

Da Leopardi a Montale

Relatore: prof. Claudio Scarpati, già Ordinario di Letteratura italiana presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Quando pensiamo ad uno dei versi di Montale che sta più fisso nella nostra memoria, il verso "Spesso il male di vivere ho incontrato", non possiamo fare a meno di riandare a una sentenza, a una affermazione perentoria del pastore errante di Leopardi, "a me la vita è male": qualcuno capirà l'enigma del cosmo e delle stagioni; quanto a me, per quel che so e vivo, "la vita è male". La grandezza tragica di Leopardi sta in questo "non sapere", in questo sapere angusto e angoscioso che è il suo proprio sapere del male.

Anche Montale, all'inizio, sa di non sapere; o al massimo di poter offrire solo una definizione negativa di sé, "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Anche qui sentiamo l'eco del pastore errante di Leopardi: "Che vuol dir questa solitudine immensa / ed io che sono?".

Se ci mettiamo alla ricerca dei 'leopardismi' di Montale non potremo non ricordare la poesia *Fine dell'infanzia* che mette in scena un altro dei motivi portanti del mondo leopardiano: l'infanzia, o la fanciullezza, è l' "età illusa", quella in cui ci si può affidare alla Natura. L'età illusa termina quando giunge l' "ora che indaga": l'indagare, il pensare, il momento in cui all'illusione succede il lavoro della mente indagatrice (il momento della ragione che disvela lo stato delle cose), in quel momento la fanciullezza muore.

La mente razziocinante sta all'origine del soffrire umano (ma qui c'è anche un ricordo biblico, da Qoélet, "qui auget sapientiam auget et dolorem", che accresce la coscienza accresce anche il dolore) a cui si può opporre – dice Montale – la soluzione stoica dell'Indifferenza, o la riduzione teoretica, la restrizione dell'inchiesta: "Il fuoco che non si smorza / per me si chiamò l'ignoranza" (nella lirica *Ciò che di me sapeste*).

Da queste dichiarazioni degli *Ossi di seppia* discendono le grandi metafore della prima raccolta poetica montaliana, la ricerca di uno "sbaglio di Natura" – ancora un ricordo leopardiano – l' "impietrato soffrire senza nome", "questo scialo / di triti fatti, vano / più che crudele", il "crollo di pietrame" di *Clivo*, "le cose che non chiedono / ormai che di durare, di persistere / contente dell'infinita fatica".

Queste immagini di resistenza di fronte a una forza nemica che ci riportano all'ultimo Leopardi, quello della *Ginestra*, si sono fissate, con la loro indiscutibile forza, nella considerazione critica dei primi lettori di Montale e ancora vivamente segnano il ritratto che di lui offrono le antologie scolastiche. Il peso inerziale delle più antiche definizioni critiche molto difficilmente si scalfisce. Negli anni trenta

Montale lamentava il fatto che così poca attenzione fosse riservata agli ultimi componimenti degli *Ossi di seppia* e che il suo lavoro fosse stato classificato sotto l'insegna unica della scabrosità e dello sgretolamento, sotto l'insegna della poesia negativa.

Mi pare di poter dire che il punto di più stretta articolazione tra Leopardi e Montale si debba ricercare in una delle poesie, datata 1923, che chiudevano la prima edizione degli *Ossi di seppia*, presso Gobetti, 1925, la poesia *Casa sul mare*, da porre a raffronto con *A se stesso* di Leopardi. Anticipiamo il notissimo testo leopardiano:

G. Leopardi, *Canti*, xxviii, «A se stesso»

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
Ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, né di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.

E. Montale, *Ossi di seppia*, «Casa sul mare».

[...] Tu chiedi se così tutto vanisce
in questa poca nebbia di memorie;
se nell'ora che torpe o nel sospiro
del frangente si compie ogni destino.
Vorrei dirti che no, che ti s'appressa
l'ora che passerai di là dal tempo;
forse solo chi vuole s'infinita,
e questo tu potrai, chissà, non io.
Penso che per i più non sia salvezza,
ma taluno sovverta ogni disegno,
passi il varco, qual volle si ritrovi.

