

Prosa e poesia nella lirica di Eugenio Montale

Mercedes RODRÍGUEZ FIERRO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Italiana

RIASSUNTO

La lirica del Novecento in Italia, al di là di ogni eventuale rinnovamento contenutistico, ha dovuto affrontare il venir meno dei limiti stretti di definizione dello statuto generico che fino a quel momento aveva stabilito l'opposta natura di prosa e poesia. In diverse correnti e personalità si manifesta questa commistione di registri formali che è diventata l'espressione caratteristica della instabilità nella definizione dei generi insieme all'aggiungersi di registri linguistici e contenutistici vicini al parlato e alla realtà dialettale.

In Eugenio Montale la critica ha da sempre rilevato la portata di questo fenomeno che sarebbe possibile rintracciare non solo negli scritti più tardi ma, al contrario, anche in quelli appartenenti ai suoi primi libri.

Parole chiave: Novecento, poesia, prosa, lirica, montale.

Prose and Poetry in Eugenio Montale's lyrical poetry

ABSTRACT

Italian twentieth century poetry clearly shows the blurring of the borders between prose and poem. This genre indefiniteness reveals itself in the majority of authors and poetical trends, reflecting the inclination to open the poetical discourse to new linguistic and formal registers, as well as to new contents, thus getting nearer to the dialects context. Critics have pointed the existence of this tendency in Eugenio Montale. The combination of poetry and prose can be detected not only in his late writings, but also in some texts of his early production.

Key words: Twentieth century, poetry, prose, Montale.

Al di là della variegata prospettiva di individualità poetiche che, soprattutto nella seconda metà del secolo, caratterizzano il frantumato panorama del Novecento poetico italiano, due grandi indirizzi potrebbero venire senz'altro definiti per segnare due itinerari lungo i quali si disporrebbero, a grandi linee, le diverse figure poetiche, isolate o solidali alle volte, intorno a un programma o una rivista. Da una parte, è facile scorgere la linea di ispirazione mallarmeana, il Novecento della lirica pura, con una poesia difficile, oscura, concepita per gli iniziati ed erede di una lezione intransigentemente aristocratica.

Sulla sponda opposta si dispongono invece le realizzazioni di una poesia più intimista e autobiografica con elementi di confessioni, diari e memorie. In opposizione ai «poeti della parola» con il loro linguaggio ermetico e cifrato, analogico e suggestivo, i «poeti della frase» avrebbero innestato nella lirica il parlato quotidiano e familiare con il suo caratteristico fare accumulativo (Elli 1997: 61-73).

Questa seconda espressione poetica, oltre che contenuti legati ad una scorrevole tematicità, si caratterizza dalla sua particolare natura formale in cui viene tendenzialmente espressa la sua volontà di realizzazione di una perfetta osmosi tra prosa e poesia: prosa all'interno di una struttura poematica tramite l'uso di versi prosastici e lunghi che seguono un ritmo anch'esso prosastico.

Il Simbolismo e tutte le avanguardie novecentesche che da esso prendono avvio, rappresenta la poetica dell'inespresso, del silenzio, mentre la corrente contraria cerca di empiere quel vuoto con frasi che infrangono i limiti della poesia per arrivare a forme prosastiche. Alla lezione poetica che si oppone alla linea di eredità simbolista approda una grande parte della poesia novecentesca non simbolista ed allegorica, un numero considerevole di autori e tendenze tra i quali vengono compresi i nomi di autori che percorrono tutto il secolo, da Jahier a Bacchelli, da Pavese a Bertolucci.

Le poesie di Jahier, infatti, pubblicate nel 1965, traggono la loro ispirazione dal quotidiano e si manifestano in un ritmo elementare e ripetitivo come le litanie. Il lessico accoglie forme dialettali, in un'andatura narrativa, tramite la scelta delle misure lunghe. A parlare poi di «poesia in prosa» fu già Riccardo Bacchelli con i suoi versi lunghi con «strofe intese liberamente», il veicolo formale per ottenere quel massimo di comprensione di cui aveva parlato anche Saba nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* del 1948, con i suoi contenuti dimessi e familiari in una veste umile e desublimata (Camerino 1989: 175).

