CAPITOLO

13

La poesia del Novecento: Ungaretti, Saba, Montale

Dopo una guerra, anche le parole vanno ricostruite: qualcuno le scava nel silenzio, qualcuno le prende dalla strada, qualcuno ammette di non averne di sicure.

OBIETTIVI

1. Collocare Ungaretti, Saba e Montale nella storia del primo Novecento: la Grande guerra, il fascismo, le leggi razziali, il dopoguerra
2. Riconoscere nelle poesie dell'*Allegria* il versicolo, lo spazio bianco, l'abolizione della punteggiatura e la forma del diario di guerra
3. Spiegare la poesia onesta di Saba e la struttura del *Canzoniere* come romanzo di una vita
4. Spiegare il male di vivere, la poetica del negativo e il correlativo oggettivo nella poesia di Montale
5. Definire l'Ermetismo e collocare Quasimodo
6. Analizzare sull'antologia le poesie dei tre autori e confrontarle fra loro, con Leopardi e con i simbolisti

INDICE DEL CAPITOLO

13.1 Giuseppe Ungaretti: la parola scavata nel silenzio 3
13.2 Umberto Saba: la poesia onesta 9
13.3 Eugenio Montale: il male di vivere e la ricerca di un varco 12
13.4 L'Ermetismo e Salvatore Quasimodo 16
13.5 Tre strade dopo D'Annunzio: un confronto 17

Italiano 5 · Parte IV · Il Novecento · versione 1.0
Capitolo 13: La poesia del Novecento: Ungaretti, Saba, Montale · pagine 421–444 del volume completo · estratto per lo studio

Dopo la Grande guerra la poesia italiana cambia voce. Le parole solenni di D'Annunzio suonano false a chi ha visto la trincea; il verso libero dei futuristi, gridato e rumoroso, non basta più. In pochi anni tre poeti, nati a pochi anni di distanza in tre città di mare (Alessandria d'Egitto, Trieste, Genova), trovano tre risposte diverse alla stessa domanda: *che cosa può ancora dire la poesia?* Giuseppe Ungaretti risponde con la parola nuda, isolata nel bianco della pagina; Umberto Saba con le parole di tutti i giorni e con le forme della tradizione; Eugenio Montale con un linguaggio esatto, pieno di cose, che dichiara di non avere certezze da offrire.

Questo capitolo funziona in modo diverso dagli altri. Ungaretti, Saba e Montale sono ancora protetti dal diritto d'autore: il libro non può riprodurre le loro poesie, ma solo descriverle e citarne, quando l'analisi lo richiede, poche parole. **Tieni aperta accanto a queste pagine la tua antologia** (o una raccolta completa dei tre poeti): i riquadri **Da leggere** indicano quali testi cercare, in che ordine leggerli e a che cosa fare attenzione; gli esercizi chiedono spesso di lavorare sul testo che hai davanti.

La Figura 13.1 colloca le vite e le raccolte principali dei tre poeti sullo sfondo della storia d'Italia: la guerra, il fascismo, le leggi razziali, la seconda guerra mondiale. Saba è il più anziano, Montale il più giovane; ma è Ungaretti, con un libretto stampato al fronte nel 1916, ad aprire la stagione.

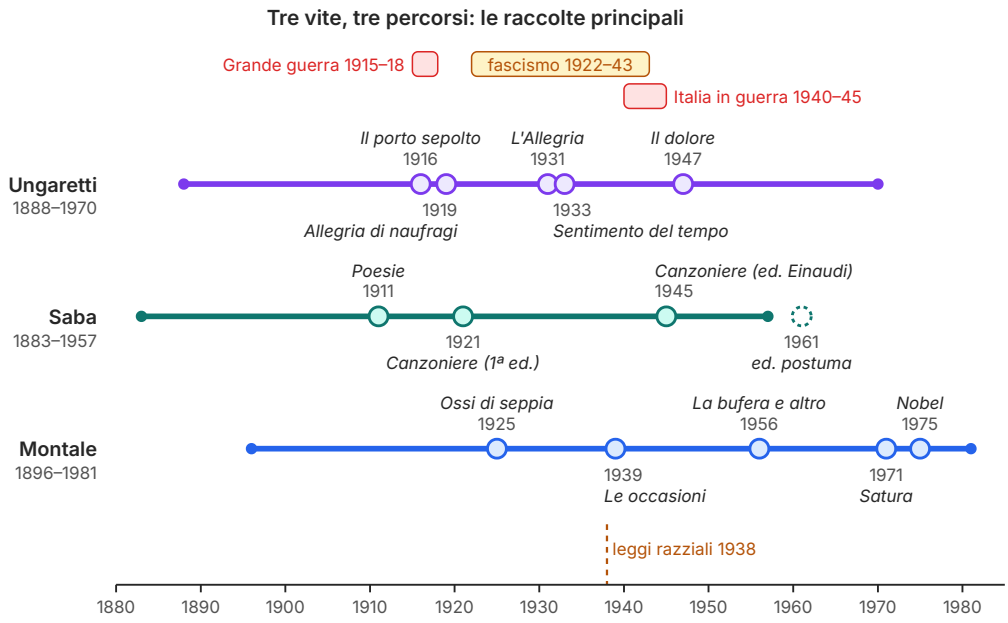


Figura 13.1 Ungaretti, Saba e Montale: le vite e le raccolte principali su un asse del tempo proporzionale. Le bande in alto indicano la Grande guerra, il regime fascista e gli anni dell'Italia nella seconda guerra mondiale; la linea tratteggiata segna le leggi razziali del 1938. Il cerchio tratteggiato di Saba è l'edizione postuma del *Canzoniere* (1961).

13.1 Giuseppe Ungaretti: la parola scavata nel silenzio

13.1.1 Da Alessandria al Carso

Giuseppe Ungaretti nasce ad **Alessandria d'Egitto** l'8 febbraio 1888 da genitori lucchesi emigrati: il padre lavora come sterratore allo scavo del canale di Suez e muore quando il figlio ha due anni; la madre manda avanti un forno e fa studiare il ragazzo in una buona scuola svizzera della città.

