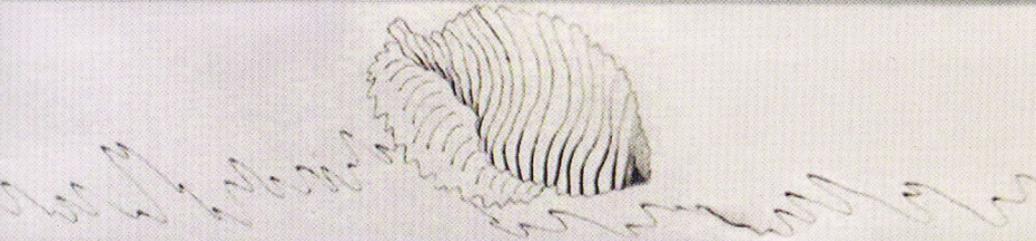
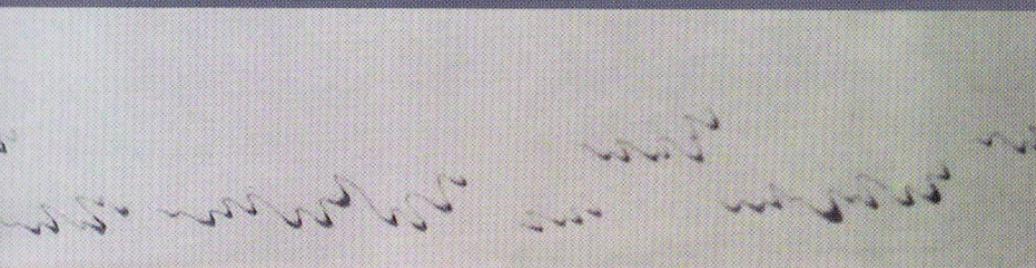


LIBRIS

GIANCARLO REPETTO

IL QUINTO MONTALE



Pausiana



GIANCARLO REPETTO

CUVANT INTRODUCŢIV

IL QUINTO MONTALE



Paesiana



INDICE

CUVÂNT ÎNAINTE	5
PREMESSA	9
CAPITOLO I: POESIE "ANOMALE"	13
CAPITOLO II: POESIE "TIPICHE"	81



CAPITOLO I: POESIE "ANOMALE"

Seguendo l'ordine di impaginazione di *Diario*, la prima poesia ascrivibile a quel gruppo che ho voluto definire "anomalo" rispetto alla norma dei *Diari*, "Trascolorando"¹, è già in grado di riassumere in sé alcune delle fondamentali ragioni di tale peculiarità, se essa consiste, come credo, in una maggiore affinità con i centri più caratteristici della poesia montaliana che direi "classica".

Fin dal titolo ciò appare evidente, proponendo emblematicamente in una parola la situazione e "l'argomento": il "trascolorare" del ricordo attraverso cui vive una figura di donna incontrata "per caso" dal poeta (e mi pare fuori di dubbio che il secondo protagonista sia identificabile con l'autore), tema che riunisce in sé alcuni tra i nuclei più rappresentativi, da sempre, della poesia di Montale: il tempo, la donna, e, soprattutto, la memoria.

Ci troviamo cioè in una situazione simile a quella prefigurata (e assumo questo termine di confronto per il suo carattere di eccezionale esemplarità) in "La casa dei doganieri"²: il tempo divide, allontana irreversibilmente due esistenze e le allontana proprio attraverso l'azione deformante sulla memoria, su quel filo di ricordo che dovrebbe unirli.

