

Il Montale delle *Occasioni* e della *Buferà*

Ti libero la fronte dai ghiaccioli
che raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate
dai cicloni, ti desti a soprassalti.

Mezzodì: allunga nel riquadro il nespolo
l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole
freddoloso; e l'alte ombre che scantonano
nel vicolo non sanno che sei qui.

(da E. Montale, *Le occasioni*, 1939-40)

Il componimento che abbiamo appena letto fa parte della sezione dei *Mottetti* delle *Occasioni*, la seconda raccolta pubblicata da Montale in prima edizione nel 1939 e poi, con alcuni cambiamenti e qualche aggiunta, nel 1940. Si tratta di un testo molto breve e intenso, come tutti quelli di questa sezione, dedicato alla donna amata, Clizia, rappresentata come un angelo che ha dovuto attraversare tempeste e freddo intenso per arrivare dal poeta. La figura della donna-angelo rimanda addirittura alla lirica stilnovistica, alle rappresentazioni di Guido Guinizelli, e più ancora di Dante con la sua Beatrice nella *Vita nova*. Ma Clizia non è un angelo perfetto e intoccabile, non rappresenta Dio in terra. Anzi, la sua figura appare nei primi quattro versi addirittura debole, spossata, bisognosa di cura, proprio quella che il poeta le dona sin dall'inizio ("Ti libero la fronte...").

Ma nella seconda quartina il quadro cambia e anche il ruolo della donna. Con un procedimento definito "correlativo oggettivo", molto usato da Eliot e da altri poeti della prima metà del Novecento, Montale riesce a rappresentare l'atmosfera cupa e minacciosa che avvolge gli uomini, quando ormai tutti considerano una nuova guerra inevitabile e imminente. Solo che della guerra non si parla direttamente, ma ad essa si allude attraverso l'immagine del "nespolo" che allunga la sua "ombra nera" nel riquadro della finestra, mentre il sole stesso non dà più calore. Non viene espresso direttamente un sentimento, e viene invece una descrizione neutra, in questo caso paesaggistica (altre volte di veri e propri oggetti), che però non può non essere interpretata come metafora di una condizione storica e personale. Lo dimostra anche il successivo accenno alle "ombre che scantonano", ovvero a tutti gli esseri umani ormai impauriti e frettolosi, che non hanno il conforto di una donna la quale è anche un angelo in incognito, debole sì ma capace di confortare con la sua sola presenza.

Questa delicata poesia d'amore e insieme di angoscia è uno dei tanti esempi di altissimo valore che potrebbero essere ricavati dalle *Occasioni*, una raccolta centrale nello sviluppo dell'intera poesia italiana del Novecento. Esaminiamone innanzitutto alcuni presupposti culturali e biografici. Dopo aver pubblicato nel 1925 gli *Ossi di seppia*, nel '27 Montale si trasferì dalla Liguria, sfondo evidente della sua prima raccolta, a Firenze, dove entrò in contatto con quasi tutti i più autorevoli critici e scrittori dell'epoca, diventando anche direttore del prestigioso Gabinetto Vieusseux, carica da cui fu poi rimosso per la mancata adesione al partito fascista. Nell'ambiente fiorentino Montale ebbe modo di conoscere direttamente le tendenze in atto nella letteratura italiana e internazionale, grazie all'apertura culturale (benché con i limiti imposti dal regime) tipica di riviste come "Solaria". La vicinanza con questo ambiente spinse il poeta ligure a una rilettura molto raffinata dei grandi classici, corroborata dalla vicinanza di grandi esperti (come il giovane ma già autorevolissimo critico Gianfranco Contini, che in quegli anni gettava nuova luce sui poeti delle Origini e sul Dante lirico) o dalla stesura di traduzioni, a volte obbligate da

necessità finanziarie, ma utili per la miglior conoscenza di autori come Shakespeare. Sempre in questo periodo Montale conosce due donne poi ben presenti nella sua poesia, la dantista statunitense Irma Brandeis (la già citata Clizia) e Drusilla Tanzi, in seguito sua sposa (la “Mosca” delle ultime raccolte).

