

# Montale o della malinconia. Response a Sandro Maxia

Maria Carla Papini

Il 1924 è data di stesura che accomuna, negli *Ossi di seppia* montaliani, *Falsetto* e *Mediterraneo*, e non è allora forse un caso che la “zona liminare”, la “costa” che Sandro Maxia individua a discriminare «tra i due elementi della terra e dell’acqua», luogo che ne segna il limite e, insieme, ne rileva l’opposizione che li caratterizza nei versi di *Mediterraneo*, sembri ribadirsi in *Falsetto* nel «tremulo asse» (Montale 1980: 12) su cui Esterina esita prima di lanciarsi «come spiccata da un vento» «fra le braccia» del «divino amico» (*ibid.*). Quell’«asse» appare, infatti, quasi in apertura della raccolta, estrema propaggine terrestre e insieme ambito prestabilito a un atto che, compiuto da Esterina, è tuttavia interdetto a chi, restando a guardarla, dichiara, e proprio in chiusura del componimento, la propria appartenenza alla «razza di chi rimane a terra» (*ibid.*: 13). Condizione che riaffermata, in *Mediterraneo*, in quella dell’«esiliato» (Montale 1980: 54) che caratterizza il soggetto poetico rispetto a un mare che gli si prospetta appunto quale «patria sognata» (*ibid.*), Eden perduto e sostanzialmente irrecuperabile se non - come giustamente rileva Maxia - nel «miracolo di una rivelazione», si ripropone quindi nel destino di *Arsenio* nel suo vano protendersi di «giunco» «che le radici / con sé trascina, viscide, non mai / svelte» (Montale 1980: 82) e, dunque nella sua discesa senza esito verso una meta che gli è comunque irrimediabilmente negata. Nella persistenza della valenza ossimorica che, nel componimento del 1927, connota il senso dell’«immoto andare» (*ibid.*: 81) di *Arsenio*, del suo «delirio

d'immobilità» (*ibid.*)<sup>1</sup>, appare dunque riproporsi specularmente quella che, nei versi di *Mediterraneo*, caratterizza - nell'interpretazione di Maxia - il mare, in quanto «vasto e diverso / e insieme fisso» (Montale 1980: 52), appunto come «un ossimoro permanente». Un ossimoro, la cui ripetuta e alterna valenza, pare allora, in entrambi i casi, significativamente rilevare l'intrinseca connessione ma anche l'irriducibilità del distacco di chi «rimane a terra» dall'ambito marino che pur ne prefigura - nella stessa valenza di infinito che gli è tradizionalmente e leopardianamente connessa - l'origine e insieme l'auspicata quanto irraggiungibile meta. Distacco che, nella componente metapoetica che denota gli ultimi quattro movimenti del poemetto, vale a rilevare lo iato che, già a partire dagli *Ossi di seppia*, nettamente distingue il senso del discorso poetico di Montale dalla dimensione orfica che accomuna la sperimentazione poetica di Michelstaedter, a quella di Campana e dell'Ungaretti del *Porto sepolto* e dell'*Allegria*. Se, infatti, già in un componimento michelstaedteriano del 1908 il cui avvio - «Amico - mi circonda il vasto mare»<sup>2</sup> - sembra singolarmente anticipare quello del secondo movimento di *Mediterraneo*, la tensione tra elemento terreno ed equoreo appare proporsi nell'immagine della «fanciulla» che «sullo [...] scoglio» «vibra come un'alga» «e l'abisso l'attira / l'agita con un brivido d'orrore / siccome l'onda suol l'alga marina / che le tenaci aggrappa / radici nell'abisso e ride al sole», se nei versi del 1910 *Alla sorella Paula* il mare è la meta cui tende l'aspirazione del soggetto poetico oltre l'illusorietà

---

<sup>1</sup> Cfr. in proposito Bigongiari 1980: 347-348, II: «L'“immoto andare”, il “delirio d'immobilità” è proprio il punto d'incontro, e di fusione, tra il soggettivo e l'oggettivo, è il soggetto che si consolida entrando in una legge, quella della necessità che regola tutte le cose, facendole anelli d'una catena, saldandole nella loro funzionalità».

<sup>2</sup> Michelstaedter 1987: 52. Il componimento, privo di titolo, e datato Pirano, agosto 1908, non era presente nell'edizione Formiggini del 1912, né nelle successive a cura sia di Vladimiro Arangio Ruiz che di Gaetano Chiavacci e compare per la prima volta in appendice al libro di Cerruti (1967).