Nel 1912 si trasferisce a **Parigi**: segue le lezioni del filosofo Henri Bergson e i corsi della Sorbona, diventa amico di Guillaume Apollinaire, conosce i pittori dell'avanguardia (Picasso, de Chirico, Modigliani) e i letterati italiani di *Lacerba* (Papini, Soffici, Palazzeschi: vedi il capitolo 10), che nel 1915 pubblicano le sue prime poesie. Interventista, quando l'Italia entra in guerra si arruola volontario come **soldato semplice** di fanteria e combatte sul **Carso**; nel 1918 il suo reggimento è trasferito in Francia, nella Champagne.

Al fronte Ungaretti scrive su foglietti, cartoline, margini di giornale. Un giovane ufficiale, Ettore Serra, raccoglie quei testi e li fa stampare a Udine, nel dicembre 1916, in ottanta copie: è **Il porto sepolto**. Il titolo nasce dalla suggestione del porto di Alessandria e di un porto antico ri-

masto sepolto sotto il mare: nella poesia che porta lo stesso titolo, il poeta si immerge fino a quel fondo e ne riemerge con la poesia. È un'immagine di ciò che fa la poesia: riportare in superficie qualcosa di un segreto che non si lascia mai possedere del tutto. Il libro crescerà: nel 1919 diventa *Allegria di naufragi*, con molte poesie nuove; dal 1931 si intitola **L'Allegria**, e trova la sua forma definitiva nel 1942, come primo volume dell'opera completa che Ungaretti chiama **Vita d'un uomo**.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Allegria» non vuol dire «spensieratezza».** Il titolo *Allegria di naufragi* è un ossimoro: l'allegria è quella del naufrago che si scopre vivo dopo il disastro e riprende il viaggio. Nelle poesie di guerra la gioia nasce proprio accanto alla morte, come slancio istintivo verso la vita. Chi riassume *L'Allegria* come un libro «allegro» non ha capito il titolo; chi lo riassume come un libro solo disperato, nemmeno.

13.1.2 La poetica: la parola, il bianco, la data

Apri una pagina dell'*Allegria* e la prima cosa che noti non è una parola, ma il bianco. Le poesie di guerra sono fatte di righe brevissime, spesso di due o tre parole, a volte di una sola: è il **versicolo**, il verso ridotto a una parola o a un gruppo minimo di parole (la Figura 13.2 ne dà uno schema). Mancano quasi del tutto i segni di punteggiatura: le pause sono affidate agli a capo e agli **spazi bianchi** fra un gruppo di versi e l'altro. Ogni parola, così isolata, pesa il doppio: il lettore è costretto a fermarsi su di essa, a sentirne il suono e il significato.

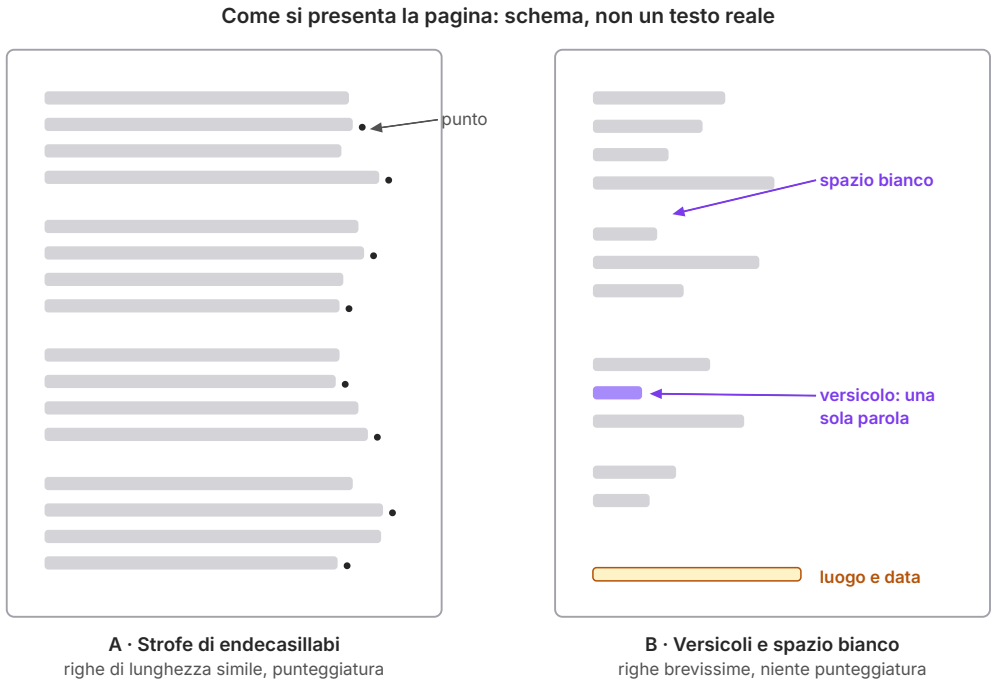


Figura 13.2 La pagina tradizionale e la pagina dell'*Allegria*: schema originale, non la riproduzione di una poesia. A sinistra, strofe regolari di versi di lunghezza simile, chiuse dalla punteggiatura; a destra, versi brevissimi, anche di una sola parola, separati da spazi bianchi che fanno da pausa; in fondo, il luogo e la data.

Sotto quasi ogni poesia di guerra Ungaretti scrive **il luogo e la data**: una quota del Carso, un paese del Friuli, un giorno preciso. Il libro diventa così una specie di **diario di guerra** in versi. Ma non è una cronaca: Ungaretti non racconta battaglie né celebra vittorie. Della guerra registra il corpo, la notte, la paura, la fraternità fra soldati, e soprattutto la scoperta, in mezzo alla morte, di un attaccamento violento alla vita. È una poesia della guerra vista *dal basso*, dall'uomo semplice in trincea: l'opposto della retorica del poeta-vate.

Da dove viene questa forma? Contano i simbolisti francesi (vedi il capitolo 7), la loro idea della parola che evoca più di quanto dice, e l'amico Apollinaire, che aveva tolto la punteggiatura ai suoi versi. Ma conta anche la situazione concreta: il poco tempo, il poco spazio, l'urgenza di chi non sa se arriverà al giorno dopo. In una poesia dell'*Allegria*, *Commiato*, dedicata proprio a Ettore Serra, Ungaretti descrive la parola poetica come qualcosa che si trova scavando nel proprio silenzio e nella propria vita: una parola che dica l'essenziale e nient'altro.

COLLEGAMENTI

Storia · Il Carso e l'Isonzo. Fra il 1915 e il 1917 l'esercito italiano combatté sull'altopiano del Carso e lungo il fiume Isonzo undici battaglie per avanzare verso Trieste, con perdite enormi e conquiste di pochi chilometri. Le quote, i valloni e i paesi distrutti che compaiono sotto le poesie dell'*Allegria* (il monte San Michele, San Martino del Carso) sono i luoghi di quelle battaglie.

13.1.3 Le poesie di guerra

La Tabella 13.1 raccoglie le poesie dell'*Allegria* che leggerai nell'antologia, con il luogo e la data che il poeta ha posto sotto ciascuna. Qui ne descriviamo il nucleo; la lettura spetta a te.

Tabella 13.1 Sei poesie dell'*Allegria*: il luogo e la data indicati da Ungaretti, la forma e il nucleo del testo.

Poesia	Luogo e data	Forma	Nucleo
Veglia	Cima Quattro (monte San Michele), 23 dicembre 1915	due strofe di versi liberi brevissimi (13 + 3 versi)	una notte accanto al cadavere di un compagno; la scoperta di amare la vita
Fratelli	Mariano, 15 luglio 1916	versi liberi brevi; la parola del titolo ritorna	soldati di reparti diversi si incontrano nella notte: la parola «fratelli» come gesto istintivo di chi si scopre fragile
I fiumi	Cotici, 16 agosto 1916	poesia lunga, in versi liberi brevi	il bagno nell'Isonzo; il ricordo dei fiumi della propria vita
San Martino del Carso	Valloncello dell'Albero Isolato, 27 agosto 1916	quattro strofe brevissime	il paese distrutto e il cuore del poeta, più distrutto ancora
Mattina	Santa Maria La Longa, 26 gennaio 1917	due versi, quattro parole	un istante di luce in cui l'io si sente tutt'uno con l'infinito
Soldati	Bosco di Courton, luglio 1918	quattro versi, una sola frase	la vita dei soldati appesa come le foglie in autunno

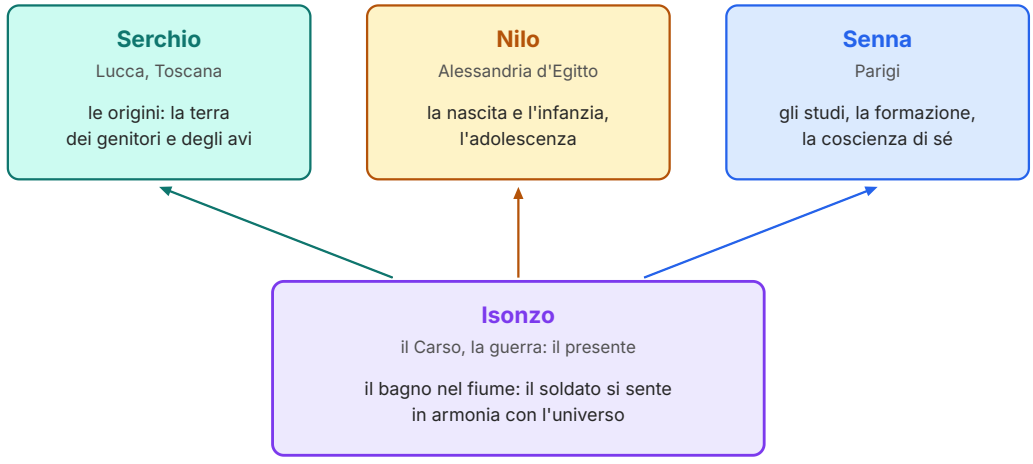
Veglia è una delle prime poesie di trincea del libro. Dopo una lunga strofa che descrive una notte passata accanto al corpo di un compagno ucciso, e la sorpresa di lettere d'amore scritte proprio lì, tre versi brevissimi dichiarano: «Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita» (vv. 14–16). L'orrore non spegne la vita: la accende.

San Martino del Carso è costruita su un parallelismo. Nelle prime due strofe due cose sono quasi scomparse: delle case del paese restano pochi pezzi di muro, dei compagni che il poeta amava non resta quasi nessuno. Nelle ultime due strofe, brevissime, il movimento si capovolge: nel cuore nessuno manca, ogni morto è ricordato; e proprio per questo è il cuore il luogo più devastato. La guerra distrugge i paesi, ma il vero paesaggio di rovine è interiore.

Soldati condensa in quattro versi un paragone antichissimo, quello fra le generazioni degli uomini e le foglie degli alberi, che risale a Omero ed era passato per Virgilio e per Dante (*Inferno* III). Ungaretti lo rinnova in due modi: lo riferisce non all'umanità in generale ma ai soldati di quel momento, che possono cadere da un istante all'altro; e affida una parte del senso al titolo, che dice chi vive come le foglie. ***Mattina***, due versi di quattro parole in tutto, è la poesia più breve di Ungaretti: un verbo riflessivo e un complemento bastano a dire un attimo di pienezza, in cui la luce del mattino e l'immensità del cielo e del mare sembrano entrare nell'io.

I fiumi è invece una delle poche poesie lunghe dell'*Allegria*. Il soldato, appoggiato a un albero mutilato in una dolina, ripensa al bagno fatto quella mattina nell'Isonzo: nell'acqua si è sentito una «docile fibra» dell'universo, in armonia con tutto. Da quel fiume ne riaffiorano altri tre, ciascuno legato a un tempo della sua vita: il Serchio, il fiume di Lucca, terra dei genitori; il Nilo, della nascita e dell'infanzia; la Senna, di Parigi e della formazione (la Figura 13.3).

I fiumi (Cotici, 16 agosto 1916): quattro fiumi, quattro tempi di una vita



Nella poesia il presente (Isonzo) viene per primo; il ricordo risale poi agli altri tre fiumi.

Figura 13.3 I quattro fiumi di *I fiumi*: schema della redazione. Il presente della guerra (l'Isonzo) apre il ricordo degli altri tre fiumi, ciascuno legato a un luogo e a un tempo della vita del poeta.

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare la chiusa di *Veglia*. Prendi i tre versi finali citati sopra e la prima strofa letta nella tua antologia. Rispondi: perché la parola *tanto* sta da sola in un verso? Che cosa contrappone la seconda strofa alla prima?

1. Guarda la forma. La seconda strofa è separata dalla prima da uno spazio bianco: è una pausa lunga, quasi un respiro dopo la notte descritta. I tre versi sono di misura molto diversa: un senario, una parola di due sillabe, un settenario.

2. Guarda la parola isolata. *Tanto*, da solo nel verso centrale, si legge lentamente e riceve tutto l'accento: è l'avverbio di quantità a portare il senso. Non basta dire che il soldato è attaccato alla vita; conta *quanto* lo è, e lo è come mai prima.

3. Collega forma e senso. La prima strofa è un elenco di immagini di morte (il compagno ucciso, la bocca, le mani); la seconda è una frase al passato prossimo, in prima persona, che dichiara il contrario: la vita. L'opposizione non è spiegata con un *ma* o un *eppure*: la affida allo spazio bianco. Conclusione: in *Veglia* lo stile spezzato non è un ornamento, è il modo in cui il lettore sperimenta lo stesso salto, dalla morte vista all'amore per la vita.

13.1.4 Dopo la guerra: *Sentimento del tempo* e *Il dolore*

Negli anni Venti Ungaretti si stabilisce a Roma e lavora per il ministero degli Esteri. Aderisce al fascismo: nel 1923 una ristampa del *Porto sepolto* esce con una prefazione di Mussolini, e nel 1925 il poeta firma il manifesto degli intellettuali fascisti. In quegli anni matura anche una conversione religiosa. La sua poesia cambia direzione: nel 1933 pubblica **Sentimento del tempo**, in cui ritornano la punteggiatura, la sintassi distesa, l'**endecasillabo** e il settenario della tradizione. Ungaretti rilegge Petrarca e Leopardi (vedi i capitoli 1–2) e cerca di ricollegare la propria voce alla grande lirica italiana. La poesia si fa più difficile, fitta di analogie: i giovani poeti degli anni Trenta lo leggeranno come un maestro (vedi la sezione sull'Ermetismo).

Nel 1936 Ungaretti accetta una cattedra di letteratura italiana all'università di San Paolo del Brasile. Lì, nel 1939, muore il figlio Antonietto, di nove anni. Da questo lutto, e da quello collettivo della seconda guerra mondiale, nasce *Il dolore* (1947): poesie di pianto privato e di pietà per Roma occupata. Tornato in Italia nel 1942, Ungaretti insegna all'università di Roma; muore a Milano nel 1970.

DA LEGGERE

Ungaretti nella tua antologia. Leggi, in questo ordine: *Il porto sepolto* (la poesia che dà il titolo al primo libro: che cosa riporta alla luce il poeta?), *Veglia*, *Fratelli*, *Sono una creatura* se c'è, *I fiumi*, *San Martino del Carso*, *Mattina*, *Soldati*. Per ciascuna annota: il luogo e la data; quanti versi e quante strofe; la parola che, isolata in un verso, ti sembra più importante; se c'è un segno di punteggiatura. Poi leggi una poesia di *Sentimento del tempo* e conta le sillabe di due versi: troverai endecasillabi e settenari. Che cosa è cambiato?

13.2 Umberto Saba: la poesia onesta

13.2.1 Un triestino e un nome scelto

Umberto Saba si chiama, all'anagrafe, **Umberto Poli**. Nasce a **Trieste** il 9 marzo 1883, quando la città appartiene all'Impero austro-ungarico. Il padre abbandona la madre prima della sua nascita; la madre, ebrea, affida il bambino per i primi anni a una balia slovena e cattolica, Peppa, che il poeta ricorderà per tutta la vita come una madre di gioia, contrapposta alla madre vera, severa e triste. Il nome d'arte, usato dal 1910 e reso ufficiale nel 1928, ha un'origine non sicura: si è pensato al nome della balia e alla parola ebraica che significa «nonno».

Sposa nel 1909 Carolina Wölfler, la Lina delle sue poesie; nel 1910 nasce la figlia Linuccia. Dopo la Grande guerra, che passa in uffici militari, compra a Trieste una **libreria antiquaria**: farà il libraio per gran parte della vita. Nel 1938 le **leggi razziali** lo colpiscono come ebreo: deve cedere formalmente la libreria a un commesso e lasciare Trieste per Parigi, poi per Roma; durante l'occupazione tedesca si nasconde a Firenze, dove l'amico Montale va a trovarlo nei rifugi provvisori. Muore a Gorizia nel 1957.

COLLEGAMENTI

Storia · Le leggi razziali del 1938. Con i provvedimenti del 1938 il regime fascista escluse gli ebrei dalle scuole, dagli impieghi pubblici, da molte professioni e dalla proprietà di aziende; dopo l'8 settembre 1943, nell'Italia occupata dai tedeschi, cominciarono gli arresti e le deportazioni. La vita di Saba (la libreria ceduta, l'espatrio, la fuga, i nascondigli) è un esempio concreto di quello che hai studiato in Storia: le leggi non colpivano una categoria astratta, ma persone, mestieri, famiglie. Ne riparleremo nel capitolo 14, con Primo Levi.

13.2.2 Il *Canzoniere*: il romanzo di una vita

Saba scrive poesie fin da ragazzo; il primo libro, *Poesie*, esce nel 1911. Ma la sua opera vera è un libro solo, che cresce per tutta la vita: il **Canzoniere**. La prima edizione, datata 1921, esce a spese dell'autore con il marchio della sua stessa libreria; una grande edizione accresciuta esce

da Einaudi nel 1945; l'ultima, postuma, nel 1961. Il titolo riprende quello con cui la tradizione chiama il libro di Petrarca, ma il modello è diverso: le poesie sono disposte **in ordine cronologico**, raccolta dopo raccolta, così che leggerle di seguito è come leggere il **romanzo** di una vita, dall'adolescenza alla vecchiaia (la Figura 13.4). Saba stesso, in un commento al proprio libro scritto in terza persona sotto pseudonimo, la *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948), lo descrive come un piccolo romanzo nato dalla vita.

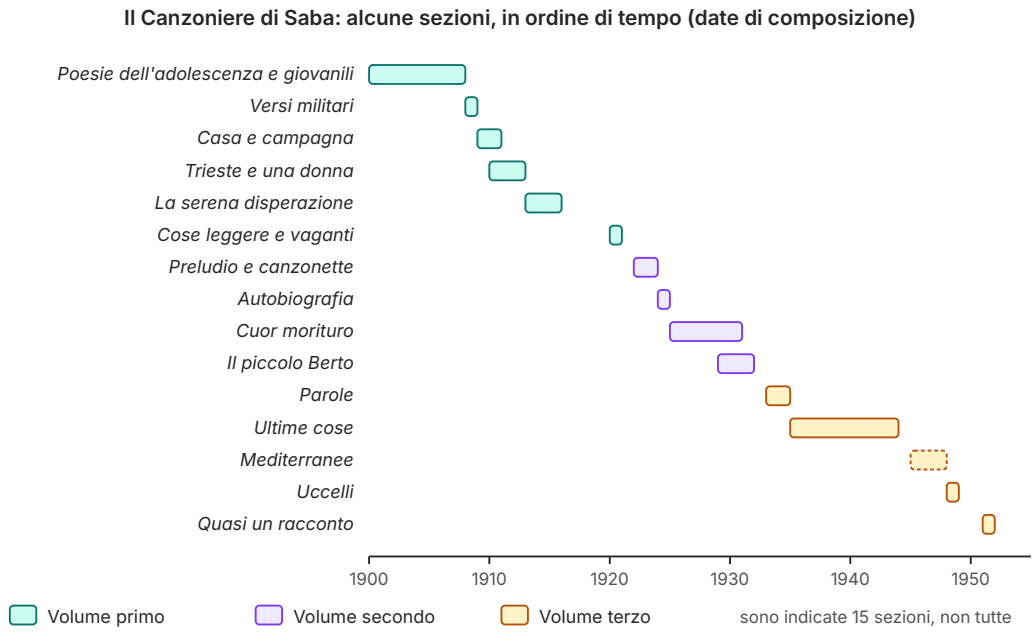


Figura 13.4 Il *Canzoniere* di Saba nell'ordinamento definitivo in tre volumi: alcune sezioni, con le date di composizione che il poeta stesso indica. Le poesie di ogni volume seguono l'ordine del tempo; il libro si legge come un'autobiografia. Per *Mediterranee* la barra tratteggiata indica solo l'immediato dopoguerra, perché le fonti non concordano sulla data.

Il *Canzoniere* è anche il libro di una psiche. Fra il 1929 e il 1931 Saba si sottopone a un'analisi con il medico triestino **Edoardo Weiss**, allievo di Freud e primo divulgatore della psicoanalisi in Italia. L'esperienza lo aiuta a leggere il proprio passato: il padre assente, le due madri, il trauma del distacco, che diventano materia di poesia nella sezione *Il piccolo Berto*.

13.2.3 La poesia onesta

Nel 1911 Saba scrive un breve saggio, *Quello che resta da fare ai poeti*, destinato alla *Voce*; la rivista lo rifiuta e il testo sarà pubblicato solo nel 1959, dopo la morte dell'autore. Vi sostiene, in sostanza, che il compito del poeta è scrivere una **poesia onesta**: dire la verità della propria esperienza senza gonfiarla, senza cercare l'effetto, senza parole preziose e pose da superuomo. Per spiegarsi, Saba mette a confronto due poeti: da una parte Manzoni, che negli *Inni sacri* scrive

versi a volte meno belli ma sinceri; dall'altra D'Annunzio, maestro di versi splendidi ma costruiti per stupire (vedi il capitolo 9). Il poeta onesto sceglie Manzoni.

Questa poetica ha conseguenze precise sullo stile. Saba usa **le parole comuni**, quelle dell'italiano parlato, anche le più usate e consumate; ama le rime facili, persino le più banali, purché vere; resta fedele ai **metri della tradizione**: endecasillabi, settenari, sonetti, canzonette. Ma la semplicità di Saba è apparente: dietro le parole chiare c'è un'analisi impietosa dei sentimenti, e la sua chiarezza è una scelta polemica contro la poesia oscura degli anni Trenta. In una poesia della maturità, *Amai* (nella raccolta *Mediterranee*), Saba fa il bilancio della propria strada: rivendica le parole più comuni, che i poeti «alti» evitavano, e perfino la rima più prevedibile della lirica d'amore, quella fra *fiore* e *amore*; e dichiara che la sua poesia ha cercato una verità profonda, che soltanto il dolore permette di riscoprire.

13.2.4 Leggere Saba: la moglie, la capra, la città

A mia moglie (nella sezione *Casa e campagna*, 1909–1910) è una delle poesie d'amore più insolite del Novecento. Ogni strofa paragona Lina a una femmina di animale: una giovane pollastra bianca, una giovenca gravida, una cagna fedele e gelosa, una coniglia timida, una rondine che torna a primavera, una formica previdente, un'ape. Lina, si racconta, se ne offese. Ma per Saba gli animali sono creature innocenti e vicine a Dio, e ognuno porta un tratto della donna amata: la grazia, la maternità, la dedizione, la paura, il ritorno, la laboriosità.

La capra (anche questa in *Casa e campagna*) racconta un incontro minimo: il poeta parla a una capra legata in un prato, bagnata dalla pioggia, che bela. In quel belato sempre uguale sente una voce fraterna del proprio dolore, e poi del dolore di tutti gli esseri. Il volto della capra gli appare semita: il dolore dell'animale si unisce a quello di un popolo. Tre strofe brevi, in versi di misura tradizionale, bastano a passare da un'immagine quotidiana a una riflessione sulla sofferenza universale.

Trieste e ***Città vecchia*** appartengono alla sezione *Trieste e una donna* (1910–1912), dedicata alla città e a Lina. In *Trieste* il poeta attraversa la città, sale per una strada in pendenza e si siede in un angolo appartato da cui la vede tutta. La città ha, dice, una «scontrosa / grazia» (vv. 8–9): un ossimoro che la paragona a un ragazzaccio ruvido e affettuoso, a un amore geloso. Alla fine il poeta riconosce che la sua città, così animata, ha un posto fatto apposta per lui, uomo appartato e malinconico. In *Città vecchia* Saba attraversa invece i vicoli del porto, fra osterie, botteghe e case di malaffare, e incontra la gente più povera del porto: marinai, prostitute, vecchi, ragazze sconvolte dall'amore. In ciascuna di quelle persone riconosce una creatura come lui, che vive e soffre, abitata dallo stesso Dio; e proprio nel quartiere più degradato, fra gli ultimi, sente il proprio pensiero farsi più limpido.

Nel secondo dopoguerra, con la raccolta *Mediterranee*, Saba torna al mito greco e alla figura di Ulisse: nella poesia ***Ulisse*** il vecchio poeta si identifica con l'eroe che, invece di cercare il porto, riprende il largo, come l'Ulisse di Dante (*Inferno* XXVI, che hai letto in *Italiano 3*). La vecchiaia non spegne il desiderio di conoscere e di amare.

DA LEGGERE

Saba nella tua antologia. Leggi *A mia moglie*, *La capra*, *Trieste*, *Città vecchia*, *Amai* e, se c'è, *Ulisse*. Per ciascuna: conta le sillabe di tre versi e scrivi lo schema delle rime di una strofa (troverai endecasillabi, settenari e rime frequenti); sottolinea le parole che useresti anche tu parlando; cerca il punto in cui una scena quotidiana si apre a un pensiero generale (sul dolore, su Dio, sulla vita). Poi rileggi *Città vecchia* accanto al finale di *A Silvia* di Leopardi (vedi il capitolo 2): quale dei due poeti ti sembra più vicino alla gente comune?

13.3 Eugenio Montale: il male di vivere e la ricerca di un varco

13.3.1 Genova, il mare, gli *Ossi*

Eugenio Montale nasce a **Genova** il 12 ottobre 1896, ultimo dei sei figli di una famiglia della borghesia commerciale. Le estati della giovinezza a **Monterosso**, nelle Cinque Terre, gli danno il paesaggio della sua prima poesia: rocce, sole a picco, muri a secco, orti, il mare. Durante la Grande guerra è ufficiale di fanteria in Vallarsa. Nel 1925 firma il manifesto degli intellettuali antifascisti promosso da Benedetto Croce.

Nello stesso 1925 esce a Torino, presso l'editore **Piero Gobetti**, il suo primo libro: **Ossi di seppia**. Gli ossi di seppia sono i gusci interni delle seppie che il mare abbandona sulla spiaggia: resti leggeri, bianchi, inutili. Il titolo dice già una condizione: l'uomo come residuo, gettato a riva dal grande mare della vita. Nello stesso anno Montale pubblica su una rivista milanese i primi articoli che fanno conoscere in Italia **Italo Svevo** (vedi il capitolo 11): il giovane poeta e lo scrittore triestino ormai anziano diventano amici.

COLLEGAMENTI

Scienze · Che cos'è un osso di seppia. La seppia è un mollusco cefalopode, parente del calamaro e del polpo. All'interno del corpo ha una conchiglia rigida e porosa, il cosiddetto osso, fatto soprattutto di carbonato di calcio (aragonite) e attraversato da camere piene di gas e di liquido: regolandone il contenuto, l'animale controlla il proprio galleggiamento. Quando la seppia muore, l'osso, leggero, galleggia e viene portato a riva. L'immagine di Montale è esatta anche per un biologo: un oggetto che il mare non trattiene e che sulla spiaggia resta solo struttura, senza vita.

Il tema che lega gli *Ossi* è quello che un verso famoso chiama «il **male di vivere**»: una sofferenza che non nasce da una disgrazia particolare, ma dalla condizione stessa dell'esistenza. Il mondo, per il giovane Montale, è una realtà chiusa e ripetitiva, regolata da una necessità che non si capisce. Il poeta non ha risposte da offrire: la sua è una **poetica del negativo**, che sa dire soltanto che cosa non siamo. Eppure in questa prigione resta una speranza minima: che da qualche

parte ci sia un **varco**, una falla nella rete delle cose, un errore della natura attraverso cui intravedere un senso. La Tabella 13.2 riassume le poesie che leggerai.

Tabella 13.2 Cinque poesie di *Ossi di seppia* (1925): la sezione, la forma e l'immagine centrale, descritte dalla redazione.

Poesia	Sezione	Forma	Immagine e tema
I limoni	*Movimenti*	quattro strofe di versi liberi, con rime irregolari	una dichiarazione di poetica: contro i poeti dalle parole auliche, i sentieri, gli orti e i limoni; il sogno di scoprire il segreto delle cose; il giallo dei limoni che, all'improvviso, riscalda il cuore
Non chiederci la parola	*Ossi di seppia*	tre quartine	il poeta rifiuta di dare formule e certezze; può dire solo ciò che non siamo
Meriggiare pallido e assorto	*Ossi di seppia*	tre quartine e una strofa di cinque versi	un pomeriggio d'estate presso un muro d'orto; il mare intravisto; la vita come un cammino lungo una muro coronato di vetri rotti
Spesso il male di vivere ho incontrato	*Ossi di seppia*	due quartine di endecasillabi; l'ultimo verso è un doppio settenario	il male in tre oggetti, il bene nell'indifferenza
Cigola la carrucola del pozzo	*Ossi di seppia*	una sola strofa	un volto amato riflesso nell'acqua del secchio, che svanisce appena il poeta si avvicina: la memoria che non si lascia trattenere

I limoni, che apre la prima sezione (dopo la poesia d'ingresso *In limine*), è una dichiarazione di poetica (vedi la Tabella 13.2). ***Non chiederci la parola*** rovescia il ruolo del poeta-vate: al lettore che chiede una parola definitiva, capace di spiegare l'animo umano, il poeta risponde che può offrire solo poche parole contorte e aride, e un'unica certezza negativa, «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo» (v. 12).

In ***Meriggiare pallido e assorto*** il titolo stesso, con un verbo all'infinito, sospende il tempo: un pomeriggio di calore accanto a un muro d'orto, i segni minimi della vita naturale (merli, serpi, cicale, formiche), il mare che si intravede a scaglie fra i rami. Nell'ultima strofa la scena diventa un'immagine della vita intera: camminare sotto il sole lungo un muro irto in cima di vetri rotti, cioè un limite che non si può scavalcare. Il confronto con la siepe dell'*Infinito* di Leopardi è istruttivo (la Figura 13.5): la siepe chiudeva lo sguardo ma apriva l'immaginazione; il muro di Montale chiude e basta.

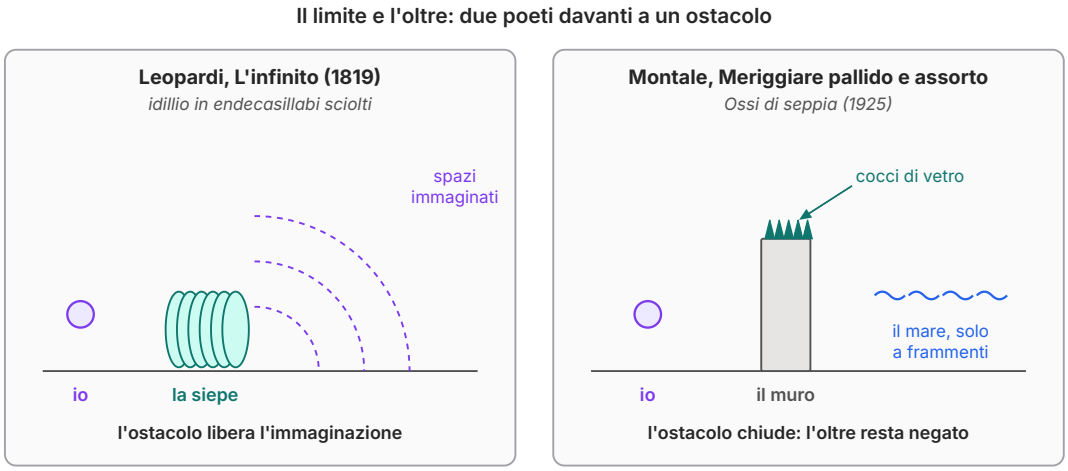


Figura 13.5 Due ostacoli a confronto, in uno schema della redazione. In Leopardi la siepe che impedisce di vedere spinge il pensiero a immaginare spazi infiniti; in Montale il muro con i cocci di vetro lascia intravedere il mare solo a frammenti, e l'oltre resta irraggiungibile.

ESEMPIO SVOLTO

Due quartine, sei oggetti. Con il testo di *Spesso il male di vivere ho incontrato* nell'antologia, mostra come Montale esprime un sentimento senza nominarlo con aggettivi emotivi.

1. La struttura. Due quartine: la prima si apre con «il male di vivere» (v. 1), la seconda con il suo opposto, il bene. Le rime seguono lo schema ABBA CDDA: la prima e l'ultima rima si richiamano, legando le due metà. L'ultimo verso è più lungo degli altri, un doppio settenario: la poesia si chiude allargandosi, come lo sguardo che sale verso il cielo.

2. Gli oggetti. Il male non è descritto, è *mostrato*: un ruscello che fatica a scorrere, una foglia secca, un cavallo caduto. Tre regni della natura (acqua, pianta, animale) e tre immagini di soffocamento, di aridità, di morte. Il verbo usato dal poeta è *incontrare*: il male è qualcosa che si trova per strada, come una cosa (la Figura 13.6).

3. Il rovescio. Il bene conosciuto è solo il prodigio della «divina Indifferenza» (v. 6), con la maiuscola: il distacco di chi non partecipa al dolore, come una statua immobile nel caldo, una nuvola, un falco in alto nel cielo. Conclusione: il sentimento coincide con le cose che lo incarnano. È ciò che i critici chiamano correlativo oggettivo (vedi la sottosezione seguente).

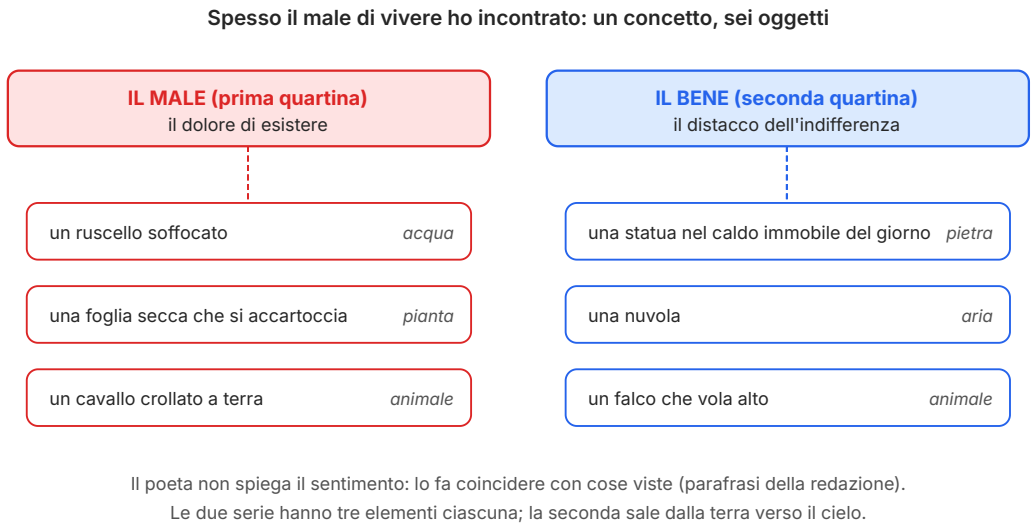


Figura 13.6 Il procedimento di *Spesso il male di vivere ho incontrato* in uno schema della redazione: il male e il bene non sono spiegati, ma fatti coincidere con oggetti concreti (le descrizioni degli oggetti sono parafrasi, non il testo della poesia).

13.3.2 *Le occasioni*: gli oggetti e la donna lontana

Nel 1927 Montale si trasferisce a **Firenze**, allora il centro della vita letteraria italiana; dal 1929 dirige il Gabinetto Vieusseux, una prestigiosa biblioteca, finché nel 1938 è rimosso perché non iscritto al Partito fascista. Nel 1939 escono **Le occasioni**. Il titolo indica il metodo: la poesia nasce da un'occasione, un oggetto, un luogo, un ricordo, che per un attimo si carica di senso.