Di «novella in versi» ha parlato anche C. Pavese nel 1934 in *Il mestiere di poeta* a proposito di *Lavorare stanca*. L'attenzione della sua poesia è rivolta alla logica e la comprensione che esigono un modo di dire che non può venir ridotto a versi brevi e rime imperiose: la lingua comune, dunque, trasparente e in grado di parlare in opposizione alla tradizione aulica (Berardinelli 1994: 180).

La realizzazione delle proposte vagamente teoriche delle poetiche di Jahier, Saba e Pavese era stata già messa in atto dai contenuti della lirica del Crepuscolarismo: Gozzano e Marino Moretti e i poeti legati alla Voce (1908-16) di Giuseppe Prezzolini (Morettini Bura 1997: 221-233).

Vociano fu pure Camillo Sbarbaro che, erede di Leopardi e vicino all'antieloquenza di Saba si propone di infrangere anche lui i confini tra poesia e prosa e manifesterà di avversare l'impronta del Simbolismo nel suo linguaggio carico di suggestioni e indefinitezze (Taffon 1985: 120; Mengaldo 1991: 131)

A parte i tanti altri nomi che a questo punto potrebbero venire invocati, è necessario sorpassare il limite del secondo Novecento per osservare l'evoluzione della linea «prosastica» della poetica novecentesca in aperta polemica con la linea ermetica ed ungarrettiana. Una poesia di natura prevalentemente discorsiva sarebbe quella di Solmi e Luzi alle quale si affiancherebbero nuove e più giovani personalità, da Sereni a Fortini, da Zanzotto a Sanguineti ed altri ancora.

Caratteristiche della lingua di Zanzotto sono le forme pubblicitarie, voci dal mondo della televisione e le onomatopée senza che il suo testo diventi radicalmente asemantico, come si proporrà invece di fare la poetica delle avanguardie.

Una linea più radicale e disadorna sarebbe quella di Franco Fortini, con una lingua asciutta e lapidaria come espressione di una vicenda narrativa dal significato autobiografico che si propone di adoperare una lingua comune. Giovanni Giudici

segue le orme di Fortini nel suo proposito di estendere la condizione personale dell'io ad una dimensione sociale di portata storica. La sua lingua carica di espressioni che provengono dal mondo del giornalismo e della televisione e le sue sequenze lirico-narrative si propongono di insistere nella descrizione di orizzonti di semplicità e *routine* quotidiana scanditi da un ricorrente «ritmo ordinario» (Lorenzini 1991: 90-120). La sua, al pari della restante poesia che rompe la linea del Novecento aulico, innesta nell'ambito della rappresentazione lirica sentimenti, ansie, riflessioni antimeccanicistiche che apparterebbero a ciò che i grandi cultori della linea ermetica definirono il «tempo minore».

Gli *Strumenti umani* (1965) di Vittorio Sereni descrive gli effetti devastanti delle nuove condizioni economiche mentre rappresenta il panorama della lavorazione in fabbrica. Dal punto di vista linguistico, e come necessaria rappresentazione dei nuovi contenuti, s'immettono nel linguaggio poetico espressioni del linguaggio settoriale, del gergo e del dialetto.

La Camera da letto (1988) di Attilio Bertolucci, ma soprattutto *Viaggio d'inverno* (1971) riprendono nei loro versi i ricordi di viaggi familiari in un'atmosfera di quotidianità e realtà dove, non a caso, l'onnipresenza del verbo al presente serve a rendere più vicini i personaggi del passato.

