

## MONTALE E LEOPARDI

Un accostamento al Leopardi del Montale è possibile — senza per questo porre in dubbio l'unità della poesia — sotto due profili, che son quelli, poi, essenziali, della forma e del contenuto.

### I

Quel che colpisce, anzi tutto, in Montale (la critica è in questo concorde), è il linguaggio. Ardua la sua struttura, come aspre ed irte le parole che usa, con una preferenza per il netto, il definito, il concreto, quasi a iniziare da questo aspetto formale quella battaglia contro il postume retaggio romantico, che fu caratteristica della rivista « La Ronda » e del movimento che espresse, all'indomani della prima guerra mondiale. E' una lingua che tende a ridurre alla massima sinteticità i concetti, liberandoli da ogni contorno, ed al minimo la distanza tra l'oggetto del discorso e le parole usate a renderlo. Mediante un duplice processo: la ricerca, da una parte, del termine più aderente e sensibile (un processo che potremmo dire di 'essenzializzazione'); dall'altra, la scelta dei più minuti particolari atti a rendere al vivo un episodio o un'immagine. Sforzo costante, quello di rendere poeticamente una scena, insieme, attraverso (ed è già questo un assunto ben arduo, dovendo nascere dalla composizione di due opposti), tocchi ristretti all'essenziale, e che rendano l'essenziale, tuttavia preservando un discorso pacato e disteso.

Stupisce la capacità di concentrare talora in una sola parola una sensazione o un'immagine pur complessa, e però senza che questo turbi o contrasti la descrizione, che in Montale sostituisce il racconto.

Citiamo, da « Ossi di seppia »:

*Poi seguiamo il canale fino alla darsena  
della città, lucida di fuliggine...*

*...Sugli spiazz  
deserti, ove i cavalli incapucciati  
annusano la terra, fermi innanzi  
ai vetri luccicanti degli alberghi...*

*Vanno in sedie a ruote i mutilati,  
li accompagnano cani dagli orecchi  
lunghi, bimbi in silenzio, o vecchi.*

O da « Le Occasioni »:

*Tu non ricordi la casa dei doganieri  
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera...*

*Il fuoco d'artificio del maltempo  
sarà murmure d'arnie a tarda sera.*

E' una lingua strutturalmente antiletteraria. Il tono familiare ch'era stato dei crepuscolari o l'impiego, pascoliano, delle parole più comuni, dialettali a volte, è superato nel rapporto nuovo che s'instaura fra parola ed oggetto, per cui la prima deve aderire al secondo attraverso la via più diritta e più breve.

Si comprende come, in simile esigenza, i richiami ad altri poeti, che s'incontrano spesso, appaiono privi di significato, che non sia l'essersi essi come dissolti nel linguaggio comune, da cui il Montale li riprende. Son richiami, o reminiscenze, che vanno dal Dolce Stil Nuovo (« ma in attendere è gioia più compiuta »), a Dante stesso (« e piove in petto una dolcezza inquieta »), dal Leopardi (« torna l'avvenimento del sole e le diffuse voci ») al d'Annunzio (« l'interno viso che assembla l'arciera Diana »), per non parlare dei prediletti Baudelaire, Jammes, Eliot. Si potrebbe dire che in Montale non v'è il disprezzo, ma il superamento della cultura; così come egli farà sempre parte per se stesso, al di fuori d'ogni corrente e d'ogni scuola, come scrittore e come uomo o cittadino anche in politica.

Ed è proprio con un preciso richiamo al linguaggio (la lingua come veste dell'anima) che egli giunge ad una propria poetica, fin dagli inizi della sua poesia:

*Ascoltami, i poeti laureati  
si muovono soltanto fra le piante  
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.  
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi  
fossi dove in pozzanghere  
mezzo seccate agguantano i ragazzi  
qualche sparuta anguilla:  
le viuozze che seguono i ciglioni,  
discendono tra i ciuffi delle canne  
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.*

(I limoni, in *Ossi di seppia*)

Questa ricerca di essenzialità nel linguaggio, tra tutti gli autori ricordati, riporta tuttavia, sopra tutto, al Leopardi. Al Leopardi che, dopo l'èmpito giovanile dei canti patriottici, riesce a costruirsi una lingua priva di lenocinî di forma come di dialettismi o neologismi, che non ha bisogno di sforzature o sciacquature in

Arno, per essere, nella sua elementarietà, altamente poetica e, nel suo procedere piano e comune, attingere la sublimità. E che pure nasce dalla vastissima preparazione dello « Zibaldone », da uno sforzo di concentrazione che da là si coglie. Per cui, la apparente semplicità leopardiana è il mezzo espressivo più efficace per l'universalità della sua poesia.

