PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / *Biannual online journal*
http://www.parolerubate.unipr.it

Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30
Giugno-dicembre 2024 / June-December 2024

Rivista fondata da / Journal founded by
Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors
Nicola Catelli (Università di Parma)
Corrado Confalonieri (Chapman University)

Comitato scientifico / Research Committee
Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)
Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)
Gabriele Bucchi (Universität Basel)
Dominique Budor (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Loredana Chines (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Elena Fratto (Princeton University)
Luis Manuel Girón-Negrón (Harvard University)
Luca Graverini (Università di Siena)
Roberto Greci (Università di Parma)
Michele Guerra (Università di Parma)
Heinz Hofmann (Universität Tübingen)
Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)
Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)
María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)
Katharina Natalia Piechocki (The University of British Columbia)
Eugenio Refini (New York University)
Matteo Residori (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova)
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)
Irene Romera Pintor (Universitat de València)
Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)
Diego Saglia (Università di Parma)
Francesco Spera (Università degli Studi di Milano)
Carlo Varotti (Università di Parma)
Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Segreteria di redazione / Editorial Staff
Giandamiano Bovi
Maria Elena Capitani
Simone Forlesi
Francesco Gallina
Arianna Giardini
Arianna Redaelli
Chiara Rolli

Esperti esterni (fascicolo n. 29) / External referees (issue no. 29)
Lorenzo Cantatore (Università degli Studi Roma Tre)
Cristina Cappelletti (Università degli Studi di Bergamo)
Anna Chiafele (Auburn University)
Alberto Comparini (Università degli Studi di Bergamo)
Giulio Iacoli (Università di Parma)
Andrea Lazzarini (Università di Genova)
Paolo Marini (Università degli Studi della Tuscia)
Donato Pirovano (Università degli Studi di Milano)
Giovanni Ronchini (Parma)
Gino Ruozzi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Tiziano Toracca (Università degli Studi di Udine)
Massimiliano Tortora (Sapienza Università di Roma)

Progetto grafico / Graphic design
Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli
Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010
© Copyright 2024 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Malerba

MALERBA TRA I SUOI LIBRI

a cura di Nicola Catelli e Diego Varini

Presentazione 3-5

Le scatole cinesi del "Pianeta azzurro"
FRANCESCO MUZZIOLI (Sapienza Università di Roma) 7-27

Tracce di Manzoni in Luigi Malerba
FABIO DANELON (Università di Verona) 29-49

Pinocchio in fuga.
Una riscrittura per l'infanzia (e non solo) di Luigi Malerba
PAOLA COSENTINO (Università di Torino) 51-75

"Pinocchio con gli stivali": il castello delle fiabe incrociate
JUDITH OBERT (Aix-Marseille Université) 77-108

Le fatiche dei "poveri homini".
Appunti su una sceneggiatura inedita di Luigi Malerba
NICOLA BONAZZI (Alma Mater Studiorum Università di Bologna) 109-131

Palinsesti onirici.
Note su sogno e letteratura nella narrativa di Luigi Malerba
FRANCESCA FISTETTI (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 133-155

Da Fort Kiddiwanee a Minneapolis:
un Malerba combinatorio e "di qualità"
SILVIA CAVALLI (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano) 157-175

MATERIALI / MATERIALS

Enigmi cinquecenteschi a confronto: "Le piacevoli notti" di Straparola
e l'"Accademia di enigmi in sonetti" di Madonna Daphne di Piazza
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 179-200

Furti tra pastori: la "Tirena" di Cresci
MATTEO BOSISIO (Università degli Studi di Milano) 201-226

Lettura di "Paolo e Virginia" di Guido Gozzano: riscrivere un classico
ELENA SANTAGATA (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) 227-243

Pascoli e il Montale di "Mediterraneo"
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 245-272

Parole Rubate / Purloined Letters
http://www.parolerubate.unipr.it
Fascicolo n. 29-30 / Issue no. 29-30 – 2024

FABRICE DE POLI

PASCOLI E IL MONTALE DI "MEDITERRANEO"

Gli è mancata l'autoironia
(la più importante che ci sia)[1]

Duraturo e problematico, come suggerisce il distico in esergo, del 1976, il rapporto di Eugenio Montale con Giovanni Pascoli è stato a lungo sottovalutato e spesso considerato prevalentemente attraverso il prisma dello stile o della tecnica, come se l'influenza pascoliana non toccasse in profondità l'ispirazione di Montale. Scopo di questo studio, sulla scia dei lavori critici più recenti sul tema, è di mettere in discussione tale prospettiva critica e di mostrare che il pascolismo di Montale, nella fattispecie del Montale di *Mediterraneo*, non si limita a strategie espressive ma tocca zone profonde della sua ispirazione.

[1] E. Montale, *G. Pascoli*, in Id., *La casa di Olgiate e altre poesie*, a cura di R. Cremante e G. Lavezzi, Milano, Mondadori, 2006, p. 14.

1. *Gli studi del pascolismo montaliano*

A tale fine occorrerà prima di tutto proporre una rapida retrospettiva della critica sul rapporto Pascoli / Montale, il che ci permetterà di definire ed esplicitare il nostro metodo di ricerca.

I primi critici di Montale, senza trattare specificatamente la questione, hanno presto cominciato ad individuare prestiti o accenti pascoliani nella sua poesia. Giuseppe De Robertis, ad esempio, in un articolo del 1940 sulle *Occasioni* scriveva che Montale aveva compiuto un suo "fertile, rigoglioso studio delle *Myricae* pascoliane" e aveva tolto a Pascoli non solo "versi quasi frusti [e] impalpabili sensazioni" ma ancora "qualcosa di più, di più".[2] Senza approfondire ulteriormente l'indagine, De Robertis intuiva che l'influenza pascoliana non si poteva limitare ad un semplice elenco di recuperi. Oltre ai critici di Pascoli e quelli di Montale che hanno dato spunti, anche importanti, sulla questione, il rapporto Pascoli / Montale è stato oggetto di diversi studi a partire dal secondo dopoguerra. Il primo saggio specifico, a nostra conoscenza, è il *Pascoli e Montale* di Pasolini,[3] del 1947, in cui sono individuati due aspetti pregnanti del retaggio pascoliano in Montale: da un lato la poetica dell'oggetto, la quale nasce da un senso di meraviglia "di fronte agli oggetti e ai minimi fatti del mondo";[4] dall'altro la memoria come canale dell'espressione lirica che sfocia in un tono poetico "che si potrebbe dire epistolare".[5] L'articolo di Pier Paolo Pasolini era uno dei primi tasselli della ricostruzione di un

[2] G. De Robertis, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 310.

[3] P. P. Pasolini, *Pascoli e Montale,* in "Convivium, raccolta nuova", 2, 1947, pp. 199-205; ora in Id., *Antologia della lirica pascoliana*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 222-229.

[4] Ivi, p. 224.

[5] Ivi, p. 226.