È in questi anni che matura una svolta nella poetica montaliana. Se gli *Ossi* erano ancora un insieme segnato da una classicità chiara, benché ‘paradossale’ nella sua realizzazione, le *Occasioni* si orientano verso l’*oscurità* tipicamente otto-novecentesca, che tuttavia risulta molto diversa da quella degli ermetici o di Ungaretti. La difficoltà delle *Occasioni* non deriva da un simbolismo forzato o addirittura da un surrealismo antirazionale; deriva invece da una condensazione dei passaggi, da un tacere l’elemento generatore della lirica per concentrarsi sui suoi effetti, e insomma su un procedere per metonimie, per dettagli che stanno al posto del tutto, e non per grandi e evidenti metafore come negli *Ossi*. Si rafforza, in questa seconda raccolta, l’importanza degli *oggetti*, che però non sono più ricavati principalmente dalla natura (come gli stessi “ossi di seppia”) e caricati poi di una valenza simbolica, ma sono più di frequente frutto di lavoro artigianale o tecnico (gioielli, cronometri, bussole ecc.). In questi passaggi tematici si coglie l’adesione a una poesia di tipo “metafisico”, quella di autori secenteschi come l’inglese John Donne, o anche di Charles Baudelaire, di Robert Browning e di altri moderni: una poesia rivalutata in quel periodo da Eliot, e che non mirava a nascondere la realtà storica e biografica, ma semmai a farne la fonte concreta di una poesia portatrice di un valore universale e non semplice espressione dei sentimenti dell’io. Lo stesso Montale riconosce per sé l’importanza di questa linea metafisica (si veda il significativo saggio *Intenzioni*, 1946), e fra l’altro valorizza il rapporto fra poesia e prosa - con la seconda grande “semenzaio” per la prima -, procedendo in una direzione opposta a quella della lirica pura e astratta.

Le *Occasioni* mostrano i segni di una personalissima rilettura dell’intera lirica europea: le fonti si moltiplicano e possono presentarsi come arricchimenti colti (l’immagine iniziale de *Il ramarro, se scocca* rimanda a Dante, ma la coppia finale di aggettivi “ricco e strano” deriva da Shakespeare) o più in generale come allusioni ai grandi modelli stilistici e di pensiero della lirica e in parte della prosa occidentali. La sostenutezza formale degli *Ossi* risulta qui corroborata da scelte lessicali spesso preziose - ma nello stesso tempo ampie, tanto da poter includere termini come “petroliera” o “telegrafo” -, e soprattutto da una sintassi molto più contratta, sincopata rispetto a quella più esplicita e diretta della prima raccolta. Mai però i testi montaliani risultano volutamente ambigui o irrazionali: un’interpretazione letterale è sempre possibile, ancorché complessa per la condensazione dei contenuti. Fra le novità, spicca l’esaltazione del tema modernistico dell’*epifania* miracolosa, dell’*occasione* che porta allo svelamento di una verità oltre le apparenze terrene, che all’io-poeta può manifestarsi grazie all’intervento di Clizia e mediante i tanti “oggetti salvifici” di cui, come si è detto, è costellata la raccolta.

A livello strutturale, la seconda raccolta ripete in parte la prima, con una lirica proemiale (li *In limine*, qui *Il balcone*) e quattro sezioni, delle quali le due centrali (*Mottetti* e *Tempi di Bellosguardo*) corrispondono idealmente a quella degli *Ossi* brevi e a *Mediterraneo*. L’epigrammaticità si accompagna però nei *Mottetti* con una ricercatezza musicale quasi da polifonia antica - il “mottetto” è fra l’altro un tipo di componimento della musica medievale e rinascimentale. Nei *Tempi*, più che il rapporto diretto con la natura rappresentato dal mare, conta quello con la civiltà umanistica, che ha trasformato e umanizzato la natura delle colline di Firenze. Insomma, se molti dei temi di fondo degli *Ossi* (in particolare la ricerca di un’uscita dal vuoto esistenziale) si ripropongono nelle *Occasioni*, essi risultano modificati non solo per l’azione della donna-angelo e dei “fantasmi liberatori”, ma anche per la consapevolezza della necessità di difendere la cultura consegnataci dalla tradizione, che permette di superare le difficoltà della storia. In questo senso, molto riuscite sono alcune grandi liriche della quarta sezione, come *Nuove stanze*, formidabile poesia allegorica in cui una scacchiera attorno alla quale giocano l’io e la donna amata arriva a significare l’intero corso della storia che si svolge in quegli anni, con allusioni chiare al nazifascismo e alla guerra imminente, e con una chiusa

ancora una volta memorabile: “Ma resiste / e vince il premio della solitaria / veglia chi può con te allo specchio ustorio / che acceca le pedine opporre i tuoi / occhi d'acciaio”.