Vorrei prima di cedere segnarti
codesta via di fuga
labile come nei sommosi campi
del mare spuma o ruga.
Ti dono anche l'avara mia speranza.
A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla:
l'offro in pegno al tuo fato, che ti scampi. [...]

Il "tutto vanisce" è certamente eco del verso finale di *A se stesso* di Leopardi: "Omai disprezza [imperativo] / te, la natura, il brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera, / e l'infinita vanità del tutto". "L'infinita vanità del tutto" è a sua volta citazione di Qoelet 1,2, in latino "vanitas vanitatum et omnia vanitas". Il "tutto vanisce" di Montale è dunque una doppia citazione, una formula che getta contemporaneamente verso Leopardi e verso il testo biblico. Alla domanda dell'interlocutrice "dunque tutto vanisce?" il poeta moderno risponde "no", o almeno questo non avverrà per te, tu potrai non svanire, renderti infinita, "infinittarti", e perché ciò avvenga io mi ritiro, rinuncio alla mia salvezza e ti dono anche la mia speranza, la "offro al tuo fato, che ti scampi".

Il dettato di Montale si muove tra il testo biblico, il ricordo di Dante (perché "vanisce" è un verbo dantesco: è Piccarda Donati che nel III canto del *Paradiso* "cantando vanìo", scomparve, svanì, cantando *Ave Maria*) e anche il ricordo di Leopardi. Anche Leopardi vorrebbe perdersi nell'infinito: "E naufragar m'è dolce in questo mare".

Mi pare di poter dire che in *Casa sul mare* noi dobbiamo vedere una risposta a Leopardi, al Leopardi più desolato di *A se stesso*. C'è qui una risposta all' "infinita vanità del tutto" e alla terribile solitudine dell'ultimo Leopardi.

Qual è la risposta? La risposta è che non tutto si risolve in nulla. Tu potrai persistere, passare al di là del "varco", che è anche il varco della morte, ma certo è il passo che va oltre la rigida legge del fato annullatore, il passo che apre al futuro. Perché tu abbia un futuro io sono disposto a rinunciare al mio futuro e a cedere a te la mia riserva di speranza. Non solipsismo, ma augurio di vita rivolto a un altro o a un'altra.

Questo tema non è nuovo in Montale. In un'altra poesia datata anch'essa 1923, *Crisalide*, si parlava ancor di un "patto col destino", il patto di "scontare la vostra gioia [cioè la vostra possibilità di essere, la vostra libertà: qui il poeta si rivolge alla ragazza dandole del "voi", "voi signorina", dovrebbe dire] di "scontare la vostra gioia con la mia condanna" in una sorta di 'sacrificio' di colui che parla, di colui che dice "io", in favore del "tu", della persona amata. La poesia *Crisalide* è un testo-chiave

negli ultimi *Ossi* secondo l'edizione del '25. È un testo-chiave perché disvela il senso di tutta la raccolta, la ricerca di qualcosa che vada oltre la "gran muraglia" che è la ferrea necessità, che è anche il fato leopardiano cui occorre resistere, ma più profondamente la catena che secondo le filosofie deterministiche lega tra loro gli eventi (tale causa, tale effetto), senza che l'uomo possa in alcun modo correggere il loro corso.

Ricordate che Montale in *Crisalide* definisce questa vita "una tortura senza nome"; noi ci muoviamo senza lasciare orme; tutto è già definito:

e forse tutto è fisso, tutto è scritto
e non vedremo sorgere per via
la libertà, il miracolo,
il fatto che non era necessario.

La ricerca dunque riguarda un imprevisto, qualcosa che scardini la catena fatale della necessità; qualcosa di inatteso che si possa presentare come irruzione del nuovo, che si possa chiamare miracolo.

