

OSSI DI SEPPIA

Non chiederci la parola...

La collocazione ad apertura della sezione conferisce a questo componimento (datato 10 luglio 1923) la responsabilità di una dichiarazione di poetica. A nome di una generazione di nuovi artisti (di qui la prima persona plurale), smarriti e senza certezze positive, Montale confida al lettore (cui si rivolge qui il "tu") di non avere più messaggi risolutivi da offrire. C'è una nuova condizione: quella dell'«animo informe» e dell'«individuo sdoppiato», e per essa la sicurezza espressiva e ideologica dei vecchi poeti (Carducci, Pascoli, D'Annunzio) suona stonata come un fiore in mezzo al deserto. Più adatte risultano una poesia franta e secca e una verità negativa. Negativa è anche la rappresentazione schematica del dato naturale, dal prato polveroso alla canicola al ramo storto e secco: una natura, si direbbe, perduta e assente, in mezzo alla quale il tocco vitale del croco suona stonato e inopportuno. La prima e la terza strofe si rilandano, anche per l'identità degli incipit, la responsabilità dell'argomentazione, lasciando alla strofe centrale la funzione di «exemplum ambigualmente negativo», in contrasto con la scoperta da parte del poeta della specificità della condizione moderna.

**METRICA** Tre quartine di vario metro: endecasillabi sono i vv. 3, 4, 8, 11 e 12 (cioè i conclusivi delle strofe), alessandrini i vv. 2 e 10. Rime incrociate nelle prime due quartine e alternate nella terza, secondo lo schema ABBA, CDDC, EFFE. La rima «amico : canicola» (D) è ipermetra.

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
lo dichiarari e risplenda come un croco  
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,  
agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampi sopra uno scalcinato muro!

1-4. *squadri... informe*: se l'animo è informe, diviene impossibile squadrarlo da ogni lato: la rivoluzione del linguaggio e delle forme dipende da quella delle cose. *a lettere di fuoco*: con parole incancellabili, quasi tatuate con il fuoco e luminose. *un croco*: un fiore variamente colorato. *un polveroso prato*: quasi un deserto.

5-8. *Ari*: è, insieme all'esclamativo finale, l'unico riferimento al punto di vista del poeta rispetto a questo personaggio: verso il quale è difficile dire, stante la struttura nominale del periodo, se egli provi piuttosto invidia o disprezzo, ma dal quale certamente si differenzia e distacca. *se ne va*: procede. *agli altri... amico*: in pace con se stesso e con il mondo esterno; le due qualità, cioè, perdute dal poeta e dai più attenti della sua generazione. *non cura*: non vede, o almeno non dà importanza; è retto da «l'uomo» del v. 5 e ha quale complemento oggetto «l'ombra sua»: allusione al tema dell'interiorità (l'ombra è l'anima) e dello sdoppiamento (l'ombra è l'altro che è in sé). *che la canicola stampi*: che il sole di mezzogiorno disegna. *scalcinato muro*: emblematico, tipicamente montaliano, di costrizione e, qui, di squallore («ché non possa escludersi che «scalcinato» valga «senza calcé», cioè «a secco»).

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,  
si qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

9-12. *Non domandarci la formula*: variazione del v. 1; la «formula» sarà quella magica o quella scientifica da cui attendersi lo spalancarsi di miracolose possibilità. *si bensì, cioè*: domandaci invece pure, ovvero aspettati da noi. *qualche... ramo*: l'allitterazione della *s* e l'iperbato (con nome a separare i due aggettivi) raddoppiano il sentimento di difficoltà espressiva e di riduzione a un linguaggio minimo, capace di dire la disarmonia nel rapporto tra io e mondo. Gli aggettivi «storta» e «secca» saranno ben riferibili al «ramo» della similitudine solo che si accetti la presenza di un'ipallage. *Codesto*: a sottolineare come il messaggio si trovi ormai nelle mani del suo destinatario. *oggi*: a limitare la portata della negatività dichiarata, che non esclude come le parole dei poeti, che oggi «non sono parole di fede», possano «tornare a esserlo un giorno» (in *Stile e tradizione*, 1925). *ciò che... vogliamo*: privi del valore puntualmente politico che pure fu loro attribuito dagli antifascisti, i due versi finali non vanno neppure letti quale dichiarazione di fede nichilistica; piuttosto limitano le facoltà della poesia alla energia del no (sottolineata anche dai due «non» corsivi; e un «non» apre già il testo), alla forza del rifiuto, alla conoscenza del negativo.

