

Eugenio Montale

Intenzioni (Intervista immaginaria)

Da « La Rassegna d'Italia »
(I, n. 1, gennaio 1946)

- ...

- *Se ho ben compreso la sua domanda, Marforio, lei vorrebbe sapere da qual momento, e in seguito a quale causa accidentale, di fronte a quale quadro di cavalletto ho potuto esclamare il fatidico: « Anch'io son pittore! » Com'è che mi sono deciso e riconosciuto nell'arte mia, che non è stata la pittura. È molto difficile dirglielo. Non ci fu mai in me una infatuazione poetica, né alcun desiderio di « specializzarmi » in quel senso. In quegli anni quasi nessuno si occupava di poesia. L'ultimo successo di cui abbia ricordo in quei tempi fu Gozzano, ma gli spiriti forti dicevano male di lui, e anch'io (a torto) ero di quel parere. I letterati migliori, che presto si riunirono intorno alla Ronda, pensavano che la poesia dovesse scriversi, da allora in poi, in prosa. Ricordo che pubblicati i primi versi, nel Primo Tempo di Debenedetti, fui accolto con ironia dai miei pochi amici (ch'erano già immersi nella politica, antifascisti dal più al meno, verso il '22-23). Lo stesso Gobetti che stampò il mio primo libro nel '25, non fu troppo soddisfatto quando gli mandai un articolo politico per la sua Rivoluzione liberale. Credeva anche lui... che un poeta non può e non deve intendersi di politica. Aveva torto; senza contare che io non ero ben sicuro di essere un poeta.*

- ...

- *Se ne sono sicuro oggi? Non saprei. La poesia, del resto, è una delle tante possibili positività della vita. Non credo che un poeta stia più in alto di un altr'uomo che veramente esista, che sia qualcuno. Mi procurai anch'io, a suo tempo, un'infarinatura di psicanalisi, ma pur senza ricorrere a quei lumi pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato. Ciò peraltro non giustifica alcuna deliberata turris eburnea: un poeta non deve rinunciare alla vita. E la vita che s'incarica di sfuggirgli.*

- ...

- *Scrissi i primi versi da ragazzo. Erano versi umoristici, con rime tronche bizzarre. Più tardi, conosciuto il futurismo, composi anche qualche poesia di tipo fantaisiste, o se si vuole, grottesco-crepuscolare. Ma non pubblicavo e non ero convinto di me. Ambizioni più concrete e più strane mi occupavano. Studiavo allora per debuttare nella parte di Valentino, nel Faust di Gounod; passai poi tutta la parte di Alfonso XII nella Favorita e quella di Lord Aston nella Lucia. L'esperienza, più che l'intuizione, della fondamentale unità delle varie arti dev'essere entrata in me anche da quella porta. I pronostici erano ottimi, ma quando morì il mio maestro, Ernesto Sivori, uno dei primi e più acclamati Boccanegra, mutai rotta, anche perché l'insonnia non mi dava tregua. L'esperienza mi fu utile: esiste un problema d'impostazione anche fuori del canto, in ogni opera umana. E credo di essere rimasto uno dei rari uomini d'oggi che comprenda il nostro melodramma. A quello verdiano dobbiamo la sorprendente ricomparsa, in pieno ottocento, di alcune vampe del fuoco di Dante e di Shakespeare. Non importa se confuso più spesso col fuoco vittorughiano.*

- ...

- *Sì, conobbi presto (non di persona, se si eccettua Sbarbaro) alcuni poeti liguri: Ceccardo e Boine, fra gli altri. Dov'essi meglio aderivano alle fibre del nostro suolo rappresentarono senza dubbio un insegnamento per me. Ammirai la fedeltà e l'arte di Sbarbaro, ma Boine era poeta a*

metà e Ceccardo, che lo era per intero, non si rese mai conto dei suoi mezzi. Viveva rivolto verso il passato, sempre bisognoso di puntelli accademici. Lungi dal professarsi poeta puer diffidò troppo del fanciullo che aveva in sé. Pure nessuno dei suoi contemporanei ebbe a tratti una voce paragonabile alla sua:

Chiara felicità della riviera
quando il melo si fa magro d'argenti...

