

Mediterraneo mare interiore: Eugenio Montale e Rafael Alberti, un caso di affinità mediterranea

Mauro MACCARIO
Università di Roma «La Sapienza»

Quel che qui si propone è un tentativo di raccolta di reperti. Si tratterà di collezionare alcuni epifenomeni riscontrabili in due opere poetiche —con lievi riferimenti anche al *Cimetière marin* di Paul Valéry—: all'occasione la suite *Mediterraneo* di Montale e il libro *Marinero en tierra* di Alberti, entrambi del 1924¹.

Si percorrerà, quindi, un itinerario di indizi dimostrando come, attraverso l'influenza reciproca di Valéry, i due poeti, seppur con esiti diversi, siano giunti, in queste due opere, a una comune ispirazione mediterranea e a procedimenti poetico-metaforici analoghi.

UN PRECURSORE MEDITERRANEO COMUNE: PAUL VALÉRY

La critica montaliana ha già proposto vari legami e paragoni tra Montale e Valéry (francese di origine genovese). Già negli anni Venti e Trenta si discuteva intorno alla questione², soprattutto in merito all'influenza tra gli *Ossi di seppia* e gli *Charmes*.

Vista l'ispirazione mediterranea di ambedue gli autori non stupisce che al momento della prima edizione degli *Ossi di seppia* emergesse il nome di

¹ Tutte le citazioni dai testi poetici si riferiscono a: P. Valéry (1957); E. Montale (1980); R. Alberti (1988).

² Per un rapido panorama dei giudizi critici su *Mediterraneo* cfr. G. Mariani (1976: 817-22). Per le posizioni della critica montaliana dei primi decenni del Novecento si veda G. Mariani (1984: 141-76).

Valéry³. Ad esempio Linati, che fu tra i primi a recensire gli *Ossi*, scriveva sul *Convegno*: «[...] l'arguta secchezza dei paesaggi e delle impressioni marine [...] sembra una strana e forse inopportuna derivazione da Paul Valéry»⁴. La presenza di Valéry in quello stesso numero della rivista milanese —su cui Montale nel 1924 pubblicò cinque liriche della serie *Ossi di seppia*— è davvero cospicua⁵, testimonianza, questa, di come fosse *en vogue* il poeta francese in Italia nel 1925 e di come questa rivista fosse letta e conosciuta dal poeta genovese. L'intervento di Linati, comunque, irritò Montale, come risulta da una lettera del 26 settembre 1925 a Solmi: «Se vai da Somaré fatti mostrare il «Convegno» ultimo, dove Linati avalla l'opinione di Pellegrini ch'io sono un imitatore di Valéry! (Del quale conosco solo, e da tre mesi, le tre pièce stampate nell'Antologia du Sagittaire!)»⁶.

Le tre *pièces* di cui parla Montale sono: *Anne*; *Le cimetière marin*; *Etude pour Narcisse*. Ma come i critici montaliani ormai sanno, non si deve prestare troppa fede alle affermazioni del poeta. È certo comunque che, a partire dal 1922, Montale abbia seguito i contributi critici pubblicati sulla *Tribuna* da Cecchi⁷, tra i primi a introdurre Valéry in Italia il quale aveva pubblicato da poco *Charmes* (il poemetto *Le cimetière marin* apparso su *La Nouvelle Revue Française* del 1920, era stato ripubblicato in *Charmes* nel 1922).

Giustamente Lonardi, che per primo ha indicato questo percorso da Cecchi a Valéry, insiste sull'influsso che il poeta francese esercita su Montale appunto a partire dal 1922. *Le cimetière marin* sembra essere stato —come osserva il Luperini— «esempio massimo di una poesia insieme musicale e concettuale, lungo una direzione di ricerca, cioè, che è esattamente quella da cui nasce Mediterraneo»⁸.

Inoltre sappiamo che il giovane Montale conosceva già la poesia del primo Valéry dalle antologie di poesia francese nominate nel *Quaderno genovese* (si

³ Al suo apparire *Charmes* mosse subito le acque della critica. Per l'Italia si pensi ai tre scritti di E. Cecchi (1922); (1923); (1924). Questi scritti ora sono raccolti in E. Cecchi (1969: 273-79; 280-83; 284-91).

⁴ C. Linati (1925: 357-60).

⁵ Su quello stesso numero de *Il Convegno* il poeta francese pubblica una *Prefazione per una traduzione di «La Soirée avec M. Teste»*; Raimondi, poi, dedica a Valéry i suoi *Frammenti su Baudelaire* e scrive le *Divagazioni intorno a Paul Valéry e Ringraziamento a «Commerce»*. Cfr. M.H. de Feijter (1994: 91).

⁶ E. Montale (1984: LXII).

⁷ Sul rapporto Montale-Valéry tramite Cecchi cfr. G. Lonardi (1980: 21): «In data 1922, e nella *Tribuna* letta proprio in quegli anni con la maggiore attenzione da Montale ospite di Cecchi, quest'ultimo dava un ritratto dei *Charmes* appena usciti di Valéry».

⁸ R. Luperini (1984: 45).

tratta delle antologie di Van Bever e Léautaud *Poètes d'aujourd'hui*, Parigi, Mercure de France 1908⁹, e di George Walch, *Anthologie des poètes français contemporains*, Parigi, Delagrave 1906). Che Montale poi —come afferma il Luperini— conoscesse *Le cimetière marin* già nel 1924 sembra pressoché certo: «Se non l'aveva letto direttamente nel libro valeriano del '22, l'aveva sicuramente incontrato sull'*Anthologie de la nouvelle poésie française*, compilata nel '23 e recensita da Montale in un articolo uscito all'inizio del 1925 col titolo *L'antologia del Sagittario*»¹⁰. Visto infine l'interesse per *La Nouvelle Revue Française* negli ambienti letterari italiani degli anni Venti, non sembra del tutto irragionevole pensare— come proporremo anche per Alberti —che Montale abbia conosciuto la rivista in cui apparve nel 1920 *Le cimetière marin*.

Un discorso diverso riguarda invece la critica albertiana, che sembra non essersi mai interessata al rapporto tra l'ispirazione mediterranea del poeta spagnolo e quella di Valéry.