## Merigiare pallido e assorto

Questo componimento, forse il più antico del libro, pare da collocare al 1916, secondo la dichiarazione stessa del poeta, che sottolinea anche l'importanza del tema paesagistico: «nel '16 avevo già composto il primo frammento *tout entier à sa proie attaché: Merigiare pallido e assorto* (che modificai più tardi nella strofe finale). La preda era s'intende, il mio paesaggio» (*Intenzioni. Intervista immaginaria*, 1946). La correzione di cui si dice qui dovrebbe essere intervenuta nel 1922, anno al quale risalgono le prime stesure manoscritte, ora con il titolo *Tra gli orti* ora con quello, immaginato per l'intera serie, *Rottami*.

Il paesaggio è quello ligure del meriggio estivo, negli orti in vista del mare (veicolato da numerose suggestioni lessicali e tematiche da Boine); e la percezione è tutta assorbita dai particolari concreti e minuti: i versi degli animali, il lavoro delle formiche, le onde lontane, il muro con i cocci di bottiglia. Particolari che stentano a costituirsi quale insieme, a dare un significato universale; e denunciano perciò la condizione limitata del soggetto, l'esperienza dell'isolamento e dello sbarramento che conclude il testo. C'è l'intensificazione delle percezioni sensoriali e c'è la tendenza a raffigurare il disagio dell'io oggettivandolo nei particolari naturali e realistici: due procedimenti caratteristici del primo libro montaliano.

**METRICA** Quattro strofe, di quattro versi le prime tre e di cinque l'ultima, composte di otto endecasillabi, quattro decasillabi e cinque novenari, con rime secondo lo schema

AABB, CDCD, EFFF, GHGG. C è ipermetra («veccia: in-trecciano»), G è imperfetta («abbaglia: travaglio: mura-glia»); G ed H sono consonanti. Attentissimo, e teso fino al valore fonosimbolico, il gioco delle allitterazioni, con ricerca in particolare dei suoni aspri.

Merigiare pallido e assorto  
presso un rovente muro d'orto,  
ascoltare tra i pruni e gli sterpi  
schiocchi di merli, frusci di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la veccia  
spiar le file di rosse formiche  
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano  
a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare  
lontano di scaglie di mare  
mentre si levano tremuli scricchi  
di cicale dai calvi picchi.

14. *Merigiare*: trascorrere il meriggio (infinito acronico riferito al soggetto; come i successivi «ascoltare» «spiar», «osservare», «sentire» e «seguitare»). *schiocchi*: con allusione al verso secco 5-8. *veccia*: bassa vegetazione al fischiare. *a sommo... biche*: al di sopra di piccolissimi mucchi di grano; il cibo ammucciato dalle formiche per portarlo nel nido. 9-12. *tra frondi*: guardando fra i rami degli alberi e dei cespugli. *il palpitare*: il movimento vitale delle onde; il verbo è spesso usato da D'Annunzio in questa accezione. *scaglie di mare*: cfr. nel *Quadrantogosa* e tema e splende in tutte le scaglie come un pesce gigante» (p. 33). *tremuli scricchi*: i versi vibranti delle cicale. *calvi picchi*: le sommità senza vegetazione.

E andando nel sole che abbaglia  
sentire con triste meraviglia  
com'è tutta la vita e il suo travaglio  
in questo seguitare una muraglia  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Non rifugiarti nell'ombra....

Risalente al 1922, è questa una delle rare composizioni della serie «Ossi di seppia» nella quale venga chiamata in causa la presenza di un'interlocutrice: e dunque poesia fatalmente anticipatrice della cospicua vena d'amore successiva: ricca di spunti e di temi fertili ancora però non ben caratterizzati e fusi.