Pascoli precursore del Novecento, prima del 1955, anniversario della nascita del poeta durante il quale verranno pubblicati una serie di contributi che mettono in luce la modernità del linguaggio poetico pascoliano (Gianfranco Contini[6]), del suo verso (Alfredo Schiaffini[7]), della sua poetica dell'oggetto (Pasolini, e più tardi Luciano Anceschi nel 1962[8]). Va notato che tutti (salvo qualche eccezione puntuale) tendevano a limitare di fatto l'influenza pascoliana sui poeti del Novecento alla tecnica, sia essa linguaggio o poetica dell'oggetto. Pasolini concludeva così il suo *Pascoli e Montale* del 1947:

> "Con questo nostro discorso non vogliamo attribuire a Montale una lettura molto importante del Pascoli; certo, un Pascoli, letto con una nuova coscienza, può essere considerato come colui che ha contribuito a render possibile l'italiano in cui Montale ha inserito il suo linguaggio."[9]

Anceschi, nel 1962, concluderà analogamente il suo studio sulla modernità di Pascoli affermando che la sua lezione per i poeti del Novecento "può fermarsi qui: ad una proposta tecnica", proposta identificabile col "culto del particolare in poesia" di cui le *Myricae* sono "il primo esempio eloquente"[10]. Anceschi illustra le sue asserzioni citando per intero l'osso breve *Spesso il male di vivere...*. Con uno sguardo retrospettivo, Francesca Nassi potrà scrivere nel suo saggio del 2008 sugli

---

[6] G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, *Conferenza tenuta a S. Mauro il 18 dicembre 1955*, in *Studi pascoliani*, a cura di A. Baldini, Faenza, Fratelli Lega, 1958, pp. 27-52.

[7] A. Schiaffini, *Forma e rivoluzione poetica di Giovanni Pascoli*, in *Studi in onore di S. Santangelo*, "Siculorum Gymnasium", VIII, 2, Università di Catania, 1955, pp. 509-567; A. Schiaffini, *Giovanni Pascoli disintegratore della forma poetica tradizionale*, in *Omaggio a G. Pascoli nel centenario della nascita*, a cura di M. Valgimigli, Milano, A. Vicinelli, 1955, pp. 240-246.

[8] L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Torino, Paravia, 1972, pp. 95-113.

[9] P. P. Pasolini, *Pascoli e Montale*, cit., p. 229.

[10] L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 110.

Echi pascoliani nelle Occasioni che il ruolo di Pascoli in Montale è stato sempre studiato "a partire da una premessa teorica che, dagli anni '60, è rimasta essenzialmente insuperata": "[i] recuperi da Pascoli sarebbero cioè di natura puramente tecnica, puntuale, discontinua, a causa di una profonda diversità ideologica tra i due poeti."[11]

Contro Pasolini che dava un ruolo centrale alla figura pascoliana nella poesia di Montale, Pietro Bonfiglioli produrrà ben quattro studi, approfonditi e documentati, tra il 1958 e il 1965,[12] sul rapporto Pascoli / Montale, rapporto diretto o mediato da altri poeti (Dante o Gozzano). Seguendo un metodo che si fonda sul "registrare, a livello stilistico, degli scarti differenziali", come spiega all'inizio del saggio *Dante Pascoli Montale*,[13] Bonfiglioli intende esplicitamente "limitare la fecondità di questo rapporto [Pascoli / Montale]".[14] Perciò l'evidenziazione del lessico pascoliano recuperato da Montale mira per il critico a mostrare che l'influenza tocca solo i mezzi espressivi e non il discorso montaliano in profondità. Scrive Bonfiglioli nella conclusione del suo *Pascoli e Montale*, esplicitando sostanzialmente il postulato su cui si fondano i suoi saggi sulla questione: "l'ipotesi di un suo pascolismo [di Montale] va risolutamente

---

[11] F. Nassi, *Echi pascoliani nelle Occasioni*, in *Paesaggio ligure e paesaggi interiori nella poesia di Eugenio Montale*, Atti del Convegno internazionale «Credo non esista nulla di simile al mondo» (Parco Nazionale delle Cinque Terre, Riomaggiore-Monterosso (La Spezia), 11-13 dicembre 200*9),* a cura di P. Polito e A. Zollino, Firenze, Olschki, 2009, p. 23.

[12] P. Bonfiglioli, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*, in "Il Verri", II, 4, 1958, pp. 34-54; Id., *Pascoli e Montale*, in *Studi per il centenario della nascita di G. Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, vol. I, pp. 219-243 ; Id., *Dante Pascoli Montale*, in *Nuovi studi pascoliani*, a cura di L. Anceschi, Bolzano-Cesena, Centro di Cultura dell'Alto Adige-Società degli Studi romagnoli, 1963, pp. 35-62; Id., *Il 'ritorno dei morti' da Pascoli a Montale*, in *Pascoli: atti del Convegno nazionale di studi pascoliani: San Mauro Pascoli, 11-12-13 maggio 1962*, a cura di M. Biagini, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 1965, pp. 55-72.

[13] P. Bonfiglioli, *Dante Pascoli Montale*, cit., p. 35.

[14] Id., *Il 'ritorno del morti' da Pascoli a Montale*, cit., p. 55.

negata. [...] i rapporti tra Montale e il pascolismo vanno limitati a una serie di incontri lessicali".[15] Questi rapporti non riguardano il sostrato ideologico, così diverso tra i due poeti, se si considera in particolare la concezione della natura – essendo la natura nel mondo pascoliano caratterizzata da un'"armonia prestabilita"[16] estranea al mondo poetico montaliano. Pietro Bonfiglioli, come dopo di lui Edoardo Sanguineti, è restìo a fare di Pascoli un precursore del Novecento e quindi ad attribuirgli un ruolo determinante nella poesia di Montale. Anche se, quasi a sfumare la sua linea critica, riconoscerà nel suo ultimo saggio sulla questione un lascito pascoliano per la tematica funeraria: sfruttando una suggestione di De Robertis risalente al 1940, Bonfiglioli individua in un passo di *Notizie dell'Amiata* (sul tema del colloquio con i morti) delle analogie col pascoliano *Giorno dei morti* che lo spingono a riconoscere una situazione "per tanti aspetti pascoliana".[17]

L'altro grande studioso della questione dei rapporti Pascoli / Montale, Pier Vincenzo Mengaldo, si rifà esplicitamente a Bonfiglioli nel suo voluminoso e importante lavoro critico *Da D'Annunzio a Montale*,[18] pubblicato nel 1975, ampio studio sistematico dedicato all'influenza sui poeti novecenteschi della lingua poetica coniata da Pascoli e D'Annunzio, la "koînè pascoliano-dannunziana".[19] Mengaldo relativizza doppiamente l'influenza di Pascoli, da un lato confrontandola con quella di D'Annunzio, che Mengaldo ritiene più attinente al discorso montaliano,

---

[15] Id., *Pascoli e Montale*, cit., p. 243.

[16] Ivi, p. 224.

[17] Id., *Il 'ritorno del morti' da Pascoli a Montale*, cit., p. 63.