- ...

- Quando cominciai a scrivere le prime poesie degli Ossi di seppia avevo certo un'idea della musica nuova e della nuova pittura. Avevo sentito i Minstrels di Debussy, e nella prima edizione del libro c'era una cosetta che si sforzava di rifarli: « Musica sognata ». E avevo scorso gli Impressionisti del troppo diffamato Vittorio Pica. Debbo anche dire che dopo le poesie grottesche scrissi qualche sonetto tra filosofico e parnassiano, del tipo di quelli del Cena (Homo). Ma nel '16 avevo già composto il primo frammento tout entier à sa proie attaché: « Meriggiare pallido e assorto » (che modificai più tardi nella strofe finale). La preda era, s'intende, il mio paesaggio.

- ...

- No, sapevo anche allora distinguere tra descrizione e poesia, ma ero consapevole che la poesia non può macinare a vuoto e che non può aversi concentrazione se non dopo diffusione. Non ho detto dopo spreco. Un poeta non deve sciuparsi la voce solfeggiando troppo, non deve perdere quelle qualità di timbro che dopo non ritroverebbe più. Non bisogna scrivere una serie di poesie là dove una sola esaurisce una situazione psicologica determinata, un'occasione. In questo senso è prodigioso l'insegnamento del Foscolo, un poeta che non s'è ripetuto mai.

- ...

Non mi fraintenda, ma non nego che un poeta possa o debba esercitarsi nel suo mestiere, in quanto tale. Ma i migliori esercizi sono quelli interni, fatti di meditazione e di lettura. Letture d'ogni genere, non letture di poesie: non occorre che il poeta passi il tempo a legger versi altrui, ma neppure si concepirebbe una sua ignoranza di quanto s'è fatto dal punto di vista tecnico, nell'arte sua. Il linguaggio di un poeta è un linguaggio storicizzato, un rapporto. Vale in quanto si oppone o si differenzia da altri linguaggi. Naturalmente il grande semenzaio d'ogni trovata poetica è nel campo della prosa. Una volta tutto era esprimibile in versi, e questi versi sembravano, e talvolta erano, poesia. Oggi si dicono in versi solo determinate cose.

- ...

- Non è agevole dirle quali. Da molti anni la poesia va diventando più un mezzo di conoscenza che di rappresentazione. Spesso la si richiama a un diverso destino e si vorrebbe rivederla in piazza. Ma coloro che abboccano e scendono nell'agorà son presto fischiati.

- ...

- No, non penso a una poesia filosofica, che diffonda idee. Chi ci pensa più? Il bisogno di un poeta è la ricerca di una' verità puntuale, non di una verità generale. Una verità del poeta-soggetto che non rinneghi quella dell'uomo-soggetto empirico. Che canti ciò che unisce l'uomo agli altri uomini ma non neghi ciò che lo disunisce e lo rende unico e irripetibile.

- ...

- Lei, pronuncia parole grosse, caro Marforio. Direttamente io conosco pochi testi dell'esistenzialismo, ma lessi molti anni fa qualche scrittore come Scestov, un kierkegardiano molto vicino alle posizioni di questa filosofia. Dopo l'altra guerra, nel '19, mi dette molta soddisfazione l'immanentismo assoluto del Gentile, per quanto mal decifrassi l'imbrogliatissima teoria dell'atto

puro. Più tardi preferii il grande positivismo idealistico del Croce; ma forse negli anni in cui composi gli Ossi di seppia (tra il '20 e il '25) agì in me la filosofia dei contingentisti francesi, del Boutroux soprattutto, che conobbi meglio del Bergson. Il miracolo era per me evidente come la necessità. Immanenza e trascendenza non sono separabili, e farsi uno stato d'animo della perenne mediazione dei due termini, come propone il moderno storicismo, non risolve il problema o lo risolve con un ottimismo di parata. Occorre vivere la propria contraddizione senza scappatoie, ma senza neppure trovarci troppo gusto. Senza farne merce da salotto.