L'ora è quella topica degli Ossi, il meriggio; con le sue minacce di accecamento, di precarietà, di aridità, qui definite con la parola «disagio». La natura è popolata di animali (il falchetto della prima strofe), di vegetali (dalla verzura al canneto) e di paesaggi calcinati (dal mare a uno sfondo roccioso, con tipica caratterizzazione ligure) dai quali il poeta tenta di divinare, leggendo il mondo in chiave simbolica, il proprio destino e quello di una tenue vicenda d'amore. Benché l'attacco sia segnato dall'imperativo rivolto alla interlocutrice perché scelga di vivere nonostante i segni paralizzanti della stagione, l'io e il tu risultano poi colpiti da eguale irresoluta passione: «le nostre vite randage», «i nostri animi arsi // in cui l'illusione brucia». Così che anche la conclusiva «certezza: la luce» vale piuttosto a "perdersi" nell'accecamento meridiano che non a conseguire o sperare la realizzazione dell'incontro felice.

13-17, andando: all'osservazione attonita dei versi precedenti segue questo movimento spaesato. *travaglio*: sofferenza. *in questo*: raffigurati in questa condizione. *seguitare*: camminare lungo *muraglia*: riprende e rafforza il «muro» del v. 2. *cocchi... bottiglie*: particolare realistico che allude alla impossibilità di superare il confine costituito dal muro e, perciò, di vincere l'isolamento individualità e la condizione di prigionia esistenziale.

METRICA Sei quartine con prevalenza di ottonari (sedici occorrenze), due settenari (i vv. 12 e 18), due novenari (i vv. 3, 17), due decasillabi (i vv. 5 e 14) e due dodecasillabi (i vv. 13 e 15). Il v. 20 può leggersi tanto come settenario quanto come ottonario. Tipicamente montaliano è il lavo-

ro sulle rime, che valorizza le coincidenze imperfette: *molte quasi-rime* («ombra : strapiomba»; «s'addorma : forme»; «onde : fondo»; «disagio : randage»; «rupi : nubi»; «brucia : luce»), una rima ipermetra («canneto : sgretolata»). Rime regolari legano invece i vv. 2-4, 10-12, 18-20.

Non rifugiarti nell'ombra  
di quel fólto di verzura  
come il falchetto che strapiomba  
fulmineo nella caldura.

È ora di lasciare il canneto  
stento che pare s'addorma  
e di guardare le forme  
della vita che si sgretola.

1-4. *verzura*: vegetazione. *falchetto*: ha qualcosa del «falco alto levato» di «Spesso il male di vivere...», ma fuso, per il moto verso il basso impresso dal successivo «strapiomba», con il «cavallo stramazato». *strapiomba*: scende in picchiata, con scelta lessicale di tipo espressionistico. *caldura*: l'influsso di vari luoghi dannunziani, ricordati soprattutto da Mengaldo, si fonde forse qui con la suggestione del figure "cadià" («stagione o tempo in cui fa caldo»: Casaccia).

5-8. *canneto*: luogo tipico dell'universo montaliano, rappresentato per lo più il cerchio regressivo dell'infanzia e la protezione di una natura intesa come rifugio esistenziale. Si pensi al «bambino che si nasconde in un canneto per tirare qualche innocuo ciottolo a Donna Juanita» (*Farfalla di Dinard*) e alla tarda rivisitazione di *I nascondigli* (in *Altri versi*): «Il canneto dove andavo a nascondermi / era lambito dal mare». Segni, forse, che l'invito a crescere raffigurato nella seconda strofe riguarda anche il poeta stesso. *s'addorma*: si addormenti, cioè inviti al sonno e all'indolenza, dunque ad atteggiamenti regressivi. *si sgretola*: per l'usura estiva e meridiana e per la fragilità esistenziale dell'osservatore.

Ci muoviamo in un pulviscolo  
madreperlaceo che vibra,  
in un barbaglio che invischia  
gli occhi e un poco ci sfiltra.

pure, lo senti, nel gioco d'aride onde  
che impigra in quest'ora di disagio  
non buttiamo già in un gorgo senza fondo  
le nostre vite randage.

