

UN "AUTO DA FE" DI EUGENIO MONTALE: *MEDITERRANEO*

"A cose fatte leggo i critici e scopro le mie intenzioni. Talora mi accade di non poter riconoscerle per nulla; altre volte imparo a ravvisare qualcosa di me che non sospettavo affatto" (*Sulla poesia*, p. 577²⁶).

La polarizzazione del giudizio critico tra una motivata diffidenza ed una entusiastica adesione provocata da *Mediterraneo* già al suo primo apparire - e che si prolunga fino ad oggi - non ha impedito che ne fosse subito riconosciuta la natura di poemetto o serie o *suite* e via sinonimizzando; e l'accurata e puntigliosa indagine di Luperini ha convocato un gran numero di testimonianze, estratte dai diversi livelli testuali, a conferma che si è in presenza di un vero e proprio canzoniere, dotato di costanti formali e di progressione logico-narrativa²⁷.

²⁶ Opere montaliane citate: *Auto da fé*, Mondadori, Milano 1995 (I ed. Il Saggiatore, Milano 1966); *L'opera in versi*, a cura di R. BETTARINI e G. CONTINI, Einaudi, Torino 1980; *Prose e racconti*, a cura di M. FORTI e L. PREVITERA, Mondadori, Milano 1995; *Quaderno genovese*, a cura di L. BARILE, Mondadori, Milano 1983; *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976.

²⁷ R. LUPERINI, *Il "significato" di "Mediterraneo"* (rielaborazione del saggio apparso in "L'ombra d'Argo", I, 1-2 [1983]), in *Montale o l'identità negata*, Liguori, Napoli 1984, pp. 30-68, cui anche rimando per la bibliografia sull'argomento; merita tuttavia di essere ripetuta la citazione di G. MARIANI, *Linee compositive di un poemetto montaliano: lettura di "Mediterraneo"*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Bulzoni, Roma 1976, III, pp. 817-49, cui si deve una informata storia della critica. Si è occupata di *Mediterraneo* anche G. IOLI, "Un suono d'agri lazzi": *ambiguità in un frammento di "Mediterraneo"*, "Sigma", XIII 1 (1980) e *Montale e le allusioni all'Antico*, "Italian Quarterly", XXII 86 (Fall 1981), pp. 43-55 (entrambi rielaborati e raccolti in *Eugenio Montale. Le laurier e il girasole*, Champion-Slatkine, Paris-Genève 1987), la quale propone di leggere il padre-mare come allegoria del padre (poetico) Dante e imposta la proporzione Virgilio sta a Dante come Dante sta a Montale. Salvo omissioni, che l'estensione della bibliografia montaliana rende tutt'altro che improbabili, l'unico ulteriore intervento di una certa consistenza su *Mediterraneo* si deve ancora a Luperini, in *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza 1986, poiché le pagine di E. GIOANOLA, *Eugenio Montale: "Mediterraneo"*, IV, in *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Mursia, Milano 1991, pp. 235-47, risalgono al 1977; utili osservazioni, soprattutto in ordine ad un recupero della ricchezza di proposte degli *Ossi*, in A. GUERRINI, *Il mare nel primo Montale*, "Resine", 24 (apr.-giu. 1985), pp. 3-16.

All'analista ultimo arrivato resterebbe poco da aggiungere, se non fosse che la ripresa, con minime integrazioni, dei dati raccolti da Luperini, consente la formulazione di una ipotesi forse non peregrina. Riassumendo, i nove pezzi di *Mediterraneo*, tutti monostrofici (il che, all'interno degli *Ossi di seppia*, vale solo per la sezione *Sarcofaghi*, composta da quattro poesie), hanno lunghezza compresa tra i 17 e i 31 versi, con struttura metrica irriducibile ad una legislazione anche bonaria: endecasillabi e settenari canonici (prevalenti ad es. in II, VII, IX) si alternano liberamente ad altri ipermetri o ipometri e a misure diverse, variabili dal quaternario al verso di sedici sillabe, con predominanza di ottonari e novenari (cfr., ad es., III); relativamente numerosi gli sdruciolli. Analogamente imprevedibile la struttura rimica in fine verso, caratterizzata da grande varietà: a pezzi quasi senza rime (I, VII) se ne avvicendano altri che lasciano pochissimi versi irrelati e che presentano relitti di forme metriche note (VIII, IX)²⁸. Insomma, non ostando né il numero delle "strofe" (nove; dieci ne ha la Canzone alla Vergine; dodici quella ad Angelo Mai) né la lunghezza totale dell'opera (226 versi; la più lunga canzone del Petrarca, *RVF XXIII*, ne ha 169 e la *Ginestra* 317), difficile scacciare il sospetto che ci si trovi di fronte all'estremo disfacimento della canzone petrarchesca e poi leopardiana, dei cui numerosi vincoli sopravviva esclusivamente una allentata partizione in strofe presentate come componenti (tanto più che almeno alcuni dei singoli pezzi vantano un'autonomia semantica solo relativa). Se poi il rifiuto delle leggi note nasconda la libera obbedienza a più segreti e "ardui" vincoli, secondo le convinzioni dello stesso Montale²⁹, è domanda alla quale posso rispondere solo negativamente, almeno in ordine ad una razionalizzazione di essi, visto che irregolari si rivelano anche i pur consistenti legami, a vari livelli, tra strofe e strofe. In particolare, di notevole anche se dissimulata rilevanza, la rete lessicale che stringe in unità il poemetto: sono circa un'ottantina i lessemi (considero solo sostantivi, aggettivi qualificativi e verbi) che si ripetono almeno una volta³⁰.

²⁸ Cfr. M. ANTONELLO, *Sulla metrica del primo Montale: 1915-1927*, Pacini Fazzi, Pisa 1990.

²⁹ "Ci si è accorti che la lirica ha pochissimo bisogno di libertà, e che non si rinuncia a determinati schemi senza che sorga il bisogno di crearne altri, ben più ardui di quelli offerti dalla tradizione, e soggetti a più rapida usura, in ragione della loro troppo evidente singolarità" (*Sulla poesia*, p. 306).

³⁰ Nell'impossibilità di rendere conto esaurientemente del fenomeno, le cui eventuali leggi mi sfuggono, fornisco una campionatura limitata alla prima lettera dell'alfabeto: "acqua" (I 9,16; III 19; V 12; VI 5), "aperto" (V 14; IX 18), "aria" (II 8; III 11; V 25; "aereo" IV 8); "azzurro" (IV 10 [sost.]; VIII 22 [agg.]).

Indiscutibile, poi, l'unità narrativa, fondata in primo luogo sulla costante presenza di due attanti, l'io ("noi" in VII; ma se ne vedrà il motivo) e il mare, tra i quali in tutte le strofe, ad eccezione della prima, si instaura un dialogo - sia pure mutilo delle battute di uno dei due attori - di cui è spia la funzione conativa; in secondo luogo, su una progressione di discorso che vale la pena di ricostruire, almeno per sommi capi.

I. La prima strofe si differenzia nettamente dalle altre per la mancanza della funzione conativa. Si tratta di una vera e propria introduzione, che presenta i due attanti: l'io (nominato per sineddoche attraverso la sua parte più nobile, cioè il 2,15. "capo", anzi "mio capo", e il 14. "viso") e il 6. "mare" e li situa nel tempo e nello spazio (cronotopo): la calura meridiana ed estiva (4. "scotta la terra"; 6-7. "l'afa che a tratti erompe / dal suolo che si avvena"); una costa (cioè un luogo di scontro e di incontro tra terra e acqua, due realtà - e due istanze simboliche - di segno opposto, un luogo "tra", di indecisione³¹).

L'io vi è colto in una condizione di schernita passività (1-3. "A vortice s'abbatte / sul mio capo reclinato / un suono d'agri lazzi"), che si interrompe solo alla fine della strofe, quando egli - si direbbe in seguito ad un contatto con il mare (9-11. "Quando più sordo o meno il ribollito dell'acque / che s'ingorgano / accanto a lunghe secche mi raggiunge") - pare manifestarsi: 14-5. "Come rialzo il viso, ecco cessare / i ragli sul mio capo".

II. Il racconto vero e proprio ha inizio solo con la seconda strofe, aperta da un vocativo (1. "Antico") che pone e rivela l'esistenza di un rapporto diretto tra i due protagonisti, l'io e il mare. Come ogni narrazione che si rispetti, essa inizia con la constatazione di una mancanza, da cogliersi nella differenza tra un passato di contiguità al mare (5-6. "La casa delle mie estati lontane, / t'era accanto, lo sai") ed un presente di lontananza, di indegnità: nulla è cambiato nel mare, la cui voce resta quella che era, ma qualcosa è cambiato nell'atteggiamento psicologico dell'io poetico, che, pur impietando come allora (9. "come allora oggi in tua presenza impietro") si considera 10. "non più degno" del suo 11. "ammonimento": è proprio la conoscenza della 16-7. "legge rischiosa" ("severa" a IV.17): "esser vasto e diverso / e insieme fisso", che il mare gli ha dato che lo condanna all'indegnità, alla distanza.