[18] P. V. Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale*. *Ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano*, in Id., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 163-259, ora in Id., *La tradizione del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 13-107.

[19] Id., *L'opera in versi di Eugenio Montale* [1965], in E. Montale, *Ossi di seppia*, a cura di P. Cataldi e F. D'Amely, Milano, Mondadori, 2003, p. VLVI.

dall'altro perché, sulla scia di Bonfiglioli, limita l'influenza pascoliana sui poeti novecenteschi alla sfera tecnica:

> "è chiaro, ma occorre ripeterlo, che continuità di materiali linguistici e tematici non significa necessariamente continuità di poetica e di ideologia: l'esempio pascoliano, per quello che vale anche metodicamente, dovrebbe ormai essere – almeno ci auguriamo – parlante."[20]

> "ci sono buoni motivi per credere che nel complesso l'interesse di Montale per la poesia italiana del tardo Ottocento-primo Novecento sia stato prevalentemente di natura tecnica [...] e perciò con le sue ragioni che l'ideologia non conosce."[21]

L'interesse prettamente 'tecnico' di Montale per Pascoli si spiegherebbe con un contrasto, in Pascoli, "tra la modernità di molte scelte stilistiche […] e i pesanti limiti di poetica e di concezione della realtà".[22] Di conseguenza, in Montale "l'utilizzazione dei pascolismi è sempre e fondamentalmente discontinua, arbitraria".[23]

Ma anche Mengaldo, come e più di Bonfiglioli, smusserà la propria punta critica. Nel saggio scritto quasi venti anni dopo, nel 1992, *L'opera in versi di Eugenio Montale*,[24] Mengaldo affermerà che Pascoli esercitò su Montale un'azione non inferiore a quella di D'annunzio e "di durata pari all'intensità",[25] che non si limita più alla terminologia ma tocca, oltre al tema del ritorno dei morti, "il motivo legato al senso della natura ostile e minacciosa".[26] In una comunicazione del 2005 su *Pascoli e la poesia del Novecento*, Mengaldo sottolinea ulteriormente l'influenza del linguaggio

[20] Id., *La tradizione del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, cit., p. 28.
[21] Ivi, p. 32.
[22] Ivi, p. 28.
[23] Ivi, p. 81.
[24] P. V. Mengaldo, *L'opera in versi di Eugenio Montale*, cit. Il saggio è stato scritto nel 1992 e viene pubblicato inizialmente nel 1995 (in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le opere*, IV, I, *Il Novecento. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 625-661).
[25] Ivi, p. XLVI.
[26] Ivi, p. XLVIII.

pascoliano su Montale: "Forse e senza forse Montale è il poeta più pascoliano del secolo trascorso, ed è di conseguenza anche quello presso il quale l'esistenza e la forza di una koinè pascoliano-dannunziana si verifica con più precisione".[27] Pascoli ha portato a Montale non solo "parole singole [...] rime caratteristiche [...] sintagmi e giunture particolari"[28] ma anche "contesti più ampi e dunque ancor più significativi", in particolare "nella zona del pathos e del terribile, fuori dalla nominazione esatta che è il punto d'incontro più noto fra i due poeti."[29]

L'evoluzione critica di Mengaldo sulla questione potrebbe esser stata facilitata dalla lettura di un ricco saggio di Antonio Girardi pubblicato nel 1983, *Montale "attraverso" Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*.[30] Girardi intendeva completare il lavoro di Bonfiglioli "nella ricognizione dei pascolismi in Montale, che [...] risultano assai più ricchi e sintomatici".[31] Scopo di Girardi era l'analisi di "costruzioni più o meno complesse di tipo metaforico"[32] comuni ai due poeti. Anche se lo studio riguardava ancora una volta la tecnica espressiva, la sua novità stava nel fatto di raggruppare le presenze pascoliane lessicali o sintagmatiche attorno a nodi metaforici comuni con Montale. Era questo, secondo noi, un primo passo verso un'analisi che confrontasse la comunanza tra i due poeti non solo tramite parole e ritmi o immagini puntuali ma anche attraverso la visione e il pensiero di fondo che 'animano' il linguaggio poetico.

---

[27] P. V. Mengaldo, *Pascoli e la poesia italiana del Novecento*, in *Pascoli e la cultura del Novecento. Atti del Convegno tenuto a Torre di San Mauro Pascoli nel 2005*, a cura di A. Battistini, G. M. Gori e C. Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007, p. 121.

[28] Ivi, p. 121-122.

[29] Ivi, p. 122.

[30] A. Girardi, *Montale "attraverso" Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*, in *Convegno internazionale di studi pascoliani: Barga 1983*, Barga, Tip. Gasperetti, 1988, pp. 97-142.

[31] Ivi, p. 100.

[32] *Ibidem*.

Il gran merito di questi studiosi è di avere stabilito un'ampia mappatura delle presenze lessicali, sintagmatiche e delle costellazioni metaforiche pascoliane nella poesia di Montale e, fatta eccezione dello studio sintetico di Pasolini, *Pascoli e Montale*, quelli di Bonfiglioli, Girardi e Mengaldo si distinguono per la mole di ritrovamenti pascoliani individuati. Questi studi presentavano tuttavia, come ogni impostazione critica, dei limiti. Il primo dei quali stava nella tendenza a concentrarsi su porzioni linguistiche limitate di discorso poetico, e spesso su porzioni che hanno almeno in parte identità di forma (lessicale, verbale o metaforistica). In questo modo, l'approccio linguistico-stilistico rendeva più difficile l'individuazione di motivi di fondo comuni tra Pascoli e Montale che non si traducono necessariamente in evidenti parentele linguistiche. Inoltre, l'idea ripetuta dell'opposizione ideologica tra i due poeti (che giustificava ulteriormente l'attenzione alla tecnica espressiva) rendeva più difficile l'individuazione di motivi comuni. Girardi lamenta, nel 1983, l'insistenza eccessiva dei critici "sullo *scarto stilistico*, oltre che *semantico e ideologico* tra Montale e Pascoli" poiché siffatta insistenza "genera la convinzione, errata, che tra Pascoli e Montale ci sia […] solo un rapporto a livello meramente vocabolaristico".[33]

Ma il maggior limite a nostro avviso della critica sui rapporti tra i due poeti stava nel fatto di isolare una piccola porzione di linguaggio pascoliano (vocabolo, gruppo nominale) in una poesia di Montale senza indagare fino in fondo le ragioni della sua presenza nell'intero componimento montaliano. Piuttosto che considerare un pascolismo in Montale come un fatto discontinuo, arbitrario, sembra più proficuo domandarsi se esso non sia la spia di una 'presenza' pascoliana più diffusa nel testo montaliano che accoglie quel pascolismo. Non per forza tutti i

[33] *Ibidem*.

pascolismi rispondono a semplici logiche di suono, ritmo o espressione poiché, almeno per alcuni di essi, è molto probabile che il ricordo di una parola o sintagma pascoliano in Montale nasca dal ricordo di motivi e visioni fondamentali dell'opera pascoliana.

