

Il poeta moriva il 12 settembre 1981. Fin dalle prime opere le sue liriche assumono un significato esistenziale



L'autore

Jonathan Galassi è presidente e direttore editoriale della casa editrice americana Farrar, Straus & Giroux. Nato a Seattle nel 1949, è autore di due raccolte di versi. A lui si deve la traduzione dell'intero corpus poetico di Eugenio Montale. Per i 30 anni dalla morte del Nobel, la Mondadori ha pubblicato il libro di Maria Luisa Spaziani «Montale e la Volpe» (pp. 114, € 12) e ha riproposto la raccolta del poeta «Le occasioni» (pp. 287, € 17), a cura di Tiziana de Rogatis, con un saggio di Luigi Blasucci e uno scritto di Vittorio Sereni. Da segnalare anche il saggio di Elio Gioanola «Montale» (Jaca Book, pp. 388, € 32).

MONTALE TRENT'ANNI DOPO L'ULTIMO DEI CLASSICI

di JONATHAN GALASSI

Nella vera poesia le espressioni che suonano più semplici ci riempiono di sorpresa e di gioia perché rivelano noi a noi stessi (Benedetto Croce)

La poesia di Montale si dice vada letta allegoricamente, cercando cioè sotto il significato di superficie un altro significato «essenziale ed esistenziale nel suo senso finale e più alto», come ha scritto il poeta stesso. La poesia «metafisica» delle *Occasioni* e de *La bufera* fa chiaramente riferimento al modello allegorico di Dante, e non vi è dubbio che nella raffigurazione di Clizia e Volpe siano presenti «significati più alti». Le immagini e le figure di Montale tendono però ad assumere un significato esistenziale fin dai tempi di *Ossi di seppia*, dove il paesaggio non è soltanto se stesso, ma rappresenta anche la realtà mentale del poeta. Il *trobar clus*, la poesia criptica, del Dolce stil novo su cui si fonda l'allegoria della *Vita nuova* e della *Commedia*, è abbracciata da Montale — di cui celebriamo l'anniversario della morte — non solo nelle associazioni cortesi e nell'uso del tropo del celare, ma soprattutto perché conferma la sua predisposizione a ricorrere ai simboli.

L'allegoria, come mezzo per attribuire al mondo delle apparenze i segni di cose invisibili, è, storicamente e nella sua essenza, uno strumento della fede. La ricerca esistenziale di Montale, il tentativo di liberarsi dai confini dell'io, è in fondo un dramma spirituale, e anche se il poeta lotta strenuamente contro «lo splendore del cattolicesimo», la fede tradizionale alla fine lo sconfigge: Clizia in ultimo è «consumata dal suo Dio»; il suo essere assorbita dall'altruismo cristiano la allontana da lui, abbandonandolo al suo corpo terreno, corruttibile, di non credente sconfitto dalla fede. Il poeta rimane separato dal Dio con la D maiuscola, confinato all'estasi minore dell'amore sublimare con Volpe. La «storia» di Montale, quindi, diventa la storia del fallimento dell'allegoria, dell'incapacità dei due livelli di raffigurazione di convergere, eccetto che nella remota figura di Clizia. Come è stato fin

dall'inizio, il «senso finale e più alto», che travalica il mondo delle apparenze, è irraggiungibile per il narratore, che rimane «a terra», perseguitato dalla sua tragica capacità di immaginare un'esistenza irraggiungibile, mentre la spinta irresistibile della sua poesia dirige senza tregua sia lui che i suoi lettori verso una trascendenza inevitabile anche se inarrivabile.

Questo senso di fallimento religioso si accorda con il pessimismo sociale che colora la fine della «storia» e predice il distacco ironico della seconda maniera di Montale. Le idee politiche di Montale si sono definite nell'«Italietta» liberale di Giovanni Giolitti, negli anni precedenti la Prima guerra mondiale, in cui il poeta è cresciuto; lo sconvolgimento del fascismo prima, e la devastazione che ha provocato poi, lo hanno visto profondamente ostile, come pure la rapida crescita di nette divisioni sociali nel Paese del Dopoguerra che cercava di riformarsi e rinnovarsi. La massa indifferenziata degli altri era però aliena a Montale fin dall'inizio; per lui esistevano solo le poche persone consapevoli, chi era in grado di percepire l'inautenticità del mondo circostante e di resistervi nel profondo dell'essere. Questo senso di fondamentale separazione ha provocato l'accusa di superbia a Montale; Giuseppe Tomasi di Lampedusa, il principe siciliano autore del *Gattopardo*, ha delineato un ritratto memorabile di Montale e di Emilio Cecchi che, a una cerimonia in occasione di un premio letterario, si pavoneggiavano come «marescialli di Francia».