III. Eppure, ci fu un tempo di accordo tra l'io poetico e il mare, un tempo in cui l'io si lasciava invadere dal mare e, fatto anch'egli natura, partecipava alla tensione di essa tutta verso di lui: 13-20. "la pietra / voleva strapparsi, protesa / a un invisibile abbraccio; / la dura materia sentiva / il prossimo gorgo, e pulsava; / e i ciuffi delle avido canne / dicevano all'acque nascoste, / scrollando, un assentimento". Allo stesso modo anche l'io scendeva verso il mare (1. "Scendendo", 25. "Chinavo tra le petraie"), avendone come ricompensa la libertà dal tempo (5-7. "non m'era più in cuore la ruota / delle stagioni e il gocciare / del tempo inesorabile") e la "gioia" (29-31).

Dopo un inizio tutto al presente (I), II mescola presente e imperfetto (con il solo 12. "m'hai detto" al passato prossimo), mentre III è tutta all'imperfetto (unica eccezione il presente gnomico finale 29. "precipita").

IV. Inizia al passato prossimo (preparato dall'imperfetto di sfondo, direbbe il Weinrich di *Tempus*, della lirica precedente: quando scendevo verso di te e non m'era più in cuore ecc., allora "1. Ho sostato talvolta") e poi torna subito all'imperfetto, tempo della continuità nel passato: è in questo stato che si ha la visualizzazione della 10. "città di vetro", la quale costituisce poi 13. "la patria sognata", 15. "il paese incorrotto" in cui rientra l'"esiliato". Ed esiliato è l'io poetico in quanto non più in accordo con il mare, che è depositario della ricompensa ("la patria sognata", appunto, il "paese incorrotto") dovuta a chi segua la sua 17. "legge severa", che 18. "condanna" ma anche rassicura, e alla quale tutta la natura è soggetta, anche ciò che più sembra contraddirla, vale a dire 19-20. "il ciottolo / roso": se l'io la seguirà, infatti, non avrà minacce da temere: così gli ripete il mare, sia in quiete sia in tempesta (28-9), cioè sempre (25-9. "Nel destino che si prepara / c'è forse per me sosta, / niun'altra mai minaccia. / Questo ripete il flutto in sua furia incomposta, / e questo ridice il filo della bonaccia").

³¹ Se le cose stanno in questo modo, il "tra", indice di oscillazione tra due poli, tra due istanze generalmente di segno opposto" che Stefano Agosti (*Sul testo della poesia: "Sul lago d'Orta"*, da ultimo in *Cinque analisi. Il testo della poesia*, pp. 69-87, a p. 76) attribuisce all'influsso di Luzi, si limiterebbe a testualizzare una tematica ben anteriore. Secondo V. DI BENEDETTO, *Montale fra trascendenza e immanenza*, "Otto/Novecento", XVIII 6 (nov.-dic. 1994), pp. 83-113, "l'evocazione di una ambigua intermedietà" è l'estremo prodotto della linea nestoriana scelta da Montale.

V. Questa condizione di privilegio, non appena enunciata, si rivela immediatamente precaria: alla visione della meta, della patria a cui ritornare, segue la separazione totale tra il mare e l'io narrante (1-3), il quale 6. "in" sé "ripiega", 8. s' "affissa", paragona la propria vita ad una pianta che 18. "in faccia ha i colpi del mare": tutte situazioni contrarie a quella disponibilità all'ascolto, a quell'assecondare (IV 2. "Ho sostato talvolta nelle grotte / che t'assecondano") e a quell'assentire (III 19-20. "dicevano all'acque nasconde, / scrollando, un assentimento") caratteristico dei testi precedenti. Così il mare diventa 5. "nemico", i due cuori si dividono (3) e l'io sente la mancanza del 23. "silenzio" anziché del (rumore del) mare, il quale ora 22. "offende". E il rapporto tra i due si precisa, assimilandosi a quello che ogni figlio ha nei confronti del padre, caratterizzato anche dalla 28. "rancura". Questo testo centrale è tutto al presente: 1-2. "l'ora" che "giunge a volte, repente", a segnare la perdita del rapporto, è sempre in agguato, sempre possibile, un avvenimento che si ripete in continuazione.

VI. Questa condizione che l'io assume, di rappresentante di tutti i figli nei confronti di tutti i padri, spiega perché nella strofe successiva si passi dall'io al noi: l'io poetico si pone come paradigma dell'umanità intera; e simile agli altri uomini anche perché decaduto dalla sua condizione di rapporto privilegiato con il mare-padre. Ecco allora che la strofe si apre con una dichiarazione di incertezza riguardo al futuro (e in prevalenza al futuro sono i tempi) che contrasta singolarmente con la certezza espressa alla fine di IV: se là si diceva 25-7. "nel destino che si prepara / c'è forse per me sosta, / niun'altra mai minaccia", ora che il rapporto col mare è compromesso non resta che prendere coscienza dell'incertezza del futuro: 1-2. "Noi non sappiamo quale sortiremo / domani ..." ³² (si ripete l'indecisione); la 13. "favola", il lieto fine cioè, 15. "si cangerà nella cupa storia che non si racconta". Resta una sola certezza, minimale rispetto alla plenitudine di partenza: di conservare, pur nella lontananza, un'eco della voce del mare nella poesia (16-28. "lontani andremo e serberemo un'eco / della tua voce").

VII. Dopo essersi descritto nel passato e nel presente (II-V) ed essersi proiettato nel futuro (VI), il narratore può tentare un bilancio della propria vita (di qui la varietà dei tempi verbali da ora in poi), cercare ciò che ha causato l'aleatorietà del proprio futuro: avrebbe voluto essere testimone di una volontà superiore (forse della razionalità della storia) ed invece fu attento a sé, alle ragioni dell'io; avrebbe voluto conoscere le cause, capire i meccanismi che fanno funzionare o arrestano 13. "l'ordigno universale" e invece può solo constatare la precarietà del tutto; avrebbe voluto saper decidere e invece gli tocca verificare l'impossibilità della scelta. Soltanto il mare, che contiene tutto il possibile, può neutralizzare la contrapposizione tra ciò che avrebbe voluto sentirsi e ciò che in realtà fu e cancellare il rimpianto: 22-3. "Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli / ancora i groppi interni col tuo canto".

VIII. Di struttura molto simile a VII: lì si trattava del rimpianto nel passato e riguardo alla vita, qui nel presente e riguardo alla poesia. Il desiderio di una poesia piena e accordata alla voce del mare, unico resto del suo VII 17. "dono" si scontra con la realtà di 11. "lettere fruste" e di "frasi stancate". Non resta allora che abbandonarsi al 21. "rombo" del mare, in un panismo di chiara matrice dannunziana: 23-4. "M'abbandonano a prova i miei pensieri. / Sensi non ho; nè senso. Non ho limite" ³³.

³² Horatius, *Carmina*, I 11: "Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios / temptare numeros": dove l'accento andrà posto soprattutto sullo *scire nefas*.

³³ Giuste osservazioni sul rovesciamento - non immune da (apparenti?) cedimenti, di cui abbiamo visto un esempio - della concezione panica dannunziana operato da Montale in *Mediterraneo* (e negli *Ossi*) in GIOANOLA, *Eugenio Montale cit.*: "il dannunzianesimo di *Mediterraneo*, lungi dal testimoniare l'influenza di un modello prestigioso su un'esperienza ancora in via di formazione (che è la tesi di Mengaldo), è il puntiglioso rovesciamento di una poetica tanto ricca di tentazioni quanto vuota di prospettive feconde: alle tentazioni panico-naturalistiche vengono opposte, sullo stesso terreno, le decisioni esistenziali" (p. 242); "Viene la tentazione di sintetizzare il rapporto-contrasto con la poetica panica [cui, secondo Gioanola, soggiace anche Ungaretti] nei termini di un passaggio dall'"acqua" alla "pietra" (p. 246).

IX. Si direbbe però che questa soluzione non soddisfi l'io narrante, che la modifica: dall'infinita potenzialità di VIII 24. "Sensi non ho; né senso. Non ho limite" si passa alla transitorietà e all'effimero di una 2. "debole vita che si lagna", simile ad un 3. "frego" su una 4. "lavagna" e metaforizzata, alla fine, in una 22. "favilla d'un tirso". Non più di un abbandono panico si tratta, allora, ma di un riconoscimento - nell'alterità, non nella medesimezza - della superiorità del mare e di una accettazione di essa e della propria inferiorità e dipendenza. Il narratore riconosce dal mare la propria origine (14-5. "quale d'uno scemato di memoria / quando si risovviene del suo paese", quello "incorrotto" di IV 15) e di aver ricevuto da esso il compito, a parziale compenso, di testimoniare un ordine del mondo poi dimenticato (7-8. "La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai"). Non resta quindi, operato il riconoscimento di cui sopra, che rendersi in umiltà, accettare la lezione del mare e comprendere di conseguenza, finalmente, quale sia il significato della propria vita: 21. "Bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è il mio significato".