Come quella chiostra di rupi  
che sembra sfilacciarsi  
in ragnatele di nubi;  
tali i nostri animi arsi

9-12. Si accumulano qui i tratti di una percezione visionaria della realtà naturale, con la valorizzazione del dato materiale minuto (il «pulviscolo» atmosferico fatto risalare dai raggi solari, e dunque indescrive come la madreperla) unita al caricamento emotivo di tradizione espressionistica («vibra», «ci sfiltra»), mediato qui soprattutto dai liguri Sbarbaro e Boine. *barbaglio*: luminosità intensa al punto di abbagliare. *invischia*: rende legati e più lenti. 13-16. Il rischio della dispersione entropica sembra evitabile, e si annuncia qui la soluzione parziale ma significativa della conclusione positiva. *Pure*: tuttavia, nonostante le difficoltà segnalate nella strofe precedente (con un'articolazione logica rafforzata dal successivo «già»). *aride onde*: l'ossimoro vale a sottolineare il carattere qui non salvifico, come in altri testi, del mare: il movimento delle onde è anch'esso un segno di inutilità e di tedio. *impigra*: impignisce. La variante rara e preziosa è già nel figure Roccacagliata Ceccardi. *in un gorgo senza fondo*: in una dispersione senza meta o scopo. *randage*: prive ancora di identità e di certezze. 17-24. Le due ultime strofe sono occupate da una similitudine: come i vicini picchi montuosi escono faticosamente dalle nubi che li avvolgono innalzandosi verso il cielo luminoso, così accade agli animi del poeta e della sua interlocutrice. *sfilacciarsi*: sfilacciarsi. *arsi*: inariditi come il paesaggio meridiano; ma non manca

in cui l'illusione brucia  
un fuoco pieno di cenere  
si perdono nel sereno  
di una certezza: la luce.

Ritorno il tuo sorriso...

Alta poesia d'occasione (composta nel 1923), impreziosita da una fitta trama di riferimenti colti e dal metro nobilmente disteso. L'incontro fuggivo con il destinatario viene l'occasione per una verifica delle facoltà e della funzione dei ricordi: il frammento di vitalità proveniente epifanicamente dal passato (il «sorriso» del primo verso, richiamato dal «volto» del sesto nonché dall'«effigie» e dall'«aspetto» dell'ultima strofe) erompe dalla «memoria grigia» misurandosi con l'identità presente del poeta e con il suo bisogno di dare un senso alla vita. Quel senso sarebbe trovato ove il sorriso sereno del destinatario costituisse davvero, come pare e come il poeta decide infine di credere, l'incarnazione di quel superiore distacco, o impassibilità, formulato in vari luoghi del libro ed esemplarmente nella «divina Indifferenza» di «Spesso il male di vivere...»; questa possibilità è tuttavia turbata (non impedita) dal dubbio che invece sotto quel sorriso covino la sofferenza e la rinuncia.

La prima strofe mostra più di un contatto con l'Epigramma per Sbarbaro e, per il nesso ricordo-acqua, con «Cigola la carrucola del pozzo...»: la centrale riprende qualcosa dell'«osso» che precede («raminghi» amplifica «radinge» ed «estenua» corrisponde a «ci sibra»), giustificando la collocazione.

Accanto ai molti rimandi colti suggeriti dai lettori si può aggiungere l'azione profonda del modello foscoliano (notoriamente caro a Montale), se non altro per il prestante aggettivo «raminghi». Da tale modello dipende an-

una contiguità con il tema del bruciare e della passione: *illusione* *ne... cenere*: un fuoco pieno di cenere (soggetto) brucia (transitivo) l'illusione (oggetto); il fuoco interno - quello forse della passione di che ha già consumato precedenti illusioni e per questo è pieno di cenere, ne consuma ora anche un'altra: quella di un'intesa mancata getto e mondo. Il rimando è in questo caso a «l'illusione manca dei Limoni. Il «fuoco pieno di cenere» sarà da collegarsi invece soprattutto all'ultimo movimento di «Mediterraneo». *si perdono... luce*: analogo l'approdo di un altro «osso»: «Portanti il girasole...»

che il tono funebre del componimento e il legame con i precedenti *Sarcofaghi*.

METRICA Tre quartine di versi lunghi vagamente esametrici (del tipo 7+8, 8+7, 8+8, 9+8), con rime alternate nelle strofe estreme e incrociate nella centrale. Come di frequente, alcune rime sono imperfette: «l'impida : corimbi (dove c'è anche ipermetria) ed «effigie : grigia».

a K

Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida scorta per avventura tra le petraie d'un greto, esiguo specchio in cui guardi un'ellera i suoi corimbi; e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto.

Codesto è il mio ricordo; non saprei dire, o lontano, se dal tuo volto s'esprime libera un'anima ingenua, o vero tu sei dei raminghi che il male del mondo

[estenua

e recano il loro soffrire con sé come un talismano.

a K: Boris Kniaseff, ballerino russo attivo in Italia in quegli anni, conosciuto da Montale a casa dell'amico Francesco Messina.

1-4, *scorta*: intravista. *per avventura*: per caso. *esiguo specchio*: piccola superficie specchiante di acqua nella quale una pianta di edera rifletta le sue infiorescenze. Mengaldo sottolinea la ripresa dannunziana (cf. p. es. il «pendulo corimbo d'ellera» di *Suavia*, in *Primo vere*). *e su tutto*: sottinteso "sta".

5-8. *Codesto*: quello espresso nei versi precedenti; l'uso del dimostrativo è simile nell'ultima strofe di «*Non chiederci la parola*...» o *lontano*: vocativo rivolto al dedicatario. *se dal tuo volto... limpida*: è la prima delle due possibili interpretazioni del sorriso limpido del destinatario («albera» vale "l'iberamente"). *o vero... limpida*: è la seconda interpretazione: il destinatario è un esule peregrinante (un ramingo) sfinito dai mali del mondo ma capace di trasformare la propria sofferenza in un talismano, cioè di costruirli quasi in un oggetto magico e protettivo.

Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie  
sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma, 10  
e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia  
schietto come la cima d'una giovinetta palma...

9-12. *Ma*: indica che il poeta sceglie, indipendentemente da quale sia l'interpretazione giusta fra le due sopra prospettate, di abbandonarsi al senso di serenità che il ricordo del destinatario gli comunica. *la tua pensata effigie*: il tuo volto così come lo immagino; il sostantivo «effigie» contribuisce a dare un'inclinazione quasi sepolcrale al testo. Possibile l'influenza di un luogo sbarbiano (*Scarsa lingua di terra*, in *Rimanzze*): «mi trapassò di gioia il tuo pensato / aspetto» (e «aspetto» s'incontra due versi dopo nel testo montaliano). *sommerge*: sopravanza, e dunque vince; con metafora marina poi ripresa nell'«ondata di calma» (sensazione piena di pace). *i crucci estrosi*: le amarezze improvvisate dell'umore. *memoria grigia*: tema ripreso p. es. poi dalla «memoria stancata» nella quarta strofe di *Fine dell'infanzia*. *schietto*: con franchezza; ma propriamente, riferito a una frasca, vale innanzitutto "diritto, senza nodi". *giovinetta palma*: molti i riferimenti colti che s'incrociano in questa espressione conclusiva, dal fondamentale modello omerico (*Odissea*, VI, 163-67: Ulisse paragona Nausicaa a una giovane pianta di palma), a Dante, Petrarca, Carducci; senza dimenticare una fonte ben vicina alla formazione montaliana: il *Nabucco* verdiano, dove il basso Zaccaria canta «Va', la palma del martirio, / va', conquista, o giovinetta» (atto IV, scena III).



*Mia vita, a te non chiedo...*

Mia vita, a te non chiedo lineamenti  
fissi, volti plausibili o possessi.  
Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso  
sapore han miele e assenzio.

Il cuore che ogni moto tiene a vile  
raro è squassato da trasalimenti.  
Così suona talvolta nel silenzio  
della campagna un colpo di fucile.

Datato 11 dicembre 1923, questo "osso" definisce perentoriamente la condizione di precarietà esistenziale e di sospensione emotiva già dichiarata in altri componimenti e annuncia, anche nella struttura epigrammaticamente serrata, il «male di vivere» che due testi più avanti verrà denunciato esplicitamente. Indifferente al bene e al male, il cuore del poeta dispera di ottenere dalla vita certezze e «possessi»; e vive tutto nelle improvvise accensioni, simili a una fucilata che rompa il silenzio della campagna.

Bonora ha suggerito il legame con *A se stesso* di Leopardi, e Arvigo ha circostanziato il leopardismo diffuso di questo testo. Né andrà trascurata la mediazione di Sbarbaro. Altrettanto significativo, tuttavia, che qui si veda l'origine precoce di quella poetica della discontinuità e delle occasioni (o, appunto, dei trasalimenti) che caratterizzeranno due successivi libri montaliani.

**METRICA** Due quartine di sette endecasillabi e un settenario (a chiudere la prima strofe), con originale sistema di rime, a intrecciare le due strofe: **ABBC, DACD** (B è rima libera). Importanti anche le raffinate figure foniche interne (si segnalano almeno «chiedo: inquieto» e la serie «giro: sapore: cuore: raro») e i tre energici enjambements che bilanciano e arricchiscono il taglio perentorio / fissi / quattro periodi di due versi ciascuno («lineamenti / fissi / stesso / sapore», «silenzio / della campagna»).

1-4. *Mia vita... possessi*: dietro l'elenco s'intravede un *climax*, dai «lineamenti» ai «volti» ai «possessi»; ed evidente è la contiguità di «lineamenti» e di «volti». «Lineamenti» varrà peraltro anche «disegni». *plausibili*: affidabili, in cui sia cioè possibile riconoscere una continuità e una durata. *Nel tuo giro inquieto*: nel turbamento che la vita comporta: se «giro» esprime la ripetitività, «inquieto» ne dice l'ansia. *lo stesso... assenzio*: cose piacevoli e cose dolorose producono in me un medesimo effetto (l'assenzio ha sapore amaro).

5-8. *Il cuore... trasalimenti*: il mio cuore che disprezza ogni propria emozione è sconvolto raramente da trasalimenti. La forza del verbo «squassato» e del sostantivo «trasalimenti» (poi ben giustificati, e come raddoppiati, dal rinvio al colpo di fucile) conferisce vigore all'eccezionalità epifanica delle emozioni, e relativizza non poco la pretesa indifferenza. *Così*: con lo stesso effetto che provocano nel mio cuore le rare emozioni. Efficace similitudine, in cui il silenzio della campagna esprime l'atonìa consueta dell'io: e il colpo di fucile raffigura l'improvviso balenare dei trasalimenti.

## Portami il girasole...

Composto probabilmente nel giugno del 1923, quest' "osso" costituisce uno dei casi estremi dell'adesione montaliana alla poetica del simbolismo. L'equivalenza sinestetica tra vista e udito, proclamata con nettezza nella strofe centrale, reinterpretata le corrispondenze baudelairiane. Del simbolismo (non senza l'inevitabile suggestione di D'Annunzio) Montale riprende anche la costituzione misteriosa e generalizzante dei dati naturali, per una volta qui non radicati in una geografia pragmatica e personale. Personale è però la tematizzazione del contrasto fra vitalità e aridità, centrato montalianamente su pochi oggetti caricati di senso.

La struttura è la stessa già incontrata in «*Non chiederci la parola...*»: la terza strofe riprende e conclude la questione posta dalla prima, mentre la strofe centrale costituisce una divagazione, lì con funzione di *exemplum*, qui di legge generale. Nel merito: il contrasto tra la vitalità antropomorfica del girasole e l'aridità del suolo (prima strofe) può essere superato magicamente, giungendo al cuore della vita e fondendo il fiore e la luce cui questi si rivolge (terza strofe), grazie alla permutabilità, o reversibilità, dei dati naturali e del significato delle esperienze (seconda strofe).

**METRICA** Tre quartine di vario metro: Antonello legge cinque endecasillabi (vv. 6, 7, 9, 10, 11), quattro dodecasillabi (vv. 1, 2, 5, 8) e tre alessandrini (vv. 3, 4, 12). Tuttavia la base endecasillabica potrebbe suggerire una lettura dei dodecasillabi quali endecasillabi ipermetri e dei tre alessandrini quale misura formata da trisillabo + endecasilla-

bo. Rime alternate nella prima quartina, incrociate nelle altre due, secondo lo schema ABAB, CDDC, EFFE (C assuoma con E; F è rima imperfetta). Significativa la rima interna ansietà: chiarià» e gli enjambements ai vv. 3-4 e 6-7.

Portami il girasole ch'io lo trapianti  
nel mio terreno bruciato dal salino,  
e mosri tutto il giorno agli azzurri spechianti  
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarià le cose oscure,  
si esauriscono i corpi in un fluire  
di tinte: queste in musiche. Svanire  
è dunque la ventura delle venture.

14. *Portami*: misteriosa resta l'identità dell'interlocutore, coerentemente al registro evocativo del componimento. *girasole*: la positività del fiore si ricava già dalla conclusione dell'ultimo dei *Sarcofagi*, mentre l'umanizzazione, qui segnalata dal rimando al «volto», è fin nella più antica *Riviere* («sguardi di girasoli», v. 13). L'arrivo di Clizia (nel mito trasformata appunto in girasole), nelle *Ocasioni*, comporterà una valorizzazione del tema in chiave di *senhal*. *salino*: salsedine; quale sostantivo il termine è anche in *Groni* e in *Sbarbaro*. Il «mio terreno bruciato dal salino» definisce una intensa condizione di aridità esistenziale. *spechianti*: luminosi. *l'ansietà...* *giallino*: il giallo del suo aspetto ansioso; la *monimia* vale a portare sull'emotività del fiore antropomorfizzato il centro dell'attenzione.

5-8. La luce rende chiaro anche ciò che è buio, trasformando le cose in un puro scorrere di colori, e mutando i colori in musiche, fino alla dissolvenza: nella quale le cose sembrano trovare il loro destino supremo. Come ha mostrato Maxia, è l'interpretazione montaliana, qui, del panismo dannunziano, incrociato con letture esistenzialiste. *Tendono...* *oscure*: probabilmente con riferimento al nucleo del girasole verso il sole. «Tendono» è un trisillabo sbaciolo in attacco di strofe, come «Portami» nella prima e nella terza quartina. *si esauriscono*: si dissolvono. *queste*: le tinte; *l'ultimo*, è supremo, degli esseri.

Portami tu la pianta che conduce  
dove sorgono bionde trasparenze  
e vapora la vita quale essenza;  
portami il girasole impazzito di luce.

*Spesso il male di vivere...*

Questo testo (probabilmente del 1924), leopardiano per la ricerca del dolore nell'orizzonte della natura apparentemente felice e dantesco per la contrapposizione spaziale di male (basso e discesa) e bene (innalzamento), contiene la dichiarazione, proverbiale rispetto al mondo montaliano, del «male di vivere». A tre episodi del male di vivere (il ruscello impedito nel suo scorrere, la foglia secca, il cavallo caduto) se ne contrappongono altrettanti di indifferenza (una statua, la nuvola, il falco). L'indifferenza è così proclamata quale unico rimedio al cruccio esistenziale. Non casuale la selezione degli *exempla*: dall'inanimato al vegetale all'animale, nella prima serie; con replicazione, nella seconda, della prima e della terza categoria (la statua e il falco), mentre la nuvola potrebbe suggerire un contrasto se non un rimedio all'aridità della foglia, congiungendo anche i due termini medi. Evidente d'altra parte la disposizione a *climax* ascendente della prima strofe: dalla difficoltà del rivo, alla vita sul punto di estinguersi della foglia, allo stramazamento del cavallo. Da notare come il male sia dichiarato positivamente, per affermazione, nella prima strofe; e il bene, nella seconda, emerga invece più cautamente solo per via di negazione.