e il «deserto» della vita, se ne *I figli del mare* il mare è poi ancora il luogo rimpianto e desiderato da cui prende origine l'esilio terreno di Itti e Senia e, infine, nei versi *A Senia* è - proprio come in quelli del *Porto sepolto* ungarettiano - l'ambito da cui deriva il senso dello stesso discorso poetico - «Le cose ch'io vidi nel fondo del mare, / i baratri oscuri, le luci lontane / e grovigli d'alge e creature strane, / Senia, a te sola lo voglio narrare» - la dialettica che sta alla base della riflessione teorica e del processo poetico di Michelstaedter mira - come poi nei versi della *Poesia facile* del *Quaderno* e ancor più negli *Orfici* di Campana - fondamentalmente al superamento del primo - quello umano, terreno e spazio-temporalmente definito - dei suoi contrapposti termini, nella dichiarata percezione del suo, pur imprescindibile, limite. Analogamente - e in un'area di sperimentazione poetica che si spinge ben oltre gli esiti di quella michelstaedteriana - nei versi dell'*Allegrìa* di Ungaretti - ma anche in quelli di Michelstaedter<sup>3</sup> - il «naufragio» appare, significativamente, tramite al recupero di un'«armonia»<sup>4</sup> altrimenti perduta, esperienza salvifica e impetrata - «Il naufragio concedimi Signore» (Ungaretti 2009: 135) - oltre il «peso» (*ibid.*) dell'identità formale, la «misura»<sup>5</sup> di ogni apparenza sensibile. L'«annientamento»<sup>6</sup> dell'identità individuale è dunque - in Ungaretti - condizione perseguita in quanto imprescindibile al recupero dell'originaria «innocenza»<sup>7</sup> e il “senso”

---

<sup>3</sup> Cfr. Michelstaedter 1987: 89: «mi parve dolce cosa naufragare / nel seno ondosso che col ciel confina».

<sup>4</sup> Si fa naturalmente riferimento ai ben noti versi de *I Fiumi*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Ed. Carlo Ossola, Milano, Mondadori, 2009: 82: «Il mio supplizio / è quando / non mi credo/ in armonia».

<sup>5</sup> Cfr. Ungaretti 2009: 218: «E per la luce giusta, / [...] / La lontananza aperta alla misura».

<sup>6</sup> Cfr. Ungaretti 2009: 67-68: «Oggi / come l'Isonzo / di asfalto azzurro / mi fisso / nella cenere del greto / scoperto dal sole / e mi trasmuto / in volo di nubi // Appieno infine / sfrenato / il solito essere sgomento / non batte più il tempo col cuore / non ha tempo né luogo / è felice».

<sup>7</sup> Cfr. Ungaretti 2009: 123: «Cerco un paese / innocente».

del suo discorso poetico, come già quello di Campana, si esprime quindi nella tensione analogica del linguaggio appunto oltre il limite della propria dimensione verbale. Ben diversamente in Montale risalta invece - come giustamente sottolinea Maxia - l'amara constatazione dell'«eccesso di identità» che, nella inevitabile prevalenza della forma, rende ineludibile la condanna all'esilio dal «paese incorrotto» (*ibid.*: 54) cui pur si aspira ma di cui solo rimane, a segno della perdita, «l'eco» (*ibid.*: 56)<sup>8</sup> nel «ritmo stento» (*ibid.*: 58), nelle «lettere fruste» (*ibid.*) di una scrittura, di una lingua che necessariamente dalla sua «musica sconcorda» (*ibid.*: 55). Ed è appunto solo, allora, nei termini, ma anche all'insegna di questa dissonanza, nella sua disperante accettazione - «Non ho che queste parole / che come donne pubblicate / s'offrono a chi le richiede; / non ho che queste frasi stancate» (*ibid.*: 58) - che il discorso poetico montaliano mentre dimette ogni istanza gnoseologica e, tanto più, ogni pretesa o aspirazione salvifica, afferma e rivendica la relatività del proprio significato ribadendone - nella esasperazione stessa della sua labilità formale e insieme nel reiterarsi di un contrasto che, persistente in tutto il componimento, oppone, in chiusura, l'elemento igneo a quello equoreo che ne è l'oggetto - la strenua valenza contrastiva e, con essa, la necessità della sua pur effimera manifestazione: «Bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è il mio significato» (*ibid.*: 59). Così, quasi paradossalmente, mentre nelle parole che chiudono il poemetto montaliano sembra realizzarsi quella che, rispetto alla vanità dell'esistenza, era stata, sulla falsariga del vangelo giovanneo<sup>9</sup>, l'estrema aspirazione di Michelstaedter - «vana è la pena e

---

<sup>8</sup> «Lontani andremo e serberemo un'eco/ della tua voce».