E di nuovo, come in *Casa sul mare*, riappare qui la soluzione oblativa, la soluzione dell'offerta, l'unica che per ora Montale è in grado di formulare, "scontare la tua gioia con la mia condanna".

Con le poesie aggiunte nella seconda edizione degli *Ossi di seppia*, 1928, il quadro è cambiato. Nel testo che porta per titolo *Incontro*, costruito su visioni della periferia di Genova, alla foce del Bisagno, la comunicazione tra l'uomo e la donna amata non si presenta più nella situazione oblativa (io mi offro per te), ma nasce l'intuizione di un possibile scambio vitale:

e farsi mia
un'altra vita sento, ingombro d'una
forma che mi fu tolta.

C'è un trasferimento di vita, nell'incontro tra due persone, tale per cui il poeta dichiara di riprendere possesso di quanto gli era stato sottratto allorché aveva perduto la conoscenza di sé e del mondo: "Forse riavrò un aspetto": nell'incontro il poeta potrà ritrovare il proprio volto, la propria *facies*, la propria identità, quella identità che viene percepita solo a contatto con un interlocutore umano che mi permette di comprendere me stesso. Questo è anche un grande tema della filosofia del Novecento, da Scheler a Lévinas: solo nel volto di un altro io posso riconoscere me stesso.

L'autocoscienza riacquistata è produttiva. Colui che si era estraniato dal mondo temendo il mondo, ora, nella poesia *Incontro*, può scendere "innanzi al brulichio dei vivi", può scendere senza viltà dentro la realtà molteplice, turbinosa e drammatica.

Discendere? Come Dante che all'inizio della *Commedia* esita e viene rimproverato, accusato di viltà da Virgilio? Forse. Certamente qui si decide di scendere, di compiere il viaggio agli inferi che prima era stato rifiutato. Si tratta anche, come risulta dal grande testo di *Arsenio*, anch'esso aggiunto nel '28, di vincere la tentazione dell'autoannullamento, del suicidio, se la figura di Arsenio confitto "in una / ghiacciata moltitudine di morti" è da collegare ai traditori del XXXII canto dell'*Inferno*, le "ombre dolenti nella ghiaccia".

Nel XXXII dell'*Inferno* tra i ghiacci di Cocito sono puniti i traditori dei parenti: anche nel leopardiano Dialogo di Plotino e di Porfirio il suicidio alla fine è presentato come "atto fiero e inumano" perché non fa conto del dolore che produce in chi resta. Vedete quanti affioramenti leopardiani? Affioramenti, perché il poeta moderno si trattiene, mentre il poeta romantico è effusivo.

La dialettica tra necessità e libertà (che Montale coglieva negli scritti dei grandi filosofi che esercitavano la critica dello scientismo, Boutroux e Bergson, la critica non della scienza, ma dello scientismo); la dialettica tra necessità e libertà non ci riporta l'eco della polemica di Leopardi contro la ragione congelante contrapposta alla forza creativa dell'immaginazione e delle illusioni?

Forse dobbiamo anche riconoscere che c'è una continuità tra il non sapere di Montale, l' "immoto andare" e il "delirio di immobilità" del suo Arsenio e la dichiarazione di Leopardi che "arcano è tutto, fuor che il nostro dolor" (*Ultimo canto di Saffo*). Questa comune esplorazione del lato oscuro del vivere, della presenza istante della morte, hanno un valore euristico, guidano in una ricerca, esigono un ritrovamento. Lo aveva ben sottolineato Leopardi quando aveva scritto, nel pensiero 68, che "patire mancamento e vuoto è il maggiore segno di grandezza e nobiltà che si vegga nella natura umana" (ma tutto il pensiero 68 è da rileggere e da meditare come possibile chiave ermeneutica della sua poesia).