Al suo apparire (nel numero del giugno 1920 della *Nouvelle Revue Française*) *Le cimetière marin* provocò enorme interesse da parte dei critici diventando oggetto di glosse, di commenti, di innumerevoli esegesi. È possibile, quindi, che un'eco di questi clamori giungesse anche nella dinamica Spagna degli anni Venti. Nel 1924, del resto, Valéry visita Madrid, dove tiene un ciclo di conferenze presso la *Residencia de Estudiantes* che era allora il centro più illuminato della capitale spagnola (lo stesso Alberti, nel suo *La arboleda perdida*, ricorda che molti conferenzieri francesi frequentavano la *Residencia*). La sua presenza influenzerà e impressionerà la giovane schiera di poeti spagnoli —tra cui anche Alberti— che era solita frequentare quel luogo. Una delle sue conferenze, *Baudelaire y su descendencia*, fu pubblicata dalla prestigiosa *Revista de Occidente* allora diretta dal filosofo José Ortega y Gasset, il quale, nel 1925, affermava che tutta la poesia spagnola di allora si muoveva sulle orme di Mallarmé e dei suoi eredi, quindi soprattutto Valéry. Era un'esagerazione. Essa tuttavia dimostra come in Spagna si avvertisse che gli autori ai quali si riferisce l'osservazione di Ortega —Antonio Machado,

⁹ Quest'antologia «era uscita per la prima volta a Parigi nel 1900 e poi era stata varie volte ristampata, e anche corretta e accresciuta, in nuove edizioni. Nelle edizioni accresciute degli anni venti è presente anche Valéry». Per la citazione e sul rapporto tra Montale e la poesia francese del secondo Ottocento e del primo Novecento (in particolare Lautrémont e Valéry) cfr. R. Luperini (1984: 44-53).

¹⁰ R. Luperini (1984: 47). Per la recensione di Montale all'antologia cfr. E. Montale (1976: 355-61). Secondo la de Feijter (1994: 94) le affermazioni del Luperini non sono convincenti: «Quest'antologia non fu compilata nel 1923 ma nel 1924 e allora la recensione all'antologia fatta dallo stesso Montale, che esce in data 30-04-25, non dice niente intorno al 1924, anno di composizione di *Mediterraneo*».

Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén (traduttore di Valéry in Spagna), Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti e altri (gruppo di poeti che in occasione del terzo centenario della morte di Góngora, celebrato nel 1927, prese l'appellativo di generazione del '27¹¹)— adottassero una tematica e una tecnica poetica che necessariamente dovevano avere caratteri comuni a quelle francesi.

È comunque a partire da Unamuno e da Juan Ramón Jiménez che il mare si impianta nella lirica spagnola come meditazione minuziosa della realtà interiore dell'uomo. «Homme libre, toujours tu chériras la mer», aveva scritto Baudelaire¹² in «L'Homme et la mer», comparando i fondi abissali del mare con l'oscurità imperscrutabile dell'animo umano. Alberti sceglie questo verso come exerga al suo sonetto «A un capitán de navío», nel suo primo libro *Marinero en tierra*. La lastra azzurra del Mediterraneo si trasforma così in un punto di agglutinazione poetica; sia per esprimere il gioco delle essenze sia per delimitare il territorio senza limiti della libertà, la regione pura della nostalgia nell'uomo sradicato.

Da quanto detto si può perciò ragionevolmente avanzare l'ipotesi che anche nella Spagna degli anni Venti —così come abbiamo già visto per l'Italia—, specialmente negli ambienti culturali frequentati dal giovane Alberti, fosse conosciuta e letta *La Nouvelle Revue Française*¹³ e, quindi, che il giovane poeta gaditano possa aver conosciuto e letto direttamente in francese *Le cimetière marin* —apparso come abbiamo detto nel 1920 (o almeno nell'edizione in libro del 1922)— prima del suo esordio nell'agone poetico avvenuto nel 1924 (stesso anno di composizione del poemetto montaliano e della visita di Valéry a Madrid).

In quell'anno Alberti vinse il Premio Nacional de Literatura con una silloge poetica intitolata *Mar y tierra* che venne pubblicata, l'anno seguente a Madrid per la Biblioteca Nueva, come libro con il titolo di *Marinero en tierra* corrispondente alla serie di poesie raggruppate nella seconda parte della silloge e che ha per soggetto il mondo del litorale mediterraneo. Si tratta di 73 componimenti poetici, con il mare come unico soggetto, dove la tematica

¹¹ Sulla denominazione e la costituzione della cosiddetta generazione del 1927 cfr.: A. Dámaso (1958: 167-92); G. de Torre (1961: 55-78); J. Guillén (1962: 235-64); E. de Zuleta (1971: 28-42) e F. J. Díez de Revenga (1987).

¹² Sul rapporto tra la poesia di Alberti e quella di Baudelaire e Rimbaud cfr. S. Salinas de Marichal (1968: 13-25).

¹³ Il traduttore ufficiale di Valéry in Spagna, Jorge Guillén (1962: 245), ricorda che negli anni '20 la *Revista de Occidente* formava, con la *Nouvelle Revue Française* e *The Criterion*, la somma trinità delle riviste europee.

della nostalgia¹⁴ dell'elemento marino può essere accostata a quella di *Mediterraneo* di Montale.

MEDITERRANEITÀ INTERIORE: ALBERTI E MONTALE

Il confronto dell'affinità nel campo tematico e nel procedimento poetico-metaforico tra *Marinero en tierra* e *Mediterraneo* può iniziare da alcune considerazioni di carattere generale. Ci riferiamo precisamente al tema del mare, essenziale nelle due pur così diverse esperienze poetiche: le due opere possono considerarsi come un poema costituito da una serie di frammenti uniti tra di loro da un motivo unico: la relazione tra i poeti e il Mediterraneo; come una meditazione con e sopra il Mediterraneo¹⁵, un ininterrotto dialogo col mare che, nel caso di Alberti, durerà l'arco di una vita intera.

Il mare è stato indicato da molti critici come il mito centrale della poesia di Montale e di Alberti. Per quest'ultimo, anzi, la Mateo ha osservato che l'elemento marino è l'alimento primo, il sangue salato che scorre nelle sue vene: «Y es que resulta casi imposible pensar en el poeta y no tener presente el mar, al igual que lo es pensar el mar sin que aparezca la inconfundible presencia de este singular gaditano cuya presunción mayor es haber nacido a orillas de la bahía más antigua de Occidente. Alberti es el mar y el mar es Alberti»¹⁶. Esiste una lirica comunione tra i due poeti e l'elemento equoreo che rende quasi impossibile separarli da esso. Un comune sentimento marino che non è che il ricordo, pieno di rimpianto, per una condizione originaria (per entrambi l'età illusa dell'infanzia) ormai perduta per sempre, il racconto di un'esperienza eccezionale, quando ancora il mondo aveva un senso. Tale sentimento è quello che il Mediterraneo fa nascere nei due poeti; cosicché il poemetto montaliano e il libro di Alberti possono essere interpretati come presa d'atto del faticoso processo che porta alla coscienza dell'uomo adulto.

È il Mediterraneo mare interiore, regione dell'anima. In Alberti è quello del golfo di Cadice, dopo lo stretto di Gibilterra e di fronte alla costa africana, dove le acque mediterranee si immettono nell'alto mare aperto e cambiano

¹⁴ Nostalgia e inquietudine nei confronti del mare sono le due caratteristiche costanti che la critica ha ravvisato in tutta la poesia albertiana. Cfr. K. Spang (1991).

¹⁵ Di meditazione con il Mediterraneo nei riguardi di Montale parla anche G. Debenedetti (1984: 77). Per quanto riguarda Alberti ci riferiamo al Mediterraneo nell'accezione dello storico francese F. Braudel (1953), cioè di un mare inteso come un «complejo de mares» circondati da coste ramificate.

¹⁶ R. Alberti (1994: 13).

nome, per assumere quello più vasto e procelloso di Oceano Atlantico. In Montale è il mare ligure delle Cinque Terre su cui si affaccia la casa delle sue estati lontane. Questo mare rimpianto forma parte di un paesaggio interiore di natura fresca, luminosa, piena di armonia e che, esaltata dal ricordo e in contrasto con il mondo urbano, rappresenta un'infanzia paradisiaca, aureolata di innocenza e libertà —nelle parole di Alberti diviene addirittura «un mito solare luminoso, una festa di colori e di spume, di velieri e di navi, di sabbie e di golfi, di pescatori e di reti, di pesci e di scogli»¹⁷—.

La situazione di partenza è la stessa: i due poeti contemplan il mare. In realtà contemplan stupiti la vita stessa, la più profonda, esplorandola, ricercandone il valore. Ma il tema è il mare, con cui i poeti meditano, dialogano, nel corso dei loro componimenti. Da questo momento sono divenuti marinai a terra, e la nostalgia entra loro nell'anima; si è già compaginato il mito affettivo del mare. Si compie nei due poeti questo prodigio: il Mediterraneo se lo portano nel cuore, e —come vedremo— nei versi delle loro poesie.

Alberti in *Marinero en tierra* descrive la storia del ragazzo separato dal suo regno marittimo infantile, la perdita di radici nel tedio della città. Il tema così importante è bivalente in Montale: perché dal mare l'io si sente quasi risucchiato come dall'elemento mitico per eccellenza vitale, ma insieme ne è — a differenza di Alberti che manterrà sempre una estrema e anelata comunanza— rifiutato, espulso, confinato a terra. Il mare è dunque la pienezza, l'integrità impossibile, quella della vita stessa, contemporaneamente cantata a piena voce e negata al soggetto che la canta. Anche il poeta genovese, come ben sappiamo, è «della razza di chi rimane a terra», è un marinaio in terra.

La poesia che apre *Marinero en tierra* è un grido di amore per il mare, il cui nome è la prima parola pronunciata e scritta da Alberti. Il giovane poeta si sente come un «desterrado» dal Mediterraneo, dal suo mare, a cui vorrebbe donare il suo cuore:

El mar. La mar.
 El mar. ¡Sólo la mar!
 ¿Por qué me trajiste, padre,
 a la ciudad?
 ¿Por qué me desenterraste
 del mar?
 En sueños, la marejada
 me tira del corazón.
 Se lo quisiera llevar.

¹⁷ U. de Miele (1969: 181).

Il tema cardinale del rapporto col mare è svolto, in entrambi i poeti, non soltanto attraverso la struttura drammatica di un dialogo al presente fra il soggetto e il Mediterraneo, ma anche nella forma di un bilancio esistenziale «che presuppone la coscienza di uno sviluppo dal passato del ricordo al presente dello scacco e della frustrazione e infine al futuro del soggetto»¹⁸. I tre momenti corrispondono poi all'accordo panico col mare, vissuto nell'infanzia e talora ancora possibile al presente (in Alberti sempre invocato e affermato; quello che lo spinge a scrivere la sua prima raccolta poetica è —come ci dirà lui stesso molti anni dopo nel suo libro di memorie *La arboleda perdida*— la «creciente melancolía de muchacho de mar anclado en la tierra», «mis nostalgias del mar de Cádiz»), alla angosciosa consapevolezza attuale della separazione dal mare-padre-madre e all'augurio di recuperarne in futuro una qualche positiva lezione (situazione comune ai due poeti: lo sforzo di Alberti in *Marinero en tierra* consisterà nel trasferirsi in un mondo marino magico, un paradiso perduto che può essere ritrovato solo nel verso; in Montale troviamo l'augurio che qualcosa del Mediterraneo resti almeno nei suoi versi).

Analoga è, dunque, la situazione del rapporto io-mare: l'io dei poeti è di fronte al Mediterraneo e gli si rivolge attraverso una struttura dialogico-drammatica che comporta il ricorso alla seconda persona singolare. Da una parte la meschinità, la caducità, la debolezza del mondo umano e della città che le rappresenta¹⁹; dall'altra la maestà, la grandezza, l'eternità di quello marino. Ma mentre per Alberti c'è piena identificazione con l'elemento equoreo, in Montale c'è un atto di accettazione del limite e della differenza che è anche scelta di adesione al destino della terra e degli uomini.

Il Mediterraneo per i due poeti è luce e baratro, patria perduta, arcana e lontana; è amore ignoto e lontano, è voce del mistero, è vasta e presente voce. Mediterraneo mare, padre, nemico, ordine e moralità, acqua, vita, forza, riscatto e destino. Invano Montale cerca nel mare patria, identità e realizzazione:

M'attendo di ritornare nel tuo circolo,
s'adempia lo sbandato mio passare.
La mia venuta era testimonianza
di un ordine che in viaggio mi scordai,
giurano fede queste mie parole
a un evento impossibile, e lo ignorano.
Ma sempre che tradii
la tua dolce risacca su le prode

¹⁸ R. Luperini (1992: 38).

¹⁹ Per i valori negativi della città nelle poesie del primo Alberti cfr. L. G. Montero (1985).

sbigottimento mi prese
 quale d'uno scemato di memoria
 quando si risovviene del suo paese.
 Presa la mia lezione
 più che dalla tua gloria
 aperta, dall'ansare
 che quasi non dà suono
 di qualche tuo meriggio desolato,
 a te mi rendo in umiltà. Non sono
 che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
 questo, non altro, è il mio significato.

Ma il mare è anche vastità e ordine, legge e verità che sfugge, è «alterità metafisica», la stessa forza oscura che presiede al male di vivere. Difficile «riscattarvi anche il patire dei sensi». Eppure il primo Montale ci si prova:

avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
 siccome i ciottoli che tu volvi,
 mangiati dalla salsedine;
 scheggia fuori del tempo, testimone
 di una volontà fredda che non passa.

Comune ai due poeti è anche la contrapposizione di base fra mare e terra.

In *Marinero en tierra* così come in *Mediterraneo* mare e terra sono realtà messe a confronto da un comune luogo di osservazione: la riva, la spiaggia. Questa contrapposizione, nel libro dello spagnolo, si sviluppa più ampiamente in una serie di sonetti, «A Federico García Lorca, poeta de Granada», di tono entusiasta, dove si canta la fusione dell'anima del poeta con il paesaggio, in una serie di trasposizioni fantastiche in cui l'umano si reintegra alla materia elementare. Si assiste al confronto del mare con la città: da un lato il mare come nostalgia e dall'altro la città come esilio e relegazione. Il contrasto fra mare e terra —nota la De Zuleta— «se establece frecuentemente al nivel de los oficios o actividades habituales que desempeña el hombre. El mar es la aventura frente a esas otras actividades posibles, y sólo por afán de mejores aventuras acepta el marinero cambiar su oficio por los de los que quedan en la orilla»²⁰.

In altre poesie l'elemento fantastico risulta da una ampia e dettagliata oggettivazione del sentimento; in questo caso l'ansia di fusione con il mare è una forma della ricerca di reintegrarsi con l'elemento equoreo:

²⁰ E. de Zuleta (1971: 298).

Retorcedme sobre el mar,
al sol, como si mi cuerpo,
fuera el jirón de una vela.

L'opposizione mare-terra si scioglie per Montale in direzione del secondo termine. La scelta della terra è —come nota il Luperini— «scelta consapevole di umiltà (parola decisiva del movimento conclusivo, il IX), accettazione desolata ma ferma del limite della condizione terrena e insieme opzione morale di resistenza (qui simboleggiata dalla pianta «che nasce dalla desolazione» e cioè dall'agave cui Montale dedicherà nella sezione «Meriggi e ombre» una serie di tre movimenti)»²¹.

L'identità originaria distrutta comporta una lacerazione, un distacco dal Mediterraneo che la rappresenta e dalla sua legge che esprime un «solenne ammonimento», una «legge rischiosa» («esser vasto e diverso / e insieme fisso») e «severa» a cui non si può sfuggire. Il Mediterraneo depositario di una legge²² è chiamato padre:

Così padre, dal tuo disfrenamento
si afferma, chi ti guardi, una legge severa.
Ed è vano sfuggirla: mi condanna
s'io lo tento anche un ciottolo
róso sul mio cammino,
impietrato soffrire senza nome,
o l'informe rottame
che gittò fuor del corso la fiumara
del vivere in un fitto di ramure e di strame.

Come possibile intertesto per questa sezione di *Mediterraneo* è stato segnalato dalla de Feijter²³ questo brano del dialogo *Eupalinos ou l'architecte* di Valéry:

J'ai trouvé une de ces choses rejetées par la mer; une chose blanche, et de la plus pure blancheur; polie, et dure. [...] Es-tu le jeu de la nature, ô privée de nom, et arrivée à moi, [...] au milieu des immondices que la mer a répudiées cette nuit?...

Essere espulsi dal mare significa vivere nella condizione reietta dell'esiliato, del rottame, del residuo gettato sulla riva, del ciottolo lavato condannato a un

²¹ R. Luperini (1992: 40).

²² Per un'interpretazione singolare della legge che il Mediterraneo affida a Montale cfr. A. Ferrari (1995: 44-48).

²³ M. de Feijter (1994: 96).

«impietrato soffrire senza nome»: eppure questa situazione segnata dallo scarto, dall'anonimia della spersonalizzazione e dall'insensatezza del male di vivere va accettata con stoica e umile rassegnazione.

Tuttavia il Mediterraneo possiede una duplicità: un'immagine materna²⁴, onniaccogliente simbolo della vita, e un'altra, paterna, di rigore e di purezza che, con la sua voce verde, suggerisce la selezione, l'ordine, indica un'opera di espulsione delle «lordure» e delle «inutili macerie».

Il distacco dalla felice età dell'infanzia è compiuto e il momento della decisione, di una tensione all'autodeterminazione è ormai sentito come inevitabile²⁵; l'uomo si separa dal mare, ma continuerà a portare dentro di sé, cassa di risonanza, l'eco mediterranea, il ritmo del Mediterraneo in quello della poesia:

Pur di una cosa ci affidi,
padre, e questa è: che un poco del tuo dono
sia passato per sempre nelle sillabe
che rechiamo con noi, api ronzanti.
Lontani andremo e serberemo un'eco
della tua voce, [...]

In Alberti, invece, il Mediterraneo ha caratteristiche femminili, è materno, è il grembo fecondo da cui la vita nasce e prende alimento, centro di rigenerazione²⁶. Come matrice di tutte le cose, il mare è madre; è ritorno al ventre materno come rifiuto della crescita nel tentativo di purificarsi dopo la prova cittadina che l'ha corrotta in una «Nana» infantile che gioca con la paranomasia *marecita-madrecita*:

Mar, aunque soy hijo tuyo,
quiero decirte: ¡Hija mía!
Y llámame, al arrullarte:
Marecita
—madrecita—,
¡marecita de mi sangre!

◊ Ma mentre in *Mediterraneo* il mito delle acque originarie è appena una sommessa nostalgia («[...] forse il nostro cammino / a non tócce radure ci

²⁴ Del mare come simbolo di una femminilità temuta e adorata allo stesso tempo in Montale parla, nel suo storico saggio, G. Almansi (1966: 381-82).

²⁵ Sulla duplicità del simbolo del mare come paradigma che agisce verso l'autodeterminazione e come termine di confronto del limite della condizione umana cfr. R. Luperini (1984: 63-66 e 1992: 38-40).

²⁶ Sul simbolo femminile del mare come sorgente di vita e mezzo di purificazione cfr. J. Chevalier-A. Gheerbrant (1969).

addurrà / dove mormori eterna l'acqua di giovinezza»), e il mito del mare come ritorno alle acque materne è perduto in Montale, in *Marinero en tierra* l'elemento marino è decisamente donna e il ritorno al mare materno equivale, nella prospettiva di Alberti, alla reimmersione erotica nel grembo femminile: «Mi novia vive en el mar / y nunca la puedo ver. / [...] ¡Novia mía, labradora / de los huertos submarinos!». Per Montale, dunque, «il mare è padre anche perché vieta ogni possibile concessione erotica: l'*eros* si converte in *ethos*, segnando per sempre il corso di una poesia destinata a conoscere l'amore solo in prospettiva metafisica, senza alcun ripiegamento sensuale-sentimentale»²⁷.

Le stesse coppie oppositive del testo valeriano, immortalità-mortalità e mare-letteratura (alla fine di *Le cimetière marin* la vitalità immensa del mare scompagina le «pages tout éblouies» del libro), paiono essere passate dal testo di Valéry a quelli di Montale e di Alberti. Anche in *Le cimetière marin* l'elemento marino ha un doppio significato. Il mare calmo e la sua profondità rappresentano l'essere umano con la sua vita psichica profonda; la massa d'acqua diviene per lui la traduzione visibile del tesoro di calma, di silenzio, di pensiero che conserva in lei l'anima umana. Tutta la potenza nascosta nell'essere umano diviene improvvisamente comprensibile e visibile grazie alla visione del Mediterraneo. Una superficie abbagliante, mutevole, strepitante (tutte caratteristiche che ritroviamo in Montale e Alberti), come il viso dell'uomo, il rumore e il movimento della vita esteriore; ma anche una profondità tranquilla, segreta, silenziosa, potenzialmente attiva, riserva delle forze in attesa, come l'intimo (l'interiorità) dell'essere umano: il Mediterraneo è tutto questo²⁸. Quando, sferzato dal vento, entra in delirio, il mare libera l'uomo dalla fascinazione che esercita su di lui la morte, gli fornisce l'energia, lo slancio, l'audacia. La massa azzurra di calma diviene fonte d'energia creatrice come nell'ultimo movimento del *Cimetière marin*:

Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend ma âme... O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant!

L'immagine della corsa verso il mare, simbolo di vita, su cui si chiudono i movimenti I e III di *Mediterraneo* è già qui in Valéry; così il tema dell'ebbrezza del mare o dal mare provocata è sempre presente nel poeta francese: l'aggettivo «ivre» —attribuito al mare o alle creature bruciate dal sole— ricorre due volte in *Le cimetière marin* e una in una strofa di tono quasi montaliano, per il motivo

²⁷ E. Gioanola (1977: 64).

²⁸ Per quest'aspetto del Mediterraneo valeriano cfr. M. Parent (1970).

dell'arsura incombente e dell'aridità («L'insect net gratte la sécheresse; / Tout est broulé, défait... La vie est vaste étant ivre d'absence»).

Valéry ha sempre trattato il Mediterraneo come una donna²⁹. Lo vediamo, in *Le Cimetière marin*, indirizzargli le litanie più varie. Per una collezione di bei *clichés*, riuniti sotto il titolo *Mer, marines, marins*, e il sotto titolo *Regards sur la mer*, scrive una prefazione in cui dichiara che bisogna sapersi assoggettare agli umori del mare cangiante. Non cessa di definirlo buono, cattivo, perfido, capriccioso, triste, furioso, o clemente; gli dona le contraddizioni, i sussulti di un essere vivente come farà, poi, anche Alberti. Due altre idee, per Valéry, nascono dal Mediterraneo: quella di fuga, che diviene presto —baudelairianamente— un invito al viaggio che coglierà in pieno anche il poeta spagnolo; e poi, quella dell'eterna ripetizione, il mare «*toujours recommencée*» del *Cimetière marin*.

Dunque, *Mediterraneo* e *Marinero en tierra*: un poemetto, l'uno, e un libro, l'altro, del mare-vita, la descrizione per movimenti musicali³⁰ di un'esistenza che —siamo nell'esperienza montaliana—, perso il cammino di una possibile identificazione con quella figura «severa», si prosciuga e si rattroppisce, diventa pietra, osso, informe «maceria» fuori della legge. Siamo di fronte a un incantamento, un attimo di dilazione fatata tra mare e terra, tra vita e pietrificazione.

Si è parlato —nel segmento introduttivo di questo scritto— di epifenomeni a livello metaforico-poetico comuni tra i due poeti. Non ci resta ora, a conclusione del nostro lavoro, che esaminarne alcuni in un'ideale *promenade* sulla battigia³¹, il luogo scelto per indagarne le sorgenti creative, il *discrimen litoris* che divide e unisce il mare e la terra.

I. Rotazione materica

La contrapposizione fra terra e mare, dialettica presente —come abbiamo visto— anche in Alberti, è un compromesso tra Oceano e Gea, uniti dalla loro opposizione nell'assiduo incontro quotidiano di onde e scogli, di masse liquide e bastioni di roccia continentale. Tutta l'opera del primo Montale sembra imbevuta

²⁹ Per la sessualizzazione al femminile del Mediterraneo in Valéry cfr. G. Faure (1954: 107-10).

³⁰ È E. Bonora (1982: 82) che —per la struttura musicale di *Mediterraneo*— preferisce parlare di *movimenti* anziché di *frammenti*.

³¹ Tanta è l'importanza di questa metaforica spiaggia montaliana. Fondamentali a tale proposito sono i saggi di G. Contini (1989a: 66-97) e (1989b: 269-75).

della rappresentazione di questo dinamismo materico, dell'epifania della rotazione materica³² (dal liquido equoreo al solido, dal solido al liquido, all'aereo).

La dialettica terra-mare la ritroviamo in Alberti già nel titolo originario del suo libro *Mar y tierra*, un mondo situato tra due materie anche questo, dal liquido delle masse d'acqua marine alla solidità della terra ferma. Nel movimento VII di *Mediterraneo* l'attestazione di sconfitta da parte del poeta, provoca l'immediata similitudine con i ciottoli (residui materici) corrosi dalla salsedine: «Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale / siccome i ciottoli che tu volvi, / mangiati dalla salsedine». La materia liquida si condensa in forme più viscosi e compatte nell'oscillazione osmotica fra mare e terra, massa equorea piana e distesa e materia solida.

Anche nel mondo marino di Alberti³³ l'essere umano è vittima della mineralizzazione. Narciso mostra «pechos de goma»; Venus è «Venus niña, de madera / y de alambre»; il nuovo eroe «de acero, estaño y plomo». La donna, «rosa mecánica», ci appare «[...] témpano puro azul, sueño parado [...]»; o la vediamo che sfuma nella fuga «precipitada rosa», «[...] raudo amor más ligero que los cisnes [...]».

1. *Trasposizione di piani o sfere*

Alberti traspone al mare il mondo della terra, sovrapponendo paesaggi, occupazioni ed esperienze che, poeticamente, si intercambiano e si intervallano. Nella trasfigurazione lirica il poeta non sa distinguere i limiti che separano la sfera marina dalla terrestre. Vive un'illusione che, magicamente, le unifica. La dualità, così, si risolve in un'ambivalenza. In questa poesia, il suo anelito incessante lo porta a confondere il mare con la montagna o la pianura:

¡Si me escapara de casa
y fuera al mar por retama!

.....

¡A la playa,
por las retamas saladas!

Ma nella seconda parte si trova costretto ad ammettere che si sbagliava e che, oggettivamente, la sfera del mare non è quella della terra:

³² Di rotazione materica nel primo Montale parla C. Pestelli (1992: 79-101).

³³ Per un'analisi dettagliata del mondo poetico di Alberti cfr. S. Salinas de Marichal (1968: 13-106).

Vuelvo,
chorreando mar,
a mí casa.

Amargo,
sin retama.

Il Mediterraneo, in funzione di terra, possiede «valles salinos», «huertos submarinos» e «jardines albos». I paesaggi della terra si sostituiscono, dunque, a quelli marini. Il poeta arriva ad identificarsi con l'Andalucía marinara, mentre la città gli resta estranea:

Si yo nací campesino,
si yo nací marinero,
¿por qué me tenéis aquí,
si este aquí yo no lo quiero?

Il mare è il suo elemento costitutivo e, per solcarlo, non ha bisogno di una barca: il mare è terra ferma che calpesta o che vorrebbe calpestare: «quiero ir andando por la mar al puerto». E, camminando per la città, si sente estraneo ad essa e, invece, utopisticamente si trova nel mare: «—¿A dónde vas, marinero, / por las calles de la tierra? / —¡Voy por las calles del mar!». L'essere umano discende, per un miracolo poetico, nel fondo del mare.

Le profondità mediterranee si concretizzano in solide architetture visibili, tangibili, nel «Día de coronación» di «Triduo de alba»: «iglesia submarina», «la cúpula del mar». La fluidità dell'acqua si è solidificata in pietra immaginaria di forte rilievo. Le onde, in un'altra poesia, si solidificano in «murallas azules».

Anche Montale traspone al mare il mondo terrestre e discende nelle profondità del mare, nelle grotte marine del Mediterraneo, nel IV movimento del poemetto:

Ho sostato talvolta nelle grotte
che t'assecondano, vaste
o anguste, ombrose e amare.
Guardati dal fondo gli sbocchi
segnavano architetture
possenti campite di cielo.
Sorgevano dal tuo petto
rombante acrci templi,
guglie scoccanti luci:
una città di vetro dentro l'azzurro netto
via via si scopriva da ogni caduco velo
e il suo rombo non era che un susurro.

Dalle sue grotte il Mediterraneo offre alla vista un paesaggio irreal, fantastico, sullo sfondo azzurro del cielo. Le onde sono viste nel loro frangersi contro gli scogli e nel loro impennarsi nell'aria a formare «aerei templi», le cui guglie travolte dal sole scoccano raggi di luce all'interno della grotta. Ad un tratto, in un momento di assenza cinetica, cadono i veli del polverio d'acqua e nella luminosità azzurra divenuta nitida, l'inquietudine equorea delle onde si cristallizza nella «città di vetro». Questa città meravigliosa che appare nella grotta «non è luogo di fantasie barocche metamorfiche, ma di evidenze geometriche: gli sbocchi segnano "architetture", le onde creano "templi" e "guglie", in un processo di composizione dell'indistinto entro linee di perfetta regolarità, fino all'ordine definitivo della città di vetro: si può cogliere nella cristallizzazione geometrizzante, il processo che trasforma l'acquosità metamorfica e polimorfica del mare in compattezza e solidità»³⁴.

Le possenti architetture campite di cielo, i templi aerei e le guglie luminose sono il riflesso e l'indizio di altre architetture che il mare cela nel suo fondo³⁵. Il Mediterraneo viene visto come un tempio, così come l'aveva visto e cantato Valéry nel *Cimetière marin*, tempio non metafisico come quello valeriano, «tempio del tempo», ma tale che le sue strutture appaiano visibili e la sua suggestione diretta.

In Alberti e in Montale, dunque, il mare resta come patria amata e sognata, verso la quale l'io esiliato torna a capire quale geometria fantasticamente esatta esprimono gli «aerei templi», le «guglie scoccanti luci». I fondali del Mediterraneo —secondo la lezione di Valéry che stimava molto i monumenti geometrici (l'evocazione dei giardini sospesi di Semiramide, il cantico delle colonne: «douces colonnes aux / chapeaux garnis de jour» ne sono testimonianza)— non sono dissociati dalle belle architetture.

II. Negazione del mare

Se quasi tutte le poesie di *Marinero en tierra* sono un'esaltazione gioiosa del mare in presenza, e malinconia in assenza, alcune alludono alla morte che si verifica o può accadere in esso. Nella «Nana del niño muerto», il poeta si sente barcaiolo della nave che lo conduce al «puerto lunero» della morte. Questa poesia è l'unica in cui il mare è una negazione della vita: è il Mare Morto

³⁴ E. Gioanola (1977: 63).

³⁵ Secondo E. Bonora (1982: 88-89) Montale, nel dettare i versi sulla città di vetro sommersa, è stato suggestionato da un brano di musica impressionistica: la *Cathédrale engloutie* di Claude Debussy.

e tutto è consunzione in lui. In realtà non è un vero mare —è piuttosto un anti-mare— e, così, abbondano nelle sue strofe le immagini di morte e la poesia termina con una esacrazione di questa stessa massa equorea:

Ya se fue la marinera
 que a ver vino al marinero,
 nacida en la Normandía
 y desterrada al Mar muerto.
 [...]

 Mar muerta tiene que ser
 la que no da frutos buenos,
 sirena de Normandía,
 flotando sobre el Mar Muerto.

Nel V movimento di *Mediterraneo* assistiamo allo smarrimento dell'uomo di fronte al mare, il cui moto sembra improvvisamente ostile e la cui voce suona senza significato e paurosa: «Giunge a volte, repente, / un'ora che il tuo cuore disumano / ci spaura e dal nostro si divide». Lo sgomento che la disumanità e la mostruosità del mare gli infondono nell'animo fanno sì che il poeta non senta sempre possibile l'accordo con la creatura equorea: questa è immensa, grandiosa, esemplare; ma è anche crudele, selvaggia, disumana e l'uomo non può accettare questa crudeltà. Rinnega allora il mare e nasce in lui un sentimento di distacco rancoroso, che è quello che il figlio nutre talvolta verso il padre.

Il vincolo tra Alberti e il Mediterraneo è sempre di piena, totale armonia. Nel poeta spagnolo, infatti, non si ammettono contrasti. La sua poesia è un totale abbandono al canto dispiegato del mare, un'inebriante volontà di trasformare, a volte, la realtà marina in miti. In Montale, invece, il Mediterraneo che è un simbolo di intenso significato morale, «ofrece al poeta la posibilidad de un contraste, de un choque drámatico; no se convierte nunca en mito, sino que conserva —en su violencia, en su crueldad— la fuerza de símbolo y de criatura monstruosa»³⁶.

III. Mare antico. Mare mito

Il Mediterraneo nasce o rinasce davanti agli occhi dei due poeti come potenza generatrice pura. La sua natura seduce non solo con la sua

³⁶ M. E. Chiapasco (1978: 34).

sorprendente verginità bensì anche con la sua vecchiaia in cui si rinsalda la complicità con l'uomo, con le sue grandezze e decadenze. Rappresenta una figura paradigmatica dell'antica natura; viaggio obbligato attraverso geografie e conoscenze che il tempo ha sedimentato. Lì riposano azioni umane e voci divine in continua e eterna trasfigurazione. Il Mediterraneo diventa così per Montale e Alberti quello delle nostre origini, quello dei nostri miti e delle nostre epopee, quello che fu della Grecia. Nel II movimento del poemetto, infatti, è detto antico:

Antico, sono ubriacato dalla voce
ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono
come verdi campane e si ributtano
indietro e si disciolgono.

Il Mediterraneo è esistito prima dell'umanità e di ogni creatura, è il progenitore della vita, in quanto nell'acqua vivono i germi di ogni essere. Il suo essere antico lo qualifica nella sua immensità non solo spaziale, ma anche temporale; conduce la fantasia a un tempo remoto, fuori della storia. Perciò Montale sente di essere ubriacato dalla voce del Mediterraneo, che da sempre ha parlato all'uomo. Questa voce è quella della massa d'acqua che si muove ondulando come campane verdi e ispira parole silenziose sapide di sale greco: «E un giorno queste parole senza rumore / [...] parranno a un fraterno cuore / sapide di sale greco» (*Med.* VI).

Il sapore della Grecia, le figure mitiche (come quella della sirena) e la ripresa dei motivi mitologici di Narciso e Venere, li ritroviamo in *Marinero en tierra* sia in relazione con il mare sia quando non sono legati ad esso. È il caso di Venere: «De tu mano, marítima y dichosa, / Venus contigo descendió a las playas». Alberti vede rappresentata in questa dea l'acme dell'amore e della bellezza, per questo la identifica con la donna sperata quando questa appare nella sua vita:

Venus casi dormida aún, te asomas
al íntimo refugio de los barcos
y toda tú ya cantas como un puerto
sonoro de velas y mástiles.

La mitologia, gli elementi che la formano non sono mai stati assenti dall'opera di Alberti e basterà un rapido sguardo a *Charmes* di Valéry per notare come il poeta francese, che sin dall'inizio ha messo nella scena poetica le figure della mitologia greca, possa aver influenzato il poeta spagnolo. Valéry ha trattato il mito di Venere in «Naissance de Vénus» e quello di Narciso in

«Narcisse parle» seguito, poi, da «Fragment d'un Narcisse» apparso, quest'ultimo, in *Charmes*:

Que tu brilles enfin, terme pur de ma course!
 Ce soir, comme d'un cerf, la fuite vers la source
 Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux
 Ma soif me vient abatre au bord même des eaux
 [...]
 Nymphes! si vous m'aimez, il faut toujours dormir.

IV. Tecnica metaforica

1. Umanizzazione

Il paesaggio del Mediterraneo e della costa viene umanizzato, diviene familiare, un'emanazione dell'essere o una prolungazione della individualità dei poeti.

a) *Umanizzazione del Mediterraneo*. Abbiamo già notato che Alberti sente il mare —chiamandolo al femminile ¡la mar!— come se fosse sua madre e, allo stesso tempo, sua figlia («Mar, aunque soy hijo tuyo, / quiero decirte: ¡Hija mía! / Y llamerte [...] / Marecita / —madrecita—») e che Montale, invece, gli conferisce caratteristiche maschili, lo chiama padre, rinunciando alla reimmersione erotica nel grembo femminile.

In Alberti il Mediterraneo dorme addirittura, può stare sveglio e vegliare: «Despierta la mar, velando»; lamentarsi per l'assenza del poeta «zumbó el lamento del mar»; come un essere umano, il mare può morire come prova la poesia «El mar muerto»:

.....
 Mañanita fría,
 ¡se habrá muerto el mar!
 [...]
 —Mañanita fría,
 ¿quién lo enterrará?

b) *Umanizzazione della poesia*. La tecnica umanizzante³⁷ in *Marinero en tierra* trova il suo culmine in una poesia in cui Alberti umanizza la sua propria

³⁷ Per un'analisi dettagliata della tecnica umanizzante nell'opera di Alberti cfr. C. Zardoya (1968: 305-12).

voce lirica. La vita e la morte del poeta appartengono al Mediterraneo, esistenzialmente vincolate dalle origini. Nel caso morisse lontano dal mare la totalità del suo essere è vincolata, insieme alla sua poesia, all'elemento equoreo: «Si mi voz muriera en tierra / llevadla al nivel del mar / y dejadla en la ribera».

La seconda parte del movimento VI di *Mediterraneo* è tutta sul rapporto tra la voce del mare e le parole della poesia, su ciò che di quella voce risuona nelle sillabe della poesia: «[...] che un poco del tuo dono / sia passato per sempre nelle sillabe / che rechiamo con noi, api ronzanti».

Alberti e Montale sanno che resterà l'eterno ritorno delle acque del Mediterraneo, il poetico impeto delle sue spume, il misterioso incanto del suo ruggire delirante. Sanno molto bene che niente potrà impedire il miracolo che come un rito si ripete in ogni spiaggia da secoli e che il poeta ha saputo racchiudere nella struggente essenza di un solo verso:

Y siempre el mar se morirá en la playa.

2. *Disumanizzazione*

Se le forme della natura si vivificano e umanizzano, anche l'umano assume profili cosmici. Il corpo umano dei poeti si cancella, si estende e si fonde con il Mediterraneo. A volte è parte di esso e prende —ad esempio— forme vegetali. Altre tutto l'essere, completo, si disumanizza in animale, pianta o cosa.

Alberti vorrebbe umilmente convertirsi —oltre che «en granito del salinar»— in pesce per sposarsi con la sua fidanzata sottomarina «Branquias quisiera tener / porque me quiero casar. / Mi novia vive en el mar». Il metaforismo disumanizzante —nota la Zardoya— culmina in questa poesia dove «lo humano se cosifica primero y se licúa después para lograr una total fusión con el mar y devenir el mar mismo»³⁸:

Retorcedme sobre el mar,
al sol, como si mi cuerpo
fuera el jirón de una vela.
[...]
Seco, arrojadme a las aguas...
Le di mi sangre a los mares.
¡Barcos, navegad por ella!
Debajo estoy yo, tranquilo.

³⁸ C. Zardoya (1968: 314).

Nel VII movimento di *Mediterraneo* abbiamo già visto come Montale avrebbe voluto identificarsi con il padre-mare senza però riuscirci; come estremizzi il fenomeno metaforico della materializzazione con la rotazione materica e il «rimpiccolimento» alla dimensione di oggetto: i ciottoli rosi dal mare («Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale / siccome i ciottoli che tu volvi, / mangiati dalla salsedine»).

Questo scavo nella genealogia mediterranea di Montale e di Alberti, il mosaico del Mediterraneo, attraverso il catalogo delle sue componenti, degli epifenomeni poetico-metaforici, verifica che il «mare tra le terre» non esiste come totalità organica di un tutto, ma come parti di un insieme. È solo a partire dall'elencazione di questi segmenti singoli, in relazione costante fra loro, che l'insieme si arricchisce e acquista la forma compatta e azzurra di Mediterraneo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Libri

- ALBERTI, R. (1988): *Obras completas. Poesía 1920-1938*, tomo I, edición, introducción, bibliografía y notas de L. G. Montero, Madrid: Aguilar.
- (1994): *Sólo la mar*, edición de M. A. Mateo, Madrid: Espasa Calpe.
- ALONSO, D. (1958): *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos.
- BONORA, E. (1982): *La poesia di Montale. Ossi di seppia*, Padova: Liviana.
- BRAUDEL, F. (1953): *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CECCHI, E. (1969): *Aiuola di Francia. Saggi di arte e di letteratura*, Milano: Mondadori.
- CHEVALIER, J.-A. Gheerbrant (1969): *Dictionnaire des symboles*, Paris: Laffont.
- CONTINI, G. (1989a): *Esercizi di lettura*, Torino: Einaudi.
- (1989b): *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino: Einaudi.
- DE BENEDETTI, G. (1984): *Amedeo e altri racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma: Editori Riuniti.
- DE ZULETA, E. (1971): *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid: Gredos.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1987): *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid: Castalia.
- FAURE, G. (1954): *Paul Valéry méditerranéen*, Paris: Les Horizon de France.
- FERRARI, A. (1995): *Se il vento. Lettura degli «Ossi di seppia» di Eugenio Montale*, Roma: Donzelli.

- GUILLÉN, J. (1962): *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid: Revista de Occidente.
- LONARDI, G. (1980): *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna: Zanichelli.
- LUPERINI, R. (1984): *Montale o l'identità negata*, Napoli: Liguori.
— (1992): *Storia di Montale*, Bari: Laterza.
- MONTALE, E. (1976): *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Milano: Mondadori.
— (1980): *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino: Einaudi.
— (1984): *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano: Mondadori.
- PARENT, M. (1970): *Cohérence et résonance dans le style de «Charmes» de Paul Valéry*, Paris: Klincksieck.
- SALINAS DE MARICHAL, S. (1968): *El mundo poético de Rafael Alberti*, Madrid: Gredos.
- SPANG, K. (1991): *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Pamplona: Universidad de Navarra.
- VALÉRY, P. (1957): *Oeuvres*, vol. 2, édition établie et annotée par J. Hytier, Paris: Gallimard.
- ZARDOYA, C. (1968): *Poesía española del 98 y del 27. (Estudios temáticos y estilísticos)*, Madrid: Gredos.

Articoli

- ALMANSI, G. (1966): «Earth and Water in Montale's poetry». *Forum for modern language studies*, II, 4, 377-385.
- CHIAPASCO, M. E. (1978): «La "suite" Mediterraneo de Eugenio Montale. Ensayo de traducción y glosa». *Revista de Literaturas Modernas*, n° 13, 25-46.
- DE FEJTER, M. H. (1994): «Montale e Valéry, un caso di intertestualità». *Italianistica*, Pisa, XXIII, 1, 91-102.
- DE MIELESI, U. (1969): «I miti del mare in Rafael Alberti». *Lecture*, XXIV, 3, 181-194.
- DE TORRE, G. (1961): «Contemporary Spanish Poetry». *Texas Quarterly*, IV, 1, 55-78.
- GIOANOLA, E. (1977): «Mediterraneo, IV». *Lecture montaliane in occasione dell'80° compleanno del poeta*, Genova: Bozzi.
- LINATI, C. (1925): «"Ossi di seppia" di Eugenio Montale». *Il Convegno*, Milano, VI, 6-7, 357-360.
- MARIANI, G. (1976): «Linee compositive di un poemetto montaliano: lettura di "Mediterraneo"». *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, III, Roma: Bulzoni: 817-822.
— (1984): «I primi giudizi sulla poesia di Montale: il decennio 1925-1935». *La poesia di Eugenio Montale. Atti del Convegno Internazionale tenuto a Genova dal 25 al 28 novembre 1982*, a cura di S. Campailla e C. F. Goffis, Firenze: Le Monnier: 141-176.

- MONTERO, L. G. (1985): «La ciudad y la lucidez negativa (una historia de Rafael Alberti)». *Eternidad yacente. Sobre la obra de Rafael Alberti*, Granada: Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española.
- PESTELLI, C. (1992): «Iridi, terre e acque asciutte. La rotazione materica nelle prime raccolte di Montale». *Esperienze Letterarie*, Napoli, XVII, 4, 79-101.