrà ricordare, mentre Leopardi sperava che Silvia potesse avere memoria degli anni felici della sua giovinezza. È ancora una reminescenza degli Ossi che ci sia la presentazione del motivo psicologico, ma la poetica degli oggetti prevale nettamente.

**La Bufera e altro:** esce nel '56, comprende testi dal '40 al '54. In Montale è cambiato l'intento letterario e la fiducia. L'atmosfera elitaria del periodo culturale fiorentino era definitivamente svanita, spazzata via dalla guerra. Irma Brandeis era lontana, la madre era morta, l'Italia era divisa fra DC e PCI, nel mondo c'era paura della Guerra Fredda.

Ritorna la figura della donna angelo, vissuta però in modo cristiano, cioè come fonte di salvezza e speranza. Essa però non può combattere la desolazione dell'esistenza, così c'è un recupero dell'infanzia e della memoria, quando la vita era vissuta con gli affetti più cari e l'esistenza in diretto contatto col mondo non era ancora stata infettata dalla desolazione del mondo moderno.

Si profilano altre due nuove identità di donne:

- Volpe: donna anti-angelo, rappresenta le passioni dell'eros.
- Mosca: anch'essa è antitetica rispetto alla "Beatrice", ma per una sapienza legata al quotidiano e non alla salvezza metafisica.

La raccolta si chiude con le *Considerazioni Provvisorie*, ovvero due poesie di pensiero politico e innegabile sfiducia nei confronti del futuro e del presente. Infatti dopo *La Bufera* anche la poesia stessa sembra non avere futuro, tanto che ne seguirà un lungo silenzio.

### **T13 Primavera hitleriana**

Si apre con una citazione di Dante, dove parla di Clizia, trasformata in girasole da Apollo. Il gelo inaspettato per la stagione primaverile e una curiosa nevicata di falene impazzite presagiscono l'arrivo di Hitler, il messo infernale. Schiere di fascisti lo salutano mentre passa velocemente, il teatro addobbato di svastiche lo accoglie, tutta la città fa festa nonostante la miseria dei negozi semivuoti e il persistere della morte e dell'ombra di guerra (cannoncini, agnello morto). Anche la mite gente comune ne è coinvolta, senza sapere che così favorirà la guerra e la rovina: col passare del tempo (scorrere dell'acqua) tutti si scopriranno in parte colpevoli. Tutto è inutile di fronte a questa rovina. Montale e Irma si erano salutati dopo San Giovanni, con i fuochi d'artificio, facendosi una promessa forte come un battesimo, in attesa che arrivassero le onde distruttive del nazismo. E i girasoli (simbolo di Clizia e della poesia) sono stati inariditi dalla nevicata delle farfalle e dalla punta di gelo. Ma quella sera c'era stata una stella cadente, che sembrava approdare nelle terre del nord di Clizia e seminare i sette angeli di Tobia, che in futuro avrebbero riportato serenità: questo è l'unico messaggio di debole speranza della poesia.

Ora Montale cerca di trasformare i segni delle strofe precedenti in segni positivi: il gelo può essere buono se fa morire la morte, nonostante i mutamenti esterni la donna non deve mutare, deve continuare anzi a guardare il sole e caricarsi di amore divino e del suo ruolo di salvezza per l'umanità.

Forse le campane che suonano per questa adunata di demoni cominciano già ad unirsi a quelle che annunceranno una nuova era, quando un'alba bianca (ma non come le ali delle farfalle) illuminerà tutti gli uomini e le terre del sud arse dagli anni precedenti di terrore. Il sud si contrappone al nord di Irma.

**Satura:** la raccolta è del '71 e comprende anche quattordici *Xenia* scritti nel '66 per la morte della moglie. In questa raccolta si perde ogni tentativo di fuga di sapore metafisico, anzi ci si concentra sulla decadenza del presente senza possibilità di risoluzione: perdita dei valori della tradizione, della vita, della natura, società di massa (vedi Kierkegaard e Nietzsche). Il titolo *Satura* indica sia la mescolanza e la confusione di

questa società, sia il tono sarcastico, ora sottile ora spregiudicato ora distaccato, con il quale Montale si approccia a questa condizione. L'unico strumento è il distacco e la leggera rassegnazione ironica: Mosca infatti incarna la saggezza di vita quotidiana, antitetica rispetto alla figura di saggezza intellettuale di Clizia. La poesia classica cesserebbe di vivere in questa atmosfera, perciò deve necessariamente adattarsi, caricandosi di quel linguaggio prosastico, massificato, lontanissimo dalla ricercatezza che caratterizzava soprattutto le *Occasioni* e la *Bufera*. L'atteggiamento si fa spesso aforistico e sentenzioso, e lo stile duro e aspro di un tempo si radicalizza creando dissonanze e disconnessioni che riflettono le macerie della società che lo circonda.

### ***T16 Xenia 1***

È scritta un anno dopo la morte della moglie. Mentre legge pagine di speranza, ritorna la moglie, ma Montale non può vederla, perché non ha gli occhiali (oggetto di vita quotidiana) che luccicano e che rappresentavano le sue epifanie. La memoria via via sta sparando, mentre il mondo reale, privato anche degli affetti cari, diventa sempre più simile al mondo dei morti.