La progressione logico-narrativa di *Mediterraneo* si rivela dunque funzionale ad un acquisto gnoseologico. Il sistema verbale, già sollecitato abilmente e fruttuosamente da Luperini, fornisce altre indicazioni sulla natura e i contenuti del processo, come chiarisce la tabella seguente, dove raccolgo i verbi che hanno per soggetto l'io poetico o il mare:

	io	mare
I	rialzo	
II	sono ubriacato, impietro, (non più degno) mi credo, svuotarmi	sai, m'hai detto, esser (vasto e diverso e insieme fisso), sbatti
III	m'avvisavo, chinavo	riscattavi
IV	ho sostato, (lo) tento	
V	(in me) ripiego, m'affisso, titubo	
VI	(non sappiamo, sortiremo, smarriremo, rechiamo, andremo, serberemo, educammo)	(ci) affidi
VII	avrei voluto sentirmi, fui, volli cercare, vidi, m'ebbi, (nulla) so rimpiangere	volvi, sciogli
VIII	potessi costringere, sognava rapirti, non ho che, non ho che, non ho che, non ho, non ho	
IX	m'attendo, mi scordai, tradii,	dissipa tu se lo vuoi

mi rendo, non sono che, so

Esclusa dall'esame la strofe iniziale, che svolge funzione introduttiva (già abbiamo visto che è l'unica a non essere impostata in forma di dialogo), si nota che il primo verbo riferito al mare è "sapere"; l'ultimo verbo riferito all'io (e l'ultimo di tutta la sezione) è "sapere". Avviene quindi un trasferimento di conoscenza, che è relativo al IX 23. "significato" dell'esistenza. Il cammino da II.6. "tu lo sai" a IX 22. "Bene lo so" passa attraverso due fasi interrelate: 1. la confidenza, forse meglio la "rivelazione", comunque II 11. l'"ammonimento", che è anche VI 17. "dono", fatto dal mare (II 12. "Tu m'hai detto primo"), al quale sono spesso assegnati connotati antropomorfi che fanno riferimento alla parola (II 1. "voce", 2. "bocche", IV.28. "ripete", 29. "ridice", VI 21. "voce", VIII 5. "tue voci"), anche scritta (VII 21. "la tua pagina"); 2. l'ascolto da parte dell'io, ostacolato però da momenti di chiusura, rappresentati o da un ripiegamento in sé (si vedano i numerosi verbi riflessivi³⁴), o dal tentativo di contrapporre la propria *volontà* e *decisione* a quella del mare, come chiariscono i *verba voluntatis* (anche in senso lato) di VII. Poi si riprende il cammino, attraverso una sequenza insistita di "non ho (che)" e di un "non sono che" (è sintomatico che ad indicare un possesso e un'esistenza limitati il narratore scelga il francesismo della forma negativa, anziché quella positiva, tipo "ho solo", "sono solo"), fino a giungere a quel "bene lo so" che si riallaccia alla strofe iniziale (introduzione esclusa) del poemetto e richiude il circolo, sancendo l'avvenuta trasmissione di una conoscenza dal mare all'io.

Fin qui una parafrasi che ha cercato di essere il più rispettosa possibile del senso letterale e che quindi non ha potuto, in alcuni punti, non riprendere elementi noti e proposte già avanzate; rispettosa, ma non agnostica, e quindi già orientante ad una lettura del senso allegorico e ad una prospettiva ermeneutica che mi illudo originale. Lo snodo fondamentale è costituito dal sovrassenso da attribuire al mare, sul quale non a caso gli interpreti hanno idee diverse e almeno apparentemente inconciliabili.

Varrà allora la pena di riepilogarne le caratteristiche, così come ci sono offerte dal testo: innanzitutto, il mare è II 1. "Antico" (è il primo appellativo rivolto ad esso e la prima parola del componimento dopo la strofe introduttiva) e III 21. "vastità", cioè svincolato dalle dimensioni temporali e spaziali (infinito, quindi); il mare è II 16-7. "Vasto e diverso / e insieme fisso", dove contano non tanto le singole caratteristiche quanto la compresenza dei contrari, tipica (come ben sanno i mistici) della divinità. Il mare è "padre" (IV 16, V 28, VI 17) e IV 17. "afferma" la "legge severa" ("legge rischiosa" a II 16), garantendo nel contempo il figlio da qualsiasi 27. "altra mai minaccia". Ancora, il mare, come il Dio biblico, offre la giustificazione in un ordine superiore del male e del dolore: III 21-4. "Tu vastità riscattavi" [si noti il tecnicismo teologico] / "anche il patire dei sassi: / pel tuo tripudio era giusta / l'immobilità dei finiti"³⁵. Il mare, infine, trasmette un messaggio attraverso una "voce" (II 1, VIII 5), un linguaggio pieno e possente (v. in particolare VIII): che è carattere distintivo di Dio rispetto all'uomo, come sappiamo dalla tarda autoesegesi poetica di *Incespicar*³⁶.

Tutti questi elementi convergono nell'indicare la possibilità (non dico la certezza, che affiderò ad altri riscontri) di vedere nel mare *anche* una allegoria del Dio biblico. Posto in relazione con esso, l'io poetico acquista a sua volta sovrassensi che lo trascendono: tanto per cominciare, esso è rappresentante

³⁴ Il dato è tanto più significativo in quanto spesso la particella pronominale è puramente pleonastica: cfr. "m'ebbi", "m'attendo", "mi scordai" (cfr. MARIANI, *Linee compositive cit.*, p. 829 n. 29).

³⁵ Più tardi, Montale riconoscerà una analoga caratteristica alla dialettica hegeliana, con però l'importante limitazione della supinità di essa di fronte al vincitore, foss'anche il male: "Il sistema ternario / secerne il male e lo espelle, / mentre il binario se lo porta dietro". / "Ma il ternario lo mette sottovetro / e se vince lo adora" (*Dialogo*, in *Satura*). Sui rapporti tra Montale e il sistema hegeliano-marxista (e su molto altro) cfr. DI BENEDETTO, *Montale fra trascendenza e immanenza...*, cit.

³⁶ *Incespicare* (*Satura, L'Opera in versi*, p. 359): "Incespicare, incepparsi / è necessario / per destare la lingua / dal suo torpore. / Ma la balbuzie non basta / e se anche fa meno rumore / è guasta lei pure. Così / bisogna rassegnarsi / a un mezzo parlare. Una volta / qualcuno parlò per intero / e fu incomprensibile. Certo / credeva di essere l'ultimo / parlante. Invece è accaduto / che tutti ancora parlano / e il mondo / da allora è muto". Si veda la bella analisi del tema proposta da A. JACOMUZZI, *L'elogio della balbuzie: da Satura ai Diari*, in *La poesia di Montale. Dagli "Ossi" ai "Diari"*, Einaudi, Torino 1978, pp. 146-72 (già in "Studi novecenteschi", 13-14 [1976]). La poesia è esaminata anche da M. A. GRIGNANI, *Incespicare in prosa e in poesia: tecniche argomentative nell'ultimo Montale*, "Allegoria" II 6 (1990), pp. 25-46: pp. 41-44.

dell'umanità intera, come indica il “noi” della strofe VI, preparato, si è visto, dai versi finali di V (“E questa che in me cresce / è forse la rancura / che ogni figliuolo, mare, ha per il padre”. Non sarà inopportuno notare che “figliuolo” - anzi, “Figliuolo” - vanta un'unica altra occorrenza nell'*Opera in versi*: “Possa il Figliuolo, il Verbo non pronunciante ancora e impronunciato”³⁷). Un ruolo tanto impegnativo è giustificato dal rapporto diretto e privilegiato con Dio di cui egli una volta godeva e che ha successivamente perduto, trasformandosi in un “esiliato” dal “paese incorrotto” (IV 15): successione di caratteristiche e di vicende che ne fanno una ritrascrizione del primo uomo, Adamo. Non solo: i versi iniziali dell'ultima strofe rivelano il loro reale significato solo se riportati alla preghiera di Cristo nel Getsemani, di cui costituiscono una raccorciata ma indubbia sintesi: 1-2. “Dissipa tu se lo vuoi / questa debole vita che si lagna”, dove “debole vita” e “tu se lo vuoi” sono traduzioni tanto fedeli quanto evidenti rispettivamente di “*caro infirma*” (“*spiritus quidem promptum est, caro autem infirma*” (Mt 26,41), “*caro infirma*” (Mc 14, 38) e di “*si vis*” (Lc 22,41: “*Pater si vis transfer calicem istum a me; verumtamen non mea voluntas sed tua fiat*”); mentre il verbo conclusivo ripropone il dolore di Cristo (Mt 26,37: “*Coepit contristari et maestus esse*”; Mc 14,34: “*et coepit pavere et taedere*”; Lc 22,43-44: “*et factus in agonia prolixius orabat et factus est sudor eius sicut guttae sanguinis decurrentis in terram*”).

Di conseguenza, l'io poetico, dopo aver rivissuto la vicenda di Adamo, pare riprendere anche alcuni caratteri del nuovo Adamo, Cristo, rivivendo in sé l'accettazione della volontà del Padre (“Dissipa tu se lo vuoi...”) e l'adesione al sacrificio finale (“bruciare, / questo, non altro, è il mio significato”), sulla natura del quale dovremo però tornare.

Non resta dunque che enunciare l'ipotesi complessiva: *Mediterraneo* porrebbe quindi a tema, ricorrendo alle forme oblique dell'intertestualità, due episodi fondamentali e concatenati della storia dell'umanità, vale a dire l'allontanamento di Adamo dal paradiso terrestre in seguito al peccato originale e la redenzione di questa colpa grazie al sacrificio del nuovo Adamo: insomma, la perdita e il recupero della Grazia.