Bisogna aggiungere che il "delirio di immobilità" di Arsenio porta con sé l'eco del più impressionante autoritratto che Leopardi compone, nel 1833, quando, in *Aspasia*, dopo aver visto tramontare il suo sogno d'amore, si raffigura come colui cui il solo conforto è l'immobilità, l'inerzia, la solitudine:

Qui neghittoso immobile giacendo
il mar la terra e il ciel miro e sorrido.

Quanto abbiamo detto finora riguarda il primo libro montaliano, gli *Ossi di seppia* del 1925 con la seconda edizione arricchita del 1928. E dopo? Nel secondo libro che apparirà nel 1939, le *Occasioni*, lampeggia la figura di una donna amata, che appare e scompare così che, soprattutto nella sezione che s'intitola *I mottetti*, dominante è la coscienza della perdita e dell'assenza, coscienza che da una parte avvicina Montale a Leopardi, da un'altra spinge il nuovo poeta in direzione di Dante e del Petrarca. Montale ripensa alla grande tradizione della nostra poesia d'amore, alla donna luminosa che è presente e assente insieme.

Anche Leopardi nella canzone *Alla sua donna* intuì, in termini stilnovistici e danteschi, che la vita umana sarebbe stata rinnovata, vivificata, "indiata" (resa divina) da una donna discesa dall'alto. E più tardi solo nell'amore, suo "pensiero dominante", suo "prepotente signore", Leopardi pensò di trovare una ragione per vivere. Ma cadde quando anche questo si rivelò come l' "inganno estremo" che lui aveva ritenuto eterno.

Percorrendo la strada indicata da Pound e da Eliot, Eugenio Montale proseguì lungo un itinerario dantesco e ne nacque la raccolta *Finisterre* del 1943, poi confluita nel grande libro della *Bufera*, 1956. È in questo libro che la figura della Beatrice montaliana si definisce, anche sulla traccia di una giovane israelita statunitense, Irma Brandeis, che studiava a Firenze fra il 1933 e il 1938.

Ripristinare, in pieno Novecento, la figura della donna disegnata da Dante, non era compito facile. Si poteva cadere nell'immaginario dei preraffaelliti, si potevano compiere scivolte sentimentali da cui la poetica di Montale di continuo si difende. D'altra parte Montale stesso fu sensibile all'iconografia trecentesca della donna recante il giglio, emblema dell'integrità e della fecondità spirituale. E ne diede una trascrizione novecentesca nella poesia *Il giglio rosso*.

Il giglio rosso, se un dì
mise radici nel tuo cuor di vent'anni
(brillava la pescaia tra gli stacci
dei renaioli, a tuffo s'inforravano
lucide talpe nelle canne, torri,
gonfaloni vincevano la pioggia,
e il trapianto felice al nuovo sole,
te inconscia si compì);

il giglio rosso già sacrificato
sulle lontane croce
ai vischi che la sciarpa ti tempestano

d'un gelo incorruttibile e le mani, –
fiore di fosso che ti s'aprirà
sugli argini solenni ove il brusio
del tempo più non s'affatica...: a scuotere
l'arpa celeste, a far la morte amica.

Il “giglio rosso” è quello che sta sullo stemma della città di Firenze, ma è anche simbolo sacrificale (le “lontane crode” alludono forse alle rocce del Golgota: la Brandeis, studiosa di Dante, era un'israelita attratta dal cristianesimo). Il sacrificio porta con sé nuova vita: poiché parliamo di Leopardi e Montale ci viene naturale avvicinare e misurare la distanza che intercorre tra questo “far la morte amica” e il gesto della Silvia leopardiana che di lontano mostra “la fredda morte ed una tomba ignuda”.

Fu il poeta stesso che in uno scritto singolare del 1945, dal titolo *Intervista immaginaria*, sentì la necessità di dare al lettore suggerimenti tesi a mettere a fuoco l'immagine di donna che andava componendo.