**METRICA** Due quartine di endecasillabi, a eccezione dell'ultimo verso (un alessandrino). Rime ABBA, CDDA (ma C è rilanciata dalla quasi rima al principio del v. 8: «meriggio»). *Lenjamberent* tra il terzo e il quarto verso di ciascuna quartina ne sottolinea la simmetria costruttiva.

9-12. *la pianta*: il girasole. *bionde trasparenze*: con riferimento implicito al colore «giallino» del fiore, capace di svelare, di rendere appunto trasparente, il senso ultimo della vita, consistente nel suo dissolversi, cioè nel suo evaporare come un profumo («essenzia»). *impazzito di luce*: colmo di luce e quasi dissolto in essa.

Spesso il male di vivere ho incontrato:  
era il rivo strozzato che gorgoglia,  
era l'incartocciarsi della foglia  
riarsa, era il cavallo stramazzaato.

Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza:  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

1-4. *Il male di vivere*: la sofferenza determinata dall'esistenza. *il rivo strozzato che gorgoglia*: con significativa ripresa di un luogo dantesco («quest'anno si gorgoglian nella strozza», *Inf.* VII, 125). *riarsa*: rimando al tema dell'aridità, topico negli *Ossi*. *stramazzaato*: crollato a terra stremato.

5-8. *prodigio*: è il tema del miracolo, dell'eccezione di salvezza, del fatto non necessario. *che*: compl. oggetto. *la divina Indifferenza*: soggetto; da intendere qui come il superiore distacco del moderno saggio disincantato (la maturoscia personifica, con metodo dannunziano, una entità tuttavia contrapposta all'attivismo atletico del seperuomo), benché Montale stesso abbia, molti anni dopo, ripreso ironicamente questo passaggio riferendosi agli *Ossi* («S'ide «differire non è indifferenza. / Questa è soltanto degli Dei» («S'ide ve preferire...», in *Diario del '72*). *la statua nella sonnolenza del meriggio*: rimando alla condizione umana con doppia legata al tipo di vitalità, quella dovuta alla pietrificazione e quella legata alla sonnolenza. Il «meriggio» è l'ora caratteristica del primo vitale montaliano. *falco alto levato*: minimo ma rilevante esito del conclusivo (con l'apparizione di un rapace), anche in forza dell'«evasione» dalla gabbia metrica e dal sistema delle rime, nonché della concentrata allitterazione dei gruppi *al e io*, in presenza di tre a toniche di seguito e di triplice omoteleuto.

*Ciò che di me sapeste...*

Incerta la datazione (ma non si esce dalla forbice 1922-24), e incerto molto altro di questo componimento, fra i più bi-strettati del libro ma anche il primo che raccolga gli spunti sparsi altrove per tentare un disegno diretto della propria fisionomia individuale. Incerta, innanzitutto, la destinazione, che se non altro l'uso del «voi» e la parola chiave «ignoranza» spingono tuttavia a riconoscere nella medesima donna di *Tentava la vostra mano la tastiera...*, e cioè in Paola Nicoli (per la quale, cfr. *In limine*), destinataria poi anche di *Crusilde*, a sua volta segnata dall'uso della seconda persona plurale e dal bisogno, qui e lì ben inciso nell'*explicit*, del gesto altruistico, di dono o addirittura di sacrificio etico.

Ben novecenteschi (e montaliani) sono il tema dell'identità incerta e quello dello scambio fra ombra e corpo, per esempio più volte presente in Pirandello. Il motivo dell'«ignoranza» di sé e dell'incertezza circa la sostanza della propria individualità è già in «Non chiederci la parola...», dove fra l'altro la strofe centrale introduce il tema dell'«ombra», in quel caso ignorata da un comune passante. Qui il motivo si complica di un paradosso tipico degli *Ossi*: l'ombra, cioè l'apparenza, dell'io è tutto ciò che si può sapere, e coincide dunque con la sostanza, così che il mondo della verità profonda, a un passo al pena dalle apparenze, forse in realtà non esiste o non ha più modo di essere raggiunto. Per questo donare la propria ombra vuol dire donare se stesso.

**METRICA** Cinque quartine di vari metri, parisillabi e imparisillabi, dal quinario al novenario: un quinario (v. 8),