Un discorso simile potrebbe venire esteso a Sanguineti. Secondo un'espressione di Franco Curi, Sanguineti si propone di «contestare parodicamente la poesia contemporanea dall'interno di essa poesia. La poetica dei fatti in Sanguineti diventa la poetica delle parole che diventano 'memorabili'» (Curi 1991: 73). Nei testi di *Novissimum testamentum* (1986) e *Bisbidis* (1987), per esempio, anche le strutture metriche si alternano e c'è un evidente predominio del verso lungo carico di ossimori nei suoi intenti parodici e il suo sperimentalismo consiste nel «saper bene come scrivere male» per annientare le proprietà evocative del segno poetico.

Questa epica del quotidiano, in versi lunghi vicini alla lingua naturale, che comprendono ritmi e ispirazioni vicine al parlato, sarebbe la caratteristica di una linea poetica antiermetica che esigerebbe altro spazio per venir minutamente ripresa. Dopo aver seguito invece rapidamente un veloce itinerario di diverse (tra le tante) tappe di evoluzione di questa linea di creazione poetica novecentesca segnata dalla commistione dei generi (una poesia —oltre che dai *topoi*— dall'andamento e dal linguaggio tipici di un formato narrativo) ci soffermeremo ora invece a considerare quest'aspetto nella produzione di quello che unanimemente è stato definito il più grande poeta del Novecento: Eugenio Montale.

Fare una sintesi degli interventi della critica che hanno via via segnalato come indiscussa la variante narrativa dei componimenti montaliani —almeno quelli che occuparono la parte più tarda della sua opera— ci obbligherà a seguire a grandi linee le tappe di un repertorio critico-interpretativo sterminato. G. F. Contini, nel 1974, ha parlato della «matrice prosaica» dell'ispirazione montaliana (Contini 1974: 97).

M. Forti, nel volume *E. Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione* parla della «tradizione interna della poesia montaliana che, fin dalle sue origini, ha dato gran peso alla creta prosastica della sua gestazione» (Forti 1974: 41). A proposito di *Satura* (1971), il primo libro che Montale scrisse dopo il lungo silenzio poetico di 15 anni dopo *La Bufera* nel 1956, sempre M. Forti sostiene che vi si trovino

«detriti di una poesia che non disdegna qualcosa della prosa, del ritmico racconto in verso.» (Forti 1974: 353).

A proposito di *Satura* P. V. Mengaldo, nella *Tradizione del Novecento*, segnala nella raccolta: ... un abbassamento di tono con un lessico mediocre che punta alla normalità,» e la definisce un libro sostanzialmente narrativo (Mengaldo 1975: 76).

Alfonso Berardinelli, in un suo volume del 1990 dal titolo *Tra il libro e la vita. Situazione della letteratura contemporanea* definisce *Satura* «... un vasto commento in versi della sua poesia precedente che getta luce sugli angoli oscuri», e chiama questa stagione dell'autore «quella di un Montale che diventa 'parafrasatore di se stesso'» (Berardinelli 1990: 60). Berardinelli però allarga la portata di questo fatto a una considerazione che la definisce come il sintomo di una condizione generale caratteristica della composita natura della letteratura del '900. Il critico afferma infatti che nel '900 i generi si trovano in frequente stato di instabilità. Sostiene che raramente ci sarebbero state in altri periodi più commistioni e segnala che sarebbe anche l'effetto della debolezza nella codificazione dei generi novecentesca (Berardinelli 1990: 175 e ss.).

Niva Lorenzini ne *La poesia italiana del '900*, riprende un giudizio di Solmi del 1957 in cui il critico più amato da Montale segnala in lui, il linguaggio non «aulico» ma estremamente lirico nell'apparente «prosasticità» delle sue soluzioni discorsive, in divagazioni che si accostano ai momenti di grande «concentrazione melodica», in un verso retto su ritmi marcati e violenti, carico di rime interne, assonanze, consonanze e larghi movimenti tra apparente prosasticità e alta concentrazione significativa della parola (Lorenzini 1999: 93 e ss).