Se dal dopoguerra in poi molti studiosi di Montale hanno individuato presenze pascoliane nella sua poesia (e per una lista non esaustiva ma indicativa di quei critici rimandiamo al saggio di Carmine Chiodo, *Montale e Pascoli: indicazioni e percorsi critici*, che ripercorre le grandi tappe della critica sul tema dagli anni Quaranta al 1997[34]), bisognerà aspettare il 2007 per vedere un più netto cambio di prospettiva, con la pubblicazione del saggio di Francesca Nassi, *Echi pascoliani nelle Occasioni*,[35] e poi il 2015 con la pubblicazione del libro di Enrico Tatasciore, *Di ombre e cose salde. Studio su Montale*,[36] dedicato per metà all'influenza pascoliana in Montale (prevalentemente il Montale delle *Occasioni* e della *Bufera*). Nassi e Tatasciore non solo cercano influenze pascoliane a partire da zone dell'opera pascoliana poco esplorate fino ad allora (soprattutto i *Poemi conviviali*, poiché Pasolini, Bonfiglioli e Mengaldo si erano concentrati sulle *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio*), ma soprattutto prendono in esame solo poche poesie montaliane in modo da, come scrive Nassi, "indagare più a fondo l'influenza di Pascoli su Montale, soprattutto sul Montale successivo agli *Ossi di seppia*".[37]

Sulla scia di questi più recenti studi sul pascolismo montaliano, ci è sembrato utile e importante applicare questa tipologia d'indagine anche

[34] C. Chiodo, *Montale e Pascoli: indicazioni e percorsi critici*, in "Sincronie", I, 1997, pp. 195-218. Poi pubblicato in Id., *Su alcuni poeti del Novecento. Saba, Alvaro, Montale, Quasimodo, De Michelis, Calogero*, Roma, Edicampus, 2012, pp. 71-90.

[35] F. Nassi, *Echi pascoliani nelle Occasioni*, cit.

[36] E. Tatasciore, *Di ombre e cose salde. Studio su Montale*, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

[37] F. Nassi, *Echi pascoliani nelle Occasioni*, cit., p. 232.

sugli *Ossi di seppia* e in particolare sul poemetto *Mediterraneo*, relativamente poco citato nell'ottica del pascolismo di Montale.

2. *Dal primo al quarto movimento di Mediterraneo: uccelli e visioni marine*

Iniziamo la nostra analisi proprio col primo movimento di *Mediterraneo*:

> "A vortice s'abbatte
> sul mio capo reclinato
> un suono d'agri lazzi.
> Scotta la terra percorsa
> da sghembe ombre di pinastri,
> e al mare là in fondo fa velo
> più che i rami, allo sguardo, l'afa che a tratti erompe
> dal suolo che si avvena.
> Quando più sordo o meno il ribollio dell'acque
> che s'ingorgano
> accanto a lunghe secche mi raggiunge:
> o è un bombo talvolta ed un ripiovere
> di schiume sulle rocce.
> Come rialzo il viso, ecco cessare
> i ragli sul mio capo; e scoccare
> verso le strepeanti acque,
> frecciate biancazzurre, due ghiandaie."[38]

Il "capo reclinato" del poeta su cui s'abbattono nell'ora del meriggio gli "agri lazzi" di due ghiandaie riecheggiano indubbiamente alcune immagini del poeta disperato nelle *Fleurs du mal* di Charles Baudelaire, in particolare in questi due passi che Montale sembra aver fuso nell'attacco del suo poemetto:

[38] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., pp. 124-125 (*Mediterraneo*, I, vv. 1-17).

"[…] l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir."[39]

"Je vis en plein midi descendre sur ma tête
Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
Qui portait un troupeau de démons vicieux,
Semblables à des nains cruels et curieux."[40]

Ma sarà la poesia di Pascoli a ispirare l'espressione del superamento dello "spleen". Al di là dei prestiti lessicali pascoliani puntuali che vi troviamo, come il sintagma "sghembe ombre di pinastri" (v. 5), segnalato da Mengaldo, che riprende simili formulazioni pascoliane,[41] o l'uso del sostantivo "bombo" ("o è un bombo talvolta ed un ripiovere / di schiume sulle rocce", v. 12-13) segnalato come pascolismo da Mengaldo e da Girardi,[42] il primo movimento di *Mediterraneo* presenta una situazione analoga alla poesia myricea *In cammino*:

"Siede sopra una pietra del cammino,
a notte fonda, nel nebbioso piano:
e tra la nebbia sente il pellegrino
le foglie secche stridere pian piano:
il cielo geme, immobile, lontano,
e l'uomo pensa: Non sorgerò più.

Pensa: un'occhiata quale passeggero,
vana, ha gettata a passeggero in via,
è la sua vita, [...]

Ed ecco — quasi sopra la sua tomba
siede, tra l'invisibile caduta —
passa uno squillo tremulo di tromba
che tra la nebbia, nel passar, saluta;
squillo che viene d'oltre l'ombra muta,

[39] C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal / I Fiori del Male*, Milano, Mondadori, 1983, p. 136 (*Spleen*, vv. 19-20).

[40] Ivi, p. 220 (*La Béatrice*, vv. 5-8).

[41] P. V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, cit., p. 19.

[42] A. Girardi, *Montale "attraverso" Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*, cit., pp. 108-109.

d'oltre la nebbia: di più su: più su,

[...]
passano squilli come di fanfare,
passa un nero triangolo di gru.

Tra le serene costellazïoni
vanno e la nebbia delle lande strane;
vanno incessanti a tiepidi valloni,
a verdi oasi, ad isole lontane,
a dilagate cerule fiumane,
vanno al misterïoso Timbuctù.

Sono passate... Ma la testa alzava
dalla sua pietra intento il pellegrino
a quella voce, e tra la nebbia cava
riprese il suo bordone e il suo destino:
tranquillamente seguitò il cammino
dietro lo squillo che vanìa laggiù."[43]

In entrambi i componimenti la disperazione del poeta in posizione affranta, con la testa bassa in Pascoli e col capo "reclinato" in Montale, viene rimossa da un volo di uccelli che spingono il poeta ad alzare lo sguardo verso uno spazio immenso (lo stellato in Pascoli, le "strepeanti acque" in Montale) e a camminare nella loro direzione: il poeta in Pascoli segue le gru, rasserenato; il poeta in Montale seguirà le ghiandaie verso il mare che lo inebrierà, come indica l'attacco del secondo movimento di *Mediterraneo*: "Antico, sono ubriacato dalla voce / ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono"[44] (vv. 1-2). Dopo il passaggio energico delle ghiandaie, "frecciate biancazzurre", il mare che era velato dai rami e soprattutto dall'afa sembra offrirsi adesso pienamente allo sguardo del poeta camminante.

[43] G. Pascoli, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno Editrice, 1991, pp. 295-298 (*In cammino*, vv. 1-36).