Il ridursi la concettualità dei 'Canti' nella voluta, tenacemente perseguita, semplicità del linguaggio, non fa mai trasparire — neppure nei componimenti più impegnativi o più ardui, come « La ginestra » o « Consalvo » — una qualsiasi aridità o povertà d'espressione: non vi fu critico (e pur n'ebbe, e di acerbi) che potè muoverne accusa al Recanatese, neppure stabilendo confronti con poeti dalla smisurata ricchezza e varietà di linguaggio, come Dante, l'Ariosto, il Foscolo.

Quel che per il Montale invece è da chiedersi è se la sua ricerca di uno stile, l'asperità e concisione del suo linguaggio, sia sempre, e positivamente, poesia. Il problema va posto nel quadro della poesia post-pascoliana e post-dannunziana, e in particolare di quella ermetica (Ungaretti e Montale, Cardarelli e Quasimodo), che rappresenta, nel disdegno verso le forme del passato, un fenomeno, se indubbiamente superiore, analogo a quello, più transitorio e intimamente farisaico e falso, del futurismo. Ed è davvero strano, al pensarci, l'entusiastico e univoco conclamare della critica, che appare anch'essa svuotata di capacità e di senso estetico, nel non distinguere e non vedere, quasi che si attenesse anch'essa non già alla obiettività d'un giudizio, ma ad una moda, ed a una moda interessata, e quindi insincera, come la valutazione di un partito politico: quando il dubbio resta e, per critici disincantati, si aggrava alla luce dell'esperienza della poesia classicamente intesa.

## II

Se dalla forma veniamo al contenuto, la seconda considerazione che si presenta comune è quella dell'atteggiamento del Montale verso la vita e la concezione che di questa la sua poesia presenta, come di un fatto quanto doloroso tanto ineluttabile. Quella che ne esce è la rappresentazione, pur schematica e per tocchi illuminanti, di un mondo senza luce di speranza, di un'arida pietraia ove non cresce erba, un muro « che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia ». Nulla l'uomo può fare per rimuovere anche solo un sasso dal suo cammino, nulla che possa mutare neppure per una virgola la sua situazione disperata. Non v'è via d'uscita o possibilità di reazione: il destino grava sull'uomo, ma non è un fatto a lui esterno, è un elemento insito e che si porta dietro dalla nascita, che accomuna anzi la nascita alla morte, l'uomo e le cose.

Rileggiamo — da « Ossi di seppia » — Meriggi (Scirocco):

*O ràbido ventare di scirocco  
 che l'arsiccio terreno gialloverde  
 bruci;  
 e su nel cielo pieno  
 di smorte luci  
 trapassa qualche biocco  
 di nuvola, e si perde.  
 Ore perplesse, brividi  
 d'una vita che fugge  
 come acqua tra le dita;  
 inafferrati eventi,  
 luci-ombre, commovimenti  
 delle cose malferme della terra;  
 oh alide ali dell'aria  
 ora son io  
 l'agave che s'abbarbica al crepaccio  
 dello scoglio  
 e sfugge al mare da le braccia d'alghe  
 che spalanca ampie gole e abbranca rocce;  
 e nel fermento  
 d'ogni essenza, co' miei racchiusi bocci  
 che non sanno più esplodere oggi sento  
 la mia immobilità come un tormento.*

Come nota il Sapegno, « qui l'impressione dell'afa canicolare che incombe su una terra mediterranea — la Liguria del poeta — e l'accumularsi fitto e disordinato delle notazioni di cose, colori e suoni, suggeriscono il senso della vita dell'uomo, solitaria, arida, senza scopo: un travaglioso andare lungo il filo di un muro, che lo tiene prigioniero e gli preclude il libero spazio dei sogni e dell'impossibile felicità ».

Un pessimismo senza disperazione, forse perchè parte dalla consapevolezza, e da una consapevolezza d'immutabilità; che non usa parole forti, che non impreca, che non si muta — neppure: ed è la negazione maggiore — in raccolta rassegnazione. Perchè anche questa considera inutile, mero esercizio di retorica. Della vita possiamo conoscere solo il non-senso e sentirci soltanto la favilla d'un ceppo e bruciare (« bruciare, questo, non altro, è il mio significato »), senza che neppure si possa assumere un volto, o riconoscerci in esso. Come aveva già rivelato, al principio della raccolta:

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
 l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
 lo dichiari e risplenda come un croco  
 perduto in mezzo a un polveroso prato.*

*Ah l'uomo che se ne va sicuro  
 agli altri ed a se stesso amico,  
 e l'ombra sua non cura che la canicola  
 stampa sopra uno scalcinato muro!*

*Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,  
 sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
 Codesto solo oggi possiamo dirti,  
 ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