Vittorio Coletti nella sua *Storia dell'italiano letterario* valuta negativamente il prosaismo dell'ultimo Montale e la lingua di questa sua stagione creativa non avrebbe più, sostiene Coletti, quella forza ed evidenza che le conferiva anteriormente la sua alta densità. La scelta formale e linguistica mediocre di *Satura*, a cui farebbe allusione anche il titolo, si apre ad una ospitalità nuova nei confronti della lingua comune che accosterebbe la lingua poetica a quella convenzionale (Coletti 1993 e 2000: 441 e ss.).

Franco Brevini, nel suo saggio *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo* (1990) fa notare che:

... accanto ad autori che tematizzano i caotici universi contemporanei, troviamo autori, di solito della generazione precedente, che, di fronte alle nuove condizioni sociolinguistiche, rinunciano a ogni separatezza della lingua poetica. Il caso più clamoroso è quello dell'ultimo Montale (1971, 1974, 1977) nel quale si produce una brusca discesa del verso in direzione della prosa predominando una scrittura di tipo diaristico, di andamento epigrammatico e conversativo (Brevini 1990: 57).

P. V. Mengaldo, nello studio introduttivo al volume *Poeti italiani del Novecento* considera il problema della commistione dei generi nella lirica del '900 attribuendo a Montale un'attiva coscienza del fenomeno:

Una simile prospettiva (...) può invece comprendere le questioni sollevate da Montale con la sua formula della poesia che 'si fa prosa senza esser prosa' (rove-

scio complementare di una affermazione di Pasolini nel 62: ‘la prosa è la poesia che la poesia non è’) ... analisi diacronica di una delle più vistose costanti operative del nostro Novecento letterario: cioè la frequentissima convivenza non solo presso uno stesso autore, ma entro uno stesso volume poetico, di lirica e di prosa a debole tasso narrativo (prosa ‘lirica’, lirico-saggistica ecc.). (Mengaldo 1990: XXIV)

L’elenco dei critici che, nei loro saggi e monografie si sono fermati a considerare questa componente pluridiscorsiva della scrittura dell’ultima epoca di Montale potrebbe andare avanti all’infinito se si tiene conto anche del grande numero delle espressioni critiche che compongono il repertorio della bibliografia dei diversi studi su qualsiasi problema relativo all’origine, composizione ed ermeneutica di un’opera tanto ingente e dalla portata tanto rilevante come è quella di Montale.

Il poeta Vittorio Sereni, in un suo volume critico *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura* (1996) afferma a proposito dell’argomento che stiamo seguendo:

E per questo sentiamo di sottoscrivere pienamente le parole di Vigorelli circa i rapporti tra prosa e poesia, senz’altro riferibili alla condizione poetica e umana di Montale: Poesia difficile —cioè vita difficile. Cioè: la nostra quotidiana possibilità di errore, la sorpresa delle ore, la carta contraria, la lettera smarrita... la ‘non poesia’. E l’accettazione (non fatale) della ‘non poesia’ è la condizione interna della poesia— o della prosa. (Sereni 1996: 58)

Contini, uno dei primi critici pronti ad accogliere con entusiasmo la poesia di Montale, in un suo intervento del volume collettivo dal titolo *Innovazioni tematiche e linguistiche della letteratura italiana del Novecento* (1976), segnalava:

Il conflitto di fluenza e di ritmazione l’abbiamo sorpreso ancora violento in Pavese, e un caso più recente, addirittura odierno, benché caratterizzato in sede più lessicale e tonale che agogica, è quello dell’ultimo Montale. Quando dopo un lungo silenzio poetico Montale ha pubblicato *Satura* (...) la sua non ordinaria acutezza autocritica fin dal titolo ostentava l’ambizione (o la costrizione) di sommare poesia e prosa. (Contini 1973: 13)

Il problema della commistione dei due generi se l’era posto lo stesso Montale quando, nel breve testo introduttivo al volume di prose *Nel nostro tempo* fa riferimento alla: ...poesia che tende alla prosa e insieme la rifiuta. (Montale 1972: 51).

In una intervista rilasciata nel 1960 e che può venir letta ora nel volume *Montadori dei suoi diversi articoli*, alla domanda che gli viene posta per sapere se lui volesse stabilire un rapporto tra tutt’e i due generi, dopo aver affermato che «il grande semenzaio d’ogni trovata poetica è nel campo della prosa» lo stesso Montale risponde che:

...la poesia in versi ha dovuto discendere almeno di un tono, per essere meno poesia-poesia e più poesia-verità. Il linguaggio poetico tende a farsi sempre più prosastico; tuttavia, se le differenze non debbano essere semplicemente ottiche (la

poesia si scrive a righe corte, la prosa a righe intere) una differenza deve pur sussistere. Quando non c'è più differenza è inutile mantenere l'apparenza del verso. (Montale 1996: 1607)

Il problema del limite fra i due generi ha evidentemente assillato la coscienza creativa ed ermeneutica di Montale se nella sua conferenza tenuta all'Accademia di Svezia nel 1975, in occasione del conferimento del Premio Nobel, dal titolo: «È ancora possibile la poesia?» si pone ancora questa difficoltà per lo stabilimento della distinzione generica. In questo testo Montale si sofferma a considerare la natura musicale della poesia e afferma più tardi che:

La poesia lirica ha certamente rotto le sue barriere. C'è poesia anche nella prosa, in tutta la grande prosa non meramente utilitaria e didascalica: esistono poeti che scrivono in prosa o almeno in più o meno apparente prosa; milioni di poeti scrivono versi che non hanno nessun rapporto con la poesia...

Verso la fine del discorso, il poeta segnala che:

Molta poesia di oggi si esprime in prosa. Molti versi d'oggi sono prosa e cattiva prosa. L'arte narrativa, il romanzo, ha prodotto grandi opere di poesia. (Montale 1977: XIX)

Il problema dunque dei limiti della definizione teorica di ciò che sia la poesia viene posto ma non risolto e queste che abbiamo considerato non saranno le sole occasioni in cui sarebbe possibile rintracciare i segni di questo dubbio che Montale si pose.

Dal punto di vista linguistico-stilistico alcuni dei tratti che segnano la svolta che *Satura* rappresenta all'interno dell'organismo lirico montaliano sono:

- a) la presenza di oggetti e locuzioni quotidiane e basse: pezzaccio di carta, un'acca, cianfrusaglie, balordo, seccatura, tanfo...
- b) colloquialismi ed espressioni tipiche del parlato: e allora?, bella scoperta, roba, tutto è OK, bell'affare...
- c) presenza di oggetti e designazioni prosaici e quotidiani: tassí, telefono, orari, pasta al ragú, cioccolattini, clacson, Olivetti portatile.
- d) citazioni da linguaggi settoriali: camera singola, pessimismo, noosfera, epistemi...
- f) agg. e avv. sostantivati: il vuoto, il pieno, il prima, il dopo, il negativo, l'intertemporaneo...
- g) lessico alto o raro: deità geroglifico, diadema, fabulari, strido, barbagli, ragnateli arborei, arborescenze...

L'importante è che questi elementi salienti, tra gli altri che se ne potrebbero considerare e con tanti altri paragrafi da costruire, si mostrano nei testi non razionalmente disposti in cerca di effetti ossimorici o parodico-satirici ma accostati in un modo difficile da afferrare nelle sue ipotetiche varianti, e uniti in modo inestricabi-

le. Tutto ciò conferisce a *Satura* la sua natura di testo «plurilinguisticamente composto in un suo particolare monostilismo» come lo ha definito Mengaldo¹. Le possibilità lessicali usate nei poemi sono molteplici e le mescolanze di repertorio linguistico e stilistico non coincidono sempre con l'abbassamento del tono e le impennate di stile comico-satirico ma rinnovano anche i mezzi e la fisionomia dello stile alto montaliano con gli innesti di elementi prosastici che vengono a intensificare l'espressione lirica dei componimenti.

Per ciò che riguarda gli elementi tematici sono caratteristici gli effetti autocitatori del volume in cui le parole del componimento interpellano direttamente altri versi delle raccolte anteriori con intenti parodici come, per esempio, in *Niente di male* con la conclusione:

È morto solo / chi pensa alle cicale. Se non
se n'è avveduto / il torto è suo. (Montale 1971: 80)

dove gli ultimi versi si rivolgono e alludono al *Meriggiare pallido e assorto* di *Ossi di seppia*.

Sempre considerando aspetti tematici, sulla scia della parodia o della riappropriazione di elementi già noti della propria biografia o repertorio di frasi e allusioni di elementi che si ripetono, bisognerebbe considerare ora un episodio di riutilizzo di un materiale già interpretato sotto la veste del prosaismo non lirico che viene poi ripreso appunto in *Satura*.

Un articolo giornalistico «L'incantevole ora dell'aperitivo all'ombra dell'Avenida» descrive minutamente i particolari che accompagnarono una conferenza di Montale in Portogallo. L'articolo descrive come Montale, in quell'occasione, si è seduto in un caffè, il cui nome riprende il titolo della prosa e dove ha ordinato allora del vino bianco e *lagostinhas* (aragostine) mentre dava uno sguardo a dei giornali nazionali. La prosa dell'articolo indugia poi nella descrizione dell'ambiente, ricorda la figura di Valery Larbaud e, dopo una rapida e poco impegnativa descrizione della società portoghese al tempo di Salazar, passa a ricordare la conferenza da lui tenuta in un teatro, e la presentazione, previa alla conferenza, piena di entusiasmo verso l'Italia in vena di nazionalismo poetico-patriottico, che arrivò addirittura a paragonare la figura di Montale-conferenziere con quella di Carducci. Montale comunica nel suo articolo di essersi sentito un pretesto per quest'ardente presentazione appunto e riferisce i suoi sentimenti in proposito e l'omaggio reciproco da lui tributato alle figure di Queiroz e Pessoa (Montale 1995: 1060-1064).

Una versione lirica di questo episodio venne poi regalata a Mosca (la moglie del poeta) in Xenion II, 10 di *Satura* (Montale 1971: 42).

Nei versi vengono ripresi il bicchierino di vino e le aragostine, con il diminutivo, calco dell'espressione portoghese. I commenti a proposito di Salazar non riaffiorano più, il tema della conferenza e dei poeti da lui invocati diventa un rapido tributo ai poeti «lusitani dai nomi impronunciabili» e immediatamente si presenta,

¹ “Il plurilinguismo montaliano tende sempre a comporsi in un altrettanto marcato monostilismo” (Mengaldo 1995: 656).

nella versione lirica dell'episodio, il componente dell'ironia che si sprigiona dalla grande risata di Mosca che serve a far sì che si dilegui l'eco dell'invocazione al grande Carducci con cui era stato paragonato Montale.

Altri esempi di interpretazione di motivi già scritti in prosa sotto una nuova veste lirica se ne potrebbero trovare senza che l'elemento tematico nelle due diverse versioni venga esaurito. La base dell'ispirazione è identica, ma la forma riesce a convogliare, anche nell'ibridezza della poesia-prosastica, orientamenti di significato che riescono a fare dello stesso contenuto due creazioni autonome.

Nei confronti del prosaismo del Montale lirico sarebbe però sbagliata la pretesa di limitare questa componente solo all'ultima parte della sua produzione, quella che dopo il silenzio poetico, lo porterà poi a pubblicare *Satura* dedicato alla moglie dopo la sua morte nel 1971, l'epoca di quella stagione montaliana che viene definita quella del Quarto Montale.

Il Quinto Montale, anche se le polemiche e discussioni di tipo poetico e linguistico che tentano di arginare le due tappe sono ricche di studi e proposte critiche non completamente unanimi, sarebbe il Montale degli ultimi libri di versi: *Diario del '71 e del '72* (1973), *Quaderno di quattro anni* (1977) e *Altri versi* (1980), pubblicato un anno prima della sua morte nel 1981.

Questa tarda stagione creativa (tarda se si tiene conto che il suo primo più grande libro, *Ossi di seppia* fu pubblicato nel 1925) non ha mai ottenuto presso la critica la stima delle prime tre raccolte, gli *Ossi* e poi *Le occasioni* nel 1939 e *La bufera* nel 1956. Senza qui voler considerare l'argomento della ingente sua produzione giornalistica e di prose vane che esulano dal nostro argomento, gli ultimi libri poetici sono opere irte di difficoltà interpretative in cui la commistione dei generi e l'esistenza di uno statuto poetico instabile continuerà ancora ad alimentare il volume e il peso della bibliografia critica che ha cercato, e continua ancora a farlo, di definire ed arginare le componenti fondamentali di un materiale senz'altro lirico ma che si presenta sotto una veste estremamente variegata e linguisticamente legata alle scelte di una vanguardia lontana in tanti punti dalla tradizione poetica di stirpe dannunziana. In questa ultima parte della produzione poetica di Montale le intermittenze che si spostano verso la variante prosastica sono abbondanti e sono state addirittura segnalate come un volontario abbandono degli strumenti lirici anteriori, sintomo di una estenuazione della forma poetica e come la espressione della volontà di esplorare le stesse materie non ancora esaurite con un nuovo veicolo.

Niente di tutto ciò dovrebbe venir ravvisato nella trilogia iniziale del grande Montale e invece anche negli anni degli *Ossi* questo elemento di ispirazione prosastica non è assente.

Basterebbe infatti considerare *Arsenio* del 1927 (Montale 1984: 83), un componimento intensamente narrativo composto da versi endecasillabi. Solo la prima parte contiene un settenario e due quinari e al di là della sua forma esterna, già dall'inizio, la prima parte potrebbe andar letta come semplice prosa ritmica. In un ambiente di giornata di spiaggia, il suono delle castagnette viene a interrompere l'armonia della serenità estiva e sembra, come un'eco, annunciare l'arrivo del temporale che servirebbe anche a interrompere la stasi della monotonia.

Il primo verso della seconda strofe fa capire che quel suono deve avere un qualche valore simbolico-iniziatico che dovrebbe obbligare ad Arsenio a seguirlo secondo l'indirizzo esortativo degli imperativi che, forma verbale non descrittiva ricorrente nel componimento, invitano il personaggio ad inoltrarsi in una via di trasformazione.

Questa possibile trasformazione di Arsenio (alter ego del poeta) si presenta tramite il concreto e pesante (non simbolico) assommare di elementi legati alla concreta natura fisica dello spazio e altri elementi ambigui tra la loro vera realtà (la musica degli tzigani) e il valore che acquistano (rombo silenzioso) nel «delirio d'immobilità» del personaggio, creando un alternativo susseguirsi di effetti prosastici e poetici.

La quarta strofe presenta una lunga descrizione di eventi in ordine logico-narrativo con un intenso predominio dell'elemento verbale mentre si scatena la bufera e il giorno si oscura.

La quinta strofe presenta, dal punto di vista narrativo, la delusione della promessa di cambiamento mentre il personaggio a cui viene detto «tutto ti riprende» contempla lo svanirsi della promessa di svincolamento da una pressante realtà che il cammino al mare, che gli era stato ingiunto di fare, era riuscito a rappresentare².

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (1987): *Il punto su Saba* (a c. di E. Guagnini), Bari, Laterza.
 AA.VV. (1989): *Per la lingua di Montale* (a c. di G. Savoca), Firenze, Olschki.
 AA.VV. (1998): *Montale e il canone poetico del Novecento*, (a c. di M. A. Grignani e R. Luperini), Bari, Laterza.
 BERARDINELLI, A. (1990): *Tra il libro e la vita. Situazione della letteratura contemporanea*, Torino, Bollati-Boringhieri.
 — (1994): *La poesia verso la prosa. Lirica moderna*, Torino, Bollati-Boringhieri.
 BREVINI, F. (1990): *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi.
 BRIGANTI, A. (1980): *R. Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia.
 CAMERINO, G. A. (1989): *Poesia senza frontiere e poeti italiani del Novecento*, Milano, Mursia.
 COLETTI, V. (1993 e 2000): *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi.
 CONTE, G. B. (1974): *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi.
 CONTINI, G. (1974): *Una lunga fedeltà*, Torino, Einaudi.
 — (1976): «Rinnovamento del linguaggio letterario» in AA.VV. *Innovazioni tematiche, espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Olschki, p. 3-17.
 CURI, F. (1991): *Struttura del risveglio. Sade, Sanguineti, la modernità letteraria*, Bologna, Il Mulino.
 — (1995): *Il possibile verbale*, Bologna, Pendragon.

² Guido Guglielmi ha tracciato una completa analisi della vocazione dantiana di questa “discesa al mare” di Arsenio come invito alla via iniziatica. (Guglielmi 1998: 369-381).

- ELLI, E. (1997): «Itinerari della parola poetica da Pascoli a Ungaretti» in AA.VV.: *Il Canto Strozziato. Poesia Italiana del Novecento* (a c. G. Langella e E. Elli), Novara, Interlinea Edizioni, pp. 61-73.
- FORTI, M. (1974): *E. Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, Milano, Mursia.
- GUGLIELMINETTI, M. (1984): *La scuola dell'ironia. Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki.
- JACOMUZZI, A. (1978): *La poesia di Montale*, Torino, Einaudi.
- LIVI, F. (1986): *La parola crepuscolare. Corazzini, Gozzano, Moretti*, Milano, IPL.
- LONARDI, G. (1980): *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli.
- LORENZINI, N. (1991): *Il presente della poesia (1960-1990)*, Bologna, Il Mulino.
- (1999): *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- LUPERINI, R. (1986): *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza.
- MARCHESE, A. (1996): *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di E. Montale*, Torino, SEI.
- MARIANI, G. (1983): *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana.
- MENGALDO, P. V. (1975): «Da D'Annunzio a Montale» ne *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, pp. 13-106.
- (1980): *Per Fortini*, Padova, Liviana.
- (1990): «Introduzione» a *Poeti Italiani del Novecento*, Milano, Mondadori.
- (1991): *La tradizione del Novecento. Terza Serie*. Torino, Einaudi.
- (1995): «L'opera in versi» in *Letteratura Italiana. Le opere, vol IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Torino, Einaudi.
- MONTALE, E. (1971): «Dopo lunghe ricerche» in *Satura*, Milano, Mondadori, p. 42.
- (1971): *Satura*, Milano.
- (1972): *Nel nostro tempo*, Roma, Rizzoli.
- (1977): «È possibile la poesia?» in AA.VV., *Montale. Premio Nobel. Studi e testimonianze*, Bologna, Boni Editore, pp. IX-XXV.
- (1984): *Tutte le poesie*, I Meridiani, Milano, Mondadori.
- (1995): «L'incantevole ora dell'aperitivo...» in *Prose e racconti*, (a c. di M. Forti), pp. 1060-1064.
- (1996): *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*. I Meridiani, Milano, Mondadori.
- MORETTINI BURA, M. A. (1997): «Gozzano post-moderno» in AA.VV. *Il canto strozzato. Poesia Italiana del Novecento* (a c. di G. Langella e E. Elli), Novara, Interlinea Edizioni, pp. 221-233.
- PETROCCHI, F. (1989): *Conversione al mondo. Studi su Piero Jahier*, Napoli, E.S.I.
- RAMAT, S. (1982): *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia.
- SERENI, V. (1996): *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, Milano, Mondadori.
- TAFFON, G. (1985): *Le parole di Sbarbaro*, Roma, Bonacci.
- VITIELLO, C. (1984): *Teoria e tecnica dell'avanguardia*, Milano, Mursia.