[44] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 127.

La spinta vitale procurata dagli uccelli è un tema prettamente pascoliano che si trova anche nella poesia myricea *Nella macchia*, nel cui finale un canto di capinera rompe la solitudine tetra del poeta:

"Errai nell'oblio della valle
[...]

errai nella macchia più sola,
[...]

errai per i botri solinghi:
[...]

Io siedo invisibile e solo
[...]

Io siedo invisibile e fosco;
ma un cantico di capinera
si leva dal tacito bosco.

E il cantico all'ombre segrete
per dove invisibile io siedo,
con voce di flauto ripete,
Io ti vedo!"[45]

Noteremo, per inciso, che Montale utilizzerà anche lui l'immagine del "flauto" per esprimere un verso di uccello, quello del merlo acquaiolo nella *Bufera*.[46]

La presenza degli uccelli assume un'analoga funzione simbolica di gioia ritrovata nel terzo movimento, *Scendendo qualche volta...*, in cui il poeta scende verso il mare in uno stato di comunione quasi panica:

"Tu vastità riscattavi
anche il patire dei sassi:

[45] G. Pascoli, *Myricae*, cit., pp. 171-172 (*Nella macchia*, vv. 1-24).

[46] "Ho visto il merlo acquaiolo / spiccarsi dal parafulmine: / al volo orgoglioso, a un gruppetto / di flauto l'ho conosciuto": cfr. E. Montale, *Da una torre* (vv. 1-4), in Id., *La bufera e altro,* in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadoi, 1984, p. 216.

pel tuo tripudio era giusta
l'immobilità dei finiti.
Chinavo tra le petraie,
giungevano buffi salmastri
al cuore; era la tesa
del mare, un giuoco di anella.
Con questa gioia precipita
dal chiuso vallotto alla spiaggia
la spersa pavoncella."[47]

Altri retaggi pascoliani si possono percepire all'inizio di questo terzo movimento di *Mediterraneo*:

"Scendendo qualche volta
gli aridi greppi
ormai divisi dall'umoroso
Autunno che li gonfiava,
non m'era più in cuore la ruota
delle stagioni e il gocciare
del tempo inesorabile..."[48]

Da un lato l'immagine del tempo che goccia ("il gocciare / del tempo inesorabile") riprende un'immagine della poesia myricea *Il nunzio* ("E cadono l'ore / giù giù, con un lento / gocciare") e rimanda più generalmente al metafora del tempo-acqua, frequente in Montale, la cui ascendenza pascoliana è stata analizzata da Bonfiglioli[49] e da Girardi;[50] dall'altro il confronto con una stagione passata (siamo in estate, il poeta ricorda com'era il paesaggio in autunno) è un procedimento frequente in Pascoli che spinge Bonfiglioli a considerare questo passo come un "controcanto" del tema autunnale della poesia myricea *I gattici*, nella quale il poeta pascoliano si astraeva dal presente autunnale per tornare alla primavera passata :

[47] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., pp. 132-133 (*Mediterraneo*, III, vv. 20-31).
[48] Ivi, p. 131 (*Mediterraneo*, III, vv. 1-7).
[49] P. Bonfiglioli, *Il 'ritorno del morti' da Pascoli a Montale*, cit., p. 69.
[50] A. Girardi, *Montale «attraverso» Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*, cit., pp. 112 e ss.

"E vi rivedo, o gattici d'argento,
brulli in questa giornata sementina:
e pigra ancor la nebbia mattutina
sfuma dorata intorno ogni sarmento.

Gia vi schiudea le gemme questo vento
che queste foglie gialle ora mulina..."[51]

Ci si può interrogare sull'inversione di senso nel recupero di materiale pascoliano da parte di Montale. Il "gocciare" del tempo, palese prestito pascoliano, viene superato dal poeta ("non m'era più in cuore [...] / [...] / il gocciare / del tempo inesorabile"). Allo stesso modo, il confronto tra le stagioni è di segno inverso in Montale: il poeta pascoliano ricordava con nostalgia la primavera mentre il poeta montaliano ricorda, e senza nostalgie, l'autunno. Se, prese isolatamente, queste differenze possono sembrare insignificanti, assumono, messe una dopo l'altra, un senso generale di opposizione ad un modello. Si consideri, per rimanere sul tema meteorologico, che la stagione assurta dalla tradizione e da un suo sommo rappresentante, Pascoli, come stagione dell'incanto e dell'inno diventa negli *Ossi* stagione infernale in quanto emblematica del male di vivere.

La matrice pascoliana è più pregnante ancora nel movimento successivo di *Mediterraneo*, *Ho sostato talvolta nelle grotte*....:

"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 aerei templi,
guglie scoccanti luci:
[...]

[51] G. Pascoli, *Myricae*, cit., pp. 227-228 (*I gattici*, vv. 1-6).

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,
[...]
Nel destino che si prepara
c'è forse per me sosta,
niun'altra minaccia.
Questo ripete il flutto in sua furia incomposta,
e questo ridice il filo della bonaccia."[52]

Il componimento nasce dall'intreccio di varie fonti fra cui si possono annoverare in particolare, oltre al preludio di Debussy individuato da Ettore Bonora,[53] *La cathédrale engloutie*, che si ispira ad una famosa leggenda bretone di città inghiottita dal mare, anche un breve testo di Ernest Renan che dettaglia questa leggenda nella prefazione ai suoi *Souvenirs d'enfance*[54] e soprattutto la poesia di Baudelaire *La vie antérieure* che rievoca una contemplazione marina da vasti portici che sembrano "grotte basaltiche" mentre in Montale le grotte, "vaste / o anguste" si trasformano in "architetture / possenti")[55]Ma altrettanto forte è l'influenza della poesia pascoliana myricea *Dalla spiaggia*, individuata come fonte per il quarto movimento di *Mediterraneo* da Alberto Bertoni che ricorda più generalmente che "per Montale [questa poesia pascoliana] ha agito evidentemente quale matrice profonda di poesia perché viene citata anche

[52] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., pp. 135-137 (*Mediterraneo*, IV, VV. 1-29).

[53] E. Bonora, *La poesia di Montale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 [1962], pp. 88-89.

[54] E. Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Calmann-Lévy, 1883, 455, pp. I-II.

[55] "J'ai longtemps habité sous de vastes portiques / que les soleils marins teignaient de mille feux, / et que leurs grands piliers, droits et majestueux, / rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. // Les houles, en roulant les images des cieux, / mêlaient d'une façon solennelle et mystique / les tout-puissants accords de leur riche musique / aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.", C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, *I Fiori del Male*, cit., p. 30.

in *Meriggiare* e in *Arremba su la strinata proda* 'È l'ora che si salva solo la barca in panna' (v. 11)".[56] Se la situazione della contemplazione da uno spazio maestoso quali le grotte basaltiche rimanda a Baudelaire, l'oggetto contemplato invece rimanda assieme alla leggenda bretone e alla poesia *Dalla spiaggia* in cui il poeta ha una sorta di visione mistica contemplando il mare e scorgendovi il profilo di un bianco tempio dalle "nivee colonne":

"C'è sopra il mare tutto abbonacciato
il tremolare quasi d'una maglia:
in fondo in fondo un ermo colonnato,
nivee colonne d'un candor che abbaglia:

una rovina bianca e solitaria,
là dove azzurra è l'acqua come l'aria:

il mare nella calma dell'estate
ne canta tra le sue larghe sorsate.