E possiamo risalire ancora più indietro, fino a "Cigola la carucola del pozzo", dove il gesto volto a dar vita al fantasma del ricordo provoca il repentino "svelamento" dell'irrimediabile modificazione operata dal tempo: "Accosto il volto a evanescenti labbri / si deforma il passato, si fa vecchio/ appartiene a un altro..."³ Nell'istante in cui tenta di ricongiungersi all'altra esi-

1 *Diario del '71*, pp. 16-17

2 *Le occasioni*, pp. 77-78

3 *Ossi di Seppia*, p. 67

stenza, quest'ultima appare ormai staccata da quel passato: la vita e trascorsa diversamente per lei: altre esperienze, altri ricordi, non è più quella di allora. Altrettanto (ma con in più, forse, la certezza dello spartiacque della morte) in "La casa dei doganieri": "Tu non ricordi, altro tempo frastorna / la tua memoria: un filo s'addipana..." (dove dunque il tempo di lei è forse ormai altro in senso anche più radicale). La stessa precarietà della memoria, questa volta dalla parte del poeta, la ritroviamo in quel noto mottetto: "Non recidere, forbice, quel volto / solo nella memoria che si sfolla..."⁴, dove proprio il tempo nemico pare il destinatario della disperata preghiera.

Sono cenni parziali ricavati da contesti eterogenei, che però esemplificano assai bene, in Montale, la dilacerante problematilità del tema della memoria e dell'esistenza singola, del rapporto con gli altri (con la donna), e possono trovare a posteriori un collegamento esplicito alla meditazione del tempo (entità contro cui si è "scontrata" da sempre la poesia montaliana) in un testo di *Satura*, *Tempo e Tempi*⁵, poesia intensissima, in cui il pensiero trova una straordinaria possibilità di concentrazione e traduzione metaforica: se pure lo spunto iniziale da cui si è sviluppata tale composizione è riconducibile alla polemica antistoricistica (come ho potuto controllare rintracciandolo chiaramente fra gli articoli in prosa⁶) in realtà l'immagine dei "nastri", evocatrice della relatività e della confusione dei "tempi", ha condotto inevi-

4 *Le occasioni*, p. 62

5 *Satura*, p. 81

6 Cfr. un articolo del 15 dicembre '68 in cui, osservando come „intorno all'anno 1000 „ in Giappone „La civiltà del medio Neinan produce la *Storia di Genj di Murasatri*, un romanzo psicologico che alcuni paragonano alla *Recherche* di Proust e nello stesso periodo un'altra cortigiana scrive certe "note del guanciale", un diario "che fa pensare, con dieci secoli di anticipo, a quelli che saranno i disegni art nouveau di Aubrey Beardsley, conclude: "Bisogna dunque convenire che il tempo degli astronomi (il tempo che noi consideriamo storico, ossia reale) non ha nulla a che fare col tempo dell'arte. Probabilmente esistono vari tempi che slittano l'uno accanto all'altro senza mai intersecarsi. Un tempo solo, una civiltà sincrona in tutto il mondo, un uguale modo di

tabilmente all'approfondimento del tema in direzione dell'esistenzialista individuale, dell'incomunicabilità e fenomenicità della "condizione umana" (che è la condizione descritta in modo mirabile nel famoso brano del '52: "La solitudine dell'artista", come premessa, sottinteso e termine di confronto su cui si innesta tutta l'esperienza artistica del nostro tempo⁷).

Nel tempo, il tempo cronologico, irreversibile, come storico finalizzato e a noi comprensibile, ma anche come dimensione comune oggettivamente a tutti i viventi (kantiana forma pura, intuizione a priori dell'io trascendentale, se vogliamo) Montale non ha mai creduto.

Ma la non accettazione di questo "tempo" non significa la positiva e credibile eventualità metafisica di "passare oltre" ad esso (l'immortalità del saggio, neoplatonica, del Porfirio di "Botta e Risposta II"⁸, di "quei pochi che pensano, vedono, amano, senz'occhi né corpo o forma alcuna" e "Fanno a meno del tempo e dello spazio") e neppure la piena possibilità di rivivere il passato attraverso una "intermittence du coeur" proustiana sulla

vivere e di pensare in tutto il pianeta terrestre sarà forse una catastrofe molto peggiore di quella che paventavano gli uomini dell'anno 1000."

