

ROMANO LUPERINI

IL DESIDERIO E LA SUA NEGAZIONE.
SU *FELICITÀ RAGGIUNTA, SI CAMMINA*

1.

*Felicità raggiunta, si cammina*¹ è la trentatreesima nel blocco delle trentacinque poesie d'autore inviate a Bianca Messina, con cui Montale tenne corrispondenza fra l'agosto del 1923 e il settembre 1925. La sua stesura risale presumibilmente a questo periodo (forse al 1924). La versione documentata dal carteggio, donato da Francesco Messina a Vanni Scheiwiller e pubblicato da Laura Barile², non si differenzia sostanzialmente dall'edizione definitiva, compresa nel libro *Ossi di seppia* e collocata all'interno della sezione omonima. Unica variante, l'inserimento di una virgola al v. 4 (dopo «al piede») a meglio sottolineare il parallelismo «Agli occhi» (v. 3) / «al piede» (v. 4), entrambi a inizio verso. D'altronde questo parallelismo è raddoppiato dalla sovrapposizione fra metrica e sintassi dei due versi in questione, caratterizzati tutt'e due dalla iterazione della serie sostantivo-pronome relativo-verbo («Agli occhi sei barlume che vacilla» e «al piede, teso ghiaccio che s'incrina»).

Il testo si compone di 10 versi suddivisi in due strofe di 5 versi ciascuna. La struttura metrica è sostanzialmente endecasillabica: sette infatti sono gli endecasillabi, tutti *a maiore*; ma anche gli altri tre possono essere facilmente riassorbiti nel ritmo di questo verso: uno (il v. 2) è un settenario, che tradizionalmente si associa all'endecasillabo, un altro (v. 8) è un verso di sedici sillabe scomponibile però in un endecasillabo *a maiore* e in un quinario («è dolce e turbatore come i nidi | delle cimase»), infine il v. 6, un novenario, diventa un endecasillabo se letto senza la doppia sinalefe (con dialefe fra «sulle» e «anime» e fra «anime» e «invase»).

¹ Ecco il testo: «Felicità raggiunta, si cammina | per te su fil di lama. | Agli occhi sei barlume che vacilla, | al piede, teso ghiaccio che s'incrina; | e dunque non ti tocchi chi più t'ama. || Se giungi sulle anime invase | di tristezza e le schiari, il tuo mattino | è dolce e turbatore come i nidi delle cimase. | Ma nulla paga il pianto del bambino | a cui fugge il pallone tra le case» (E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. BETTARINI e G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1980, p. 38).

² E. MONTALE, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina 1923-25*, a cura di L. BARILE, Milano, Scheiwiller, 1995.

Alle concatenazioni foniche (soprattutto del gruppo delle gutturali) poste in risalto da Arvigo³, aggiungerei la replicazione anagrammatica (o rima inclusiva) di *occhi* (v. 3) in *tocchi* (v. 5) e di *ama* (v. 5) in *lama* (v. 2), quella delle dentali in *ta* (due volte al v. 1, e una al v. 5), in *te* (al v. 2 e al v. 4) e in *de* (al v. 4), in *to* (al v. 5, al v. 7 e al v. 9), variato in *do* (al v. 8), in *ti* (al v. 5 e al v. 7) e in *di* (v. 8), in *tu* (al v. 7) e *du* (al v. 5). Notevole anche la sequenza della assonanza *o/e* in «dolce», «turbatore», «come» che anticipa quella della parola chiave «pallone».

Le due strofe presentano ciascuna tre versi in rima fra loro (nella prima strofa però uno, il v. 3, è solo in assonanza con i corrispondenti – *cammina* : *vacilla* : *s'incrina* –, in parte compensata dalla identica struttura verbale trisillabica, nonché dalla ripresa in *vacilla* del nesso /il/ di *fil* al v. 2) e altri due a loro volta associati dalla rima: *lama* : *t'ama* e *mattino* : *bambino*. Quest'ultima istituisce una connessione con la strofa precedente a cui è legata dalla quasi rima con *cammina* e *s'incrina* (ma va apprezzata anche la consonanza con *pallone*). Quanto a *lama* : *t'ama*, il ponte semantico che la rima istituisce fra le parole correlate (qui rafforzato dalla già notata struttura anagrammatica) sembra alludere a una contraddizione (la lama lacerata e divide) piuttosto che all'unione e alla congiunzione cui rinvia invece l'amore (ma su ciò torneremo).

Le due strofe hanno dunque struttura analoga, e tuttavia anche rovesciata, perché il rapporto fra metrica e sintassi fa registrare una struttura a chiasmo: nella prima strofa a un periodo di due versi ne segue uno di tre; nella seconda a un periodo di tre, uno di due: 2-3, 3-2. Si aggiunga poi che i due periodi centrali sono dedicati simmetricamente uno agli effetti negativi della felicità e l'altro a quelli positivi.