II
O bianco tempio che credei vedere
nel chiaro giorno, dove sei vanito?
Due barche stanno immobilmente nere,
due barche in panna in mezzo all'infinito.

E le due barche sembrano due bare
smarrite in mezzo all'infinito mare;

e piano il mare scivola alla riva
e ne sospira nella calma estiva." [57]

Bertoni mette in evidenza, come punti in comune con Montale, il tema centrale della visione marina e la ripresa della metafora pascoliana del filo associato alla bonaccia ("il filo della bonaccia" in Montale riprendendo il motivo della maglia tremolante del mare "abbonacciato" in Pascoli). Aggiungiamo che il finale del componimento montaliano presenta un'ambivalenza di motivi (il flutto in furia / la bonaccia) paragonabile

[56] A. Bertoni, *Montale, in conclusione*, Ro Ferrarese, Book Editore, 2014, p. 35.
[57] G. Pascoli, *Myricae*, cit., pp. 240-41 (*Dalla spiaggia*, vv. 1-24).

all'ambivalenza creata in Pascoli dal confronto tra il finale della prima parte (il mare canta) e il finale della seconda parte (il mare sospira) – dicotomia, questa, tra gioia e dolore, tipica del mondo pascoliano. Montale, come Pascoli, rievoca una visione ambivalente in quanto portatrice di una forma di gioia (con la contemplazione e visione estatica) e di serietà (con la considerazione della finitezza umana).

3. *La matrice dei Vecchi di Ceo*

Il sesto movimento di *Mediterraneo* (*Noi non sappiamo*...) merita un'attenzione particolare nel discorso del pascolismo montaliano. Il componimento è stato citato da Mengaldo per l'immagine delle "api ronzanti" che illustrerebbe, secondo il critico, la prevalenza dell'influenza dannunziana su quella pascoliana:

> "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..."[58]

Mengaldo scarta un possibile riferimento pascoliano ("la ronzante arnia degl'inni", *I vecchi di Ceo*, II, 21, *Poemi conviviali*) a favore di una traduzione dannunziana di Orazio in cui il poeta antico si paragonava ad una "ronzante / ape matina // che i dolci timi con alacre industria / sugge".[59] Ma se si confrontano non solo i singoli sintagmi pascoliani e montaliani ma le due poesie per intero, l'analisi si complica e viene alla luce l'importanza

[58] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 144 (*Mediterraneo*, VI, vv. 16-20).

[59] P. V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, cit., pp. 17-18.

che ha potuto avere *I vecchi di Ceo*, poema pascoliano ambientato nella Grecia antica che sviluppa la tematica della vita fugace in un paesaggio mediterraneo solare e marino. Lo stimolo allo studio comparato può trovare un'ulteriore giustificazione nel fatto che *I vecchi di Ceo*, come ha mostrato Girardi, ha potuto ispirare un altro componimento di *Ossi di seppia*, *Casa sul mare*, per la metafora della vita come flusso alterno marino.[60]

Anzitutto soffermiamoci sull'immagine delle "api ronzanti", comune a Pascoli e Montale. Il motivo per il quale Mengaldo scarta la fonte pascoliana a favore di quella oraziano-dannunziana è soprattutto di natura grammaticale; le "api ronzanti" sono riferite, in Montale, al poeta, sulla scia della "ronzante / ape" di D'Annunzio, mentre "ronzante" in Pascoli qualificava non il poeta ma gli "inni". Girardi invece ricorda che in *The hammerless gun* (dei *Canti di Castelevecchio*) e nel *Vischio* (dei *Primi poemetti*) il poeta pascoliano era già visto come ape che fa il miele della vita.[61] In realtà, la metafora del poeta-ape era espressa esplicitamente da Pascoli nella nota ai *Vecchi di Ceo* nella prima edizione dei *Conviviali*,[62] ma pure nel poema stesso, con gli appellativi che il poeta greco Bacchilide (al quale Pascoli si è ispirato) dava a se stesso: "isolana ape canora" e "usignolo che di miele ha il canto" (I, 47-48). Per di più, la citazione di Bacchilide inserita nel testo pascoliano ribadisce un motivo che permea sia il poemetto pascoliano sia l'intera sezione montaliana *Mediterraneo*, vale a dire l'opposizione tra la finitezza mortale dell'uomo e l'eternità del mare:

> "Disse Panthide: 'Ricordiamo il detto
> Dell'usignolo che di miele ha il canto,
> dell'isolana ape canora: *Il cielo*

[60] A. Girardi, *Montale "attraverso" Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*, cit., pp. 106-107.

[61] Ivi, p. 105.

[62] G. Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008, p. 380.

alto non si corrompe, non marcisce
l'acqua del mare... L'uomo oltre passare
non può vecchiezza e ritrovare il fiore
di gioventù'."[63]

Aggiungiamo che la tematica della finitezza mortale nei *Vecchi di Ceo* – espressa al canto III del poema (intitolato *Efimeri*) con un'altra citazione antica (di Pindaro questa volta), "Sogno d'ombra, l'uomo!" (III, v. 50) – viene associata da Giuseppe Nava, in una nota della sua edizione critica dei *Conviviali*, al nono movimento di *Mediterraneo* per l'uso dell'aggettivo "effimero":[64]

"Dissipa tu se lo vuoi
questa debole vita che si lagna,
come la spugna il frego
effimero di una lavagna..."[65]

I poeti "api ronzanti" del sesto movimento montaliano porteranno con sé "un'eco" della voce del mare:

"Lontani andremo e serberemo un'eco
della tua voce, come si ricorda
del sole l'erba grigia
nelle corti scurite, tra le case.
E un giorno queste parole senza rumore
che teco educammo nutrite
di stanchezze e di silenzi,
parranno a un fraterno cuore
sapide di sale greco."[66]

[63] Ivi, p. 299 (*I vecchi di Ceo*, I, vv. 46-52). Il corsivo è di Pascoli.
[64] Ivi, p. 304.
[65] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 154 (*Mediterraneo*, IX, vv. 1-4).
[66] Ivi, p. 144-145 (*Mediterraneo*, VI, vv. 20-22).

I poeti di Montale serberanno quindi qualcosa che ha a che fare con l'inno, dato che il mare, nonostante la sua legge "rischiosa", è oggetto di un vero e proprio inno in *Mediterraneo*.

