

UN ATLANTE DI LUOGHI PERDUTI: PAESAGGIO LIGURE, POESIA E MEMORIA NELL'ULTIMO MONTALE¹

IDA DURETTO

Introduzione

Ancora privi di un commento integrale,² «*corpus* tutto da indagare» – secondo la definizione di Rosanna Bettarini, tra i primi critici a occuparsene –,³ gli *Altri versi* rivestono una funzione riepilogativa e conclusiva dell'intera produzione

¹ Questo articolo nasce dalla riflessione avviata nel corso della giornata di studio: *Dialoghi: ambiente, natura, paesaggio. Dal mondo antico alla transizione ecologica*, organizzata dall'Istituto italiano per gli studi storici (Napoli) il 23 maggio 2022, alla quale sono stata invitata a presentare una relazione su Montale.

² Gli *Altri versi* sono rimasti del tutto esclusi dal progetto di pubblicazione delle raccolte montaliane annotate negli «Oscar poesia» di Mondadori e restano ad oggi privi di commento, a eccezione dei testi inseriti nella *plaque* da me curata: Duretto (2017b), che sarà qui ripresa per alcuni riferimenti. Sto attualmente lavorando all'edizione del commento completo, in prossima uscita.

³ Bettarini (2009): si vedano soprattutto: *Un altro lapillo*, 57-63; *Piccola cronistoria di "Altri versi"*, 65-73; «*Carissima signora (non però Signora) ...*», 103-27; *Interazioni*, 97-101; *Piccola indagine sul lessico*, 129-35; *Clizia e la vita che fugge*, 155-63; *Retrosce* di «Altri versi», 175-244; sulla settima raccolta montaliana cfr. anche De Rosa (2000), Duretto (2017a, 2020), Luperini (2012), Marini (2019), Villa (2016). Per quanto riguarda il tema del paesaggio nella poesia di Montale, vedi in particolare Polito, Zollino (2009), Verdino (2011). Interessanti indicazioni metodologiche sul commento ai testi di Montale sono fornite da Blasucci (2002: 203-227); esemplare, sempre di Blasucci, ma con specifico riferimento all'ultimo Montale, la lettura della poesia incipitaria del *Quaderno di quattro anni*: Blasucci (2006). Tra le numerose monografie su Montale si segnalano in particolare: Testa (2000); Ioli (2002); Casadei (2018); Marini, Scaffai (2019): saggi che contengono importanti indicazioni generali di cui si terrà conto nel presente studio. I testi montaliani si citano da Montale (1980, 2006, PR, SM₁, SM₂). Altre sigle utilizzate sono: OS=*Ossi di seppia*; OC=*Le occasioni*; BU=*La bufera e altro*; SA=*Satura*; DI=*Diario del '71 e del '72*; QQ=*Quaderno di quattro anni*; AV=*Altri versi*; PD=*Poesie disperse*. Oltre ai commenti integrali alle raccolte, per gli *Altri versi*, si sono tenute in considerazione le analisi di *Alunna delle Muse, Tergi gli occhiali appannati...*, *Ho tanta fede in te...*, di Angelo Marchese, cfr. Marchese (1991: 294-298) e quella di *...cupole di fogliame da cui sprizza...* di Giorgio Orelli, cfr. Orelli (1984: 125-136). Le notizie sulla trasmissione dei testi, la datazione e le varianti sono ricavate da Bettarini (2009).

di Eugenio Montale; in questa ultima raccolta il poeta ha saputo «riproporre i suoi temi fondamentali»⁴ in un processo di riscrittura che non risulta mai ridondante, ma che, conservando l'essenziale, introduce interessanti elementi di novità. È il caso, ad esempio, della particolare rilevanza dell'ambientazione ligure. Ritornano i luoghi dell'infanzia ormai familiari al lettore, come l'orto con il canneto (*I nascondigli II*), già descritto negli *Ossi di seppia (Il canneto rispunta i suoi cimelli...)*, o il balcone della casa di Monterosso (*Cara agli Dei*), reso celebre dalla poesia che apre le *Occasioni (Il balcone)*, e insieme a essi rivivono anche i simboli e le immagini della più sublime poesia montaliana, talvolta associati a nuovi significati o ripensati alla luce di una più matura consapevolezza.

Se è vero che «il ricordo non è gerarchico» (*I pressepapiers, QQ*) ed è senza un preciso motivo che alcune figure restano 'incrostate' nel «cavo della memoria» (*Realismo non magico, SA*), così negli *Altri versi* riemergono nuclei autobiografici antichi, più volte rielaborati e riscritti, che riescono a trovare qui la loro definitiva sistemazione: vengono rievocati luoghi e persone ormai scomparsi, vivi soltanto nel ricordo dell'autore e presto destinati a svanire dalla memoria collettiva. Depositati all'interno del testo poetico e fissati in immagini estremamente vivide, i frammenti di questo mondo perduto assumono densità di significato e divengono capaci di resistere all'azione distruttrice del tempo. Questo contributo intende analizzare il ruolo del paesaggio ligure nella settima raccolta poetica di Montale: un ruolo che, come si avrà modo di notare, appare tanto centrale quanto peculiare, in corrispondenza con l'«insolito» statuto testuale e la funzione di assoluto rilievo che questa opera senile riveste all'interno della produzione montaliana.

1. La settima raccolta: «a mezza strada tra un libro nuovo e un commento ai libri precedenti»

Gli *Altri versi* sono stati pubblicati per la prima volta nel 1980, a conclusione dell'edizione critica delle opere poetiche di Montale, un ultimo tassello a suggellare l'*Opera in versi*. Talvolta indebitamente accostato al

⁴ Casadei (2018: 111).

