

**Giulia Sanguin**

Stefano Carrai

*Nell'ombra della magnolia. La poesia di Montale*

Roma

Carocci editore

2022

ISBN 978-88-290-1797-3

Il volume è una raccolta coesa e lineare che contiene i saggi montaliani scritti da Stefano Carrai tra il 1980 e il 2021. La ricerca e lo studio dell'autore – svoltosi in un arco di tempo più che trentennale – sono confluiti in questo libro che riunisce otto saggi per un totale di otto capitoli, i quali attraversano diacronicamente tutta la poetica di Montale. In ogni saggio Carrai avvia l'indagine mediante una lirica campione, la cui analisi diventa l'occasione per evocare un'intera stagione montaliana. Tre capitoli sono riservati però allo studio della terza raccolta, *La bufera e altro*, che, in ragione della sua complessità e della sua natura composita – da *Finisterre* alle *Conclusioni provvisorie* – fa eccezione.

Il primo capitolo approfondisce la stagione degli *Ossi* a partire da *Upupa, ilare uccello calunniato*, l'animale celebrato anche nella nota fotografia di Montale scattata da Ugo Mulas. Nella lirica, il v. 3, «sopra l'aereo stollo del pollaio», accosta il termine “stollo” a “pollaio”: si tratta di un errore, un'aporia lessicale, che andrà a costituire il punto di avvio dello studio di Carrai. La parola «stollo» permette all'autore di accostare Montale a Pascoli; esaminando i tecnicismi contadini in *Myricae*, le occorrenze in entrambi i poeti e gli usi linguistico-dialettali nella Liguria montaliana, Carrai giunge alla conclusione che Pascoli ne fa un uso corretto mentre Montale ne fa un uso improprio. La suggestione pascoliana è imprecisa e confusa nella mente del poeta: scambia infatti “pagliaio” con “pollaio”.

La seconda raccolta montaliana, *Le occasioni*, è analizzata a partire dalla lirica *Barche sulla Marna*, di cui in prima battuta è ricordata la forte carica impressionistica già notata da Solmi. Il testo scelto è emblematico della diversa sensibilità dell'autore all'altezza del '39: non si tratta più di «semplici schegge di esperienza da oggettivare ed eternare sulla pagina, ma momenti di grazia intrinsecamente caduchi che rappresentano in maniera più complessa e sottile il misterioso gioco della vita» (p. 20). In *Barche sulla Marna* il dubbio nasce dal distico conclusivo, posto fra parentesi «(Barche sulla Marna, domenicali, in corsa | nel dì della tua festa)»: a chi si riferisce se non si tratta né di Clizia né di Mosca? I compleanni delle due muse sono infatti il 3 febbraio e il 5 aprile. Carrai sostiene qui l'ipotesi di Leporatti, che legge un riferimento non tanto alla festa di una tu interlocutrice quanto piuttosto a un'ironica “festa della vita”. Tale interpretazione rende l'intero componimento un soliloquio.

Dall'immagine del «cannocchiale arrovesciato», presente nella lirica intitolata *Ventaglio*, comincerà l'affondo interpretativo di *Finisterre*, la raccolta pubblicata nel '43 che, come era consueto per Montale, entrerà nel libro successivo, *La bufera e altro*, e ne costituirà la prima sezione. Veicolata probabilmente dal *Fanciullino* pascoliano, la figura del cannocchiale compare anche nella novella pirandelliana *La tragedia di un personaggio*; in ambito europeo la si ritrova nell'*Interpretazione dei sogni* di Freud e nella *Montagna incantata* di Thomas Mann. Più che ascendenze dirette Carrai suggerisce di rintracciare la matrice dell'immagine nell'*esprit du temps*; attestata nell'*Uomo senza qualità* di Musil, nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e addirittura nel leopardiano *Primo amore*, l'immagine usata da Montale è dunque «parte integrante [...] del repertorio della letteratura europea» (p. 33).

Il capitolo successivo indaga *La bufera e altro* partendo da un'altra immagine-simbolo significativa: quella della magnolia, una pianta legata al periodo fiorentino e presente nelle liriche di Montale sin da *Tempi di Bellosguardo*. L'immagine, che comparirà nella poesia *La bufera*, è legata alla figura di

Clizia tanto quanto il girasole. Nella similitudine della bufera con il conflitto bellico la magnolia assumerà una valenza protettiva.

La chiave di lettura del *Sogno del prigioniero* prende avvio da un'ipotesi di Niccolò Scaffai. La lirica, pubblicata in rivista nel 1954, è in linea con la riflessione montaliana sulla condizione del poeta nel dopoguerra, una cui interpretazione è rintracciabile nell'intervista riportata su «Quaderni milanesi» risalente all'autunno del 1960. Il poeta lascia intendere che il prigioniero del testo rientri nella categoria dei prigionieri politici: a partire da ciò Scaffai ipotizza che la poesia abbia origine dalla visione del film *Sogno di prigioniero* di Henry Hathaway. Carrai legge quindi la lirica assumendo che l'impianto strutturale del testo abbia una matrice teatrale ed evidenza come l'idea della condizione umana intesa come prigionia sia in sintonia anche con una cultura d'avanguardia da cui Montale voleva prendere le distanze (*En attendant Godot* di Beckett, per esempio). E ancora, solo pochi anni prima Montale traduceva l'*Amleto*, nel quale compare il motivo del sogno come tormento e non come via di fuga. L'analisi del *Sogno del prigioniero* consente quindi a Carrai di chiudere il discorso sulla *Bufera e altro* e insieme di spostare lo sguardo sul lungo silenzio poetico montaliano che perdurerà fino al 1971, l'anno di pubblicazione di *Satura*.