Troviamo nel poema pascoliano una trama molto simile. I due vecchi sentono da lontano i canti della Scuola di coro di Ceo, evocata come "ronzante arnia degl'inni", e i loro inni pervadono l'intero spazio, il cielo e il mare: "l'inno cercava le memorie antiche, / volava in cielo, si tuffava in mare" (II, 28-30). Gli inni della "ronzante arnia" sono sentiti da lontano come "eco": "Eppur di là l'alterna eco d'un inno / giungeva al cuore, o forse era nel cuore" (II, 36-37).

La voce del mare in Montale (di cui i poeti serberanno un'*eco*) svolge la stessa funzione degli inni antichi (tradotti o inventati) rievocati da Pascoli. Da un lato, sia la voce del mare in Montale che gli inni greci in Pascoli dispensano saggezza e dettami morali attorno alla legge della finitezza umana (fatta risaltare dal contrasto col mare, immagine di eternità). Dall'altro, mare ed inni esprimono e suscitano entusiasmo e slancio vitale. Il poema *Mediterraneo* può essere considerato come un lungo inno al mare (al quale, alla fine, il poeta si abbandona) mentre *I vecchi di Ceo* è tutto strutturato attorno all'idea dell'inno, una parola che vi ricorre ben 13 volte. L'ultimo inno antico citato nel poema conviviale è cantato poi da un coro di cantanti appena scesi dalla nave, per cui l'inno si mescola al rumore del mare:

> "Stridé la tibia, tintinnì la cetra,
> e il coro alzò tra il sussurrìo del mare
> un inno di Bacchylide..."[67]

[67] G. Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. 313 (*I vecchi di Ceo*, V, vv. 27-29).

Ma il parallelismo tra mare e inni, parallelismo comune ai due 'poemi' presi in considerazione, sta anche nel loro carattere assieme mediterraneo, *antico* e musicale. Ricordiamo che il poeta di *Mediterraneo* comincia il suo inno al secondo movimento chiamando il mare "Antico" ed evocandolo con le immagini musicali delle campane e di un coro dalle molteplici bocche:

> "Antico, sono ubriacato dalla voce
> ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono
> come verdi campane e si ributtano
> indietro e si disciolgono."[68]

Il mare è "voce" (*Mediterraneo*, IV, 7) e anche "canto" (che scioglie i "groppi interni" del poeta). Questi parallelismi aiutano la comprensione della conclusione del sesto movimento di *Mediterraneo*:

> "Lontani andremo e serberemo un'eco
> della tua voce, come si ricorda
> del sole l'erba grigia
> nelle corti scurite, tra le case.
> E un giorno queste parole senza rumore
> che teco educammo nutrite
> di stanchezze e di silenzi,
> parranno a un fraterno cuore
> sapide di sale greco."[69]

Perché le parole del poeta dovrebbero essere "sapide di sale greco"? Pietro Cataldi decodifica uno dei possibili significati dell'immagine finale indicando che queste parole hanno "qualcosa in comune con la tradizione più antica della lirica occidentale, quella greca classica, esemplare fra l'altro per l'essenzialità".[70] Lo studio comparato ci permette di fare un'altra

[68] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 127 (*Mediterraneo*, II, vv. 1-4).
[69] Ivi, p. 144 (*Mediterraneo*, VI, vv. 20-22).
[70] Ivi, p. 145.

ipotesi. La memoria dei *Vecchi di Ceo* sembra aver operato anche nel finale del componimento montaliano, non come fonte di spunti lessicali ma come matrice di senso. Il "sale greco" rimanda alla Grecia antica, ma secondo noi più specificatamente alla visione del mondo che ha dominato la Grecia antica, quella di un *cosmo*, di un mondo retto dal *logos*, da un ordine – un ordine che appunto il poeta di *Mediterraneo* dice di aver perso "in viaggio" (come recita l'ultimo movimento, *Dissipa se tu lo vuoi...*, vv. 7-9); un ordine che il poeta ha l'impressione di ricordare di fronte allo spettacolo solare e grandioso del Mediterraneo. Nel mondo mediterraneo e greco dei *Vecchi di Ceo* vige un'armonia ribadita dalle occorrenze della parola "inno" la quale, per giunta, riguarda sia la poesia sia il respiro stesso dei protagonisti, intimamente associato al mare:

> "Tacquero intenti a udirsi, dentro, l'inno
> del lor respiro, onda che viene e onda
> che va, seguite da un pensiero immoto."[71]

Il mondo dei *Vecchi di Ceo* sembra insomma il mondo scolpito sul bassorilievo sepolcrale montaliano dei *Sarcofaghi* (altra sezione di *Ossi di seppia*) in cui nel "sole che va in alto", "ricciute donzelle" portano anfore sulle spalle ed hanno il passo "sì leggero": "Mondo che dorme o mondo che si gloria / d'immutata esistenza, chi può dire?" (*Dove se ne vanno le ricciute donzelle*, vv. 1-16). Le parole "sapide di sale greco" che il poeta montaliano rivolge ad un "fraterno cuore" sono parole intimamente legate al Mediterraneo e all'antico, perché esprimono un'adesione (anche momentanea) ad una forma di *logos*.

L'adesione al *logos*, all'ordine delle cose, si esprimeva emblematicamente nell'isola di Ceo cantata da Pascoli attraverso il

[71] G. Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. 306 (*I vecchi di Ceo*, III, vv. 31-32).

personaggio di Panthide, per il quale la coscienza della finitezza umana non intacca l'inno cantato alla vita. L'isola ospita una forma estrema di adesione poiché i due vecchi, rispettando le leggi del luogo, si preparano al suicidio, e nel caso di Panthide il suicidio è accettato "felicemente", senza speranza ultramondana, come ribadiscono gli ultimi versi del poema: "Buona, la sorte! buona! Ché concesso / non gli era mica di salire al cielo!"

Anche la conclusione della sezione *Mediterraneo* dichiara l'abbandono del poeta alla legge del mare (della vita) e quindi l'accettazione del suo destino mortale:

> "a te mi rendo in umiltà. Non sono
> che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
> questo, non altro, è il mio significato."[72]

Proseguiamo nello studio comparato, precisando per prima cosa che il paesaggio del poema conviviale pascoliano, ben delineato, corrisponde in tutto e per tutto ad un paesaggio mediterraneo estivo e presenta aspetti comuni, anche di dettaglio, col paesaggio di *Mediterraneo* e più generalmente degli *Ossi*: la costa rocciosa ("rocciosa Euxantide" I, 1; "Iulade pietrosa", I, 10; "sassoso poggio", I, 28); un sole che arde ("l'affocava il sole", I, 10-11; "arsa Ceo" I, 14, "vigne solatie", II, 7) le cicale che cantano ("l'aspro citareggiar delle cicale", II, 5; "canto di cicale", II, 15). Un altro spunto pascoliano in questo sesto movimento di *Mediterraneo* è indicato da Girardi per il quale il discorso delle "api ronzanti" va strettamente collegato con quello del "tintinnare delle rime" del verso 12 che ha "molte parentele con Pascoli".[73] Il poeta montaliano si

[72] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 155 (*Mediterraneo*, IX, vv. 21-23).