- ...

- No, scrivendo il mio primo libro (un libro che si scrisse da sé) non mi affidai a idee del genere. Le intenzioni che oggi le espongo sono tutte a posteriori. Ubbidii a un bisogno di espressione musicale. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri-poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal quid definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: un'esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile. E la mia volontà di aderenza restava musicale, istintiva, non programmatica. All'eloquenza della nostra vecchia lingua aulica volevo torcere il collo, magari a rischio di una controeloquenza.

- ...

Dei simbolisti francesi sapevo quanto si può capirne dall'antologia del Van Bever e del Léautaud; più tardi lessi molto di più. Quelle esperienze erano già in aria, tuttavia; note anche a chi non conoscesse gli originali. I nostri futuristi, e gli scrittori della Voce, le avevano apprese e spesso fraintese.

- ...

No, il libro non parve oscuro, quando uscì. Alcuni lo trovarono arretrato, altri troppo documentario, altri ancora troppo retorico ed eloquente. In realtà era un libro difficile a situarsi. Conteneva poesie che uscivano fuori dalle intenzioni che ho descritto, e liriche (come Riviere) che costituivano una sintesi e una guarigione troppo prematura ed erano seguite da una ricaduta successiva o da una disintegrazione (Mediterraneo). Il trapasso alle Occasioni è segnato dalle pagine che aggiunsi nel '28.

- ...

È curioso che il libro sembrasse, più tardi, a qualcuno più sano e più concreto del successivo. Pure, l'avevo scritto a denti stretti e spesso senza la calma e il distacco che molti giudicano necessario all'atto creativo. Forse l'antidoto classicistico, sempre vivo negli italiani, agiva in me. Da giovane non capivo Dostojevski e ne parlavo quasi come ne hanno parlato i rondisti. Preferivo libri come Adolphe, René, Dominique. Leggevo Maurice de Guérin. E cominciai presto a decifrare qualche sonetto e qualche ode di Keats. Avevo fortissimo il senso della differenza che corre fra arte e documento; ora mi sento più cauto, più incapace di trinciar giudizi e scomuniche.

- ...

- Mutato ambiente e vita, fatti alcuni viaggi all'estero, non osai mai rileggermi seriamente e sentii il bisogno di andare più a fondo. Fino a trent'anni non avevo conosciuto quasi nessuno, ora vedevo anche troppa gente, ma la mia solitudine non era minore di quella del tempo degli Ossi di seppia. Cercai di vivere a Firenze col distacco di uno straniero, di un Browning; ma non avevo fatto i conti coi lanzi della podesteria feudale da cui dipendevo. Del resto, la campana di vetro persisteva intorno a me, ed ora sapevo ch'essa non si sarebbe mai infranta; e temevo che nelle mie vecchie prove quel dualismo fra lirica e commento, fra poesia e preparazione o spinta alla poesia