Entrambe le strofe – altro parallelismo – si chiudono con una sentenza che suona come amaro ammonimento, a carattere gnomico nella prima («e dunque non ti tocchi chi più t'ama»), a carattere metaforico-impressionistico (alla Govoni) nella seconda, in cui l'immagine del pallone fuggito fra le case evoca lo shock del male di vivere che subentra inevitabilmente alla felicità. Di qui il tono perentoriamente negativo di una conclusione anticipata al v. 5 e poi ribadita ai vv. 9-10 con una forza particolare, dovuta a un cambio improvviso di passo: i due versi finali infatti spiccano anche perché sono gli unici in cui sia assente l'apostrofe con l'appello alla seconda persona singolare che impronta i primi otto versi, cosicché la verità vi si condensa in una rappresentazione oggettiva in terza persona dotata di forte valore analogico. Il pathos, con note particolarmente dolci nei vv. 6-8, viene di colpo negato raggrumandosi in una sorta di embrionale correlativo oggettivo.

2.

Il testo presenta forti legami con altri della stessa raccolta (*Falsetto* e *Spesso il male di vivere* in primo luogo e anche *Mia vita, a te non chiedo lineamenti*, *Gloria del disteso mezzogiorno* e,

³ T. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale* Ossi di seppia, Roma, Carocci, 2003, pp. 118-121.

solo per un aspetto particolare, come vedremo, *Incontro*) e di alcuni poeti coevi (Govoni e Sbarbaro soprattutto). Il tema del rischio rappresentato dal gioioso abbandono alla vita è enunciato in *Falsetto*, dove si sottolinea la minaccia che incombe su Esterina giunta sulla soglia dei vent'anni e la sua figura è colta nel momento di esitazione sul «tremulo asse» (quasi anticipazione del «fil di lama» e del «teso ghiaccio che s'incrina»). Già qui il poeta si raffigura come portatore di una scelta esistenziale diversa: invece di abbandonarsi alla spinta vitale e di confondersi col flusso del mare e con l'elemento equoreo (aspirazione presente anche in un testo delle *Occasioni*, *Barche sulla Marna*, dove ritorna la parola «felicità» nell'*incipit*: «Felicità del sughero abbandonato | alla corrente»), lui appartiene «alla razza | di chi rimane a terra», secondo una linea ribadita in *Spesso il male di vivere*, con il suo elogio dell'indifferenza, e in *Mia vita, a te non chiedo lineamenti*, in cui il cuore del poeta «ogni moto tiene a vile» cosicché per lui «do stesso | sapore han miele e assenzio». L'immagine del pianto impagabile del bambino a cui fugge il pallone fra le case si aggiunge a quella del rivo strozzato, dell'incartocciarsi della foglia e del cavallo stramazzone di *Spesso il male di vivere*.

Se la felicità è un rischio e la frustrazione inevitabile, se il male di vivere è assoluto e irrisarcibile, meglio la rinuncia, l'atonìa. È la scelta del «tedio» di cui Montale parlerà nel testo introduttivo delle *Occasioni*, *Il balcone* (e non manca, a conferma di un possibile collegamento, il recupero, in opposizione a quel tedio, della parola «barlume», che compare anche in questo mottetto).

La poesia è rivolta a un *tu* che non è costituito né da una persona, né da una cosa, né da un luogo, e neppure da una parte profonda di sé, come l'anima o la propria vita, alle quali si rivolge spesso Sbarbaro in *Pianissimo*, o il cuore, come in *Corno inglese*, secondo una consuetudine di area crepuscolare. Il movimento iniziale, con l'appello alla felicità raggiunta, è tipico degli *incipit* sbarbariani; ma in Sbarbaro l'anima e la vita, quasi sempre (non sempre, però) personificate con una maiuscola di derivazione baudelairiana (Anima, Vita, ma anche Dolore, Perdizione, Sonno ecc.), presuppongono una capacità di sdoppiamento (quasi di pirandelliano guardarsi vivere) assente in Montale. Il quale indirizza il proprio vocativo a una entità più astratta, la felicità appunto, con una mossa che sarà ripresa nell'*incipit* di *Incontro*, dove però compare il suo contrario («Tu non m'abbandonare, mia tristezza»). D'altronde la «tristezza», come alternativa alla «felicità», è presente anche nel nostro testo («Se giungi sulle anime invase | di tristezza e le schiari»). Questa capacità di astrazione va messa sul conto della predisposizione gnomica e meditativa che differenzia Montale da Sbarbaro, mentre l'assenza di maiuscole, anche quando si riprende da questo poeta l'appello alla vita, rientra in un andamento meno teatralizzato, più intimo e più «moderno» (si veda l'altro *incipit* di movenza sbarbariana «Mia vita, a te non chiedo lineamenti»).