[73] A. Girardi, *Montale "attraverso" Pascoli: costellazioni metaforiche da Pascoli a Montale*, cit., p. 105.

chiede cosa porterà il futuro e teme di perdere la memoria della comunione marina:

> "Ancora terre straniere
> forse ci accoglieranno: smarriremo
> la memoria del sole, dalla mente
> ci cadrà il tintinnare delle rime."[74]

La perdita della "memoria del sole" è associata alla perdita del "tintinnare delle rime". Il "tintinno', come si sa, è rumore tipicamente pascoliano, ricorrente nella sua poesia; ma è interessante osservare, con Girardi, che le occorrenze di 'tintinno' in Pascoli spesso sono in rima con "inno".[75] Aggiungiamo che il motivo del 'tintinno' in Pascoli è più volte legato a contesti antichi e più precisamente usato per indicare il suono della cetra, negli stessi *Poemi conviviali* (*I vecchi di Ceo*, v. 27; *Solon*, v. 72; *Il cieco di Chio*, v. 95) o in *Odi e Inni* (*L'isola dei poeti*, v. 32). Un lettore assiduo di Pascoli può finire quindi con l'associare tintinno-inno-antichità. Il timore del poeta montaliano di dimenticare la dimensione dell'inno marino, nel quarto movimento di *Mediterraneo*, viene quindi espresso con un suono, il tintinno, che Pascoli associava già fortemente all'idea di inno.

Allarghiamo ora la prospettiva all'intero poema marino montaliano. Il legame essenziale che unisce il respiro del mare a quello del poeta è tematica comune ai *Vecchi di Ceo* e a *Mediterraneo*, II:

> "Tacquero intenti a udirsi, dentro, l'inno
> del lor respiro, onda che viene e onda
> che va, seguite da un pensiero immoto."[76]

---

[74] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 143 (*Mediterraneo*, VI, vv. 9-12).
[75] *Ibidem*.
[76] G. Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. 306 (*I vecchi di Ceo*, III, vv. 31-32).

"Come allora oggi in tua presenza impietro,
mare, ma non più degno
mi credo del solenne ammonimento
del tuo respiro. Tu m'hai detto primo
che il piccino fermento
del mio cuore non era che un momento
del tuo; che mi era in fondo
la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso
e insieme fisso..."[77]

Il paradosso movimento / immobilità che caratterizza il mare di *Mediterraneo* ("essere vasto e diverso / e insieme fisso") caratterizza nel poema pascoliano il respiro quasi 'marino' dei poeti (per cui l'alternare delle onde del respiro è seguito da un "pensiero immoto") e soprattutto il mare stesso, al canto V ("il mare eterno, il mare / alterno", vv. 24-25) e prima al canto II:

"Sotto il giorno e la notte, e la vicenda
di luce e d'ombra, di speranza e sogno,
stava la terra immobile. Ma il coro
era più rapido. Arrivava un'onda
al mare, un'altra ritornava al mare.
Era la vita. Dopo il moto alterno
d'un'onda sola che salìa cantando
scendea scrosciando, mormorava il mare
immobilmente. E molte vite in fila
salìan dal mare riscendean nel mare:
quindi l'eterno."[78]

L'immobilità (della terra e del mare) viene implicitamente opposta al cambiamento continuo a cui l'uomo viene sottoposto, alla "vicenda / di luce e d'ombra, di speranza e sogno" che riassume la vita umana – una formula che Montale riprenderà in *Sarcofaghi*, in cui il mondo antico (con donne che portano anfore) scolpito in un sepolcro, e quindi eterno nella sua

[77] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 128 (*Mediterraneo*, II, vv. 9-17).
[78] G. Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. 303 (*I vecchi di Ceo*, II, vv. 45-57).

rappresentazione sepolcrale, si oppone alla vita presente sottomessa al cambiamento, alla corrosione:

> "Mondo che dorme o mondo che si gloria
> d'immutata esistenza, chi può dire?,
> uomo che passi, e tu dagli
> il meglio ramicello del tuo orto.
> Poi segui: in questa valle
> non è vicenda di buio e di luce."[79]

La serie (non esaustiva) di parallelismi tra *I vecchi di Ceo* e *Mediterraneo* ci aiuta a capire il riferimento al "tirso" nella conclusione del poema montaliano:

> "a te mi rendo in umiltà. *Non sono*
> che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
> questo, non altro, è il mio significato."[80]

Viene difficile interpretare il significato, nella poesia e nel poemetto, della parola "tirso" la quale, come ricorda Cataldi, indica un "bastone sormontato di vegetazione fiorita portato in onore di Dioniso nelle celebrazioni bacchiche".[81] Se l'idea della favilla rimanda al fuoco che consuma, perché evocare proprio la favilla d'un tirso? Non pensiamo, come Contini, che si tratti di uno dei vocaboli "lessicalmente impropri, semplici approssimative onomatopee"[82] che Montale talvolta impiega. Il riferimento dionisiaco potrebbe rimandare all'idea della furia del mare che il poeta esprime con le parole "delirio" (*Avrei voluto sentirmi scabro...*, v. 24) e "disfrenamento" (*Ho sostato talvolta...*, v. 16), alludendo metaforicamente alla vita come fenomeno dirompente e violento. Ma soprattutto la parola

[79] E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 40 (*Sarcofaghi*, I, vv. 15-20).
[80] Ivi, p. 155 (*Mediterraneo*, IX, vv. 21-23).
[81] *Ibidem*.
[82] Citato dal commento di Cataldi a E. Montale, *Ossi di seppia*, cit., p. 155.

"tirso" rimanda al "sapore greco" e, più indietro all'*incipit* del poemetto in cui il poeta si rivolgeva al Mediterraneo con l'aggettivo "antico" ("Antico, sono ubriacato dalla voce..."). Il riferimento ad un oggetto della Grecia antica rafforza allusivamente lo sfondo mitico-ideologico del poemetto, quello del Cosmo greco, di un mondo che, nonostante la sua dionisiaca furia, ha un "ordine" che il poeta moderno, "in viaggio", si è scordato.

Questo studio intertestuale conferma, a nostro avviso, sulla scia dei lavori di Nassi e Tatasciore, la pregnanza dell'influenza pascoliana in Montale. Precisa che quest'influenza diffusa produce effetti non solo sulle *Occasioni* od opere ulteriori ma anche sul primo Montale. Permette, nel caso specifico del poemetto *Mediterraneo*, di mostrare che, al nome spesso evocato dalla critica per la dimensione panica della comunione marina, il D'Annunzio dell'*Alcyone*, va aggiunto proprio quello di Pascoli e, a sorpresa, del Pascoli dei *Poemi conviviali*, un'opera poco citata dalla critica sul pascolismo montaliano – forse perché la critica, concentrandosi su elementi lessicali e stilistici, è andata spontaneamente ad indagare opere del Pascoli più innovative e anticipatrici del Novecento, e non i neoclassici *Poemi conviviali*.

Copyright © 2024
Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies