

“Occorrono troppe vite per farne una”

di Giuseppe Brescia.

“L'ombra crociata del gheppio pare ignota / ai giovinetti arbusti quando rade fugace. / E la nube che vede ? Ha tante facce / la polla schiusa. // Forse nel guizzo argenteo della trota / controcorrente / torni anche tu al mio piede fanciulla morta / Aretusa. // Ecco l'òmero acceso, la pepita / travolta dal sole, / la cavolaia folle, il filo teso / del ragno su la spuma che ribolle - / / e qualcosa che va e tropp'altro che / non passerà la cruna...// Occorrono troppe vite per farne una” (“L'estate” 1935 di Eugenio Montale).

Il critico letterario conferisce valida contribuzione alla analisi del testo poetico grazie allo studio dei procedimenti stilistici, della “rettorica”, del cosiddetto “canone” di un autore; quando non indulga – non potendo prescindere dal riferimento al “contesto” storico o etico-politico – alla interpretazione di segno ideologico, non si vorrebbe dire “di schieramento”, entro cui agevolmente inquadrare l'opera dello stesso. E' preferibile, per me, inserire gli apporti, sia della critica stilistica che della lettura ideologica, all'interno della ermeneutica filosofica propriamente detta, della “interpretazione” della poesia come “opera di verità”: e non solo per la inevitabile inerenza di temi e problemi di ordine estetico (anzi, di estetica filosofica), quanto al contenuto dell'indagine; sì – bene – per la necessaria integrazione di alcuni risultati della critica letteraria (o, almeno, dei suoi più cospicui) nel vasto campo della storia delle idee, e, in particolare, come “momento” su cui far “leva” per la delucidazione della “visione del mondo” (confluyente nella “nostra” visione) del poeta “sicut” teoretà.

Segnatamente per il Montale, alcuni studiosi hanno inteso sottolineare la “distanza da Croce”, come accade a Maria Antonietta Grignani, “Montale Solmi Praz e la cultura europea: dalla Francia all'Inghilterra” (in “Montale e il canone poetico del Novecento”, a cura di Maria A. Grignani e R. Luperini, Laterza, Bari 1998, pp. 165-188) e altri luoghi, anche alla luce di una testimonianza epistolare del giovane poeta ligure a Sergio Solmi del 15 aprile 1922, di inclinazione “contingentista”, prima della più intensa frequentazione con Carlo Ludovico Ragghianti. “Dell'estetica del Croce penso che conduce a conclusioni proudhommesche se presa ad litteram; a vuote genericità, se considerata in senso meno empirico; senza contare che in tal caso non si può accettarla senza aderire a tutto il resto della 'Filosofia dello Spirito'. Ciò che non son punto disposto a fare. Per me una estetica non è possibile; il fatto arte mi è misterioso. Quel che so è ch'esso affonda le sue radici nel nostro io morale. L'opera d'arte è un'equazione: c'entra l'intuizione pura, la preparazione culturale, l'esperienza etica e che so io (forse anche fattori semplicissimi)” (cfr. “Carteggio Svevo-Montale”, a cura di Giorgio Zampa, De Donato, Bari 1976, pp. XIV-XV).

Vero è che alcune riserve montaliane a proposito di aspetti della estetica crociana rimarranno vive nelle rievocazioni e testimonianze della maturità (“L'estetica e la critica” del 1962; ma con “Il maestro e il suo insegnamento”, 'in mortem', del 1952; e “Presenza di Croce” dello stesso 1962; e poi “Croce vent'anni dopo”, del '72 : ora in “Il secondo mestiere. Prose 1920-1979”, a cura di Giorgio Zampa, Milano 1996, I, pp.1458-1464; II, pp. 2489-2494 e 2999-3002).

Ma resta vero, del pari, il riferimento tra i più costanti al Croce in tutte le prose diaristiche e giornalistiche del Montale (ne abbiám visto il riconoscimento esplicito dello stesso Giorgio Zampa, come “Premessa” all'altro tomo, “Il secondo mestiere” - “Arte Musica Società”, Milano 1996, p. 1752). Con una allegazione continua di riscontri non meramente discorsivi e incidentali, ma di penetrazione impressionante, se pur dialetticamente libera e comprensiva, che vanno dalla “Estetica” al “Breviario di estetica” alla “Aesthetica in nuce”, ai “Discorsi di varia filosofia”, al saggio “Di un carattere della più recente letteratura italiana”, ai “Frammenti di etica”, e vari luoghi della “Letteratura del secolo XIX” (cfr. “Il secondo mestiere. Prose”, cit, vol. I-II, “ad vocem” ; oltre a quaranta raffronti de “Il secondo mestiere. Arte Musica Società”, pure del 1996, tra cui, per “L'estetica” e “La poesia”, le pp. 196 e 191).