Sputato il rospo di una affermazione inevitabilmente perentoria, occorre, se non trasformarlo in bella principessa con l'impossibile bacio di prove inconfutabili, almeno renderlo accetto con indizi che si organizzino in sistema. Cominceremo col chiederli alle soglie del testo, dalle quali ci viene incontro una intervista, rilasciata a Ferdinando Camon, in cui Montale pareva discretamente suggerire ai suoi lettori una retrodatazione del tema della grazia a ben prima di quei testi della *Bufera* in cui era difficile non coglierlo; e, più esattamente, allo stesso torno di anni di *Mediterraneo*, visto che anche *Crisalide* è del 1924 e che *Casa sul mare* fu pubblicata nel marzo del 1925: “L'ipotesi della Grazia non è recente: era già nella *Casa sul mare* e in *Crisalide*, e già qui era per gli altri”. E nella frase successiva il critico di se stesso sanziona l'ovvio - teologicamente parlando - legame della Grazia con il sacrificio: “In *Casa sul mare* volevo stringere un patto col destino, per scontare l'altrui gioia con la mia condanna”³⁸.

Il motivo del sacrificio di sé a favore di una riuscita altrui doveva rivestire già da qualche anno un particolare interesse per Montale, che ne constatava l'ennesima reincarnazione nella sorella Marianna, la quale finì in qualche modo per risolvere la propria tensione spirituale in una mistica del sacrificio della propria vita che alimentasse la rinascita di una vita altrui (tema questo quanto mai montaliano) e in particolare, sul modello di Henriette Renan e di Eugénie de Guérin, che servisse al realizzarsi della vita dei suoi fratelli³⁹. A modellizzare l'esempio familiare contribuiscono, oltre alle biografie esemplari appena citate (lo stesso Montale dirà della sorella che “era una specie di Eugénie de Guérin”⁴⁰), le vite letterarie dei due principali personaggi femminili di *Delitto e castigo*⁴¹, vale a dire Sonia e, ancor meglio,

³⁷ *Quaderno di traduzioni (L'Opera in versi*, p. 740). La traduzione del *Canto di Simeone* apparve per la prima volta in “*Solaria*” IV, 12 (dic. 1929).

³⁸ F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano 1982² (I ed. Lerici, Milano 1965), p. 25.

³⁹ L. BARILE, *Postfazione a Quaderno genovese*, p. 181.

⁴⁰ *Sulla poesia*, p. 604.

⁴¹ Letto nell'aprile del '17: “Lessi completamente i tre volumi di *Delitto e castigo* di Dostoevsky [sic]: è un capolavoro, pieno di forza e di vita, tragico, vero; *umano*. Certe scene sono meravigliose: migliori esse, anzi, che non i *tipi* dei personaggi. Non è un libro da signore, questo. Costruito stupendamente, svolto da Maestro con un verismo che non degenera nell'inutilità dei troppi particolari. E poi quanto sentimento umano in questi russi! Una fratellanza sottile riunisce le persone dei loro capolavori e le stringe! Libri, questi, o poemi??” (*Quaderno genovese*, pp. 38-9).

Dunja. Le quali, a loro volta, rimandano alla figura archetipica dell'offerta sacrificale di sé per altri, cioè il Cristo consegnato alle pagine dei *Vangeli*.

Rispondendo affermativamente alla domanda se avesse conosciuto “presto” la *Bibbia*, Montale aggiungeva tuttavia due limitazioni che paiono aver inibito la ricerca: “Sì, a spizzico. Come si legge un romanzo d'avventura”⁴². In realtà, come è noto, l'intera sua produzione - e non penso ora a *Mediterraneo* - dimostra una conoscenza del libro sacro tutt'altro che strumentale e limitata, conoscenza che affonda le sue radici, almeno per quanto riguarda i *Vangeli*, appunto negli anni giovanili. Nel marzo del 1915, in una lettera all'amica M. Cognetti, la sorella scrive di Eugenio: “Crede in Dio serenamente per istinto e per ragionamento, sente il divino nel Vangelo e lo legge così interessato! E mi assedia di domande”⁴³. E nel marzo del 1917, quando pare essersi già consumato il distacco dall'ortodossia, Montale inserisce tuttavia i *Vangeli* in una lista di quaranta libri da salvare “dovendo ritirarvi a vita cenobitica”⁴⁴ e ancora, sempre per testimonianza della sorella, “il Vangelo, per lui, è la verità”⁴⁵.

Dunque, le precise tracce lasciate in *Mediterraneo* dall'episodio evangelico della preagonia di Cristo nell'orto degli ulivi si calano nel vivo di vicende biografiche e culturali, più o meno remote, che sollecitano il poeta a indagare sui temi della grazia che tocca ad alcuni e, soprattutto, del sacrificio di altri che la rende possibile; ma anche sull'avvenimento ad essi strettamente interrelato, cioè il peccato originale, che si testualizza con evidenza nella strofe VII. Qui, stilando il bilancio della propria vita, l'io narrante segnala di aver riattualizzato la colpa di Adamo, nella particolare modalità della concupiscenza del sapere: VII 10-1. “Volli cercare il male / che tarla il mondo”. Ed il serpente tentatore: “*Aperientur oculi vestri et eritis sicut dii scientes bonum et malum*” (Gn 3-5; ironicamente riecheggiato e smentito subito dopo: “*et aperti sunt oculi amborum cumque cognovissent*” non il bene e il male ma “*esse se nudos*”: Gn 3,7).

Se si allarga il fuoco dell'indagine dal nucleo dell'episodio al suo contesto, non è difficile individuare in *Mediterraneo* altri legami col racconto della *Genesi*: innanzitutto, la collocazione nell'identica ora meridiana (Gn 3,8: “*et cum audissent vocem Domini Dei deambulantis in paradiso ad auram post meridiem*” - “qualche tuo meriggio desolato”, IX 20; negli altri testi l'ora non è detta, ma si tratta di un ambiente meridiano), poi l'abolizione della vista quale elemento di rapporto con la divinità e la riduzione di essa a pura voce (il che spiega anche la particolare rilevanza che assume la poesia: sia pure ridotta a balbo parlare, essa resta l'unica traccia del divino) (“*cum audissent vocem Domini..., abscondit se Adam a facie Domini Dei..., vocavit Dominus et dixit...*”, etc.: Gn 3,8-11: da confrontare con I e con III 19. “all'acque nascoste”). Ancora, la coscienza di una testimonianza, di un compito da svolgere (IX.7-8. “La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai”) sembra memore di Gn. 2,15 - “*tulit ergo Dominus Deus hominem et posuit eum in paradiso voluptatis ut operaretur et custodiret illum*” -, ripreso e degradato in Gn. 2,23 (“*emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis ut operaretur terram*”).

Il rapporto con il testo biblico pare tuttavia mediato da un'altra opera, che pure mette strettamente a contatto, col consueto rigore teologico, il peccato originale e la redenzione: cioè il canto VII del Paradiso⁴⁶, che Montale dovette leggere con una certa attenzione, se non altro perché ivi la “giustizia”

⁴² Sulla poesia, p. 602.

⁴³ *Quaderno Genovese*, p. 127.

⁴⁴ La domanda era stata posta dal “Coenobium” (diretto da Giuseppe Rensi) di Lugano nel n. I, 6 (set.-ott. 1907): cfr. *Quaderno genovese*, p. 23 e relativa nota.

⁴⁵ *Ibi*, p. 153.

⁴⁶ La bibliografia sui rapporti tra Montale e Dante ha ormai notevole ampiezza: ai contributi citati da IOLI, *Eugenio Montale ...*, cit. pp. 219-224 e da C. SCARPATI, *Dagli “Ossi” Gobetti agli “Ossi” Ribet*, in MENGALDO, PETROCCHI, PETRUCCIANI, VALLI E ALTRI, *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni venti e trenta*, a cura di F. MATTESINI, Vita e pensiero, Milano 1989, pp. 81-90: pp. 81-2, si aggiungano O. MACRI, *Esegesi del terzo libro di Montale*, “Letteratura”, XXX (gen.-giu. 1966), pp. 120-69 e *Dante e la musa comica dell'ultimo Montale*, in *La poesia di Eugenio Montale. Atti del Convegno internazionale*, Le Monnier, Firenze 1984, L. BLASUCCI, *Presenze dantesche nella poesia del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, “Bollettino della Società letteraria di Verona”, IV (1983), pp. 5-6, Z. G. BARANSKI, *Dante and Montale: The Threads of Influence*, in *Dante Comparisons. Comparative Studies of Dante and: Montale, Foscolo, Tasso, Chaucer, Petrarch, Propertius and Catullus*, ed. by E. HAYWOOD & B. JONES, Irish Academic Press, Dublin 1985, pp. 11-48, M. T. MARINI, *L'allegoria e altro: contributi per una monografia su “Montale e Dante”*, “Letteratura italiana contemporanea”, VII 18 (mag.-ago. 1986), pp. 327-38, R. VALUCCI, *Dante as Seen in Montale's “Ossi di Seppia”*, “Beiträge zur Romanischen Philologie”, XXVII (1988), pp. 111-22, G. GOLFETTO, *Per un contributo al dantismo montaliano. Varianti*

della “vendetta del peccato antico” da parte di Dio è spiegata con riferimento alla duplice natura di Cristo: dopo aver condannato nel canto precedente, per bocca di Giustiniano, l'eresia monofisita, Dante aderisce *in toto* all'ortodossia, implicitamente negando anche il nestorianesimo (e non sto a segnalare la rilevanza di questi temi nella riflessione di Montale).

La frequentazione del canto dovette essere lunga e intensa, visto che esso lascia tracce lessicali consistenti in *Mediterranea*: rimando alle concordanze per un elenco esaustivo, limitandomi a segnalare qui - senza discuterli - i casi più significativi, che investano anche l'ambito tematico.

I 6: “e al mare là in fondo fa velo / più che i rami, allo sguardo, l'afa”; IV 11: “via via si scopriva da ogni caduco velo” - *Pd* VII 9: “mi si velar di subita distanza”.

I 2: “sul mio capo reclinato”; III 25: “chinavo tra le petraie” - *Pd* VII 15: “mi richinava come l'uom ch'assonna”; da accostare, per contrasto a “rialzo il viso” (I 14) - “or drizza il viso” (*Pd* VII 34).

'dantesche', "Lingua e stile", XXVI 2 (1991), pp. 279-96, L. SCORRANO, *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Longo, Ravenna 1994 (con bibliografia).

II 10-1: “non più degno / mi credo”⁴⁷ - *Pd* VII 82: “in sua dignità mai non rivene”; 86-7: “da queste dignitadi, come di paradiso, fu remota”.

IX 21: “a te mi rendo in umiltà” - *Pd* VII 98-9: “per non potere ir giusto / con umiltate obediendo poi”; 119-20: “se 'l figliuol di Dio / non fosse umiliato a incarnarsi”.

L'accumulo di schede che comprovino il rapporto privilegiato tra *Mediterraneo* e *Pd* VII potrebbe continuare, segnalando ad esempio la ripresa del tema della giustizia, centrale nel canto, in III 23-4: “pel tuo tripudio era giusta / l'immobilità dei finiti”; o la conformità di situazione psicologica tra il pellegrino Dante, indeciso se interrogare o no Beatrice (la quale non sopporta a lungo tale stato: vv. 10-16), e l'io poetico di *Mediterraneo* VII 16-9 (“Seguito il solco d'un sentiero m'ebbi / l'opposto in cuore, col suo invito; e forse / m'occorreva il coltello che recide, / la mente che decide e si determina”). Vorrei solo segnalare due citazioni per me decisive, a ulteriore conferma, se ancora ce ne fosse bisogno, la prima della natura del mare come figura di Dio, la seconda che il luogo da cui l'io poetico è esiliato è il paradiso.

La più precisa descrizione dei caratteri del mare è fornita dai versi finali della seconda strofe: 16-21. “esser vasto e diverso / e insieme fisso: / e svuotarmi così d'ogni lordura / come tu fai che sbatti sulle sponde / tra sugheri alghe asterie / le inutili macerie del tuo abisso”. Qui Montale riprende due passi del canto VII: “Ficca mo l'occhio per entro l'abisso / de l'eterno consiglio, quanto puoi / al mio parlar distrettamente fisso” (94-6), dove andranno notate la rima “abisso”: “fisso” e la definizione della divinità come “abisso”⁴⁸; poi *Pd* VII 64-5: “La divina bontà, che da sé sperne / ogni livore”, che viene parafrasato in “sbatti sulle sponde / tra sugheri alghe asterie / le inutili macerie del tuo abisso”.

La seconda citazione è dissimulata sotto un rinvio ad altro testo: IV 16. “L'esiliato rientrava nel paese incorrotto”. Di che esilio e di che paese si tratta? Certo, il rimando è anche all'Ungaretti di *Girovago*: “Cerco un paese / innocente”⁴⁹, ma il sintagma è precisa traduzione (endolinguistica) del “paese sincero” del v. 130 di *Pd* VII: “sincero” è appunto puro, senza misture, non corrotto dalla presenza di altri elementi: e il “paese sincero” di cui parla Beatrice sono i cieli, dai quali l'uomo è stato allontanato in seguito al peccato originale, come ella stessa spiega in altri punti (*Pd* VII 37: “fu ella sbandita / di paradiso”; 86-7: “da queste dignitadi, come di paradiso, fu remota”), che insistono proprio sull'allontanamento, sull'esilio.

L'occasione per rimeditare sulla Grazia, sulla colpa che la cancella e sul sacrificio che la riacquista, e per inserire in questa galassia tematica la fede, riprendendo in mano la *Bibbia* e la *Commedia* ai luoghi opportuni, dovette essere fornita a Montale da due libri di Leon Sestov apparsi in Francia nel 1923: *Les révélations de la mort. Dostoïevsky. Tolstoï*, Préface et traduction de Boris De SCHLOEZER, Librairie Plon, Paris 1923 e *La nuit de Gethsémani. Essai sur la philosophie de Pascal*, Grasset, Paris 1923 3⁵⁰.

⁴⁷ Agisce qui, potentemente, anche l'intertestualità biblica: il “*Domine non sum dignus*” passato nella liturgia eucaristica proviene dalla parabola tematicamente affine del figliol prodigo: “*et iam non sum dignus vocari filius tuus*” (Lc 15,19; ripetuto a 15,21). Un'altra occorrenza del sintagma si trova nell'episodio della guarigione del servo del centurione (Mt 8,5-10 e Lc 7,1-9), cioè in un contesto di esaltazione della fede: “*amen dico vobis nec in Israhel tantam fidem inveni*” (Lc 7,9; Mt 8-10).

⁴⁸ Dopo essere stato adibito a indicare il baratro infernale (*If* IV 24, XI 5, XXXIV 100, *Pg*. I 46), *abisso* si specializza in metafora della mente divina: oltre a *Pd* VII 94, si vedano *Pd* VI 121 (“O è preparazion che nell'abisso / del tuo consiglio fai”) e *Pd* XXI 94 (“però che si s'inoltra nell'abisso / dell'eterno statuto quel che chiedi”; con *fisso* come compagna di rima).

⁴⁹ L'agnizione si deve a GIOANOLA, *Eugenio Montale...*, cit., p. 244.

⁵⁰ L'indicazione fornita da Montale nell'*Intervista immaginaria* (1946; ora in E. MONTALE, *Sulla poesia*, pp. 561-9, da cui si cita: “lessi molti anni fa qualche scrittore come Scestov, un kierkegaardiano molto vicino alle posizioni di questa filosofia”: p. 564) non è forse stata sfruttata appieno: si vedano comunque gli accenni in *Autografi di Montale*, a cura di M. CORTI e M. A. GRIGNANI, Einaudi, Torino 1976, p. 5; la sottolineatura di G. LONARDI, *Il vecchio e il giovane e altri studi montaliani*, Zanichelli, Bologna 1980, pp. 43-5; la citazione in un articolo del 1925 riscoperto da L. BARILE, *Eugenio Montale: tre articoli ritrovati*, “Inventario”, XX 4 (apr. 1982), pp. 3-21 (poi, ritoccato e col titolo *Il "romance" e la poesia*, in *Adorate mie larve. Montale e la poesia anglosassone*, il Mulino, Bologna 1990, pp. 127-46); infine, B. ROSADA, *Il contingentismo di Montale*, “Studi novecenteschi”, X, 25-26 (giu.-dic. 1983), pp. 5-56, che,

Non so se sia possibile considerare i volumi di Sestov una "fonte" in senso stretto: infatti il retroterra montaliano si nutre di succhi che provengono da riferimenti complessi, anche se sempre coerenti. Al filosofo russo andranno non tanto aggiunti quanto incrociati, in un reticolo non facilmente districabile, Schopenaheur, "un certo irrazionalismo europeo gravitante attorno a Bergson"⁵¹, il contingentismo, Boine e il modernismo ligure, la filosofia di Rensi. Se non una fonte, tuttavia, certamente una 'occasione'; per Montale una occasione e per noi una chiave di lettura. Prima di focalizzare la trafilata che ci riguarda, accenno alcune tangenze tra Sestov e Montale, lasciando appunto impregiudicata la questione della loro appartenenza all'area dell'interdiscorsività o a quella dell'intertestualità⁵²: la lotta contro il tempo e la storia (motivo scestoviano sottolineato anche dai prefatori francesi), la rivendicazione delle esigenze del singolo contro l'*omnitudo* (cioè il principio generalizzante della scienza), la coscienza della impossibilità di una libera scelta, la convinzione che una nuova vita si realizzi per bruschi salti e non per trasformazioni lente e gradualì, etc.. Interessante mi sembra lo stretto rapporto istituito da Sestov tra contraddizione e verità, che pare trasformarsi in suggerimento di metodologia etica⁵³ e in parallelo procedimento tecnico (quante 'contraddizioni' nelle poesie di Montale!). Inoltre, Sestov ricorda che "l'intuition philosophique" dell'uomo del sottosuolo

prend la forme d'une question, non d'une réponse. Et puis, il y a cet inévitable 'peut-être' qui semble mis là tout exprès pour transformer les réponses naissantes en questions nouvelles, auxquelles il n'y aura plus de réponse⁵⁴:

nella più vasta trattazione sui rapporti tra Montale e Sestov conclude a favore di una "affinità ideale" tra i due, poiché, riconosciuta "la presenza di suggestioni che possiamo definire scestoviane", non si può affermare che esse "derivino con sicurezza da una specifica e diretta lettura di Sestov", ma piuttosto che "appartengono ad una comune problematica" (p. 13).

Nell'intervallo tra il Convegno e la stampa degli Atti, vedo il saggio di R. ORLANDO, *Il 'razionalismo' di Montale fra Bergson e Sestov*, "Annali della Scuola normale superiore di Pisa", XXIV (1990), 4, pp. 973-1012, che, estratta una serie di "capisaldi concettuali" dai saggi di Sestov (ed esattamente da quelli raccolti in L. SESTOV, *Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime*, Milano 1991) convergenti con alcune tesi montaliane, aggiudica "a questo filosofo un sostanziale primato riguardo alle suggestioni di stampo irrazionalistico su Montale" (p. 1007). I preziosi *Indici delle opere in prosa*, a cura di F. CECCO e L. ORLANDO, con la collaborazione di P. ITALIA, Mondadori, Milano 1996, consentono ora una agevole verifica della stima in cui Montale teneva Sestov.

⁵¹ ROSADA, *Il contingentismo di Montale*, cit., p. 9.

⁵² Tanto più che molti dei temi affrontati, derivando dagli autori di cui il filosofo russo si occupa, potevano ben essere stati dedotti da Montale indipendentemente; credo tuttavia che il risalto che essi acquistano nella trattazione di Sestov non fosse senza conseguenze per un autore come Montale, attentissimo alle proposte della critica (come dimostra, a tacer d'altro, la subita ricezione dei lavori continiani su Dante).

⁵³ Qui la coincidenza si fa quasi letterale: "Qui veut s'approcher de Dostoïevsky doit accomplir toute une série d'*exercitia spiritualia*: il lui faut vivre des heures, des journées, des années entières au sein d'évidences contradictoires" (*Les révélations...*, cit., p. 104) - "Occorre vivere la propria contraddizione senza scappatoie" (*Sulla poesia*, p. 565: nello stesso punto dell'intervista in cui si parla di Sestov).

⁵⁴ SESTOV, *Les révélations...*, cit, p. 31.

e di domande e di (pseudo)risposte incrinata da un “forse” è costellata l'intera poesia montaliana, ma in particolare, si direbbe, quella degli *Ossi*⁵⁵. E nelle primissime pagine delle *Révélation*s ci si imbatte in un periodo che, nel contesto - montalianamente suggestivo - di una esaltazione della “suprême ignorance” (che è in realtà condizione necessaria per attingere la vera conoscenza), cela forse un suggerimento per il titolo della prima raccolta montaliana:

Il arrive qu'une *arête de poisson*, qu'un *vulgaire coquillage* se conservent pendant des milliers d'années [...]. L'histoire les a pétrifiées; elles témoignent de passé, mais elles sont mortes pour l'avenir; c'est ce qui les condamne pour toujours, sans appel⁵⁶.

Dopo aver concesso alle seduzioni dell'intertestualità il tributo necessario a passar oltre, torniamo alla via intrapresa, per segnalare che in entrambi i volumi, ma più nel secondo, Sestov attacca le pretese dominatrici della ragione, sottolineando all'opposto come gli aspetti contraddittori e irrazionali della filosofia dostoevskiana e pascaliana siano i più fecondi, ed enfatizza il ruolo della grazia (opposta alla legge, secondo la trafila Isaia - s. Paolo - s. Agostino - Lutero) nella fede, in particolare in quella di Pascal. In questa prospettiva, al peccato originale viene restituita la propria natura di mistero, mistero che tutta l'opera di Dostoevskij (in particolare il *Sogno di un uomo ridicolo*) tenta di sciogliere; poiché solo nell'“énigmatique, [...] formidable récit de la Bible sur le péché originel”⁵⁷ risiede la spiegazione della passione di Cristo. E' però necessario, come ci viene spiegato nella *Nuit de Gethsémani*, interpretare *letteralmente* il racconto biblico: il peccato originale consiste allora non nella disubbidienza a Dio, ma nella concupiscenza del sapere, il cui possesso, generando l'apparizione del generale, dell'obbligatorio, dell'universale, è fonte delle sciagure dell'uomo. La salvezza viene dalla fede: bisogna non *obbedire*, ma *credere* a Dio.

Torneremo tra breve su temi tanto complessi: ora vorrei trascogliere dalla *Nuit de Gethsémani* due passi, importanti per la duplice ragione che riguardano il primo la passione e il secondo il peccato originale e che illuminano di chiara luce due punti altrimenti oscuri (almeno per me) del testo montaliano.

Sestov mette ad epigrafe del proprio saggio un pensiero di Pascal che ritornerà come un *Leitmotiv* nel corso del libro: “Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps-là”. E *Mediterraneo* si apre su questa stessa agonia: “A vortice s'abbatte / sul mio capo reclinato / un suono d'agri lazzi”, “lazzi” che, ripresi e metamorfosati alla fine in “ragli” (“Come rialzo il viso, ecco cessare / i ragli sul mio capo”) provocano non poco imbarazzo negli interpreti. Il nodo si scioglie ricordando, con Gv 19,30, che Gesù “*inclinato capite emisit spiritum*” e, con la testimonianza anche dei sinottici, gli scherni cui Egli è sottoposto durante la passione: “agri lazzi” che diventano “ragli” perché emessi da coloro che non sanno quello che fanno (e da ignoranti ad asini non è che un passo). Gli scherni cessano non appena il “servo di Jahvè”, disprezzato e reietto, si manifesta (“Come rialzo il viso”) nella propria qualità di Figlio di Dio, e in quanto tale viene riconosciuto (“*vere Dei Filius erat*”: Mt 27,54; Mc 15,39).

Quanto al peccato originale, rileggiamo il commento scestoviano ad un pensiero di Pascal sull'argomento:

Il est évident que la pensée qui constitue le fond de cette page n'ira jamais rejoindre ces vérités éternelles qui sont communiquées aux hommes par la lumière de la raison. Pascal le sait parfaitement. Il souligne lui-même que rien ne saurait davantage indigner notre raison et notre conscience, que le mystère de la chute et du péché originel. Le péché originel se présente à nous comme une incarnation de tout ce que nous considérons comme immoral, honteux, impossible; pourtant, nous dit Pascal, la plus grande vérité est là. Comme Tertullien ou Luther, il voit clairement tous les *pudet, ineptum, impossibile*

⁵⁵ Limite l'esame alle prime tre raccolte: 19 occorrenze di *forse* (sei in *Mediterraneo*: 66%) nei 61 testi degli *Ossi* (31%), 9 nelle 57 *Occasioni* (15%), 13 su 58 (22%) nella *Bufera*.

⁵⁶ SESTOV, *Les révélations...*, cit., pp. 5-6 (corsivi miei).

⁵⁷ *Ibi*, p. 94.

qui constituent le récit biblique; et pourtant Pascal déclare: *Non pudet, prorsus credibile est...* et jusqu'au dernier mot, le triomphal: *certum*⁵⁸.

Mi pare che nell'enigmatico “evento impossibile” di IX.10 (“giurano fede queste mie parole / a un evento impossibile, e lo ignorano”) si possa leggere appunto il peccato originale, cui l'io poetico “giura fede” - giusta la paradossale metodologia tertulliana: “*credo quia absurdum*” - proprio in virtù della sua impossibilità e della sua incomprendibilità (“lo ignorano”), cioè della sua irriducibile resistenza alla ragione e al sapere. Né dovrebbe spaventare la contraddizione tra adesione fideistica ed eventuali posizioni scettiche conquistate nel frattempo da Montale: infatti, nell'antitesi impostata da Sestov tra necessità/legge/ragione da una parte e libertà/grazia/fede dall'altra e nell'approdo ad una fede sgombra da preoccupazioni razionalizzanti, Montale poteva scorgere un punto d'incontro con la filosofia di un pensatore a lui noto, Giuseppe Rensi, il quale, partendo dall'“erazione scettica”, arrivava anch'egli alla “fondazione volontaristica della fede”, non senza aver sottolineato l'“antitesi tra sapere e fede” e la “conseguente congiungibilità tra scetticismo e fede”⁵⁹.

La meditazione montaliana su questi temi in *Mediterraneo* si inaugura con la messa a tema dell'agonia di Gesù, il quale, condannato a morte in nome della legge, ha restituito la grazia all'uomo. Il dibattito tra queste due istanze innerva, con alterne vicende, le strofe seguenti, fino a quando la rievocazione della caduta nella specifica dimensione di concupiscenza del sapere (“Volli cercare il male che tarla il mondo”) e delle sue conseguenze segna la vittoria dell'abbandono fideistico. L'io poetico arriva così, alla fine del proprio tragitto, a compiere un vero e proprio “atto di fede” - quell'“atto” a cui finora aveva “tardato”, quella scelta e quella decisione che il pensiero, la ragione, l'attenzione alla propria volontà gli avevano sempre impedito - del quale però vengono esaltate le componenti irrazionali (la volontà e la grazia) a scapito di quella razionale (l'intelligenza)⁶⁰.