Senza soluzione di continuità, Montale dopo le *Occasioni* scrisse componimenti che alludevano alla seconda guerra mondiale, raccolti nel 1943 e nel '45 in *plaqueette* dal titolo *Finisterre*. Queste serie costituiscono la prima sezione della terza raccolta montaliana, uscita nel 1956 e intitolata *La bufera e altro* (poi riedita nel 1957 con qualche aggiustamento). Nel frattempo Montale aveva attraversato una breve fase di impegno politico diretto nel Partito d'Azione, formato in gran parte da intellettuali liberali, ben presto schiacciato dallo strapotere della Democrazia Cristiana e dei Partiti comunista e socialista; si era poi trasferito nel 1948 a Milano, diventando redattore del “Corriere della sera”. L'attività giornalistica lo portò a incontrare artisti, scrittori e in generale realtà culturali europee ed extraeuropee, ma per ora la sua lirica resta in gran parte legata a modelli alti e selezionati. Nella *Bufera*, complessivamente, si accentuano anzi i tratti manieristici e barocchi, applicati peraltro a una realtà storica spesso più chiaramente riconoscibile che non nella raccolta precedente, ossia quella della guerra (la “bufera” appunto) e del dopoguerra. Le vicende dell'io lirico si collocano in questo sfondo collettivo, dal quale emerge ancora Clizia, per un tratto, poi sostituita dalla più terrena Volpe (identificabile con la poetessa Maria Luisa Spaziani), che compare soprattutto nella sezione di componimenti brevi *Madrigali privati*.

Rispetto alle *Occasioni*, sono più frequenti i testi interpretabili in senso allegorico, ovvero come descrizioni di oggetti, personaggi e vicende che richiedono una lettura di secondo grado: è il caso del testo forse più denso mai scritto da Montale, *Iride*, ma anche di altri come *Il gallo cedrone* o *L'anguilla*. La struttura d'insieme, pur mantenendo analogie con le precedenti (e un andamento autobiografico-narrativo, tanto che un possibile titolo della raccolta era *Romanzo*), si complica: le parti sono sette e una, *Intermezzo*, propone addirittura brevi testi in prosa. La sezione in cui si colgono le più forti tensioni è forse quella intitolata *Silvae* (“Selve”, raffinato genere poetico latino e umanistico), che presenta vari testi lunghi, in parte ancora dedicati a Clizia, che vorrebbe spingere il poeta a una scelta definitiva in senso religioso: ma l'io-lirico, che si nasconde sotto la maschera di personaggi dubbiosi come il “povero nestoriano smarrito”, alla fine preferisce ritornare alle incertezze ma anche alla passionalità della vita terrena, nella quale domina appunto la sensuale Volpe.

Molto significativa è la parte finale della *Bufera*, dal titolo *Conclusioni provvisorie*, nei cui due testi (*Piccolo testamento* e *Il sogno del prigioniero*) si riscontrano alcuni cambiamenti. Innanzitutto, l'io viene a coincidere più esplicitamente e circostanziatamente con quello autobiografico, soprattutto per la rivendicazione di una dignità morale e di una propria autonomia di giudizio nel tempo delle contrapposizioni forti tra “chierici rossi e neri”, ovvero tra l'ideologia comunista e quella clericale-conservatrice. Inoltre, il consueto tema della disarmonia e del “male di vivere” si sostanzia nella storia presente, del fascismo e del dopoguerra, pur aspirando ad assumere un valore universale. Per parlare delle storture del presente, l'io-poeta adotta qui un linguaggio ‘comico’, intriso di termini o espressioni volutamente prosastici e quasi gergali (“crac di noci schiacciate”, “il bruciaticcio / dei buccellati” ecc.), che non sono più sostenuti da un grande stile, ma emblematicamente anticipano la prossima impossibilità di una lirica alta nella società di massa. Non a caso, terminata la fase delle *Occasioni* e della *Bufera*, Montale per molti anni si chiuderà in un quasi completo silenzio poetico, dal quale uscirà agli inizi degli anni Settanta ma con uno stile completamente mutato, quello satirico, parodico e malinconico di *Satura* e delle ultime raccolte.

Alberto Casadei

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

La principale edizione delle poesie di Montale è quella, dotata di apparato critico, uscita per Einaudi nel 1980 col titolo *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini. Altre edizioni complete (anche dei versi postumi) o parziali sono uscite per Mondadori. Sono poi da ricordare i commenti alle *Occasioni* e a *Finisterre* (sezione della *Bufera*) curati da Dante Isella per Einaudi (2003), e quello alle *Occasioni* di T. De Rogatis (Milano, Mondadori, 2011). Notevoli le *Lettere a Clizia* (Milano, Mondadori, 2006).

Numerose le guide alla lettura dell'intera opera montaliana: tra le ultime uscite o ristampate, si segnalano quella a cura R. Luperini (Roma-Bari, Laterza, 2005), F. Croce (Genova, Costa & Nolan, 2005), A. Casadei (Bologna, Il Mulino, 2008). Fra i saggi critici, oltre a quelli ormai classici di Gianfranco Contini, Sergio Solmi, Luigi Blasucci, Pier Vincenzo Mengaldo, si vedano soprattutto, per approfondimenti, G. Simonetti, *Dopo le "Occasioni". Montale e la poesia italiana del Novecento* (Lucca, Pacini Fazzi, 2002), N. Scaffai, *Il poeta e il suo libro*, Firenze-Milano, Mondadori Education, 2005, R. Luperini, *Montale e l'allegoria moderna*, Napoli, Liguori, 2012.