Il punto è che, in tal fitta mèsse di rendicontazioni, Eugenio Montale sembra involgere nel proprio

orizzonte attento proprio il Croce “modale” o – per dir così - “regolativo” del rapporto tra le forme, fino a saggi della piena maturità: il che prova come egli protendesse lo sguardo ben oltre il dialettico consenso-dissenso critico, partecipato da Sergio Solmi o Adelchi Baratono (l'autore di “L'Arte e la critica” del '46, di cui conversa ad es. con Carlo Emilio Gadda); ed invece serbasse ascolto alla tesi della poesia “opera di verità”, annunciata nel saggio crociano del 1918, “L'arte come creazione e la creazione come fare” (quindi, in “Nuovi saggi di estetica”, Bari 1920; 4^a ed., 1958, pp. 149-156; ora, Edizione Nazionale delle Opere, a cura di Mario Scotti, Napoli 1991, pp. 139-146), quindi affinata e raccolta nell'ultimo Croce come nel restauro ermeneutico di Rosario Assunto e Carlo Ludovico Ragghianti. “Il conoscere (..) è un fare, un fare teoretico, in quanto perpetua produzione di problemi, e di soluzioni di essi problemi, i quali, in questo caso, a ragione sono da dire veri perché fatti dallo spirito, e sono le sole vere e reali cose (atti spirituali)”. Così chiudeva il Croce il suo saggio, la cui tesi iniziale (e di fondo) suonava per la medesima critica alla concezione ingenua dell'arte come “mimesis”, critica condivisa dall'Assunto nel 1966 e da Montale nello scritto teorico “La solitudine dell'artista”, dettato nel '52 per la collana “Problemi del nostro tempo” della “Associazione Italiana per la Libertà della Cultura”. “La teoria dell'arte si libera da un grave giogo quanto scuote da sé il concetto della imitazione di una realtà esterna, o che sia intesa come di realtà empirica e materiale (imitazione della natura), o anche come di realtà ideale e spirituale (imitazione della bella natura o dell'ideale). In tutti e due questi casi, infatti, la realtà è considerata esterna e trascendente, e, di conseguenza, la facoltà artistica, ridotta a facoltà passiva o ricettiva: che è contraddizione in termini”.

Ora, siffatta critica (forse, “rivoluzionaria” per i tempi) risponde esattamente alla “teoria non mimetica dell'arte”, come sanciva l'Assunto onorando i settant'anni di Montale nello stesso fascicolo di “Letteratura”, e poi dell' “Omaggio” mondadoriano a Montale: fascicolo che si inaugurava, non a caso, proprio con il saggio del pensatore poeta “La solitudine dell'artista”, avallando, con l'autorevolezza già raggiunta dal filosofo dell'arte in quegli anni, la impegnativa dichiarazione di “non impegno”, di un'arte non orientata verso il cosiddetto “realismo socialista”, non “engagée”- né direttamente né indirettamente - sul piano esistenziale. Salvo poi a restituire in un piano testimoniale più alto, l'impegno per la Libertà della Cultura, qual veniva attestando Montale a partire dalla firma del 'Contromanifesto' Croce del 1° maggio 1925 sino al programma dell'Associazione Italiana per la Libertà della Cultura (a fianco di Ignazio Silone, Rosario Assunto, Raffaello Franchini e tant'altri). Ma si trattava, come è ben evidente, di un impegno di tipo desanctisiano, esemplato dal critico nel “Discorso di Trani” del 1883, onde, invitando i giovani alla tutela della libertà e della dignità personale, e senza neanche nominare la parola “patria” (dicea il De Sanctis), nella sola menzione della “persona” e della “dignità”, c'erano “la libertà, la Patria, tutto”.