Il periodo in cui esso è apertamente enunciato - IX 9-10. “giurano fede queste mie parole / a un evento impossibile, e lo ignorano” - dichiara nel contempo, con l'accumulo di proposizioni logicamente incompatibili, le inestricabili contraddizioni in cui cade la ragione quando tenti di spiegare ciò che 'spiegare' non si può; contraddizioni che non vanno né sciolte né espunte, poiché in esse può risiedere la verità, giusta l'insegnamento di Sestov. Ed allora il motivo dell'adesione viene segnalato in una sensazione, non in un ragionamento: IX 11-5. “Ma sempre che tradii / la tua dolce risacca su le prode / sbigottimento mi prese / quale d'uno scemato di memoria / quando si risovviene del suo paese”. Di conseguenza il *sapere* acquistato alla fine ha la stessa natura non discorsiva, non razionale di quello di pertinenza del mare (II 6. “lo sai”). Dall'acquisto gnoseologico derivano la rinuncia alla propria volontà (21. “a te mi rendo in umiltà”) e l'offerta sacrificale di sé (IX 23-4. “bruciare, / questo, non altro, è il mio significato”).

Si rende tuttavia necessario riflettere ancora sia sull'atto di fede sia sul sacrificio, soprattutto per segnalare che l'oggetto dell'uno e il destinatario dell'altro li distaccano certamente dall'ortodossia. E' già

⁵⁸ SESTOV, *La nuit de Gethsémani*, cit., pp. 138-9.

⁵⁹ L'importanza del pensiero di Rensi per la poesia di Montale è stata segnalata da C. SCARPATI, *Montale e Rensi*, “Sigma”, XIII 1 (1980), pp. 77-108. Le citazioni a p. 85.

⁶⁰ Anche di questo atteggiamento si trova consistente traccia nel *Quaderno genovese*, alla data 29 [aprile 1917]: “Il giorno 26 mi colpì - in Biblioteca! - come un raggio di luce, durante la lettura dell'*Homme* di Ernesto Hello: mi parve di aver ritrovato la fede del carbonaio. [...]. Da tre giorni il dubbio mi par pazzesco, la ragione uno strumento diabolico! Davvero che la Fede è grazia e non si può averla senza una completa sfiducia nelle capriole della logica” (p. 46). E nel 1946 il personaggio di un racconto di Montale ricostruirà quel clima culturale: “Io avevo la cosiddetta fede del carbonaio: la fede buona, senza problemi. Poco dopo le nostre nozze, Roberta [la moglie dell'io narrante] mi impose il conflitto tra fede e ragione, allora di moda. Parlo di quarant'anni fa, o poco meno. Mi fece leggere una biografia del gesuita Tyrrel, lettere di Mickiewicz sulla missione del popolo polacco, le *Femmes Inspiratrices* dello Schuré e altri venti o trenta volumi. Dovevo aggiornarmi” (*Quando s'incarnano i personaggi immaginari* [1946], in *Prose e racconti*, p. 692).

Anche la riflessione teologica contemporanea sull'argomento stava riportando l'attenzione sul ruolo svolto dalla grazia nell'atto di fede, dopo che i documenti del magistero (in particolare del Concilio Vaticano I) ne avevano esaltato l'aspetto razionale: R. AUBERT, *Le problème de l'acte de foi*, Warny, Louvain 1945.

stato detto che “un po' tutta l'opera montaliana” riveste il “significato” di un “atto di fede” e che esso si incarna in una “testimonianza” che si identifica a sua volta con il “sacrificio”: concetti teologici e scelte poetiche che non impediscono, tuttavia, una assunzione solo in negativo del cristianesimo⁶¹. In *Mediterraneo* pare di cogliere queste riflessioni nella loro prima formulazione, foriera di ulteriori sviluppi (o, forse, degradazioni). L'atto di fede si trasformerà in un ambiguo “auto da fé”, termine di cui Montale segnala la bivalenza ma insieme privilegia l'“accezione più nota”, rilegandolo in tal modo strettamente ad un fuoco che si fa (forse) testimonianza:

Un auto da fé (atto di fede o meglio "della fede") è per me la presente raccolta di scritti [...]. E quanto al titolo: se il lettore volesse intenderlo nell'accezione più nota, sappia che io sono d'accordo con lui perché licenziando queste cronache ho l'impressione di buttarle nel fuoco e di liberarmene per sempre⁶².

L'offerta sacrificale di sé che chiude *Mediterraneo*, e che consegue all'accettazione di un compito di testimonianza (“La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai”), pur modellata su quella di Cristo, si differenzia sostanzialmente da essa perché senza oggetto, almeno senza oggetto dichiarato, quindi condannata alla sterilità. Inutile, insomma. Non a caso il correlativo oggettivo di questo “bruciare” è stato scelto nell'agave, pianta che, dopo alcuni anni di vita vegetativa, fiorisce una sola volta per morire subito dopo: essa si testualizza in *Mediterraneo* nella V 16-9. “pianta / che nasce dalla devastazione / e in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa / fra erratiche forze di venti” (pianta cui l'io narrante paragona la propria vita) e dà il titolo alla prima sezione di *Meriggi ed ombre*, la raccolta immediatamente successiva alla nostra (nella quale l'agave parla in prima persona): *L'agave sullo scoglio*. *Sullo scoglio*, in posizione eminente, quindi, come la fiaccola evangelica: ma la vedrà qualcuno⁶³?

Senza oggetto dichiarato significa forse senza scopo e senza senso? Questo l'interrogativo che pare agitare Montale e i cui termini ritroviamo in una recensione del 1925:

Con l'isola che si immerge nel quadro ultimo, noi vediamo inabissarsi il carico delle umane illusioni: l'uomo sparisce, ma il suo testamento senza compenso e senza scampo non è forse senza un significato. Il nullismo integrale non può distruggere il valore del gesto di chi muore, senza rinunciare alla propria legge, con questa coscienza della vanità universale. Parve a noi, o forse c'inganniamo, che dietro a questo valore potesse ravvisarsi ancora l'aspetto di un vecchissimo Iddio che non salva per le opere e non consente libertà”⁶⁴.

Si tratta dei medesimi interrogativi che ritroviamo in Sestov lettore di Shakespeare e che il prefatore delle *Révélation*s evidenzia: “La vie exige des sacrifices... Mais à qui les offrons-nous?... Admettons-nous qu'ils soient sans but aucun?”⁶⁵; e che non sono di poco conto, ove si ponga mente che il sacrificio cui pensa Montale è quello della vita stessa, anche conforme alla sua convinzione “che l'arte sia la forma di

⁶¹ D. S. AVALLE, *Cosmografia montaliana* [1966], in *Tre saggi su Montale*, Einaudi, Torino 1970, pp. 101-14 (le citazioni a pp. 109-11).

⁶² *Auto da Fé*, p. 3. L'ambiguità del sintagma è ben sintetizzata da GRIGNANI, *Incespicare in prosa e in poesia...*, cit.: “Titolo bivalente *Auto da fé*, che rinvia all'atto di fede e alla “liberazione” mediante il rogo: l'atto di fede enfatizza la convergenza tra etica e sacrificio, l'*auto da fé* invece la consumazione di una vicenda intellettuale” (p. 30).

⁶³ *Mt* 4,14-6: “Vos estis lux mundi. Non potest civitas abscondi supra montem posita neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio sed super candelabrum ut luceat omnibus qui in domo sunt. Sic luceat lux vestra coram hominibus ut videant vestra bona opera”; e cfr. i passi corrispondenti in *Mc* 4,21 e *Lc* 8,16 e 11,33. Il passo evangelico aveva già attirato l'attenzione di D'Annunzio: *La fiaccola sotto il moggio* (1905), tragedia che mette in scena appunto un sacrificio inutile, quello di Glioliola.

⁶⁴ Cito da S. VERDINO, *L'esordio critico di Montale sui giornali genovesi*, “La Fortezza”, II 2 (1991) (poi, ampliato e col titolo *Montale tra giornali e riviste genovesi*, in *Storia delle riviste genovesi*, La Quercia edizioni, Genova 1993, pp. 53-79, a p. 78).

⁶⁵ SESTOV, *Les révélations ...*, p. xxxiii.

vita di chi veramente non vive”⁶⁶. Subito dopo *Mediterraneo*, insomma, il poeta pare rendersi conto del vicolo cieco costituito da un messaggero che brucia con e nel proprio messaggio per un destinatario inesistente⁶⁷ e cerca di sfuggire al rischio della sterile autodistruzione⁶⁸.

La soluzione consiste nell'esplicitare l'intrinseco legame tra sacrificio e grazia e quindi nell'offrire la rinuncia a sé a vantaggio della riuscita di un'altra vita: il tema, di cui abbiamo già visto le ascendenze biografiche e culturali, con ogni probabilità arricchito dai suggerimenti provenienti dalla lettura di Schopenhauer⁶⁹, fa la sua prima apparizione nei versi di *Crisalide*. Essa si chiude, come *Mediterraneo*, sull'immagine di un “rogo” (che è anche la sede dell'*auto da fê*): ma ora l'io poetico lo alimenta con la propria vita in “offerta” ad un destinatario, sia pure “inconsapevole”:

il patto ch'io vorrei
stringere col destino: di scontare
la vostra gioia con la mia condanna.
E' il voto che mi nasce ancora in petto,
poi finirà ogni moto. Penso allora
alle tacite offerte che sostengono
le case dei viventi; al cuore che abdica
perché rida un fanciullo inconsapevole;
al taglio netto che recide, al rogo morente che s'avviva
d'un arido paletto, e ferve trepido.

