



Montale, gli “occhi erranti” di Mozart e “certe parole” di Leopardi

Il Montale prosatore fa abbastanza spesso il nome di Leopardi anche se in genere lo fa senza impegnarsi in argomentazioni che vadano al di là della citazione o della battuta. L'unico autore su cui Montale lascia un organico giudizio critico è Dante (Leopardi, Tasso e Poliziano, citati nel Quaderno Genovese, non saranno mai oggetti di studi veri e propri) anche se dovettero passare cinquant'anni prima che si decidesse a farlo.

Anche se manca un saggio organico su Leopardi, non vuol dire che Montale non gli abbia dedicato un più che discreto interesse. I cenni che lo riguardano negli scritti in prosa e le spie linguistiche che troviamo nelle poesie di Montale, indica che il genovese avesse un rapporto privilegiato con Leopardi.

Montale guarda a Leopardi più da poeta che da critico, e da poeta, almeno in una prima fase, è attento più ai problemi formali e di linguaggio piuttosto che a quelli storico – ideologici, di visione del mondo o della vita.

C'è un quid quasi impalpabile che accompagna tutti i riferimenti espliciti di Montale a Leopardi, riferimenti segnati da una certa freddezza, a volte animati da una certa insofferenza (forse un inconscio senso di rivalità), altre volte da una ludicità nell'uso del repertorio leopardiano che addolcisce i toni.

Nel 1925 Montale pubblica lo scritto *Stile e tradizione* in cui lancia il tema della ricerca di uno stile che si confronti con la tradizione.

Per Montale è già difficile porre con chiarezza il problema della tradizione, anche se finisce per ascrivere alla scuola di Croce – definito “maestro di chiarezza” – quando richiama poeti e intellettuali al dovere della semplicità e della chiarezza.

Il problema dello stile, invece, per Montale è fermo al punto in cui l'avevano lasciato Manzoni e Leopardi. Per Manzoni ci si è dimenticati che in lui arrivava a compimento uno dei rami capitali della nostra tradizione, cioè quello cattolico; per Leopardi accusa di avere trascurato il fatto che dopo i primi quattro o cinque momenti più alti c'è già scadimento e autoretorica. Aggiunge che il Foscolo dello *Sterne e delle Grazie*, prima di loro, aveva già mostrato di essere affine a un certo odierno diletterantismo.

Nel 1966 lo scritto viene ripubblicato su *Auto da Fè*, ritoccato. Il giudizio su Foscolo rimaneva tale; per Manzoni si limitava a ricordare la sua appartenenza al ramo cattolico della cultura (eliminando il riferimento alla nostra stirpe); per Leopardi censura completamente quanto detto nel 1925, rimpiazzando il giudizio con una notazione storico – culturale così formulata: *Leopardi stesso sarebbe incomprendibile se non conoscessimo le eccezionali componenti umanistiche e illuministiche della sua formazione.*

Nel giudizio del 1925 operava una valutazione di tipo estetico (di ispirazione crociana) mentre in quello del 1966 la valutazione è di tipo storicistico (ispirata da Sebastiano Timpanaro¹), cioè Leopardi va studiato tenendo conto della sua formazione classicistico – umanistica e illuministica.

Le due tesi sono ugualmente legittime ma non ci danno una linea di critica originale, né ci dicono qualcosa sul senso della funzione che Leopardi ha nella formazione e nella poetica di Montale.

¹ Nel suo *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento Italiano*.



L'influenza crociana faceva sì che Montale desse un giudizio estetico e conclusivo (infatti giudicava crocianamente in termini di poesia e non poesia) ; l'influenza di Timpanaro faceva sì che ne desse una mirata più alla descrizione della cultura di Leopardi e non della sua poesia.