E' proprio vero, dunque, che: “Ha tante facce la polla schiusa”, come sigilla il poeta in “L'estate” del 1935 (dunque, nelle “Occasioni”). Certo: “L'arte tanto intuisce quanto prospetta”, come dimostro a partire dal 1976, attualizzando Croce e Ragghianti, proprio il Ragghianti che ha sviluppato originalmente le riflessioni di “Cinematografo rigoroso” (1933) poi rifluite nelle “Arti della visione” I-III (Torino 1975, 1976, 1978); “Arte fare vedere” I. “Dall'arte al museo” (1974: Firenze 1990); “L'arte e la critica”(1950: Firenze 1980); sino a “Arte fare lavoro. Per una interpretazione di Marx” (1957: poi nel “Marxismo perplesso” della Editoriale Nuova, di Milano 1980, pp. 15-42 (cfr. il mio “Non fu sì forte il padre”. Letture e interpreti di Croce, Editrice Salentina, Galatina 1978; e Simone Viani, “Arte fare vedere in Carlo Ludovico Ragghianti”, nella “Rivista di studi crociani” del 1978/I, pp. 189-197 e II-III, pp. 354-359).

Per tanto: “E la nube che vede ? Ha tante facce/ la polla schiusa “, ammonisce Montale, descrivendo il paesaggio animato vitalmente dall'estate e presagendo “Forse nel guizzo argenteo della trota / controcorrente /torni anche tu al mio piede fanciulla morta / Aretusa”.

Pure, la polla schiusa può essere, anzi è, una idea pluripotente; può ben essere, ed anzi è, anche la “trouville”, la scoperta, il vichianamente filologico e filosofico 'ritruovato', la indagine che si fa visione. In eminente esempio, e per quanto tocca il nostro progetto o percorso, la “religione della libertà” è polla schiusa. E ha facce vòlte al passato del Sorgimento, del 'Come se Dio ci fosse', della

foscoliana religione “Dei Sepolcri”, e di Mazzini e Montenegro e Quinet; e ha ampie e luminose aperture e facce vòlte sull'avvenire: Capitini e Antoni pensatori della libertà “indivisibile”; De Caprariis e Montale testimoni nei lor modi e forme; Leone Ginzburg e Giorgio Bassani; Arthur Koestler di “Buio a mezzogiorno” e il suo Mario/Leo Valiani; e Vaclav Havel, “l'uomo senza potere giunto ai vertici del potere” nella Repubblica ceca; Aung San Suu Kji in Birmania e la resistenza morale di Aristide nel carcere rumeno di Pitesti, “genocidio delle anime”.

Il rapporto memoria – ricordo è – quant'altri mai - polla schiusa. Ed ha molte facce, da Esiodo ai moderni; Platone e Plotino; Aristotele e Agostino: tralucendo, infine, nella tradizione ermetica, da Mallarmé e Baudelaire a Proust e Montale.

“Ha tante facce la polla schiusa”. Così, anche il ritrovamento della dèdica del volume proustiano “Albertine disparue”, vergata da Gianfranco Rossi pel cugino Bassani, lo è, dalle molte facce. Ne derivano la “Albertina se n'è andata !”, il nesso tra il personaggio storico della lapide della via Mazzini a Ferrara (Albertina Magrini Bassani), la memoria del personaggio femminile proustiano (Albertine Simonet) e loro complessa 'traslatio' in Micòl, figura bassaniana.

“Delta”, con incroci plurimi tra influssi joyciani e la resa personale di Samuel Beckett, è scintillante polla schiusa, - essa pure. E suscita altre catene, serie ulteriori, di getti d'acqua limpida e iridata. La scoperta, o ritrovamento, del carteggio Montale per Gadda, con nessi e riferimenti storici ed estetici a più piani (dall'amicizia ai confronti con altri autori, dall'estetica alla critica all'impegno etico), è altra polla schiusa. Ancora.

L'esaltazione della stessa poesia di Montale nelle recensioni a tutto tondo del Gadda “dimenticato” è polla schiusa, e a quante facce ! Dal poeta ligure al poeta – mùsico al poeta – filosofo; dal filosofo “contingentista”(più che “idealista”) al filosofo – per quanto con rarità preziosa – del valore e della sua trasparenza. Come nella rassegna “Poesia del 1931-32” Emilione Gadda evocava con il suo caratteristico stile, brunianamente magnificante l'intelletto, “Certezza dichiarata è rara in Montale: e qui gli dobbiamo speciale gratitudine. Penserei alla luce dell'appagato conoscere” (a proposito degli 'Ossi': cfr. “Saggi Giornali Favole”, Milano, Garzanti, 1991, I, pp. 1215-1220).

Ecco: “Ha tante facce la polla schiusa”.