<sup>9</sup> Cfr. in proposito la conclusione del primo capitolo di *La persuasione e la rettorica*, Ed. Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 2010: 89: «Mentre la φιλοψυχία accelera il tempo ansiosa sempre del futuro e muta un presente vuoto col prossimo, la stabilità dell'individuo preoccupa infinito tempo nell'attualità e arresta il tempo. Ogni suo attimo è un secolo della vita degli altri, - finché egli *faccia di sé stesso fiamma* e giunga a consistere nell'ultimo presente». Il concetto, ripreso anche poeticamente, deriva a Michelstaedter, secondo Campailla, da «una suggestione evangelica», come il curatore rileva

vana la speranza, / tutta è la vita arida e deserta, / finché in un punto si raccolga in porto, / di sé stessa in un punto faccia fiamma» (Michelstaeter 1987: 74) - è poi, viceversa proprio quella stessa vanità ad essere riscattata nel discorso poetico di Montale che ne afferma l'appartenenza a una totalità di cui partecipa ed esprime, sia pure momentaneamente, l'ineccepibile essenza: «Non sono / che favilla d'un tirso» (Montale 1980: 59). La metafora del fuoco agisce, del resto, e proprio nello stesso senso, nella sezione *Ossi di seppia*, nei versi di «Ciò che di me sapeste» in cui, ancora, la prevalenza della forma, della sua apparenza visibile – la «scialbatura», la «tonaca», la «scorza»<sup>10</sup> - ottunde e rende impossibile la percezione della vera «sostanza» esistenziale, di un «fuoco» appunto, non più prometeicamente e nietzcheanamente, conoscitivo ma, in quanto invisibile, segno viceversa di un destino di «ignoranza»<sup>11</sup> che non può essere eluso. Ed è infatti all'insegna di quell'«ignoranza» che, al suo primo apparire, viene ad identificarsi – come del resto si manifesta esplicitamente nel primo degli *Ossi* - una poetica che, a partire dalla lezione crepuscolare e condividendone lo scetticismo nella valenza maieutica della parola, ne prende impavidamente atto e l'assume a oggetto e tramite della propria riflessione esistenziale. La connotazione malinconica che ne distingue quindi il dettato - e che così bene risulta a compimento e esito dell'analisi che Maxia compie di *Mediterraneo* – se partecipa di

---

in nota evidenziando che nell'«edizione dell'*Évangile de Notre Seigneur Jésus-Christ selon Saint Jean* (Paris, 1900), Michelstaedter ha sottolineato questo passo (v, 35): «Il était lui, le flambeau allumé et brillant, et vous avez voulu, pour un peu de temps vous réjouir à sa lumière» *ibid.*: 200.

<sup>10</sup> Cfr. «Ciò che di me sapeste», Montale 1980: 34 ma cfr. anche «Sul muro grafito», Montale 1980: 48: «Sul muro grafito/ che adombra i sedili rari/ l'arco del cielo appare/ finito.// Chi si ricorda più del fuoco ch'arse/ impetuoso/ nelle vene del mondo; - in un riposo/ freddo le forme, opache, sono sparse».

<sup>11</sup> Cfr. «Ciò che di me sapeste», Montale 1980: 34. «Restò così questa scorza/ la vera mia sostanza;/ il fuoco che non si smorza/ per me si chiamò: l'ignoranza».

una condizione e perfino di una ricorrenza tematica comune alla poetica dei crepuscolari, ne dimette tuttavia l'implicita, per quanto dissacrante, rinuncia e, sulla scia della lezione dechirichiana, diviene piuttosto il segno, l'unico visibile, di quella verità che pur insiste sotto l'«inganno» della forma ma che, nei limiti formali della parola, non può appunto essere rivelata: «Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto/ alberi case colli per l'inganno consueto./ Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto/ tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto» (Montale 1980: 40).

## Bibliografia

- Bigongiari, Piero, "I primi tre tempi della lirica montaliana ovvero «Il difficile discorso»", *Poesia italiana del Novecento*, Milano, il Saggiatore, 1980, II.
- Cerruti, Marco, *Carlo Michelstaedter*, Milano, Mursia, 1967.
- Michelstaedter, Carlo, *Poesie*, Ed. Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1987.
- Id., *La persuasione e la retorica*, Ed. Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 2010.
- Montale, Eugenio, *L'opera in versi*, Eds. Rosanna Bettarini – Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Ed. Carlo Ossola, Milano, Mondadori, 2009.

## L'autrice

### **Maria Carla Papini**

Professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Firenze. Ha studiato i movimenti di avanguardia - futurismo, metafisica, ermetismo - i crepuscolari, la poesia e la prosa del secondo Novecento italiano con particolare attenzione per l'opera di Giuseppe Ungaretti, Antonio Porta, Anna Banti, di cui ha anche raccolto le recensioni cinematografiche, e Paolo Volponi. Ha curato per gli Oscar Mondadori due raccolte di racconti e una raccolta di scritti sul cinema di Aldo Palazzeschi. Nell'ambito di uno studio di tipo comparatistico tra letteratura e pittura, letteratura e cinema, letteratura e musica, ha pubblicato, in Italia e all'estero, diversi saggi relativi all'opera di Ardengo Soffici, Dino Campana, Roberto Saviano e sui libretti d'opera. Tra le sue più recenti pubblicazioni in

Maria Carla Papini, *Montale o della malinconia*

volume: *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze 1997; *La letteratura e il suo doppio*, Roma 2005.

Email: [papini@unifi.it](mailto:papini@unifi.it)

## **L'articolo**

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

## **Come citare questo articolo**

Papini, Maria Carla, "Montale o della malinconia. Response a Sandro Maxia", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>