Andando avanti nella ricerca di tracce leopardiane troviamo uno scritto dell'agosto del 1951, poi inserito in *Auto da Fè*, in cui troviamo un Leopardi calato in un contesto narrativo e sorridente ma anche enigmatico. Il titolo è *Quelli che restano*. Il suo nucleo concettuale sta nel confronto scherzoso ma non troppo tra la condizione dell'artista vivo e quella dell'artista morto. L'artista morto ha il vantaggio di non dover fornire spiegazioni sulla sua opera, lasciando il suo indovinello e lavandosene le mani. "L'indovinello può anche essere L'Infinito di Leopardi. La più chiara poesia del mondo" dice Montale.

Altra traccia leopardiana la troviamo in un articolo di critica musicale del 1955 intitolato *Che cosa può insegnarci il cavaliere W. A. Mozart*. Riferendosi a ciò che la sorella di Mozart scrisse a proposito degli occhi del fratello, Montale annota: *Da lei sappiamo che aveva occhi erranti (Leopardi direbbe fuggitivi) di un azzurro smorto ma capaci di accendersi alla fiamma della musica*. Leopardi direbbe. Quindi Montale ha ben presente il poeta nei suoi pensieri. Fuggitivi, oltre che ridenti, del resto erano gli occhi di Silvia. Ma gli occhi per Leopardi possono anche essere *furtivi* o *erranti* come nel Risorgimento. Perché Leopardi direbbe fuggitivi e non erranti? Perché Montale sostituisce un lemma che è già in uso a Leopardi (erranti) con uno ancora più marcato nella memoria del lettore (fuggitivi). Occhi erranti è usato genericamente nel Risorgimento; Occhi fuggitivi è usato particolarmente, riferito a Silvia. Inoltre fuggitivi si presenta con occorrenze più numerose rispetto a erranti e con una estensione semantica più ampia rispetto all'altro termine, e molto più appropriata per parlare del destino di Mozart, così simile a quello di Silvia.

Rileviamo pure che forse *fuggitivi* comporta per Montale una lettura interpretativa di tutto Leopardi, piuttosto che della sola A Silvia. Badiamo al fatto che egli cambia il genere della persona a cui si riferiscono gli occhi fuggitivi. Facendo ciò Montale leggeva l'aggettivo *fuggitivi* nella totalità dei Canti, in particolare nelle Ricordanze, dove appariva il *fuggitivo* spirito del poeta e nel Consalvo dove egli stesso definiva il suo alter ego come *fuggitivo*. Come il Consalvo, anche Mozart si appressa ad abbandonare la vita.

Detto questo non si pensi che l'aggettivo fuggitivo abbia un particolare destino nella poesia montaliana. Esso compare solo in qualche poesia dispersa e in un luogo della Bufera (L'ombra della magnolia...) in contesti non particolarmente caratterizzati in senso leopardiano. Un poeta può suggerire ad un altro poeta delle semplici suggestioni. Ciò che è stato detto sino ad ora vuole testimoniare l'interesse gratuito e la consuetudine di lettura e di dialogo che un poeta può instaurare con un altro.

Montale parlando di Leopardi accenna più di una volta all'abitudine di quest'ultimo di stendere in prosa gli argomenti prima di farlo in versi. Montale dice nell'Intervista Immaginaria che nella prosa c'è il grande semenzaio di ogni trovata poetica. Ma abbiamo visto anche il contrario. Non esistono confini netti tra parola della poesia e parola della prosa.

Il Montale che legge e segretamente interpreta Leopardi è un Montale attentissimo alla parola, consapevole che il linguaggio di un poeta è un linguaggio storicizzato, un rapporto. Esso cioè vale in quanto si oppone e si differenzia da altri tipi di linguaggio, così come dice nell'Intervista Immaginaria.



Ma Montale sa anche, come dice in una intervista del 1960, che con Leopardi si è toccato il vertice della storia poetica.

Nel 1962, in un'altra intervista, Montale cita Leopardi come prototipo del poeta che non si compromette con il potere e la politica, che non celebra i potenti.

Nel 1969, parlando della Ronda, cita ancora Leopardi, dicendo che il rigore e la sistematicità del pensiero leopardiano non era possibile in quel momento.