Siamo a *Casa sul mare* e al manifesto programmatico di *In limine*. “Va, per te l'ho pregato, - ora la sete [altro emblema della passione] / mi sarà lieve, meno acre la ruggine...”.

Più avanti, i ruoli si rovesceranno: spetta al tu - a un tu femminile - offrirsi in sacrificio per l'io, anche perché il “miracolo”, conforme alla identificazione dantesca di Beatrice con “uno miracolo”, non può che essere privilegio della donna salvatrice⁷⁰. Ma, per mia e vostra fortuna, non tocca a me ricostruire la storia della poesia di Montale: premeva segnalare l'importanza di *Mediterraneo* come tappa della riflessione poetica e filosofica e - perché no? - teologica (ma nelle forme dell'interrogazione più che in quelle della risposta) di Eugenio Montale e recuperare l'importanza della mai disconosciuta matrice cristiana - e del Libro che la fonda - nella sua poesia.

Per approssimazioni successive ci siamo avvicinati al tema che qui ci riunisce a discutere: pare indubbio, tanto per cominciare, che fin dal primo libro - e quindi già da molto prima della *Bufera* - la poesia di Montale sia caratterizzata da una riflessione su temi religiosi che va ben al di là di quell'atteggiamento di ricerca che pure costituisce premessa indispensabile alla fede, riflessione che

⁶⁶ *Sulla poesia*, p. 562.

⁶⁷ Si legga la bella postilla di Piero BIGONGIARI ai versi finali del poemetto: “Il messaggio è bruciato nel fuoco che coinvolge il messaggero nel suo coincidere col ricepitore del messaggio. Il padre, il mare qui, è il correlativo oggettivo, più che il simbolo - il correlativo che tiene luogo del significato impossibile -, del vero padre del “figlio del sole”, in questa estuosa secchezza in cui l'essere si sgretola, arde, senza possibilità di dichiarare in un oggetto, cioè in qualcosa che il soggetto procura per scoperta testimonianza della propria alterità dall'io, anche la propria possibilità di donarsi, cioè di essere” (*Montale tra il continuo e il discontinuo*, in *Atti del Convegno internazionale. La poesia di Eugenio Montale*, Librex, Milano-Genova 1983, pp. 59-81: p. 76).

⁶⁸ Nei primissimi anni '20 Montale frequentava “una cerchia di amici dell'autodistruzione e del silenzio (Sbarbaro, Pierangelo, Bonzi)”: VERDINO, *Storia delle riviste genovesi*, cit., pp. 55-7.

⁶⁹ Cfr. SCARPATI, *Dagli "Ossi" Gobetti agli "Ossi" Ribet*, cit..

⁷⁰ Analizzando i testi aggiunti nel 1928, lo Scarpati ha mostrato come il passaggio dagli *Ossi* Gobetti agli *Ossi* Ribet segni “l'abbandono di motivi quasi certamente desunti dalla lettura di Schopenhauer” (p. 81); in particolare, al rifiuto della soluzione mistica si contrappone la riapertura del dialogo e “alla salvezza invocata per altri e pagata, secondo la lezione di Schopenhauer, con la negazione di sé, si sostituisce la salvezza che viene da altri o da un altro” (p. 90): SCARPATI, *Dagli "Ossi" Gobetti*, cit., pp. 81-90.

eccede di molto una generica e pur costante “tensione verso l'oltre”⁷¹. Valendoci della tipologia proposta in apertura di convegno dal Cerisola, potremmo quindi concludere segnalando che già in *Mediterraneo* esiste un rapporto tra letteratura e religione che si intrattiene sia sul piano della letterarietà (servendosi soprattutto del sovrassenso allegorico e dei rapporti intertestuali) sia sul piano della esteticità (sia pure controversa). E tuttavia credo che valga la pena di precisare ulteriormente, poiché mi pare che *Mediterraneo* dichiari una propria intrinseca religiosità affidandosi a modi meno immediati ma più pertinenti allo specifico letterario (deciderà poi il lettore quanto estensibili all'intera opera montaliana). Innanzitutto, il rinvio al testo sacro (la *Bibbia*) e ad un testo (la *Commedia*) che sacro si autoproclama e che comunque denuncia la propria fedeltà e dipendenza da esso, da una parte segnala l'inesistenza del fondamento nella cultura contemporanea; dall'altra riconosce nel testo sacro il depositario di esso fondamento, il Verbo (la traccia affidata alla voce - da ascoltare -, in attesa della paolina visione faccia a faccia) che fonda tutti i significati ulteriori (quello di *Mediterraneo* compreso) consentendone l'esistenza e la decifrazione⁷².

A questo primo aspetto è strettamente legato il secondo: pur non essendo certo tra i testi più oscuri di Montale, neanche *Mediterraneo* spiattella il proprio significato e, per essere compreso, si affida - compiendo un vero e proprio “atto” di “fede” - all'altro da sé, in una duplice fattispecie: innanzitutto al lettore, il quale deve compiere una serie di operazioni e di riconoscimenti⁷³, in secondo luogo ad altri testi (la *Bibbia* e la *Divina Commedia*). E' la stessa struttura del testo poetico a riproporre, cioè, quell'“atto” di “fede”, risultato di una “decisione”, che l'io poetico alla fine prende. Il superamento della *voluntas*, dell'indecisione, della incapacità di affidarsi ad un altro (di fidarsi dell'Altro⁷⁴) viene così attuato, ancor più e meglio che nella superficie semantica del testo (“Giurano fede queste mie parole / a un evento impossibile, e lo ignorano”) nella pratica testuale. E l'*auto da fé* si traduce inevitabilmente in una testimonianza affidata in primo luogo alla poesia: la mediazione della tarda *Trascolorando*⁷⁵ - “E lei? Felicemente / si ignora. Chi dà luce rischia il buio” - consente di instaurare un collegamento tra la situazione dell'io poetico alla fine di *Mediterraneo* (“bruciare, / questo, non altro, è il mio significato”) e il ruolo di Virgilio - si badi: non solo in quanto poeta - così come è sintetizzato dalle grate parole di Stazio: “Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte” (Pg. XX 67-9).

La mancanza prima (in *Mediterraneo*) e comunque poi l'aleatorietà del destinatario non inibisce la testimonianza della scrittura, in una sorta di “incarnazione” dell'atto di fede, sia pure ridotto e degradato: una “fede” che “fu combattuta” (*Piccolo testamento*, 10-2), forse addirittura ridotta a “un

⁷¹ E. N. GIRARDI, *Poesia e destino: Montale*, “Testo”, 23 (gen.-giu. 1992), pp. 40-54: p. 53. Il Girardi si spinge anche a individuare nel mare almeno il “sostituto di un Padre celeste” (p. 52); più prudente JACOMUZZI, secondo il quale si tratta di un “equivalente metaforico assai cauto e generico di Dio” (*La poesia*, cit., p. 35).

⁷² Si tratta di una caratteristica che G. BARBERI SQUAROTTI ha già individuato nei “migliori testi montaliani”, tra i quali inserisce *Mediterraneo*: “L'enorme ricchezza del metatesto montaliano è, allora, da riconoscere nella doppia direzione della letteratura e del sacro: è una rilettura della parola dei poeti come “scala a Dio”, ma nell'impossibilità attuale di un messaggio e di un destinatario del messaggio, anche se, per supremo ossimoro, la poesia non può non essere messaggio, e il destinatario è quel “tu” che può essere anche un'immagine speculare del poeta come colui che invia il messaggio e, al tempo stesso, lo riceve. Nasce di qui una poesia che è sempre rinvio, per l'ordine dei significati, alla parola autentica e vera della poesia e dei testi sacri del passato (degli “antichi”), e costruzione, a sua volta, di una allegoria della situazione moderna di animo informe, di linguaggio balbettato e corrosivo, di impossibilità di visione, di prigionia, di topi e stalle piene di sterco. In questa prospettiva si collocano i migliori testi montaliani, quelli più complessi e più enigmatici” (*Montale o il superamento del soggetto*, in *La poesia di Eugenio Montale. Atti*, cit., pp. 171-87: p. 181).

⁷³ E non si tratta di una scelta obbligata, intrinseca all'atto stesso della scrittura in quanto comunicazione, poiché le modalità di rapporto con il lettore possono variare da testo a testo: si veda, ad es., come l'autore implicito Umberto Eco limiti, in teoria e di fatto, la libertà del proprio lettore implicito (cfr. P. FRARE, “*L'isola del giorno prima*”, ovvero come leggere il libro (del mondo), “Vita e pensiero”, LXXVIII 1 (gen. 1995), pp. 61-77: pp. 76-77).

⁷⁴ Attorno alla dialettica tra la scelta compiuta da Clizia e il rifiuto - l'incapacità - dell'io poetico di compierla ruota la bella analisi di *Iride* compiuta da W. SITI (“*Iride*”, “Rivista di letteratura italiana”, I 1 (1983), pp. 98-138).

⁷⁵ *Diario del '71 e del '72 (L'opera in versi*, pp. 415-16).

surrogato”, ma certamente presente, perché, anche se “Hanno detto hanno scritto che ci mancò la fede”, “non è detto che il detto sia sicuro” (*Morgana*, in *Quaderno di quattro anni*): anzi.

Pierantonio Frare
via Giotto 1
20030 Seveso - MI
0362/541154