Diario postumo, questo libro è stato considerato una creazione in cui l'autore ha avuto una parte del tutto marginale; eppure, la raccolta fu pubblicata quando Montale era non soltanto ancora in vita, ma soprattutto pienamente consapevole di questa operazione letteraria. La genesi è legata all'invio ai curatori dell'*Opera in versi*, Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini, di vari testi poetici, estratti da Montale dal proprio 'magazzino di inediti' e considerati non adatti a essere inclusi nelle *Poesie disperse*; tuttavia, all'inizio del 1979, il poeta decide di dare vita a un ultimo libro, lasciando da parte i vecchi 'lapilli', per tornare a comporre. Gli *Altri versi* si vanno così formando 'per strati', accorpando testi di varia datazione, dai più antichi: *Nixon a Roma* e *Càffaro*, che risalgono rispettivamente al 1969 e al 1972, ai più recenti, scritti a ridosso del 1980. Mentre dunque appare evidente come la raccolta nasca dalla feconda collaborazione dell'autore con i suoi curatori, allo stesso tempo non si può negare che Montale esercitò un vigile e costante controllo su questa iniziativa editoriale, come testimoniato dalla fitta corrispondenza epistolare di questi anni con Bettarini e dalle minute indicazioni fornite circa la disposizione delle liriche.⁵

Il poeta stesso definì gli *Altri versi*, ultima raccolta del suo canzoniere, come «qualcosa che sta a mezza strada tra un libro nuovo e un commento ai libri

⁵ Le lettere alla curatrice, che contengono indicazioni atte a chiarire alcuni dei riferimenti presenti nelle poesie, a discutere eventuali modifiche e a stabilire la collocazione dei testi nella raccolta, sono riportate in Bettarini (2009). È interessante notare come il progetto di libro prenda gradualmente forma, via via che le liriche vengono composte e inviate; nel novembre del '78 Montale raccomanda, ad esempio, di non separare le due poesie più antiche: *Càffaro* e *Nixon a Roma* («dovrebbero figurare come appaiate») e aggiunge: «Ultima del libro dovrebbe essere Ah! che credo la poesia più bella» (108), mentre nel gennaio del 1980, nell'inviare un nuovo testo dedicato a Clizia, «*Poiché la vita fugge...*», propone di assegnare a questo la posizione conclusiva, retrocedendo *Ah!* («I personaggi e il tempo sono troppo diversi») (119), indicazione che verrà ribadita in una lettera del mese successivo (120). Infine, con l'aggiunta di *All'alba* e *Monologo*, Montale torna all'idea di terminare il suo canzoniere con *Ah!*, preceduta dalle due nuove poesie (123). La conclusione nel segno di Annetta, invece di Clizia, trova concordi autore e editori; cfr. ancora Bettarini (2009: 162): «Annetta, mito infantile, delicato e paziente di tutta una vita, sembrava più 'conclusiva' e stilisticamente più tranquillizzante della nuova Clizia, ancora tutta in movimento nelle sue varianti di posizione e di lezione».

precedenti»;⁶ in questo quadro il paesaggio assume una funzione importante: il ritorno dei luoghi antichi – e della musa abitatrice di quei luoghi – con autocitazioni, talora vistose, dalle prime raccolte, si accompagna all'affiorare di temi inediti. Montale ricombina continuamente le tessere memoriali, alla ricerca di accostamenti sempre diversi, finché giunge a cristallizzarle in immagini sublimi, nella consapevolezza che soltanto alla poesia spetta la prerogativa di salvare dall'oblio persone e luoghi cari, destinati, altrimenti, a perire con l'autore. Quello che è in gioco è la sopravvivenza del ricordo – e quindi dell'identità – di quel paesaggio, ma anche e soprattutto di chi l'ha vissuto, dell'autore stesso. Non si tratta insomma di rimpiangere il passato, che non è oggetto di nostalgia da parte di Montale, ma di raccontarlo, affidando al lettore un ricco patrimonio di profumi, musiche, colori, sensazioni di intensa bellezza. La lirica che inaugura gli *Altri versi*, ...*cupole di foglie da cui sprizza*..., appare emblematica in tal senso: una fugace quanto indimenticabile istantanea ligure, che evoca due dei simboli fondamentali della poetica montaliana.

2. «Tra un tunnel e l'altro...»: il paesaggio del Levante ligure osservato dal treno

Verso Tellaro

...cupole di foglie da cui sprizza
una polifonia di limoni e di arance
e il velo evanescente di una spuma,
di una cipria di mare che nessun piede
d'uomo ha toccato o sembra, ma purtroppo
il treno accelera...

5

Come specificato dall'epigrafe, il poeta si trova su un treno diretto verso Tellaro, località ligure nei pressi delle Cinque Terre, e si sofferma a osservare il paesaggio fuori dal finestrino. Quella che gli si offre è una visione effimera e sublime: una spiaggia di sabbia fine quanto la cipria e intatta, accarezzata

⁶ In una lettera a Rosanna Bettarini del 31 marzo 1980, cfr. Bettarini (2009: 122).

dalla spuma marina; il tutto incorniciato dalle fronde degli alberi di agrumi, le *'domes of leaves'* del poeta gallese Dylan Thomas (*In Country Sleep*, v. 28), o i «domi verdicupi» già descritti nelle *Occasioni* (*Nel parco di Caserta*) o, ancora, «i d'omi arruffati degli olivi» della *Lettera levantina* (PD), che sembrano fondere i loro colori in un concerto delizioso («una polifonia di limoni e di arance», v. 2). Questo rapido squarcio sul paesaggio ligure, in apertura dell'ultima raccolta, e la sinestesia che trasforma il colore in musica richiamano la poetica degli *Ossi di seppia*, con il ritorno della pianta-simbolo del primo manifesto montaliano: i limoni, che inebriano di vitalità i sensi con la loro musica solare: «e in petto ci scrosciano / le loro canzoni / le trombe d'oro della solarità» (*I limoni*, vv. 47-49). In questo modo il componimento liminare dell'ultima raccolta stabilisce un collegamento con la prima, a consolidare l'organismo dell'*Opera in versi*.