(contrasto che, con sicumera giovanile, un tempo avevo avvertito anche in un Leopardi) persistesse gravemente in me. Non pensai a una lirica pura nel senso ch'essa poi ebbe anche da noi, a un giuoco di suggestioni sonore; ma piuttosto a un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli, o meglio senza spiattellarli. Ammesso che in arte esista una bilancia tra il di fuori e il di dentro, tra l'occasione e l'opera-oggetto bisognava esprimere l'oggetto e tacere l'occasione-spinta. Un modo nuovo, non parnassiano, di immergere il lettore in medias res, un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati oggettivi. Anche qui, fui mosso dall'istinto non da una teoria (quella eliotiana del « correlativo obiettivo » non credo esistesse ancora, nel '28, quando il mio Arsenio fu pubblicato nel Criterion). In sostanza non mi pare che il nuovo libro contraddicesse ai risultati del primo: ne eliminava alcune impurità e tentava di abbattere quella barriera fra interno ed esterno che mi pareva insussistente anche dal punto di vista gnoseologico. Tutto è interno e tutto è esterno per l'uomo d'oggi; senza che il cosiddetto mondo sia necessariamente la nostra rappresentazione. Si vive con un senso mutato del tempo e dello spazio. Negli Ossi di seppia tutto era attratto e assorbito dal mare fermentante, più tardi vidi che il mare era dovunque, per me, e che persino le classiche architetture dei colli toscani erano anch'esse movimento e fuga. E anche nel nuovo libro ho continuato la mia lotta per scavare un'altra dimensione nel nostro pesante linguaggio polisillabico, che mi pareva rifiutarsi a un'esperienza come la mia. Ripeto che la lotta non fu programmata. Forse mi ha assistito la mia forzata e sgradita attività di traduttore. Ho maledetto spesso la nostra lingua, ma in essa e per essa sono giunto a riconoscermi inguaribilmente italiano: e senza rimpianto.

Il nuovo libro non era meno romanzesco del primo, tuttavia il senso di una poesia che si delinea, il vederla fisicamente formarsi, dava agli Ossi di seppia un sapore che qualcuno ha rimpianto. Se mi fossi fermato là e mi fossi ripetuto avrei avuto torto, ma alcuni sarebbero stati più soddisfatti.

- ...

- Le Occasioni erano un'arancia, o meglio un limone a cui mancava uno spicchio: non proprio quello della poesia pura nel senso che ho indicato prima, ma in quello del pedale, della musica profonda e della contemplazione. Ho completato il mio lavoro con le poesie di Finisterre, che rappresentano la mia esperienza, diciamo così petrarchesca. Ho proiettato la Selvaggia o la Mandetta o la Delia (la chiami come vuole) dei « Mottetti » sullo sfondo di una guerra cosmica e terrestre, senza scopo e senza ragione, e mi sono affidato a lei, donna o nube, angelo o procellaria. Il motivo era già contenuto e anticipato nelle « Nuove Stanze », scritte prima della guerra. Non ci voleva molto a essere profeti. Si tratta di poche poesie, nate nell'incubo degli anni '40-42, forse le più libere che io abbia mai scritte, e pensavo che il loro rapporto col motivo centrale delle Occasioni fosse evidente. Se avessi orchestrato il mio tema sarei stato capito meglio. Ma io non vado alla ricerca della poesia, attendo di esserne visitato. Scrivo poco, con pochi ritocchi, quando mi pare di non poterne fare a meno. Se neppure così si evita la retorica vuol dire ch'essa è (almeno da me) inevitabile.

- ...

- Il libriccino, con quell'epigrafe di D'Aubigné, che flagella i principi sanguinari, era impubblicabile in Italia, nel '43. Lo stampai perciò in Svizzera e uscì poco prima del 25 luglio. Nella recente ristampa contiene alcune poesie « divaganti ». In chiave, terribilmente in chiave, tra quelle aggiunte, c'è « Iride », nella quale la sfinge delle « Nuove Stanze », che aveva lasciato l'oriente per illuminare i ghiacci e le brume del nord, torna a noi come continuatrice e simbolo dell'eterno sacrificio cristiano. Paga lei per tutti, sconta per tutti. E chi la riconosce è il Nestoriano, l'uomo che meglio conosce le affinità che legano Dio alle creature incarnate, non già lo sciocco spiritualista o il rigido e astratto monofisita. Ho sognato due volte e ritrascritto questa poesia: come potevo farla più chiara correggendola e interpretandola arbitrariamente io stesso? Essa mi sembra la sola che meriti gli appunti di obscurisme mossimi di recente da Sinisgalli; ma anche così

non mi pare da buttarsi via.

- ...

L'avvenire è nelle mani della Provvidenza, Marforio: posso continuare e posso smettere domani. Non dipende da me; un artista è un uomo necessitato, non ha libera scelta. In questo campo, più che in altri, esiste un effettivo determinismo. Ho seguito la via che i miei tempi m'imponevano, domani altri seguiranno vie diverse; io stesso posso mutare. Ho scritto sempre da povero diavolo e non da uomo di lettere professionale. Non possiedo l'autosufficienza intellettualistica che qualcuno potrebbe attribuirmi né mi sento investito di una missione importante. Ho avuto il senso della cultura d'oggi, ma neppure l'ombra della cultura che avrei desiderato, e con la quale probabilmente non avrei mai scritto un verso. Quando detti alle stampe le mie prime poesie me ne vergognai per un pezzo, ora posso parlarne quasi con indifferenza. Forse avrei fatto male a non scriverle e a non farle conoscere. Ho vissuto il mio tempo col minimum di vigliaccheria ch'era consentito alle mie deboli forze, ma c'è chi ha fatto di più, molto di più, anche se non ha pubblicato libri.

1946

Eugenio Montale

Intervista a Maria Corti

Da « L'Approdo Letterario »
(n. 53 - anno XVII - marzo 1971)

Maria Corti. « Satura » si presenta per un verso come un'opera profondamente nuova - e tale è stata riconosciuta anche da tutta la critica - per un altro verso è uno sviluppo di temi, di motivi che provengono dalle opere precedenti.

Io ti vorrei chiedere di illuminarci su questa fondamentale ambivalenza dell'opera.

Eugenio Montale. Tra i primi tre libri e questo quarto sono passati alcuni anni, anni occupati da un mestiere preciso che prima non avevo, quello del giornalista naturalmente, e in questi anni di intervallo io pensavo che non avrei più scritto versi. Quando poi ho cominciato a fare qualche epigramma pubblicato in coda a corti elzeviri nel giornale.. allora è rispruzzato fuori il verso e ha preso una dimensione anche diciamo musicale diversa: la dimensione di una poesia che apparentemente tende alla prosa e nello stesso tempo la rifiuta. E questa, dal punto di vista fonico direi quasi, era non dirò, un tentativo, perché non è stato veramente un tentativo intenzionale, è stato un risultato. La mia voce di un tempo - si può sempre paragonare la poesia a una voce era una voce, per quanto nessuno l'abbia detto, un po' ancora « ore rotundo », diciamo così; anzi dissero che era addirittura molto prosastica, ma non è vero, riletta ora credo che non risulti tale. La nuova invece si arricchisce molto di armoniche e le distribuisce nel corpo della composizione. Questo è stato fatto in gran parte inconsciamente; poi, quando ho avuto alcuni esempi diciamo di me stesso, allora può darsi che io abbia seguito degli insegnamenti che io mi ero dato. Ma all'inizio no, è stata veramente una cosa spontanea.

Maria Corti. È certo che questo libro ha una musicalità eccezionale, è come pervaso tutto da un ritmo - e tu ora in parte mi hai spiegato la ragione - ma direi anche che colpisce molto il linguaggio. Cioè, al primo momento si ha l'impressione che questo libro sia più facile a leggersi degli altri, cosa che non è vera. Ma l'impressione proviene dal fatto che tu hai inserito in questo libro il linguaggio d'oggi, ma lo hai inserito facendolo tuo, immettendolo in un tessuto connettivo che è della lingua montaliana di sempre. Come mai hai sentito la necessità di questa esperienza

nuova? Ci sono persino delle parole tecnologiche in alcuni di questi tuoi versi.

Eugenio Montale. Questo era proprio necessario data la natura episodica, ricca di particolari, di anfratti, di motivi secondari, che poi cercano di riunirsi tutti insieme. Diciamo c'era una necessità di realismo, sebbene questa parola sia oggi un po' sospetta. Riassumendo tutta la mia vita in microscopici, mini episodi proprio anche realistici, diciamo così, era necessario, proprio avere un linguaggio che si discostasse da quello tradizionale, diciamo.

Maria Corti. Ti sembra che per questo libro si possa parlare di una misura diaristica più che per altri libri, o no?

Eugenio Montale. Sì, nel senso che gli altri miei libri, sia pure non troppo consapevolmente, ancora obbedivano al concetto del canzoniere, erano quello che in gergo letterario si dice « canzoniere », una raccolta che tende a una specie di completezza anche formale, senza buchi, senza intervalli, senza nulla di trascurato. Qui invece mi sono, diciamo, più lasciato schiudere, tanto che non prevedevo molto il risultato e accantonavo nel cassetto qualche poesia e ancora due mesi prima di dare il manoscritto all'editore ero dubbioso se farlo o no. Poi gli amici lessero il manoscritto, dissero che potevo pubblicarlo e la cosa fu fatta.

Maria Corti. « Satura » risulta esternamente composta da tre parti: Xenia, Satura I e Satura II. Effettivamente in ognuna di queste tre parti c'è un nucleo che la differenzia dalle altre, però la caratteristica fondamentale di questo libro è di avere una straordinaria organicità di struttura, si sente subito che è un unico libro, che c'è qualcosa di unitario che lo percorre nel contenuto, oltre che nel ritmo. Però tu l'hai intitolato « Satura », il che metterebbe in luce l'aspetto composito del libro.

Vorrei chiederti qualche chiarificazione sul senso di questo titolo.

Eugenio Montale. Ma io ho giocato per il titolo un po' sull'equivoco, ma non escluderei che significasse anche satira, però le poesie satiriche in realtà sono poche, diciamo così. Invece come presentazione di poesie di tipo diverso, di intonazione e di argomento diverso, allora come, oserei dire, miscellanea, la parola poteva andare. Io ho usato questo titolo con molta modestia, come titolo possibile perché avrei potuto trovare titoli più audaci, più presuntuosi. Invece questa è una raccolta di quadri un poco fatti all'acqua di rose, parliamo di quadri dove accanto allo schizzo c'è anche il quadro e le cose si completano e non si può... soprattutto tengo a dire che sarebbe un errore leggere una sola poesia e cercare di anatomizzarla, perché c'è sempre un richiamo da un suono all'altro non solo, ma anche da una poesia all'altra.

Maria Corti. Questo è profondamente vero, è un libro straordinariamente unitario.

Redazione. Ed ora pregheremmo Montale che, dopo averci parlato della sua poesia, ci desse il piacere di ascoltare un testo letto dalla sua viva voce.

Eugenio Montale. Proverò a recitare « L'Arno a Rovezzano ». È un titolo che può far pensare a una tavoletta di Giovanni Fattori, l'ho scelta apposta: è un paesaggio naturalmente, poi è un paesaggio molto intimo.

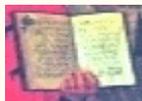
L'Arno a Rovezzano

I grandi fiumi sono l'immagine del tempo,
crudele e impersonale. Osservati da un ponte
dichiarano la loro nullità inesorabile.

Solo l'ansa esitante di qualche paludoso
giuncheto, qualche specchio
che riluca fra folte sterpaglie e borraccina
può svelare che l'acqua come noi pensa se stessa
prima di farsi vortice e rapina.
Tanto tempo è passato, nulla è scorso
da quando ti cantavo al telefono « tu
che fai l'addormentata » col triplice cachinno.
La tua casa era un lampo vista dal treno. Curva
sull'Arno come l'albero di Giuda
che voleva proteggerla. Forse c'è ancora o
non è che una rovina. Tutta piena,
mi dicevi, di insetti, inabitabile.
Altro comfort fa per noi ora, altro
sconforto.



[Biblioteca](#)



[Progetto Novecento](#)

© 2001 Giuseppe Bonghi [e-mail](#)
ultimo aggiornamento 20 ottobre 2001