

APPUNTI PER LA MATURITÀ/8

La presenza salvifica della donna nei versi di Montale

CULTURE

10_05_2020



**Giovanni
Fighera**



Eugenio Montale (1896-1981) confessa, ormai anziano, all'amica Annalisa Cima (1941):

Non appartengo ai paradisi artificiali di Palazzeschi, né agli inferni lussuriosi

di Ungaretti; sono un uomo che ha vissuto al cinque per cento. Appartengo al limbo dei poeti asessuati e guardo al resto del mondo con paura.

Montale è «uomo del non-possesso, della fantasia resa realtà, è corso sino alla fine verso immagini che materializzava o, meglio, verso persone che smaterializzava».

Fin dalla prima raccolta, *Ossi di seppia* (1925), la poetica di Montale rifugge dall'ostentata retorica dei «poeti laureati» al fine di giungere all'essenzialità e di sradicare la prosopopea dannunziana in uno sforzo di ritorno all'ordine dopo le avanguardie storiche dei primi decenni del secolo. Montale descrive, spesso, la percezione di poter cogliere la verità che sta oltre il sensibile. Ha l'impressione che la realtà possa tradire il suo segreto in un punto, che il Mistero si possa svelare come per miracolo.

Così, ne *I limoni*, poesia che apre la prima raccolta *Ossi di seppia*, Montale racconta la manifestazione della sacralità del reale. In silenzio e rivolto alla realtà, con sguardo attento Montale fruga per cogliere quello «sbaglio di natura», quel «punto morto del mondo» che permetta di andare oltre l'apparenza per percepire la verità. Il miracolo è questa sorpresa dell'evidenza del senso e del significato, che avviene in un momento, in maniera fugace.

La circostanza che permette di cogliere la verità è quasi sempre l'incontro con la donna: tra le più presenti nei versi Annetta, ovvero Anna degli Uberti, ragazza conosciuta in gioventù a Monterosso, che compare già nella prima raccolta, Irma Brandeis, chiamata anche Clizia, nelle *Occasioni* e in *La bufera e altro*, Drusilla Tanzi (Mosca) in *Satura*.

Ad Irma Brandeis, conosciuta nel 1933, Montale dedicò alcune poesie d'amore, denominate mottetti (composizioni sacre a carattere vocale-strumentale). Di origine ebraica e statunitense, la donna abbandonò l'Europa e si trasferì negli Stati Uniti (1938) per fuggire alle persecuzioni. Per questo i mottetti costituiscono una sorta di «romanzetto autobiografico» (Montale) dedicato a una donna che si trova a tremila miglia di distanza dal poeta, mai ritratta nella sua concretezza, ma trasfigurata nel ricordo e divenuta simbolo: è la donna angelo, portatrice di salvezza per il poeta anche in mezzo alle difficoltà storiche.

Nel mottetto *Ti libero la fronte dai ghiaccioli* si può facilmente cogliere la funzione salvifica della donna angelo, simile a quella della figura femminile nel Dolce Stil Novo:

Ti libero la fronte dai ghiaccioli
che raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate
dai cicloni, ti desti a soprassalti.

Mezzodì: allunga nel riquadro il nespolo
l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole
freddoloso; e l'altre ombre che scantonano
nel vicolo non sanno che sei qui.

Montale s'immagina che la donna venga dagli Stati Uniti in Italia viaggiando nello spazio siderale. Per questo il poeta le deve togliere il ghiaccio dalle ali che sono lacerate: «gli altri uomini», come scrive Montale per commentare la poesia, «sono quelli che non sanno, che ignorano la possibilità di simili eventi».

Nella terza raccolta, *La bufera e altro* (1956), pur non mancando i riferimenti alla Seconda guerra mondiale, dominante è ancora la tendenza del poeta a superare la contingenza storica per parlare dell'uomo e delle sue domande. Sempre ad Annalisa Cima, Montale rivela:

I primi tre libri (*Ossi di seppia*, *Le occasioni*, *La bufera e altro*) sono scritti in frac, gli altri in pigiama, o diciamo in abito da passeggio. Forse mi sono reso conto che non potevo continuare a inneggiare a Clizia, alla Volpe, a Iride, che del resto non esistono più nella mia vita. Quando scrivevo i primi libri non sapevo che avrei raggiunto gli ottant'anni [...]. Ho voluto suonare il pianoforte in un'altra maniera, più discreta, più silenziosa.

Irma Brandeis viene celebrata con il nome di Clizia, ovvero il girasole. Nel mito classico Clizia era una ninfa, innamorata del Sole, che venne trasformata in un girasole, in un fiore che è sempre rivolto verso il Sole, che simbolicamente rappresenta la luce, ovvero la verità. L'etimo greco del nome *Clizia* indica che è colei che s'inchina, si piega verso il Sole: «è il girasole [...], un nome derivato dalla mitologia classica e cristianizzato [...]». È «quella ch'a veder lo sol si gira», come è detto nel verso epigrafico posto sotto il titolo della *Primavera hitleriana* e tratto dal sonetto a Giovanna Quirini fra le rime dubbie di Dante [...]. È anche l'amore eterno, stando al cosiddetto linguaggio dei fiori, che assegna appunto al girasole, al «fior di Clizia» tale significato» (Antonielli).

Ne La primavera hitleriana, Hitler viene accolto a Firenze da una folla inneggiante, è una sorta di messo infernale proveniente da un altro mondo. A lui si contrappone la presenza salvifica della donna, angelo e mediatrice tra la terra e il cielo.

La quarta raccolta, Satura, datata 1971, è divisa in quattro sezioni: Xenia I e Xenia II, Satura I, Satura II. Montale dedica le poesie della sezione *Xenia* («doni votivi per l'ospite») alla moglie Drusilla Tanzi, denominata spesso con tono affettuoso Mosca, per i grandi occhiali da miope che portava. Sposata solo nel 1962 e morta l'anno successivo, Drusilla è in realtà compagna di Montale già sul finire degli anni Trenta.

Ricorda ancora Montale in Xenia II:

Dicono che la mia

sia una poesia d'inappartenenza.

Ma s'era tua era di qualcuno:

di te che non sei più forma, ma essenza.

Dicono che la poesia al suo culmine

magnifica il Tutto in fuga,

negano che la testuggine

sia più veloce del fulmine.

Tu sola sapevi che il moto non è diverso dalla stasi,

che il vuoto è il pieno e il sereno è la più diffusa delle nubi.

Così meglio intendo il tuo lungo viaggio

imprigionata tra le bende e i gessi.

Eppure non mi dà riposo

sapere che in uno o in due noi siamo una cosa sola.

La vera poesia rimanda sempre all'Assoluto, a quel «Tutto in fuga» che l'arte può solo suggerire. Il dolore e la sofferenza fanno parte della gioia, la pienezza può riempire il vuoto nell'anima solo quando noi ne abbiamo coscienza e mendichiamo. Così si può viaggiare anche se bendati e immobili in un letto.

Sempre più chiara e concreta è la coscienza della funzione salvifica della presenza muliebre. Pensiamo alla celeberrima poesia (*Xenia* II, 5) in cui il poeta scrive:

Ho sceso dandoti il braccio almeno un milione di scale

e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.

Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.

[...] Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio

non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.

Con te le ho scese perché sapevo che di noi due

le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,

erano le tue.

Il viaggio è qui metafora della vita e la discesa delle scale (immaginatoci, ad esempio, le scale ripide e strette di una casa a Monterosso) rappresenta il trascorrere del tempo che accompagna lentamente, ma inesorabilmente al Destino che attende tutti noi, quella morte che spalanca all'altra vita.

La poesia è una catabasi moderna, una discesa agli Inferi realizzata con la compagnia della moglie. Ora, senza di lei, il viaggio del poeta è solitario, senza più quel sostegno che, oltre che una compagnia costante, rappresentava anche un giudizio autorevole per il poeta. Una donna non equivale all'altra. Non conta tanto essere in due, ma poter camminare in due fidandosi del giudizio altrui, condividendo il vissuto e aiutandosi vicendevolmente nella strada verso il Destino.

In *Xenia* I, 5 emerge questo affettuoso spirito di appartenenza tra i due sposi, un'appartenenza che è quasi dipendenza reciproca quasi come quella del cane incimurrito nei confronti del padrone. Si nota, poi, da parte del poeta, anche quell'indefettibile fiducia nella moglie, capace di leggere nella profondità del cuore delle persone, nonostante la sua cattiva vista:

Non ho mai capito se io fossi
il tuo cane fedele e incimurrito
o tu lo fossi per me.
Per gli altri no, eri un insetto miope
smarrito nel blabla
dell'alta società. Erano ingenui
quei furbi e non sapevano
di essere loro il tuo zimbello:
di esser visti anche al buio e smascherati
da un tuo senso infallibile, dal tuo
radar di pipistrello.

Montale è convinto che questa compagnia durerà per l'eternità. Con quale
tenerezza il poeta si rivolge a lei dicendo (*Xenia I, 4*):

Avevamo studiato per l'aldilà
un fischio, un segno di riconoscimento.
Mi provo a modularlo nella speranza
che tutti siamo già morti senza saperlo.

Oppure:

«E il Paradiso? Esiste un Paradiso?»
«Credo di sì, signora, ma i vini dolci
Non li vuole più nessuno».

Alla fine del viaggio ecco la scoperta tanto attesa e sospirata per tutta la vita: il

Paradiso e l'eternità.

LEGGI ANCHE: [L'ESERCITAZIONE](#)