La condizione di senilità del poeta non sembra precludergli la gioia estatica di questa visione, che, schiudendosi davanti ai suoi occhi, genera la stessa meraviglia di sempre. I puntini che incorniciano la breve lirica aumentano la sensazione di sospensione quasi onirica che accompagna la manifestazione della natura nella sua lussureggiante potenza. In questo *locus amoenus* è impensabile la presenza dell'uomo: la spiaggia è intatta, o almeno così pare: «e il velo evanescente di una spuma, / di una cipria di mare che nessun piede / d'uomo ha toccato o sembra» (vv. 3-5). Si tratta di uno spazio quasi sacro, che può essere soltanto contemplato, con reverenza. La sabbia finissima viene paragonata alla 'polvere di Venere', quasi evocando una presenza femminile invisibile, divina. La cipria è, come i limoni, un richiamo simbolico importante nella poesia di Montale, questa volta della *Buferà*: «Solo quest'iride posso / lasciarti a testimonianza / di una fede che fu combattuta, / d'una speranza che bruciò più lenta / di un duro ceppo nel focolare. / Conservane la cipria nello specchietto» (vv. 8-13), scriveva Montale in *Piccolo testamento*, dove la cipria rimanda all'immagine polifonica di pluralità indistinta, di certezze ridotte a nulla («ma una storia non dura che nella cenere / e persistenza è solo l'estinzione» vv. 23-24).

La possibilità di godere a lungo dello spettacolo è negata bruscamente alla fine della lirica: il treno non arresta la sua corsa, anzi accelera. Il tempo fugge e, con esso, la possibilità di riscatto che sembra offrirsi agli occhi ancora incantati del passeggero. La situazione è simile a quella descritta in molte prose montaliane. In uno degli *Scritti sull'arte*, datato 1970 e intitolato *La riviera di Ciceri (e la mia)*, ad esempio, si legge: «Il treno che portava a Monterosso fermava a tutti i caselli, impiegava alcune ore. [...] dopo Sestri Levante le lunghe gallerie non permettevano che visioni fulminee della parte più rocciosa del paesaggio» (SM₂, 1455-1456). Rispetto alle prose, nella poesia l'immagine del treno si carica di un significato ulteriore, introducendo l'idea del tempo e del suo incontrollabile, rapinoso corso, tema centrale di tutti gli *Altri versi*. La stessa struttura metrica del componimento, con l'ultimo verso più breve: un quinario sdrucchiolo – clausola frequente dell'ultimo Montale – rafforza la percezione di accelerazione del tempo in fuga («ma purtroppo / il treno accelera...», vv. 5-6).⁷

Se già con la prima lirica della nuova raccolta si assiste dunque a un ritorno al passato, è soprattutto la seconda sezione di *Altri versi*, ricca di poesie di ambientazione ligure, a costituirsi come vero e proprio 'libro della memoria'. Alla ricomparsa dei luoghi familiari si associa un riemergere di nuclei autobiografici antichi, che talvolta si saldano a temi nuovi, caratteristici dell'ultimo Montale. È così, ad esempio, in *Tergi gli occhiali appannati*, dove ritroviamo, significativamente, l'immagine del treno in chiusura:

Tergi gli occhiali appannati
 se c'è nebbia e fumo nell'aldilà,
 e guarda in giro e laggiù se mai accada
 ciò che nei tuoi anni scolari fu detto vita.
 Anche per noi viventi o sedicenti tali
 è difficile credere che siamo intrappolati

5

⁷ Per l'immagine del treno in corsa nella poesia montaliana cfr. anche *L'Arno a Rovezzano* (SA): «La tua casa era un lampo visto dal treno» (v. 12) e *Accelerato* (OC). Su questo testo cfr. anche Villa (2016).

in attesa che scatti qualche serratura
che metta a nostro libito l'accesso
a una più spaventevole felicità.
È mezzogiorno, qualcuno col fazzoletto
ci dirà di affrettarci perché la cena è pronta,
la cena o l'antipasto o qualsivoglia mangime,
ma il treno non rallenta per ora la sua corsa.

10

Qui l'ambientazione monterossina e il riaffiorare di una antica reminiscenza autobiografica, legata a una consuetudine di famiglia più volte narrata in prosa, si connettono al ricordo della moglie morta di cui si immagina un avventuroso viaggio nell'aldilà. Per interpretare la poesia, e soprattutto il finale così criptico, è necessario infatti tornare al viaggio in treno a Monterosso. La lirica è dedicata a Drusilla Tanzi, morta nel 1963, di cui gli occhiali costituiscono un attributo evocativo.⁸ La donna è esortata a compiere un gesto spontaneo, come se fosse ancora in vita: detergere le lenti annebiate dal fumo, per poter meglio osservare i misteri di un luogo precluso allo sguardo umano. L'immagine degli occhiali offuscati dalla fuliggine si ritrova nel già citato *La riviera di Ciceri (e la mia)*: «Il treno che portava a Monterosso fermava a tutti i caselli, impiegava alcune ore. Era un treno più fumogeno degli altri per via delle molte gallerie. Bisognava indossare un plaid e portare occhiali scuri» (SM₂, 1455-1456). Il riferimento diviene più chiaro e interessante per l'interpretazione della poesia, se lo si accosta a un altro appunto autobiografico, narrato nel racconto *La casa delle due palme*:

Il treno stava per giungere. Tra un tunnel e l'altro, in un breve squarcio – un batter d'occhio se il treno era un diretto e un'eternità se si trattava di un omnibus o di un trenino operaio – appariva e spariva la villa, una pagoda giallognola e un

⁸ Conosciuta da Montale a Firenze alla fine degli anni Venti e sposata il 23 luglio 1962, già vedova del critico d'arte Matteo Marangoni: a lei, 'Mosca', sono dedicati, tra gli altri testi, gli *Xenia in Satura*. Per l'immagine degli occhiali, cfr. i «grossi / occhiali di tartaruga» nella *Ballata scritta in una clinica* (BU) o i «tre o quattro occhiali» de *I nascondigli* (DI). La difficoltà di vista sembra affliggere Drusilla anche nell'«oltrevita», uno spazio denso di fumo.

po' stinta, vista di sbieco, con due palme davanti, simmetriche ma non proprio eguali. [...] Sul lato di ponente, in cima a una scaletta mascherata da una siepe di pitòsfori era d'uso che qualcuno (madre o zia o cugina o nepote) agitatesse un asciugamani per salutare chi giungeva e soprattutto (se dal treno si rispondeva agitando il fazzoletto) per affrettarsi a mettere in pentola gli gnocchi di patate (PR, 37).

Le lenti appannate di Mosca altro non sono che la trasfigurazione ultraterrena degli occhiali scuri, indispensabili a chi affrontasse la litoranea ferroviaria per Monterosso. In questo modo trovano giustificazione l'immagine finale del treno in corsa e, soprattutto, il riferimento al fazzoletto sventolato per chiamare a tavola i commensali. Il frammento memoriale del viaggio verso le Cinque Terre ritorna insistentemente alla mente del poeta, citato in interviste e conversazioni, rievocato all'inizio della prosa narrativa per andare infine a saldarsi, grazie alla sintesi poetica, al ricordo della moglie morta, di cui ora si descrive l'avventurosa esplorazione dell'«oltrevita». La tradizionale metafora della vita come viaggio si personalizza, in Montale, attraverso il ricordo delle gite estive a Monterosso: l'esperienza esistenziale, ineffabile e inconoscibile, è così raffigurata attraverso le immagini familiari, ripescate dalla memoria d'infanzia. Alla nebbia ultraterrena, in cui è immersa Mosca, corrisponde il fumo della locomotiva nelle gallerie. L'appressarsi della fine del percorso e, fuor di metafora, della morte è descritto con un rimando al noto segnale. Gli 'gnocchi' del ricordo si trasformano in un difficilmente identificabile 'mangime': una delle tante poltiglie organiche degli *Altri versi*, come il 'caciucco' della *Prosa per A. M.* (v. 14), la 'buridda' di *Si può essere a destra...* (v. 7), o ancora gli 'antipasti' e i 'cocktails di veleni' di *Nell'attesa* (v. 10). Se Mosca è libera di dedicarsi a un'esplorazione dell'Etere, i vivi o «sedicenti tali»⁹ sono ancora in una condizione sospesa, simile alla prigionia – descritta anche nella già citata *Nell'attesa*: «Stiamo attendendo che si apra / la

⁹ In Montale il vocabolo 'sedicenti' è frequente, accompagnato dal sostantivo 'vivi' o 'viventi': cfr. *Annetta* (DI, v. 2), *Dormiveglia* (QQ, v. 5), *Alunna delle Muse* (AV, v. 16).

Un atlante di luoghi perduti: paesaggio ligure, poesia e memoria nell'ultimo Montale

prima delle sette porte» (vv. 1-2) – preda di dubbi e incertezze.¹⁰ Il percorso è quasi giunto al termine, già il poeta sembra scorgere i segnali che annunciano la meta: un fazzoletto sventola a indicare che tutto è ormai pronto, «ma il treno non rallenta per ora la sua corsa», il passeggero dovrà ancora attendere.

3. La Punta del Mesco e il canneto di Monterosso: paesaggio e identità

In questo libro della memoria, sono molte le località legate a un passato ormai perduto, attingibile solo dall'autore attraverso il ricordo e conservate nella raccolta-reliquiario, *Altri versi*. È il caso, ad esempio, della serra ricordata ne *Le piante grasse* («Oggi non esistono più / le serre le piante grasse e i visitatori / e nemmeno il giardino dove si vedevano / simili mirabilia»),¹¹ o del caffè letterario in cui è ambientata *Al Giardino d'Italia* («Ci incontrammo al Giardino d'Italia / un caffè da gran tempo scomparso»).¹² Così accade anche, per restare nell'ambito dei ricordi più antichi e del paradiso dell'infanzia: il Levante ligure, nel caso di *Ottobre di sangue*:

Nei primi giorni d'ottobre
sulla punta del Mesco
giungevano sfiniti dal lungo viaggio
i colombacci; e fermi al loro posto
con i vecchi fucili ad avancarica
imbottiti di pallettoni
uomini delle mine e pescatori
davano inizio alla strage di pennuti.
Quasi tutti morivano ma il giorno che ricordo

5

¹⁰ La metafora dell'indugio di fronte a una porta serrata ricorda il racconto di Kafka, *Davanti alla legge*, parabola narrata nel *Processo*.

¹¹ In questo testo le piante grasse divengono il simbolo di un mondo perduto, ormai lontano, accessibile soltanto attraverso la memoria di chi, come Montale, ancora resiste, ma destinato, presto, a dissolversi del tutto. Il cugino, che con la propria straordinaria collezione attirava visitatori importanti da ogni parte d'Italia, dopo la morte «è come non sia esistito mai». Soltanto il poeta ne ricorda ancora le abitudini bizzarre, i vezzi e qualche frase, ripetuta molte volte e rimasta impressa nella mente.

¹² Cfr. Duretto (2017b: 30-34).

uno se ne salvò che già ferito	10
fu poi portato nel nostro orto.	
Poteva forse morire sullo spiedo	
come accade a chi lotta con onore	
ma un brutto gatto rognoso	
si arrampicò fino a lui e ne restò	15
solo un grumo di sangue becco e artigli.	
Passione e sacrificio anche per un uccello?	
Me lo chiedevo allora e anche oggi nel ricordo.	
Quanto al Mesco e alla Punta non ne è traccia	
Nel mio atlante scolastico di sessant'anni fa.	20

Questa poesia è ambientata a Punta del Mesco, promontorio di Monterosso, nei pressi del quale si trova la villa dove il poeta, da ragazzo, era solito trascorrere le estati: sito evocativo, che compare frequentemente nelle liriche montaliane, dalle *Occasioni* con l'omonima *Punta del Mesco*, alla *Buferà* con *A mia madre* e *L'orto*. Alla memoria del luogo è legato il tema della caccia, assai ricorrente in Montale, come già in *Punta del Mesco*, dove la conclusione è accompagnata dal suono degli spari. È autunno, stagione del passaggio degli uccelli migratori, qui non le auliche «coturnici» di *A mia madre* («rotta / felice schiera in fuga verso i clivi / vendemmiati del Mesco», vv. 2-4), ma ben più prosaici «colombacci», la cui uccisione da parte dei cacciatori è rappresentata come una «strage», che tinge di rosso il ricordo del mese di ottobre.

Nella rievocazione, l'interesse si sposta dall'eccidio degli uccelli di passo alla figura isolata di un colombo ferito, che rimanda immediatamente all'antenato, più nobile, *Il gallo cedrone*. Diversamente da quanto accade nella poesia della *Buferà* («sento nel petto la tua piaga» v. 9), ora non c'è identificazione tra il poeta e l'animale: lo slancio patetico risulta notevolmente ridotto. Come il gallo anche il colombaccio evoca la passione e il sacrificio di Cristo, divenendo una figura quasi sacra e nobilitandosi nella sofferenza. Il colombo assurge quindi a simbolo di una lotta che si concretizza, nella memoria, in quell'unica parola, probabilmente 'sproporzionata' se riferita a un uccello, ma mai causa di vergogna, destinata a

concludere, forse troppo enfaticamente, il testo.¹³ Ecco infatti come si presentava, nella prima stesura, la parte conclusiva della lirica (vv. 17-20):

Non assistei al sacrificio; ma quando lo ricordo
una parola sola forse sproporzionata
mi viene alla memoria in lettere capitali
e non me ne vergogno; ed è
LA PASSIONE.¹⁴

Il primo finale, magniloquente, metteva in evidenza il tema della poesia e il significato simbolico attribuito all'episodio, che, nella versione definitiva, è affidato all'interrogativa: «Passione e sacrificio anche per un uccello?», mentre, con effetto di sordina, i versi finali sono dedicati a una precisazione geografica. Nell'ultima redazione, infatti, una modifica interviene a stemperare i toni e la poesia termina con una indicazione riguardo alla Punta del Mesco, che assume le caratteristiche mitiche di un luogo fuori dallo spazio, impossibile da ritrovare nei vecchi atlanti scolastici, ma vividamente impresso nella memoria («Quanto al Mesco e alla Punta non ne è traccia / nel mio atlante scolastico di sessant'anni fa»).

L'immagine dell'atlante ricorre già in *Satura*, nell'*Eufrate*: «Lui stesso non ne sa nulla, / le vie che segue sono tante e a volte / per darsi ancora un nome si cerca sull'atlante» (vv. 11-13), dove rappresenta lo strumento di una ricerca finalizzata a non smarrire quanto resta della propria identità. Ecco che iscrivere questi luoghi all'interno del proprio personale atlante poetico significa innanzitutto preservare, dare consistenza a un'identità, quella del poeta, che appare costantemente minacciata, sempre a rischio di essere smentita.

¹³ Il titolo scelto per la poesia evoca il nome di altra più celebre strage, che coinvolse decine di partigiani varesini, i primi di ottobre del 1944, denominata appunto «Ottobre di sangue». In questo senso, la «passione» e il «sacrificio» possono forse essere letti non soltanto in chiave cristologica, ma anche politica, sotto la guida del riferimento implicito nel titolo. I due termini, tratti dalla sfera religiosa e cristiana, entrano, infatti, a far parte a pieno titolo della retorica delle celebrazioni partigiane, a significare l'abnegazione e la disponibilità a donare la vita in nome degli ideali antifascisti.

¹⁴ Cfr. Bettarini (2009: 224-225).

In questo senso particolarmente significativo appare il ritorno di un altro luogo 'perduto', dove alla memoria del paesaggio si associa quella della prima musa di Montale, Annetta. Siamo ancora nella seconda sezione di *Altri versi*, nella poesia intitolata *I nascondigli II*:

I
Il canneto dove andavo a nascondermi
era lambito dal mare quando le onde erano lunghe
e solo la spuma entrava a spruzzi e sprazzi
in quella prova di prima e dopo il diluvio.
Larve girini insetti scatole scoperchiate 5
e persino la visita frequente (una stagione intera)
di una gallina con una sola zampa.
Le canne inastavano nella stagione giusta
i loro rossi pennacchi; oltre il muro dell'orto
si udiva qualche volta il canto flautato 10
del passero solitario come disse il poeta
ma era la variante color cenere
di un merlo che non ha mai (così pensavo)
il becco giallo ma in compenso esprime
un tema che più tardi riascoltai 15
dalle labbra gentili di una Manon in fuga.
Non era il flauto di una gallina zoppa
o di altro uccello ferito da un cacciatore?
Neppure allora mi posi la domanda
anche se una rastrelliera di casa mia 20
esibiva un fucile così detto a bacchetta,
un'arma ormai disusata che apparteneva
in altri tempi a uno zio demente.
Solo la voce di Manon, la voce
emergente da un coro di ruffiani, 25
dopo molti anni poté riportarmi
al canneto sul mare, alla gallina zoppa
e mi fece comprendere che il mondo era mutato
naturalmente in peggio anche se fosse assurdo
rimpiangere o anche solo ricordare 30
la zampa che mancava a chi nemmeno
se ne accorse e morì nel suo giuncheto

Un atlante di luoghi perduti: paesaggio ligure, poesia e memoria nell'ultimo Montale

mentre il merlo acquaiolo ripeteva quel canto
che ora si ascolta forse nelle discoteche.

II

Una luna un po' ingobbita 35
incendia le rocce di Corniglia.
Il solito uccellino color lavagna
ripete il suo omaggio a Massenet.
Sono le otto, non è l'ora
di andare a letto, bambini? 40

In questo testo ritroviamo il canneto di Monterosso, già oggetto di una lirica degli *Ossi di seppia*, *Il canneto rispunta i suoi cimelli...*, con i suoi abitanti; la stessa gallina zoppa è menzionata anche in una poesia de *La casa di Olgiate*, composta nell'ottobre 1978¹⁵, che presenta forti affinità tematiche con *I nascondigli II*: «Cammino in gallozoppo / come si dice di una gallina / che ha perduto una zampa / ma saltella qua e là. / Sono entrato nel canneto / che è fronteggiato dal mare / per lungo tratto / e vi cerco larve / vermi abbozzi di vita / tutto ciò che rimase / del crac esistenziale / che in noi continua a sopravvivere / a occhi chiusi / perché la natura è avara / di occhi a chi più ne abbisogna».

Il numero romano del titolo è aggiunto per disambiguare rispetto all'omonima lirica del *Diario del '71 e del '72*, dove i 'nascondigli' rappresentano «i buchi più nascosti», dove si celano gli oggetti quotidiani che aiutano il poeta, legandolo alla realtà e donandogli sicurezza, nella crisi di certezze dell'esistenza. Negli *Altri versi* invece il riferimento è ai rifugi dell'infanzia, che ritornano alla memoria grazie a una suggestione uditiva. La descrizione marina rivela, come messo in luce dalla critica, un'allusione alla 'Strofe Lunga' de *L'onda* dannunziana, dove si ritrovano i sintagmi «un fiocco di spuma / che balza» (vv. 22-23), «s'allunga» (v. 47), «Di spruzzi e di sprazzi» (v. 55).¹⁶

Il filo rosso della lirica è costituito dalla trama musicale di un 'canto

¹⁵ Il dattiloscritto dei *Nascondigli II*, datato 1978, fu inviato agli editori il 12 gennaio 1979.

¹⁶ Cfr. Zollino (2008: 210).

flautato', ascoltato da bambino nel canneto, ricetta privilegiato nei giorni di mare mosso, e riudito anni più tardi a teatro «dalle labbra gentili di una Manon in fuga». La tormentata rielaborazione variantistica della seconda parte mostra come il fulcro d'interesse di questo ricordo monterossino sia il tema di *Manon*, cui sono connesse diverse suggestioni. Il riferimento non è all'opera di Puccini, ma a quella di Massenet, come messo in rilievo dal titolo alternativo: *Manon in Francia*.¹⁷

L'aria operistica non è che una ripetizione, nella memoria, del canto del merlo acquaiolo: il passero solitario leopardiano. A questo proposito, in una prosa dal titolo *In regola il passaporto del «Passero solitario»*, dove viene descritto l'uccellino «color lavagna» – paragonando il trattamento poetico che ne forniscono Leopardi e Pascoli – Montale nota: «[...] con l'usignolo, il passero solitario è il più variato, il più flautato, il più ricco di armonie degli uccelli canori. Quando ha tre note sole, tre o quattro, il suo tema caratteristico ricorda quello che precede il sogno di De Grioux, nella Manon di Massenet» (SM₁, 870).

Il motivo del merlo acquaiolo, legato a quello di Manon, rimanda ad Anna degli Uberti, protagonista nascosta di questa lirica di ambientazione ligure, così come della poesia incompiuta, battuta sullo stesso foglio: *Quando uscivi dall'acqua non un mare grosso...*¹⁸ La stessa coppia Leopardi-Massenet si ritrova,

¹⁷ *Manon* (1884) di Massenet narra la storia di una fanciulla, destinata dai genitori a vita monastica, che, innamoratasi del giovane Des Grioux, decide di fuggire con lui a Parigi.

¹⁸ Anna (1904-1959) fu compagna delle estati trascorse a Monterosso dal giovane Montale, che la frequentò dal 1919 al 1923 e, dopo questa data, non la rivide più, perdendone le tracce (cfr. *La casa dei doganieri* nelle *Occasioni*). Il ricordo della ragazza rimane, così, cristallizzato nel mito di un'eterna puerizia; la sua figura, spesso adombrata da un molteplice eteronimato – Annetta, Arletta, Aretusa, Mignon, Capinera (cfr. *Quando la capinera...*) – si lega a immagini di fanciullezza o di fragilità e all'idea, frutto di una finzione poetica, di morte precoce. L'autore maturo proietta, così, sul ritratto storico della sua prima ispiratrice, di cui non ha più notizie, la costruzione letteraria, di stampo leopardiano, della giovane scomparsa prima del tempo. Negli *Altri versi*, Montale sviluppa il tema della morte prematura della fanciulla (*Cara agli Dei*) o del suo addio al poeta (*Una visita*). Alla sua voce infantile è affidata la conclusione della raccolta e, con essa, dell'intera opera montaliana: un incerto «mah?», 'clausola musicale' «che è insieme una somma di significati» (*Ah*), un congedo all'insegna del dubbio e dell'assenza di riposte. Alle «tracce di vita e di poesia» delle muse montaliane ha dedicato ampio spazio di ricerca Paolo De Caro, con un particolare interesse per quest'ultima stagione. Su Anna, cfr. in particolare De Caro (2005 e 2007).

infatti, significativamente, in un testo del *Diario del '71 e del '72, Annetta*: «Altra volta salimmo fino alla torre / dove sovente un passero solitario / modulava il motivo che Massenet / imprestò al suo Des Grieux. / Più tardi ne uccisi uno fermo sull'asta / della bandiera: il solo mio delitto / che non so perdonarmi» (vv. 25-31). Anche il tema della caccia – che, come si è già avuto modo di notare a proposito di *Ottobre di sangue*, ha come ambientazione privilegiata il Levante ligure – con il riferimento al fucile «a bacchetta» e all'uccello ferito, rivela un collegamento con Annetta-Capinera, come nelle liriche *Se al più si oppone il meno il risultato...* («Perché ti meravigli se ti dico che tutte / le capinere hanno breve suono e sorte. / Non se ne vedono molte intorno. È aperta la caccia. / Se somigliano a me sono contate / le mie ore o i miei giorni», vv. 9-13) e *La capinera non fu uccisa...* del *Quaderno di quattro anni*.¹⁹

Ritorna così, legata al ricordo del luogo familiare, anche la prima musa montaliana, giovane compagna delle estati monterossine, trasfigurata da Montale in 'capinera', secondo il motivo letterario, di stampo leopardiano, della fanciulla morta prematuramente. Lo stesso accade in *Cara agli Dei*, testo che esibisce nel titolo un vistoso omaggio al poeta di Recanati,²⁰ nel quale, ancora una volta, il paesaggio ligure assume una funzione fondamentale.²¹ In questo caso però, come è stato possibile dimostrare con un'analisi del peculiare gioco intertestuale intessuto dall'autore, il ricordo non è realistico, bensì falsificato.²²

¹⁹ Cfr. anche la *Variazione IX* (PR 567).