Un'analisi lessicale e retorica del testo ha indotto i critici (Sanguineti, Mengaldo, Arvigo)⁴ a cercarne antecedenti (indiscutibili, certo, ma a mio avviso assai meno de-

⁴ E. SANGUINETI, *Fra Liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, pp. 31-32; P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 27-28; ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale* Ossi di seppia, cit.

cisivi sul versante dei significati) in Pascoli (dove compaiono già la rima *invasa* : *casa* e il sintagma «anima invasa»), d'Annunzio, Gozzano (cui risale l'immagine del ghiaccio che s'incrina), Corazzini. E tuttavia, se ci spostiamo sul piano dell'immaginario e su quello tematico, in questo testo gli autori decisivi mi sembrano altri: Govoni e Sbarbaro soprattutto, in misura minore anche Cardarelli. L'immagine conclusiva a forte valenza analogica, che pienamente rientra nel gusto per le «fulminee notazioni metaforico-impressionistiche», e la predilezione per l'«oggetto povero» (il pallone del v. 10) rimandano a Govoni, come ha mostrato benissimo Blasucci⁵. L'attacco iniziale e il senso conclusivo sono invece sbarbariani, anche se nel v. 5 («e dunque non ti tocchi chi più t'ama») si notano una fermezza e una decisione cardarelliane. La soluzione dell'indifferenza e dell'atonia, viste come unico rimedio al male di vivere, rimandano infatti a Sbarbaro, la cui presenza negli *Ossi di seppia* non va sottovalutata. Anzi Montale sembra volere realizzare una fusione fra il gusto metaforico e impressionistico tipico di Govoni e il tema sbarbariano dell'atonia concepita contemporaneamente o alternativamente come necessaria protezione contro il male di vivere e come maledizione che impedisce di abbandonarsi al flusso vitale: si veda anche la sentenza in zona conclusiva di *Arremba su la strinata proda*: «È l'ora che si salva solo la barca in panna». Anche in questo caso, come in *Felicità raggiunta*, impressionismo metaforico+atonia+sentenziosità gnomica e “decisione” stilistica.

3.

«Felicità raggiunta». Il participio passato in questa accezione di senso è perlomeno insolito. Si collega, nel testo, all'immagine del cammino («si cammina|per tex») e di una meta da raggiungere rappresentata anche da un «barlume» che potrebbe indirizzare il percorso della vita, ma che è incerto, «vacilla», e perciò può venire meno da un momento all'altro. D'altronde si tratta di un cammino pericolante perché il passo del viandante (l'immagine dell'uomo *viator* fa anch'essa parte del repertorio sbarbariano) è minacciato anche dall'insidia del ghiaccio che s'incrina. L'aspirazione alla felicità, nutrita di attesa e speranza, chiude, d'altronde, l'*osso* precedente, *Gloria del disteso mezzogiorno* («La buona pioggia è di là dallo squallore | ma in attendere è gioia più compita»). Un collegamento fra i due testi è evidente e già notato dalla critica (si veda, in proposito, il commento di Cataldi-d'Amely⁶). In *Gloria del disteso mezzogiorno* la felicità o la gioia sono «al di là» (ripetuto due volte) di un limite: «l'ora più bella è di là dal muretto» (ove ritorna anche l'immagine della muraglia di *Merigiare pallido e assorto*), «La buona pioggia è di là dallo squallore». Il nostro testo riprende il precedente, lo continua, e nello stesso tempo ne ridimensiona la carica di speranza, riaffermando la soluzione

⁵ L. BLASUCCI, *Gli oggetti di Montale*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 15-48.

⁶ E. MONTALE, *Ossi di seppia*, a cura di P. CATALDI e F. D'AMELY, Milano, Mondadori, 2003, p. 88.

dell'indifferenza o almeno della assenza di felicità come unica alternativa possibile alle delusioni e alle frustrazioni che la felicità raggiunta comporta.

Il richiamo alla gioia di vivere, sino alla speranza di potere un giorno «cangiare in inno l'elegia», costituisce un filo – non tanto nascosto, peraltro – che percorre il libro *Ossi di seppia* sino a *Riviere*. La negatività prevalente non lo soffoca mai del tutto. Il fatto stesso che Montale abbia scelto di chiudere il libro con un testo giovanile come *Riviere*, che non rappresenta gli esiti ultimi della sua ricerca ed è improntato all'attesa di potere, «pur domani», «rifiiorire», non può essere casuale e attesta semmai la caparbietà con cui, per quanto negata, risorga di continuo in lui l'aspirazione alla felicità.