Se, per trovare nella poesia il deserto della gioia, la rinuncia alle passioni come estremo approdo, avevamo dovuto giungere al Leopardi, e incontrare nella sua cosmicità lirica non altro fiore che la ginestra, siamo, col Montale, dinanzi ad una posizione di negazione assoluta, a un non-vivere, che supera lo stesso pessimismo leopardiano. Quel che si era creduto di spiegare con l'infelicità sua intima del Recanatese, che gli faceva scorgere anche la natura come proiezione del dolore umano, e derivare il dolore cosmico dal congiungersi del destino dell'uomo e dal peso gravante sulla natura, ora diviene volontaria — e non personale — rinuncia, rigetto aprioristico d'ogni speranza. Già la siepe era apparsa nella poesia: da una parte il « natio borgo selvaggio », dall'altra il senza-confine del sogno, che la siepe se non altro dà il conforto d'immaginare. Ma un conforto v'era, appunto: nel sogno, nello spaziare dello spirito, fuoruscante dalla crisalide umana. Da Rousseau a Schopenauer s'erano ricercate le fonti del pessimismo leopardiano: ma esso non respingeva la poesia delle illusioni, come il Leopardi giovinetto s'era alimentato, nella precarietà della sua esistenza, infermiccia e inappagata, della classicità e tratto il valore dell'esempio persino dalle superstizioni degli antichi. E il canto del dolore s'era levato — come in Beethoven — dall'amore inappagato, non spento. Ma era, nella sua profondità, divenuto anch'esso amore, pur intriso d'insofferenza per il male riflesso nella natura, per l'atroce 'sterminator Vesevo'.

Passano gli anni; e quando, alla vigilia della seconda guerra mondiale, a « Ossi di seppia » — immagine, anche nel titolo, dell'aridità d'una genesi — seguono « Le Occasioni », se qualche incrinatura o attenuazione sembra venire al non-essere (il presentarsi del passato come un fatto visivo e l'illuminazione che proviene da momenti rievocati nella memoria), il motivo fondamentale resta quello della vita non vissuta, non quello — che sarebbe ancora leopardiano — della vita che non valeva la pena di vivere.

*Tu non ricordi la casa dei doganieri  
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:  
desolata t'attende dalla sera  
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri  
e vi sostò irrequieto.*

*Libeccio sferza da anni le vecchie mura  
e il suono del tuo riso non è più lieto:  
la bussola va impazzita all'avventura  
e il calcolo dei dadi più non torna.  
Tu non ricordi; altro tempo frastorna  
la tua memoria; un filo s'addipana.*

*Ne tengo un capo; ma tu resti sola  
nè qui respiri nell'oscurità.*

*Tu non ricordi la casa di questa  
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.*

Se non è pessimismo leopardiano, sorretto dalla luce dei più grandi ideali, non è 'la disperazione del povero poeta sentimentale, che da Albert Samain aveva condotto a Sergio Corazzini. L'antiretoricità dell'ermetismo (che sfocia in una nuova forma di retorica) si fa, in Montale, anti-letterarietà ed anti-cultura: un atteggiamento morale di severità, che implica rinuncia anche alla speranza e alla consolazione. Il sentire la reazione al fascismo come un fatto resistenziale non portava, così, necessariamente, a un ritorno a un atteggiamento romantico o risorgimentale, che sarebbe stato contraddittorio col deserto — assoluto — dei sentimenti. « Le Occasioni » significano, piuttosto, poesia, testimonianza, e non altro che attestato di stati d'animo, restando bandito ogni senso di liberazione o tentativo di sfogo;

*La vita che dà barlumi  
è quella che sola tu scorgi.  
A lei ti sporgi da questa  
finestra che non s'illumina.*

Pur precedente, il senso del 'male di vivere' o il 'non-sentimento della vita' appare dominante, e in cristallina evidenza, ne « *I morti* », uno dei sei componenti aggiunti ad 'Ossi di seppia' nell'edizione del '28. Vi si va oltre la 'divina indifferenza', approdo fin là consueto: il male resta inalterato, nella sua sostanza di tormento, nel suo fremito inesausto; ma un ponte risulta lanciato, nel 'colloquio' con altri, nel colloquio soprattutto, appunto, coi morti, nelle « Occasioni ». In quei morti che si sforzano di essere ancora vivi è, piuttosto che col Leopardi, un parallelo possibile col Thornton Wilder e certa drammaturgia americana. E v'è, pure, una risposta alla concezione romantica, che in Novalis era stata evasione totale e condizione essenziale di felicità incorporea e in Leopardi oblio totale, quiete e silenzio (si ricordi il *Coro dei morti* nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*). Per Montale, la morte non scioglie il mistero della vita nè compie, o salva, la sua inutilità. Nella sua poesia coloro che non sono più non hanno dimenticato, anche se li dimenticano i viventi; la loro non è una situazione di quiete. Essi si aggirano per i luoghi a loro noti. alcuna commozione li circonda; essi non la ricercano; noi non ricerchiamo in loro una parte perduta di noi. La negazione ha raggiunto l'assoluto. Quello che neppure il Leopardi aveva mai immaginato o sofferto. Se mai, quando si tratti di persone care, pure in un mondo da cui è respinto ogni sentimento (come in *A mia madre*), il poeta raggiunge una straordinaria levità del verso. La nostalgia e il rimpianto non hanno neppure più suono.