Sì che diresti Montale assurgere, come il poeta Hoelderlin per Martin Heidegger, a poeta – per antonomasia – dell'ermeneutica filosofica (cfr. “La poesia di Hoelderlin”, del 1981, ed. it. a cura di Leonardo Amoroso, Adelphi, Milano 1988, Edizione delle Opere di Martin Heidegger: “Rammemorazine” - “Andenken”, pp. 97-180). “Ma ciò che resta , lo fondano i poeti” (‘Was bleibet aber, stiften die Dichter’. - Amoroso traduce: “Ma ciò che resta, lo istituiscono i poeti”. - resa valida, cui preferisco tuttavia la versione di Assunto: “lo fondano i poeti”).

L'ultimo verso della “Estate”: “Occorrono troppe vite per farne una”, in base a pur legittime comunicazioni orali e delucidazioni, viene inteso o come allusione alla difficoltà di“oltrepassare lo stretto varco d'accesso alla sua percezione” (la “cruna”: in Luigi Blasucci, 1982 – 1990); o per la “necessaria dispersione di molte eventualità ('vite', in senso figurato) perché una vita si realizzi” (Franco Fortini, 1953, con riferimento alla dispersione che ha colpito anzitutto Aretusa, la cui vita è stata prematuramente infranta).

Nella intensa polisemìa montaliana, noterei anzitutto l'evidente prestito dantesco, per la rima baciata “cruna” - “una”, figgendo il viso a fondo in Inferno, VII, 61-66, a proposito della vicenda o zuffa della Fortuna; Inferno, XV, 21; Purgatorio, X, 16 e XXI, 37. E da questa base filologica, si trae lo spunto per la rilettura della “autenticità” della “vita”, che deve pronunciarsi e tutelarsi come “individua”, in sede di ermeneutica filosofica.

Così, gli evidenti, anche se non sempre incisivamente rilevati, echi danteschi schiudono l'esito ermeneutico-ontologico, di rivelare la figura 'grandeggiante' nella sua 'solitaria' individuazione di quell' “una”(l' anima), finale ! In effetti, se “cruna” è in rima di Inf. XV, 21 (“come il vecchio sartor fa nella cruna”, e di Purg. X, 16: “che noi fossimo fuor di quella cruna” e XXI, 37: “Sì mi die', dimandando, per la cruna /del mio disio”), nel canto VII dell' Inferno, a proposito della “corta buffa de' ben che son commessi a la Fortuna”(ai vv. 61-66), Virgilio spiega a Dante: “chè tutto l'oro ch'è sotto la luna / e che già fu, di quest' anime stanche / non potrebbe farne posare una”. Notava bene il fine Carlo Grabher (“Inferno”, ed. Principato, Messina-Firenze 1960, 1980, 39^a ed.,

pp. 78-79). “specialmente negli ultimi tre versi (64-66) e fino a quel 'posare' su cui batte un insolito accento di 9[^], che, seguito immediatamente dal naturale accento di 10[^], contribuisce al netto risalto di 'una:non potrebbe farne posare una'. Di fronte all'infinito tormento sulla terra e sotto la terra, di fronte all'infinita distesa di quell' 'oro' e di quelle 'anime stanche', come grandeggia, tragica e solitaria, quell' 'una', che non potrà, nemmeno essa, aver posa !”

Stessa tragica evidenza è segnata nel ritmo (secondo noi) di Montale: “Occorrono troppe vite per farne una”. “Farne una” ad emulazione del dantesco “posare una”- con identica posizione tônica degli accenti di 9[^] e 10[^]. Affine il senso ontologico, di analitica del “mondo della vita”: far risaltare la difficile, solitaria dimensione della individualità dell'anima, còlta nella sua propria autenticità. E' a questo punto che l'analisi stilistica diventa sussidio per la più larga interpretazione della visione del mondo dell'autore, specie dell'arte e della memoria che in essa si riflettono, e da essa son rappresentate. “Occorrono troppe vite per farne una”, può leggersi – allora – come la ricapitolazione nell'individuo della memoria storica, nell'anima autentica e originale della “sapienza dei secoli” e – se si vuole – nell'ontogenesi della filogenesi, in un senso più profondo, o figurale, rispetto a quello esistentivo, costituito dalla fine prematura di Aretusa (che non viene espunta ma inglobata nella metafisica del tempo)

Per comprendere appieno la portata di questa nuova lettura di Montale, nelle sue implicazioni, dobbiamo fare ancora altra avvertenza. Bisogna tenere l'occhio alle teorie evoluzionistiche (da Spencer a Boutroux a Bergson della “Evoluzione creatrice”, che il Montale apprese), da una parte; e considerare dall'altra, congiuntamente, tutta l'urgenza etica del verbo che principia il verso “Occorrono” con la rarità del principio d'individuazione (direbbe Schopenhauer) della “vita”.

Se il principio della selezione naturale (Darwin, Spencer, Boutroux) veniva trattato come momento attivo verso il mondo, adattivo e insieme trasformativo dell'ambiente (Jean-Baptiste de Monet de Lamarck), e quindi di orientamento di tutti gli esseri viventi verso la vita, la luce o il sole (convintamente ripreso da Karl Popper in “Conoscenza oggettiva” e altri luoghi); in particolar modo lo stesso Boutroux (al Montale sì caro, a partire dal 1911) aveva confutato il determinismo causalistico (principio di necessità) per sostenere la singolarità ed eccezionalità del “vivente” (principio della contingenza), oltre a sradicare la concezione stessa di legge, frutto piuttosto delle esigenze intellettuali dell'osservatore, paradigmaticamente portate a ridurre il diverso all'identico e il mutabile all'immutabile (Cfr. “Sulla contingenza delle leggi di natura” del 1874 e la “Idea di legge naturale nella scienza e nella filosofia contemporanea” del 1895: dottrine cui si accosterà personalmente nella “Logica come scienza del concetto puro” del 1905-1908 lo stesso Croce, al filosofo francese non per nulla vicino nella occasione del Congresso Internazionale di Filosofia di Bologna: v. il mio “Montale e Croce”).

Per parte sua, Henri Bergson della “Evoluzione creatrice” (1907) procedeva a confutare tanto il finalismo quanto il causalismo deterministico nella natura, rinvenendo in entrambi gli orientamenti “cornici” simili o affini, in lor luogo esaltando il principio evolutivo dell' “élan vital”(“slancio vitale”). Da parte il fatto che in molti acuti luoghi lo stesso Bergson recepisce il concetto di un movimento attivo degli esseri viventi, animali e piante, verso il mondo, dando un poco la mano da un lato a Lamarck dall'altro al Popper, ma soprattutto alla forza generativa di Herbert Spencer, che aveva parlato di “reciproco adattamento” (pur avendo “ricostruito la evoluzione” - dice Bergson – “con dei frammenti dell'evoluto”), noterò soltanto in questa sede come la “Evoluzione creatrice”, confutando il finalismo nella natura (assimilato 'tout court' al causalismo come “frame” o dottrina radicalmente “artificiale”), trascura anche – e conseguentemente – il “vivente originario” della filosofia della natura ed età del mondo di Schelling. Laddove io propongo di tematizzare lo stesso “élan vital”(pur in un quadro categoriale assai diverso) come prova indiretta di una 'fortuna' (“Fortleben”) del “vivente originario” - sulla linea del “vitale” nella modernità.

In siffatta ermeneutica, “Occorrono troppe vite per farne una”, accoglie nel senso della parola (“Sprache und Bewusstsein” o “Parola e coscienza” di Bruno Liebrucks) il concetto di selezione naturale come “contingenza” per quanto tocca la singolarità inderivabile da qualsiasi principio causale (e tutto ciò è nel “farne una”, icasticamente impresso nel ritmo accentuativo, come s' è visto dalla esegesi dei prestiti danteschi); il vitalismo (“vite”); il senso della memoria storica o

sapienza dei secoli, compendiata e come ricapitolata nell'individuo (“troppe” di “troppe vite”: soccorrendo sul punto il Bergson di “Materia e memoria”); ultimo, per ora, ma non ultimo, il bisogno morale, o urgenza etica, che dà la sua spinta alla “rammemorazione” (“Occorrono” con forte rilievo a inizio di verso). In codesta rilettura il conferimento di senso si spinge più oltre, ponendo all'inizio il “problema”, “die Frage”, il “primum movens” dello slancio vitale, ad inaugurare la complessa narrazione (debitrice, alla larga, per la “Istorica” di Gustav Droysen o la “Teoria e storia della storiografia” di Benedetto Croce).

Per noi, ultimogeniti della modernità, venuti all'essere dopo tante prove, “Occorrono troppe vite per farne una” è dizione vicina al motto che Karl Popper ripiglia nella “Ricerca non ha fine”, propria autobiografia intellettuale del 1975, dal lontano congiunto, il dotto biologo Joseph Popper-Lynkeus: “Ogni qualvolta muore un uomo, è un intero universo a venire distrutto” (già Platone diceva che “ogni grande uomo è molti uomini in uno”).