Proprio in *Satura*, e in particolare negli *Xenia* per la moglie Mosca-Drusilla Tanzi, compare l'immagine del "grillo di Strasburgo", già presente anche in *A Liuba che parte* delle *Occasioni*. L'animale, il grillo, riconduce il lettore all'amicizia di Montale con Arturo Loria, la quale porta a rievocare il periodo fiorentino. Il sodalizio tra i due, risalente alla collaborazione con «Solaria», rende interessante lo studio del mondo animale in entrambe le poetiche, cariche di implicazioni reciproche.

Dal *Diario del '71 e del '72* Carrai sceglie di approfondire la *Lettera a Bobi*, lirica che permette di ricostruire un'altra importante amicizia per Montale, quella con il critico Roberto Bazlen. L'incontro tra i due è fondamentale per il poeta che comincia a frequentare l'ambiente triestino e la cerchia degli stessi amici di Bazlen, tra cui figurano Carlo Tolazzi e la moglie Gerti, Piero Rismondo e Linuccia Saba; amicizie che hanno ispirato ben due testi montaliani appartenenti alle *Occasioni*: *Carnevale di Gerti* e *Dora Markus*. Bobi Bazlen è anche l'intermediario per incontri come quelli di Montale con Giuseppe Menassè o con Bruno Sanguinetti. Il legame con Bobi si allenta alla fine degli anni '30 soprattutto da parte di Drusilla Tanzi: Bobi aveva infatti suggerito a Montale di fuggire in America con Irma Brandeis. Dopo la morte prematura di Bazlen, nel 1965, Montale scriverà, nel '68, *La madre di Bobi*, testo in cui viene affrontato il complicato rapporto tra madre e figlio. Carrai sostiene che Montale indirizzasse l'opera a Bobi per l'interposta persona della madre defunta. Nel 1971 il poeta pubblica *Lettera a Bobi*, ormai sei anni dopo la sua scomparsa. Carrai consiglia di leggere le due liriche affiancate anche per capire la motivazione per la quale il primo dei due testi viene scartato e non compare nell'*Opera in versi* a cura di Contini e Bettarini. A conclusione del capitolo sul *Diario del '71 e del '72* è inoltre pubblicata una lettera inedita di Giuseppe Menassè a Mosca.

L'ultimo saggio riguarda la lirica *Un sogno, uno dei tanti* contenuta nel *Quaderno di quattro anni*; Carrai analizza in questo testo il forte senso di disorientamento del poeta che contrasta con l'egoismo dell'amico «Arturo», che appare ai vv. 4 e 25. I fatti riportano agli anni del conflitto bellico, durante i quali il poeta si trova a decidere se rimanere a Firenze o fare il grande salto oltreoceano con Irma Brandeis: proprio nello scambio epistolare con quest'ultima Carrai trova la chiave di lettura del testo. Nell'autunno del 1933 Arturo Loria doveva partire per New York; nelle lettere inviate a Irma emerge che Montale contava proprio sull'aiuto dell'amico per trovare un lavoro negli Stati Uniti, in particolare Loria avrebbe dovuto fare il suo nome a Prezzolini, allora titolare di una cattedra alla Columbia University. Ciò non accade, ma non solo: Montale comincia a pensare a una «volontà di nuocere» (p. 97) di Loria, quando per la seconda volta si troverà a suggerire ad Angelo Lipari, ordinario a Yale, di assumere Raffaello Franchi. Nella poesia *Un sogno, uno dei tanti* Carrai sottolinea il senso di smarrimento del protagonista: il «cocente senso di tradimento riaffior[a] come se il tempo non fosse passato e come se la situazione [all'altezza del '76] non fosse ormai tutt'altra» (p. 100).

Carrai conclude la sua monografia con un' *Appendice* dedicata al rapporto di Montale con la tradizione, in particolare con Dante. Il legame con il poeta fiorentino è analizzato in tre tempi. Inizialmente la lettura prediletta di Montale è indagata come *Un'affinità elettiva*; Dante è un riferimento ricorrente e fondamentale fin dai primi tempi, quando Montale ricalca i vocaboli dell' *Inferno* per farne ampio uso negli *Ossi*. Nel paragrafo intitolato *Dantismo montaliano degli anni Trenta* Carrai analizza in che modo cambia la lettura di Montale del poema dantesco dapprima per il magistero di Croce e poi per l'influenza dell'amicizia con Gianfranco Contini. Nell'ultimo paragrafo, *Una lunga fedeltà*, i debiti con Dante sono studiati dal punto di vista intertestuale, con uno sguardo particolare alle modalità di utilizzo di immagini e atmosfere dantesche da parte del poeta ligure.

Il volume di Carrai riesce dunque ad approfondire criticamente l'*opera omnia* di Montale, partendo da un «incaglio di lettura e di esplicazione» (p. 10) di un'unica lirica. L'autore procede diacronicamente, facendo immergere il lettore in tutte le raccolte, senza tralasciare il contesto culturale, le figure di spicco presenti nella vita di Montale, i significati che emergono dalle allegorie e il rapporto del poeta con la tradizione letteraria, italiana (Dante e Pascoli) ed europea (Freud, Mann, Musil, Shakespeare, Beckett).