Nel nostro testo essa è cantata nei primi tre versi della seconda strofa, attraverso una ripresa del verbo implicito in quel participio passato iniziale («raggiunta»): «Se giungi». Quando la felicità libera dalla tristezza le anime, vi introduce un chiarore mattutino («alba») e «speranza» sono associate anche in *Clivo*, vv. 9-13)⁷ e una dolcezza che turba come quella dei nidi delle cimase. Anche qui si intravede una catena analogica fondata sull'immagine degli inizi (e della speranza che essi portano con sé): quelli del giorno (il «mattino» del v. 7) e quelli della vita animale («i nidi») e umana (il «bambino» del v. 9). I bambini d'altronde sono fra i protagonisti degli *Ossi di seppia*, da *Caffè a Rapallo* a *La farandola dei fanciulli sul greto* sino a *Fine dell'infanzia* e *Flussi*. Ma la tenerezza suscitata dallo stadio iniziale dell'esistenza va tutelata dalla frustrazione (dallo shock del «pianto») prodotta dalla fine della felicità: la prospettiva dell'immagine, che si era gioiosamente innalzata sino ai nidi delle cimase, può infatti ora dolorosamente inquadrarvi, nello spazio di cielo fra le case, il pallone sfuggito alle mani infantili.

Il componimento scorre dunque lungo una serie di antitesi (felicità/ tristezza; mattino/ pianto) e di analogie (felicità/ mattino, mattino/nidi, nidi/ bambino). Ma l'antitesi più forte, spinta sin quasi al paradossale, è racchiusa, con vigore estremo di sintesi, nel v. 5, «e dunque non ti tocchi chi più t'ama», che esprime l'intensità del desiderio di felicità e, insieme, la necessità della rinuncia a esso. Non per nulla il verbo «amare» vi appare in rima con un sostantivo che implica lacerazione (*lama* : *t'ama*), suggerendo il gesto di «tagliare via».

Siamo qui a un nodo cruciale non solo del libro *Ossi di seppia*, ma dell'intera ricerca montaliana. La forza dell'attesa, della mancanza e del desiderio che essa suscita non è una prerogativa solo delle *Occasioni*, come interpreta Contini che ne contrappone la tensione positiva alla condizione di stasi passiva e negativa degli *Ossi*⁸; essa è presente anche nell'opera giovanile, da *In limine* che la apre a *Riviere* che la chiude. Di là dalla

⁷ Cfr. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale Ossi di seppia*, cit., p. 119. Secondo Arvigo, ripresa da Cencetti, l'associazione fra il chiarore e la felicità deriverebbe da un passo del frammento 561 di *Aurora* di Nietzsche. Meno convincente, in Cencetti, l'asserita presenza, in questo «osso breve», di un riferimento, anch'esso proveniente dal citato frammento di Nietzsche, all'incapacità del linguaggio artistico di esprimere la felicità senza immediatamente dovervi rinunciare (C. CENCETTI, *Gli «ossi brevi» di Eugenio Montale. I «veri» significati, analisi metrico-linguistica, commento*, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2006, pp. 151-152).

⁸ G. CONTINI, *Una lunga fedeltà*, Torino, Einaudi, 1976, p. 86.

muraglia di *Merigiare pallido e assorto* e dal muretto di *Gloria del disteso mezzogiorno* può esserci l'«ondata della vita» (*In limine*) o la «gioia più compita» (*Gloria del disteso mezzogiorno*); per raggiungere la felicità si può procedere su fil di lama seguendo il suo barlume vacillante. In Montale c'è una ricerca incessante di felicità e d'intesa (con una donna nei suoi canzonieri d'amore, con altri uomini nelle situazioni storiche più tragiche), che però cozza con degli ostacoli, con muraglie storiche e ontologiche, s'impunta, regredisce e si ritrae, salvo poi rinascere e riproporsi in situazioni nuove. Ma c'è anche costante timore del desiderio, la sensazione che la sua realizzazione possa turbare un equilibrio, che il suo mattino sia non solo «dolce», ma «turbatore». I suoi amori, le sue passioni più profonde si sono tutti bruciati agli inizi: non hanno avuto sviluppo; sono stati ben presto negati e interdetti. Si direbbe che ad attrarre Montale sia la trepidazione dello stato nascente – quando niente è ancora del tutto definito e tutto è ancora possibile –, la tenerezza e l'incanto che esso porta con sé. E che la muraglia, coi suoi cocci aguzzi di bottiglia, non sia solo fuori di lui; ma anche dentro.

Chi più ama la felicità deve impedirsela. Proprio chi ha un'aspirazione a essa più viva e intensa. Desiderio e paura di esso, dunque. L'uno e l'altra tanto forti da rendere preferibili il non coinvolgimento, l'indifferenza e l'atonia. *Felicità raggiunta* può sembrare un testo semplice, elementare addirittura; eppure è un testo-chiave perché illustra una dinamica profonda destinata a restare anche al di là di *Ossi di seppia*: sino, direi, all'approdo estremo della negazione di sé e della propria storia nell'ultima stagione poetica.