Ogni volta che Montale parla di Leopardi è difficile distinguere il critico dal poeta, e in particolar modo dal teorico involontario (perché spesso provocato dagli intervistatori) della propria stessa poesia. Diciamo questo perché nel ragionare critico, frammentario e virtuale, di Montale c'è una confusione di prospettive in cui finisce per risultare prevalente il punto di vista della sua poetica personale. Lo vediamo sia nel ridimensionamento del leopardismo rondesco che abbiamo citato prima, sia nel suo rilevare la mancanza nell'Ottocento di un poeta centrale, normativo, integralmente ottocentesco, che potesse fare scuola². Paradossalmente la conclusione di tale ragionamento è positiva, perché lascia aperta la possibilità che nascano nuovi e originali poeti. Con parole di Montale: *resta la sensazione, penosa e insieme fortificante, che da noi tutto è sempre da rifare, punto e daccapo; e che proprio da questa solitudine debba trar la sua forza un artista italiano degno del nome.*

La solitudine dice Montale. Il tema della Solitudine dell'artista è ben presente in lui, che pubblicò un omonimo scritto nel 1952 sul Mondo, poi passato ad Auto da Fè. Il problema della solitudine ha le sue origini non tanto sul piano sociologico ma su quello storico – linguistico e tecnico – formale, i due terreni che il poeta deve scoprire e percorrere nei suoi rapporti con la tradizione e nella sua ricerca di uno stile.

Ritorna così lo scritto del 1925 Stile e tradizione, che sottintende un programma di poetica a cui Montale resterà sempre fedele, quello cioè di conoscere gli altri linguaggi e di formarsene uno indipendente. Montale ebbe sempre una consapevolezza costante della necessità di inserirsi vivo (quindi originalmente) in una tradizione viva.

In merito a questi problemi la presenza di Leopardi è decisiva: egli è quel poeta le cui parole chiare *lasciano l'enigma di quel quid al quale le parole da sole non arrivano.*

Montale dice che il bosco delle sue poesie non sorgeva su terra vergine, ma su terra concimata da altri. Il problema di Montale allora è quello di esprimersi con certe parole e non con altre quello che nessuno prima di lui ha espresso in un certo modo.

Montale sa di non possedere altro che la parola, e che essa è qualcosa che *approssima ma non tocca* (Quaderno di quattro anni). Ma la parola è di tutti, come dice in Satura; il problema è che essa è stata di grandi uomini che l'hanno caricata di un significato particolare con cui i successivi poeti devono fare i conti.

Un rapporto che a Montale dà gioia e sofferenza, un continuo conversare con le grandi ombre del passato, un continuo lottare con il linguaggio per il linguaggio. Una lotta che investe anche i modelli: Montale prende la distanza dagli esempi troppo forti come potrebbero essere Petrarca e Leopardi (a Dante si arrende senza lottare in un certo senso) per i quali ha forse depistato i suoi interpreti che si sono fermati a un petrarchismo limitato a Finisterre e a una non meglio definita ipotesi di neoleopardismo.

A proposito di questo possiamo citare il passo di una importante intervista che Giuliano Dego fece al poeta in cui Dego affermava che la posizione di Montale, grosso modo, era leopardiana. Montale lo riconosceva, ma lo faceva come se fosse stato tirato di forza per i capelli ad ammettere un'affinità con Leopardi del tutto generica.

² 1945



Non vogliamo dire che non ci sia un rapporto globale tra i due ma che questo andrebbe fatto a posteriori, dopo essere passati attraverso le parole, dopo avere ricostruito la storia che porta le parole ad un nuovo approdo di poesia, ad un esito dinamico in cui il nuovo (Montale) si confronta con la tradizione (Leopardi). Ma a proposito possiamo anche citare un Petrarca trascritto dal Leopardi e un Dante colto attraverso la mediazione di Leopardi. Accenniamo a questo per dire che sarebbe sbagliato enfatizzare la presenza di questo o di quell'autore nella formazione di Montale. Leopardi sta a giustissimi titolo nella tradizione che approda a Montale ed è lo stesso Montale che riconosce il ruolo decisivo in senso europeo di Leopardi, quando parla di *quella poesia di origine virgiliana e petrarchesca che attraverso Leopardi e Baudelaire è ancora il segreto della lirica europea*.