²⁰ Il titolo richiama l'epigrafe della leopardiana *Amore e Morte*: «Muor giovane colui ch'al cielo è caro» e l'idea classica secondo cui la morte in giovane età, il miglior destino che possa toccare in sorte all'uomo, è concessa dagli dei agli individui più virtuosi. Per il commento a questo testo cfr. Duretto (2017b: 61-65).

²¹ Cfr. in particolare i versi iniziali: «Vista dal nostro balcone / in un giorno più chiaro d'una perla / la Corsica appariva sospesa in aria» (vv. 1-3). Se il balcone è quello della poesia incipitaria delle *Occasioni*, l'immagine paesistica appare un'autocitazione dagli *Ossi di seppia, Casa sul mare*: «ed è raro che appaia / nella bonaccia muta / tra l'isole dell'aria migrabonde / la Corsica dorsuta o la Capraia» (vv. 12-15). Per questo luogo degli *Ossi* gli interpreti segnalano la presenza di un'eco dantesca (*Inf.* XXXIII, v. 82), incrociata con la ripresa di luoghi dannunziani, in particolare *Meriggio*, dove le isole sono definite: «forme d'aria nell'aria» (v. 19). Vengono inoltre citate, sempre a questo proposito, «l'isole dell'aria» di Roccatagliata Ceccardi (*Versi scritti in una notte di luna*, in *Sonetti e poemi*).

²² Cfr. Duretto (2017a: 45).

Nei *Nascondigli II*, Annetta, evocata attraverso il motivo musicale, resta una presenza umbratile, parte di un mondo che è ormai cambiato. Riascoltando, da una diversa fonte, il suono ‘antico’, Montale ritorna con la mente al rifugio di quando era bambino, constatando che, con il passare degli anni, tutto è mutato in peggio. La comparazione di presente e passato attraverso il filo conduttore di una suggestione fonica rimanda, ancora una volta, a Leopardi. La meditazione sulla distanza incolmabile tra un passato idillico, accompagnato dal canto degli uccelli, e il triste presente, cui restano soltanto i suoni artificiali delle discoteche, non conduce però a un atteggiamento di nostalgia. La decadenza è subentrata ‘naturalmente’, secondo una legge cui è impossibile sottrarsi: Montale si limita ad attestare il cambiamento in maniera oggettiva e ferma, senza cedere a quelli che giudica assurdi sentimentalismi.

L'ultimo omaggio al poeta del passero solitario si può cogliere nella descrizione di una luna che ha perso la sua grazia (cfr. *Alla luna*) e il suo pallido candore (cfr. il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*), ma mantiene un alto potere evocativo:²³ una luna «un po' ingobbita», sintagma che ricalca, significativamente, quello già usato a proposito della propria Musa (*La mia Musa*, v. 6 – *Diario del '71 e del '72*). Alla luce infuocata della patrona della memoria, il «solingo augellin»²⁴ canta di nuovo e, all'improvviso, una voce antica riaffiora dal passato – questa volta complice Pascoli –, invitando i «bambini», tra cui l'autore fanciullo, ad andare a dormire.²⁵ Ad Annetta, ‘genio di inesistenza’, ‘fantasma’ di un mondo ormai perduto, sarà dedicato l'ultimo testo della raccolta (*Ab!*), dove Montale assicura a lei – e, con lei, ai luoghi cui è per sempre legata – uno spazio di sopravvivenza, salvandola, grazie al potere della parola poetica, da un destino di oblio.²⁶

²³ Rossa come il fuoco, la luna sembra incendiare gli scogli delle Cinque Terre. Cfr. *Egloga* (OS): «Sul tardi corneggia la luna» (v. 39).

²⁴ «Solito uccellino» è calco dal *Passero solitario*, «solingo augellin» (cfr. Bettarini 2009: 58).

²⁵ Si tratta di una tecnica tipicamente pascoliana, cfr. ad esempio *La mia sera* (*Canti di Castelvecchio*).

²⁶ Cfr. il commento ad *Ab!* in Duretto (2017b: 66-70).

Un atlante di luoghi perduti: paesaggio ligure, poesia e memoria nell'ultimo Montale

Testi

Montale Eugenio

1980 *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi.

2006 *La casa di Olgiate e altre poesie*, a cura di R. Cremante e G. Lavezzi, Milano, Mondadori.

PR *Prose e racconti*, a cura di M. Forti e L. Previtiera, Milano, Mondadori, 1995.

SM₁ *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996.

SM₂ *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996.

Riferimenti bibliografici

Barile L.

1998 *Montale, Londra e la luna*, Firenze, Le Lettere.

Bettarini R.

2009 *Scritti montaliani. Raccolti per iniziativa della Società dei Filologi della Letteratura Italiana*, a cura di A. Pancheri, introduzione di C. Segre, Firenze, Le Lettere.

Blakesley J.

2011 *Irma Brandeis, Clizia, e l'ultimo Montale*, in «Italice», 88, 2, 219-231.

Blasucci L.

2002 *Gli oggetti di Montale*, Bologna, Il Mulino.

2006 *Chiose a "L'educazione intellettuale"*, in *La poesia italiana del secondo Novecento: atti del convegno di Arcavacata di Rende (27-29 maggio 2004)*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino.