La figura della moderna Beatrice appare e scompare; se appare essa non si trova in una condizione privilegiata rispetto agli uomini travolti dalla guerra. Continuatrice dell'opera divina come risulta dalla poesia *Iride*, ella è “fuori”, ma lo è perché è stata “dentro”, non ha esonerato se stessa dal “supplizio”, ha lasciato che anch'essa venisse fusa nella “caldana”, nel forno distruttore della guerra. Di un “simbolo dell'eterno sacrificio cristiano” parla Montale stesso. Sono questi i temi che percorrono, nella *Buferà*, la lirica d'apertura, e poi *Giorno e notte*, *L'orto*, *Iride* e *Voce giunta con le fòlaghe*. In queste poesie il problema del male – che aveva assediato Leopardi e che aveva assediato il giovane Montale, viene attraversato da fasci di luce. Diceva Karl Jaspers – un filosofo che fu amato da Montale – che l'Europa, “quella della coscienza tragica dei greci e quella della croce portatrice di una conciliazione trascendente, l'Europa è anche il luogo in cui la sventura è impulso alle forze rinnovanti”.

Possiamo, per concludere, aprire la pagina che contiene la più insigne poesia scritta da Montale all'indomani della fine della guerra, quella che ha per titolo *La primavera hitleriana* e porta le date 1938-1946. La poesia porta quel titolo perché mette in scena l'incontro, avvenuto nel maggio 1938 a Firenze (dove Montale viveva) tra Hitler e Mussolini. Un incontro nel quale si va macchinando, come in un sabba di streghe, la distruzione dell'Europa in nome di un progetto di universale dominio.

Proprio a contrasto con questo rito annunciatore di morte, Montale colloca l'apparizione della salvatrice, della Beatrice novecentesca che qui assume il nome

con cui sarà poi ricordata dai lettori del poeta, il nome di Clizia, personaggio delle *Metamorfosi* di Ovidio, amante del sole e da lui abbandonata. Trasformata in girasole, ridotta a uno stato di vitalità vegetale, minima, Clizia poteva volgere il suo volto divenuto corolla di un fiore, a colui (il sole) che aveva amato.

Nella sua poesia Montale “cristianizza” il mito ovidiano (anche Dante “cristianizza” i miti antichi) e lo trasforma nell’idea dell’annientamento nel fuoco e nella luce:

[...]

Oh la piagata
primavera è pur festa se raggela
in morte questa morte! Guarda ancora
in alto, Clizia, è la tua sorte, tu
che il non mutato amor mutata serbi,
fino a che il cieco sole che in te porti
si abbàcini nell’Altro e si distrugga
in Lui, per tutti. Forse le sirene, i rintocchi
che salutano i mostri nella sera
della loro tregenda, si confondono già
col suono che slegato dal cielo, scende, vince –
col respiro di un’alba che domani per tutti
si riaffacci, bianca ma senz’ali
di raccapriccio, ai greti arsi del sud...

Montale ha piegato la storia narrata da Ovidio, che è una vicenda di abbandono e di degradazione, dunque di sconfitta, l’ha piegata e ne ha tratto una vicenda di metamorfosi vitale. Clizia è invitata a “guardare in alto”, a bruciarsi nel grande sole, nel sole divino, e a distruggersi “in lui per tutti”. La figura poetica di Clizia diventa simbolo della morte del giusto che apre nuovi spazi o, se volete, simbolo della consumazione feconda che produce una nuova forma di vita.

Ridiscendendo per la via di Dante, quella via che per circostanze culturali e per progetto poetico Leopardi non poté ripercorrere, Montale ritrova il suo volto (il “forse riavrò un aspetto” di *Incontro*) specchiandosi in un altro volto, nel volto di una donna che poi scompare (come Beatrice), ma scompare per riapparire, per dare vita a una nuova storia dopo la tragedia della guerra mondiale.

La resurrezione di cui parla Montale, a quella data, 1946, è la vittoria delle forze vitali che prendono il sopravvento sul dominio del male, della distruzione, del nulla. Montale lo diceva allora per sé e lo dice anche oggi per noi, in questa vigilia di Pasqua.