Una bussola per Faust - Le note del guanciale, Corriere della Sera del 15 dicembre 1968

7 "L'uomo, in quanto essere individuato, individuo empirico è fatalmente isolato. La vita sociale è un'addizione, un aggregato, non un'unità di individui. L'uomo che comunica è l'io trascendentale che è nascosto in noi e che riconosce sé stesso negli altri. Ma l'io trascendentale è una lampada che illumina solo una brevissima striscia di spazio dinnanzi a noi, una luce che ci porta verso una condizione non individuale e dunque non umana.

Il nostro tempo ha il merito di avere scoperto e accentuato come mai prima era avvenuto il carattere totale, il carattere drammatico dell'esperienza artistica. Il tentativo di fermare l'effimero, di rendere non fenomenico il fenomeno, il tentativo di rendere comunicante l'io individuale che non è tale per definizione, la rivolta, insomma, contro la condizione umana (rivolta dettata da un appassionante "amor vitae") è alla base delle ricerche artistiche e filosofiche del nostro tempo."

La solitudine dell'artista, Auto da Fé, p. 54

8 *Satura*, p. 87

scorta di una metafisica del tempo di tipo bergsoniano. Significa, qui, riconoscere che ogni individuo è chiuso in un suo "tempo", una sua dimensione di esperienza e di memoria, monade che si svolge secondo una linea singola e incomunicante (i nastri che paralleli slittano), in cui anche la coscienza, il pensiero, il ricordo, il sentimento hanno sviluppi individuali. Ma ecco la poesia di *Satura*:

“Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri
che paralleli slittano
spesso in senso contrario e raramente
si intersecano. È quando si palesa
la sola verità che, disvelata,
viene subito espunta da chi sorveglia
i congegni e gli scambi. E si ripiomba
poi nell'unico tempo. Ma in quell'attimo
solo i pochi viventi si sono riconosciuti
per dirsi addio, non arrivederci.”

La "sola verità" che si palesa in quell'attimo è sì il "barlume" di *Occasioni*, ma è anche (e, ormai, inscindibilmente) quella riconosciuta dagli "uomini che si voltano": l'inganno dell'unico tempo, "il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me"; e proprio in questo essere "uomini che si voltano" consiste l'essere "i soli viventi". Ma si capisce allora perché "solo i pochi viventi si sono riconosciuti / per dirsi addio, e non arrivederci", perché in quell'attimo hanno capito di essere "nastri che paralleli slittano", e hanno abbandonato l'illusione di avere un mezzo stabile e istituzionalizzato di comunicazione dell'io trascendentale. Questo è il raggiungimento della "sola verità" ma è insieme l'accertamento della propria condanna, se prima questa era vissuta inconsapevolmente: l'attimo di luce certifica del buio.

Proprio collegando il tema della memoria, che cerca disperatamente di superare la dimensione cronologica ed è insieme mo-

dificata da essa, a questo delle esperienze individuali che si sviluppano su binari diversi (temi solo apparentemente differenti) seguiamo a mio avviso la via più profonda per comprendere la situazione di "Trascolorando".

Abbiamo qui, esattamente, due esistenze che inopinatamente, per un attimo, "si intersecano". È un'intersezione che si ripete (forse) due volte, ma sempre ottimale, è l'intuizione a posteriori, da parte del poeta, che si è trattato di una comunicazione vera, e di una possibilità di affermare la propria autenticità in questa comunicazione, coincide con la consapevolezza dell'aleatorietà e irripetibilità di essa, e dell'irrimediabile separazione di due piani di vita evidenziata proprio attraverso la divergente deformazione reciproca del ricordo.

Ma vediamo tutto ciò nel testo.