Butcher J.

2002 *A "lauro risecchito"? The poet Montale and self-deprecation from "Satura" to "Altri versi"*, in «The Italianist», 21-22, 82-102.

Casadei A.

2018 *Montale*, Bologna, Il Mulino.

Ciccuto M.

2020 «*Rifare Poussin d'après nature*». *Montale e l'arte nel nostro tempo*, Torino, Aragno.

Cook J., Sonzogni M. (a c. di)

2008 *Irma Brandeis (1905-1990). Una musa di Montale*, Balerna, Ulivo.

De Caro P.

1999 *Journey to Irma. Una approssimazione all'ispiratrice americana di Eugenio Montale*, Foggia, De Meo.

2005 *Tracce di Anna, la prima grande ispiratrice di Montale*, in «Italianistica», XXXIV, 1, 69-92.

2007 *Invenzioni di ricordi, Vite in poesia di tre ispiratrici montaliane*, Foggia, Edizioni Centro Grafico Francescano.

De Rosa F.

2000 *Dal quarto al quinto Montale*, «Italianistica», XXIX, 3, 395-421.

Duretto I.

2017a «*Quel poco che ancora oggi resiste*». *Per un commento ad Altri versi di Eugenio Montale*, in «Italianistica», XLVI, 3, 31-45.

2017b (a cura di)

Antologia da «Altri versi», Pisa, ETS.

2020 «*Il mondo può / fare a meno di tutto, anche di sé*». *Montale, Sartre e il tema della fama in All'alba*, in «REM, Rivista Internazionale di Studi su Eugenio Montale», 1, 107-123.

Grignani M.A., Luperini R. (a c. di),

1998 *Montale e il canone poetico del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.

Grignani M.A.

1998 *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni.

Ioli G.

1984 *Autocitazione: il gioco intertestuale dell'ultimo Montale*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, 821-835.

1987 *Eugenio Montale, le laurier e il girasole*, Paris-Genève, Champion-Slatkine.

2002 *Montale*, Roma, Salerno.

Jovine R., Verdino S.

1996 *Montale, la musica e i musicisti*, Genova, Sagep.

Lonardi G.

1980 *Il vecchio e il giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli.

2003 *Il fiore dell'addio. Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poesia di Montale*, Bologna, Il Mulino.

Luperini R.

2005 *Storia di Montale*, Roma, Laterza.

2012 *Montale e l'allegoria moderna*, Napoli, Liguori.

Marabini C.

1986 *L'ombra di Arsenio. Incontri con Montale*, Ravenna, Edizioni del Girasole.

Marchese A. (a c. di)

1991 *Poesie*, a cura di A. Marchese, Milano, Mondadori, 294-298.

Marini P.

2019 *Montale, le istituzioni e il ruolo degli intellettuali. Un appunto su "Nixon a Roma" e la genesi di "Altri versi"*, in «Daidalos», 18, 131-136.

2020 *Montale davanti al monumento. Note su genesi e prima ricezione dell'Opera in versi*, in *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, Pisa, ETS, 227-246.

Marini P., Scaffai N. (a cura di),

2019 *Montale*, Roma, Carocci.

Martelli M.

Un atlante di luoghi perduti: paesaggio ligure, poesia e memoria nell'ultimo Montale

- 1991 *Le glosse dello scoliasta. Pretesti montaliani*, Firenze, Vallecchi.
- Mengaldo P.V.
- 2000 *L'opera in versi di Eugenio Montale*, in *La tradizione del Novecento*, IV serie, Torino, Bollati-Boringhieri, 2000, 66-113.
- Milano G.
- 1996 *Eugenio Montale*, Fasano, Schena.
- Polito P., Zollino A. (a cura di)
- 2009 *Paesaggio ligure e paesaggi interiori nella poesia di Eugenio Montale*, Atti del Convegno internazionale «Credo non esista nulla di simile al mondo», Parco Nazionale delle Cinque Terre, Riomaggiore-Monterosso (La Spezia), 11-13 dicembre, Firenze, Olschki, 2011.
- Savoca G. (a c. di)
- 1989 *Per la lingua di Montale*. Atti dell'incontro di studio (Firenze 26 novembre 1987), Firenze, Olschki, 1989.
- Sonzogni M.
- 2013 *La speranza di pure rivederti ...: Clizia, Montale e l'impossibilità di dirsi addio*, Milano, Archinto.
- Tatasciore E.
- 2015 *Di ombre e cose salde. Studio su Montale*, Milano-Udine, Mimesis.
- 2019 *Appunti per Altri versi di Montale in un'antologia commentata*, in «Soglie», XXI, 2-3, 108-115.
- Testa E.
- 2000 *Montale*, Torino, Einaudi.
- Verdino S.
- 2011 *L'ultimo paesaggio di Montale*, in «Nuova corrente», 58, 27-44.
- Villa A.I.
- 2015 *L'enigmatica statua sottotitolata «Estate» del giardino di «Villa Vecchiona», dimora delle estati monterossine di Anna Degli Uberti, e quella, vivente, dell'Annetta di Eugenio Montale (con un'appendice fotografica)*, in «Otto/Novecento», 2, 129-162.
- 2016 *La Liguria orientale di Eugenio Montale, contrassegnata da una «misteriosa mitologia locale», nello specchio della Sicilia. La soluzione siciliana dell'enigma di Verso Tellaro (già criptata da Mario Soldati) e di quello della «Capinera»*, in «Otto/Novecento», 2, 63-114.
- 2020 *Da Monterosso al Mare a Dinard. Anna Degli Uberti, la «farfallina color zafferano» ("Colias crocea") che-sta-per-morire di Montale (e il disegno con l'igneo anello dei «buccellati di Cerasomma») – Parte I*, in «R-EM. Rivista internazionale di Studi su Eugenio Montale», 1, 23-84.
- Zollino A.
- 2008 *I paradisi ambigui. Saggi su musica e tradizione nell'opera di Montale*, Piombino, Il Foglio.