Certamente Montale fu ferocemente criticato dalla sinistra per essere rimasto, orgoglioso e pessimista, fuori dalle polemiche degli anni del Dopoguerra, un attacco ben esemplificato dall'aspro scambio con il poeta, regista e agitatore culturale Pier Paolo Pasolini, che ha ispirato la sferzante *Lettera a Molvolio* nel *Diario* del '71. Il rispettoso distacco di Montale, il suo rifiuto del «permanente ossimoro» della polarizzazione destra/sinistra della società italiana, sono prefigurati nelle ultime poesie di *La bufera*, dove la falsa coesione sociale creata dalla lotta contro il fascismo cede

1896-1981 Vita e opere di un Nobel

Domani ricorre il trentennale della morte di Eugenio Montale, che era nato a Genova nel 1896. Nel 1928 andò a Firenze a dirigere il Gabinetto di Vieuxseux, che dovette lasciare 10 anni dopo perché non era iscritto al Partito fascista e aveva firmato nel '25 il manifesto antifascista di Benedetto Croce. Quello stesso anno aveva esordito con la sua prima raccolta poetica, «Ossi di seppia», ma è in ambiente fiorentino che maturano le «Occasioni» e si sviluppa la sua attività di traduttore. Tra il '40 e il '43 compone i versi di «Finisterre» che Contini riuscì a far pubblicare a Lugano. Nel 1948 viene assunto al «Corriere». Nel Dopoguerra, pubblica «La bufera e altro» (1956) dove confluiscono le poesie di «Finisterre». Dovrà trascorrere un altro decennio per veder pubblicata «Xenia», che nel 1971 entrerà a far parte della raccolta «Satura». Nel frattempo era diventato senatore a vita e nel 1975 gli venne conferito il premio Nobel. Le sue Opere sono raccolte nei Meridiani Mondadori (nella foto: un'opera di Gianluigi Colini)

a una «via più dura», mentre il poeta, in cerca di una via tra chierici «rossi» e «neri» — comunisti e democristiani — si ritira disilluso in una visione privata di comunione interpersonale; le sue speranze di una vera armonia sociale, «il dono che sognavo / non per me ma per tutti», vengono amaramente deluse. Il sogno politico, che è un riflesso in altra chiave del sogno esistenziale e religioso, fallisce prevedibilmente anch'esso.

Come mai la brillante poesia che narra questo itinerario angoscioso ha non solo determinato il corso della poesia italiana del Ventesimo secolo, ma ha anche esercitato un'influenza crescente su quella anglosassone? Una ragione, forse, sta nel fatto che l'opera di Montale esemplifica il conflitto della modernità mostrando sia i terrore e i fallimenti del presente che la grande rovina del passato, rivelandone le insufficienze e le lacune con uno splendore ineguagliato. Quel che è notevole in Montale è la sua determinazione a non rompere con quel che è venuto prima di lui, come facevano, ad esempio, i suoi quasi contemporanei futuristi, rimanendo collegato alla tradizione senza esserne consumato, mentre lotta per trasformarla in qualcosa di suo. Questa è la fondamentale fonte della grandezza di Montale, della sua particolare musicalità, della forza lirica, dell'impressionante originalità e incisività. Montale riesce così bene in questa impresa che, lungi dall'essere sconfitto dal passato, finisce per divorarlo, come i maggiori tra i suoi colleghi modernisti, rovesciandolo nella furia di trasmettere il suo arduo messaggio.

Pensando alla relazione di Montale con la letteratura che gli ha dato i natali, è utile tornare al suo manifesto del 1925 *Stile e tradizione*, pubblicato pochi mesi prima di *Ossi di seppia*, che rimane una valida guida

ai propositi e alle preoccupazioni che hanno segnato la carriera del poeta. In esso Montale discute del «problema comune a tutti noi» della tradizione, che egli concepisce «non come un peso morto di forme, regole e abitudini esteriori, ma come uno spirito interiore, un genio della razza, una consonanza con gli spiriti più duraturi che il nostro Paese ha prodotto» (in questo saggio le figure di riferimento sono chiaramente Leopardi, Manzoni e Foscolo); e dice inoltre che la tradizione è continuata non da chi vuole, ma da chi può.

È in questa luce che l'esperienza poetica di Montale chiede di essere letta. Egli è l'ultimo grande poeta italiano a vedere il suo spirito in sostanziale armonia con quello dei suoi predecessori, a concepire il suo progetto come un venire a patti in grande stile con il passato generatore. Il suo approccio è necessariamente sospetto, eccentrico, spesso parodico e paradossalmente il suo appropriarsi dell'eredità finisce con l'estinguerla, ed è questo il tema della sua disillusa opera tarda. Il fallimento del *mythos* della lirica italiana equivale per Montale alla fine del mondo che conosceva. Malgrado la ragione, la convinzione e l'esperienza, una piccola quantità di fede — nei sogni, in se stesso, nel potere della poesia — sopravvive in lui; e la sua opera finisce per dare nuova vita proprio al mito che l'ha abbandonato — l'ultimo e più difficile capitolo di una storia che non riesce a morire. Quasi a dispetto di se stesso, alla fine Montale raggiunge la sua grande aspirazione: la poesia italiana ha accolto il suo difficile figlio come l'ultimo — o il più recente — dei classici, e ora attende pazientemente l'uomo o la donna che possa darle nuova vita.

(Traduzione di Maria Sepa)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