Con la prima strofa abbiamo un primo "ritratto" della protagonista femminile attraverso due indicazioni piuttosto peculiari, di cui mi sembra utile cercare le ascendenze. La prima:

"Prese la vita col cucchiaino piccolo" contiene un'immagine che, mi pare, nasce dalla contaminazione di due precedenti; l'uno probabilmente eliotiano: "I have measured out my life with coffee spoons"¹⁰; ed uno montaliano, risalente a una poesia epigrammatica, di scarso rilievo (poco più che una battuta di spirito) apparsa "in coda" ad un elzeviro del *Corriere della Sera*, e non ripresa in *Satura*, in cui Montale si rifà a un noto proverbio: "Non a torto/ mi avevano raccomandato,/ se andavo a cena col diavolo,/ di usare il cucchiaino lungo./ Purtroppo/ in quelle rare occasioni/ il solo a disposizione/ era corto."¹¹

Considerando il contesto in cui era collocato, ci appare certamente significativo quello eliotiano: la frase era messa in bocca a un personaggio come Prufrock nel suo *Love Song*, in una situazione cioè di estrema frustrazione, e contribuiva a co-

10 *The Love Songs of J. Alfred Prufrock (Il canto d'amore di J. A. Prufrock)* T. S. Eliot, *Poesie*, a cura di R. Sanesi, Milano, Mondadori, 1974, p. 122

11 *Variazioni, Corriere della Sera*, 15 novembre 1968, p. 3

struire il quadro di una vita assolutamente grigia e meschina, esemplarmente non-eroica; ma in certo senso (al di là del valore di mediazione) anche quello montaliano, che evidenziava la sprovvedutezza dell'autore in occasione dei pochi casi a lui offerti di "cena col diavolo", casi faustiani e temerari, del tutto alieni all'indole di lui che si definì "della razza di chi rimane a terra".

Qui serve, similmente, a caratterizzare un'esistenza assolutamente priva di "voli", perfetta antitesi dell'Esterina di *Falsetto*, fondamentalmente una non-vita. Dati che risultano ancor più chiari se confrontiamo la seconda scarna indicazione:

"Essendo onninamente *fuori*
e imprendibile."

con le prime (bellissime) strofe di *Il primo gennaio*: "So che si può vivere/ non esistendo,/ emersi da una quinta, da una fon-
dale,/ da un fuori che non c'è se mai nessuno/ l'ha veduto./ So che si può esistere/ non vivendo,/ con radici strappate da ogni
vento./¹² da cui emergeva, come in un gioco di specchi, quasi un'intercambiabilità o complementarità tra due dimensioni di vita (forse quelle rispettivamente di Montale e della protagonista femminile) caratterizzate da una pari, sia pur diversa, "incompiutezza": vita-non esistenza ed esistenza-non vita.

Qui, nel "fuori" del secondo verso, evidenziato dal corsivo tipografico, risuona un'eco inevitabile di quelle due strofe: e il richiamo conferma l'affinità oggettiva della situazione: la vita non era stata mai un'entità pienamente posseduta da quella ragazza, sostanzialmente "bozza scorretta"¹³ anche lei, precipitata in una dimensione di mai superata inautenticità, come risulta analiticamente dalla sua "storia": Montale, infatti, con un proce-

12 *Satura*, p. 150

13 Cfr. Botta e Risposta II, *Satura*, p. 86

dimento narrativo, ne traccia la vicenda biografica a grandi tappe.

“Una ragazza imbarazzata, presto
sposa di un nulla vero
e imperfettibile.
ebbe un altro marito che le dette
uno status
e la portò nel Libano quale utile
suo nécessaire da viaggio.”

Una ragazza timida, certo poco agguerrita di fronte alla “vita”, e infatti due fallimenti matrimoniali, due tentativi mancati di realizzarsi, comunicare, di “vivere”.

A questo punto, con un “ma” fortemente oppositivo, evidenziato dalla collocazione iniziale del verso, introduce il casuale, fuggevole incontro che apre una possibilità di comunicazione vera con un’anima “comprensibile”: la possibilità di un’intesa, di un attimo di “luce”, ricordato in seguito da lei con rimpianto:

Ma lei rimpianse l’agenzia turistica
Dove la trovò un tale
Non meno selenita ma comprensibile.