La lezione di Leopardi su Montale è fondamentale e decisiva soprattutto perché fondata su certe parole prima che su certe affinità e tematiche confrontabili.

Montale usa le parole di Leopardi mutandole e cercando di dargli un senso proprio.

SEGUE SPIGOLATURE LEOPARDIANE TRA UNGARETTI E MONTALE

Questo quadro di un leopardismo parodico e dialogico si arricchisce di nuove note nel Diario Postumo dove Montale riattualizza e rivitalizza il proprio linguaggio, investendo anche la tradizione, e in particolare Leopardi, che è forse il vero interlocutore della sua estrema maturità.

A livello macroscopico e di sistema linguistico rileviamo, anche riguardo il rapporto lessicale con Leopardi, la coerenza statistica del linguaggio del Diario Postumo con quello di tutte le altre poesie montaliane precedenti. Anche in questo testo oltre i tre quarti delle occorrenze di parola sono coperti dalle ricorrenze di lemmi che Montale condivide con Leopardi.

Qui però va notato un incremento quantitativo del leopardismo montaliano perché, mentre nelle poesie precedenti la percentuale complessiva di linguaggio comune con Leopardi era del 20 %, ora arriviamo al 43% di lemmi comuni al Diario e a Leopardi. Anche se è ovvio che molti di questi lemmi si trovano già nelle precedenti raccolte poetiche, qui troviamo una quarantina di leopardismi che appaiono per la prima volta, confermando il segreto conversare di Montale con Leopardi.

Nel Diario Postumo in genere vengono attenuate le punte di un leopardismo vissuto in chiave di satira sociale, mentre sentiamo echi di un Leopardi discreto ma forte che offre a Montale suggestioni di temi e di linguaggio assunte in positivo, cioè senza intenti parodici, magari aperti verso le *umane cose*.

Leopardi adesso può soccorrere Montale con termini come addolorare, affliggere, scolorare, spirare o con aggettivi che tendono al sublime, come illibato e virgineo.

O insensato (usato da Montale in senso traslato e da Leopardi in senso psico – fisiologico).

Tutto questo riguarda anche il vocabolario dell'eros che avvolgeva Aspasia.

C'è inoltre nel Diario postumo un elemento che potremmo definire leopardiano in senso lato: l'affermazione dell'illusione e dell'autoinganno. Montale la esprime così: Sovente l'uomo inganna se stesso / è la perenne fuga dal presente: unico schermo ai mali. Qui la citazione leopardiana dell'ultimo verso non si avverte come tale perché Montale ha in un certo senso censurato Leopardi che concludeva: ai mali unico schermo / la morte.



Montale pur riprendendo letteralmente Leopardi ne nasconde l'ombra di morte che grava su quella poesia. Egli si è in qualche modo riconciliato con la vita e la sua fuga dal presente non punta ad un futuro di morte ma come un eliso.

Ultimo caso, che testimonia come un poeta possa quasi convivere con un altro fino ad una sorta di sovrapposizione e confusione delle voci. In Incantesimo (nella Bufera) Montale aveva scritto *Intorno il mondo stinge*; nel Diario Postumo, nella poesia Porterai con te l'ultima ventata..., egli cambia e dice *Intorno il mondo scolora*. Può sembrare solo una ripresa di un suo vecchio verso ma in realtà nasconde una sottile citazione di Leopardi, dal Tramonto della luna (*e si scolora il mondo*). Montale quindi si autocita aumentando di un lemma il suo linguaggio poetico (scolorare fino ad ora non era apparso nella sua poesia) e arricchisce di un filo la sua trama leopardiana.

Egli insomma variando la sua antica immagine della Bufera recupera e nasconde, invertendo i lessemi (il mondo scolora – si scolora il mondo), la voce del suo Leopardi. L'effetto, con l'inflessione prosastica che si avverte nella citazione del modello alto, crea un insieme di desublimazione e di nostalgia del sublime.