Fu nello spazio tra i suoi due mariti,
una prenotazione per l’aereo e
bastò qualche parola.

L’uomo la riportava al suo linguaggio
Paterno, succulento
E non chiese nemmeno quel che ebbe.

È l’incontro, l’intesa fra i “tempi” interiori quello che conta, i tempi della memoria, della vita nascosta dell’io, perennemente alienata in quella “ragazza imbarazzata” di fronte all’ambiente e

alla "vita" in cui si trovava calata ("gettata") e che aveva accettato passivamente.

È questa la svolta decisiva della vicenda, e se finora lo sviluppo narrativo è stato lineare, di qui in poi i piani descrittivi si intersecano, i tempi si confondono come in un caleidoscopio, e non è più possibile essere completamente "certi" della sequenza dei fatti e dei punti di riferimento. Si evidenzia così anche strutturalmente, attraverso lo "slittamento" dei piani logici su cui si muove il testo, il progressivo allontanamento dei due nastri-esistenze che a poco a poco tornano a "slittare" paralleli, proprio a causa dell'individuale, differenziata, opera della coscienza e del ricordo.

Dopo una prima osservazione sulla non-vita che si conduce in Libano che nasce indubbiamente dai ricordi di viaggio di Montale ma già prepara la trasposizione nella propria immaginazione della vicenda di lei:

Nel Libano si vive come se il mondo
non esistesse, quasi
più sepolti dei cedri sotto la neve.

Comincia letteralmente il "trascolorare" della realtà attraverso le due ottiche, dislocando "il punto di vista" su due piani contrapposti, alternati e mescolati come in un gioco di colori: la ragazza ferma all'impressione dell'incontro, al "concreto" apparsogli di lui:

Lei lo ricorda in varie lingue, un barbaro
Cocktail di impresti,

È lui, Montale che insegue con la fantasia il "tempo" di lei, la sua vita nel Libano: ma è inevitabilmente una costruzione della propria immaginazione, sulla base del proprio patrimonio di ricordi, esperienza, sensazioni, e si intuisce che l'immagine di lei, trasformata in odalisca, è poco attendibile:



Lui la suppone arabizzata, docile
ai dileggi e ai festini dei Celesti.

Ciò che tenta Montale è una sorta di "ritrovamento del tempo perduto", anzi, qualcosa di ancor più impossibile, ritrovamento del tempo non/suo: cerca cioè di tornare col ricordo alla "propria" esperienza di turista nel Libano, per ristabilire in qualche modo una "sintonia", una comunicazione a posteriori con l'ambiente, il tempo, la realtà che la videro vivere (non-vivere) il periodo del suo secondo matrimonio, ricerca cioè una comunione col "tempo perduto" di lei: come nel primo incontro egli l'aveva riportata "al suo linguaggio paterno, succulento" (forse il ligure), così lei riporta lui al Libano. Ma il "repechase", nel momento stesso in cui si pone, si scontra con l'esistenza avvenuta che ha impressionato inevitabilmente in modo diverso le due coscienze, ciò è verificato proprio in presenza del termine di confronto "concreto":

Quelle "pietre che mutano colore"
che dovrebbero essere lo "spunto" per il recupero del "tempo" e la riunione dei due "tempi".

Di fronte ad esse lo sguardo di lui (e la sua fantasia) "s'accende", e rivede il Libano nella dimensione favolosa, strana, incantata, in cui gli era apparso, e rivede se stesso nella veste impacciata e un po' ridicola di turista europeo in Medio Oriente; mentre, con un salto quasi inavvertibile, innestato con continuità grammaticale proprio sulla immagine medesima, quella stessa attuale di lei, demitizzata, ridotta alla misura di facile acquisto quotidiano nei bazar.

Lui si rivede piè felpato, prono
sui tappeti di innumeri moschee