Per descrivere questo procedimento la critica ha usato un'espressione del poeta inglese T. S. Eliot, il **correlativo oggettivo**: un oggetto, una situazione o una serie di eventi che il poeta mette sulla pagina al posto di un sentimento, in modo che il sentimento nasca nel lettore dalle cose, senza essere dichiarato. A differenza del simbolo tradizionale, il correlativo oggettivo non rimanda a un significato fissato una volta per tutte: vale solo dentro quella poesia.

ERRORE FREQUENTE

«Correlativo oggettivo» non è un'invenzione di Montale. L'espressione è di T. S. Eliot (1919); sono stati i critici ad applicarla alla poesia di Montale, e lo stesso Montale l'ha accettata solo in parte. Usala come uno strumento di analisi, non come una formula da appiccicare a ogni poesia: ha senso quando un oggetto concreto porta il peso di un sentimento che il testo non nomina.

Al centro delle *Occasioni* c'è una donna lontana, a cui il poeta si rivolge come a una presenza salvifica: è **Clizia**, nome mitologico con cui Montale indica Irma Brandeis, una studiosa americana di Dante conosciuta a Firenze nel 1933. Come la Beatrice di Dante, Clizia è una figura di luce che potrebbe salvare chi la ama; ma è assente, e il poeta la cerca nei segni che ha lasciato. Altre poesie della raccolta guardano invece al passato: ***La casa dei doganieri***, che apre l'ultima sezione, è dedicata al ricordo di una ragazza amata in gioventù sulla costa ligure (Arletta o Annetta, come la chiamano Montale stesso e i critici; non Clizia). Il poeta si rivolge a lei, assente, evocando la casa sulla scogliera dove si incontravano: lei ha dimenticato; lui solo conserva il filo di una memoria che si sta perdendo.

13.3.3 Dalla *Bufera* a *Satura*

La guerra entra nella terza raccolta, *La bufera e altro* (1956): la bufera è la seconda guerra mondiale, e insieme ogni violenza della storia. Clizia vi diventa una figura quasi religiosa, che attraversa il buio del mondo. Dal 1948 Montale vive a Milano, redattore del *Corriere della Sera* e critico musicale.

Poi, dopo la morte della moglie Drusilla Tanzi (1963), che gli amici chiamavano Mosca per i suoi occhiali spessi da miope, Montale cambia stile. Le poesie scritte per lei formano le due serie di **Xenia** (in greco, i doni per l'ospite), raccolte in *Satura* (1971): versi brevi, discorsivi, vicini alla prosa, pieni di ricordi quotidiani e di ironia. In ***Ho sceso, dandoti il braccio*** (dodici versi in due strofe) il poeta ricorda di aver sceso innumerevoli scale con la moglie al braccio, e capisce soltanto ora che, fra i due, era lei, quasi cieca, a vedere davvero. Nel 1967 è nominato senatore a vita, nel 1975 riceve il premio Nobel per la letteratura. Muore a Milano nel 1981.

DA LEGGERE

Montale nella tua antologia. Leggi *I limoni*, *Non chiederci la parola*, *Meriggiare pallido e assorto*, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, *Cigola la carrucola del pozzo*; poi *La casa dei doganieri* e *Ho sceso, dandoti il braccio*. Per gli *Ossi* annota: quali oggetti e animali compaiono; dove c'è un limite (un muro, una rete, una chiusura) e dove una possibile apertura; quali parole ti sembrano rare o tecniche. Per l'ultima poesia confronta la lingua con quella degli *Ossi*: è più vicina alla poesia o alla conversazione?

13.4 L'Ermetismo e Salvatore Quasimodo

Negli anni Trenta, soprattutto a **Firenze**, un gruppo di giovani poeti e critici si raccoglie intorno a riviste come *Il Frontespizio* e *Campo di Marte*. Per loro la poesia non deve raccontare né insegnare: deve cercare l'essenza delle cose, un'assolutezza fuori dal tempo e dalla storia. È la **poesia pura**. Il nome con cui li conosciamo, **Ermetismo**, nasce da un giudizio negativo: il critico Francesco Flora, in un libro del 1936 intitolato *La poesia ermetica*, accusa la nuova lirica di essere chiusa, oscura, comprensibile a pochi, come i testi segreti attribuiti al dio Ermete. Due anni

dopo il critico Carlo Bo, con il saggio *Letteratura come vita* (1938), ne dà la giustificazione: la letteratura non è un mestiere né un ornamento, ma una forma di vita interiore, una ricerca di verità.

Lo stile ermetico si riconosce per alcuni tratti: l'analogia spinta all'estremo, che accosta immagini lontane senza spiegarne il legame; la soppressione degli articoli e dei nessi logici; le parole astratte e i plurali indeterminati; un tono raccolto, sommesso, spesso malinconico. Gli ermetici riconoscono come maestri l'Ungaretti di *Sentimento del tempo* e, in parte, Montale, che però prese le distanze dalla scuola; Saba, al contrario, fu un avversario dichiarato della poesia oscura.

Il poeta più noto della stagione ermetica è **Salvatore Quasimodo** (Modica 1901 – Napoli 1968). Le sue prime raccolte, confluite in *Ed è subito sera* (1942), evocano una Sicilia lontana e mitica, terra dell'infanzia e del mito greco; le sue traduzioni dei *Lirici greci* (1940) furono lette da una generazione intera. Dopo la guerra la sua poesia si apre alla storia: le raccolte del dopoguerra, a cominciare da *Giorno dopo giorno* (1947), parlano dell'occupazione, delle stragi, della responsabilità del poeta. Nel 1959 riceve il premio Nobel. Anche Mario Luzi, che incontrerai nel capitolo 14, esordisce negli anni dell'Ermetismo.

APPROFONDIMENTO

I Nobel italiani per la letteratura. Nel Novecento il premio Nobel per la letteratura è andato a sei scrittori italiani: Giosue Carducci (1906, vedi il capitolo 5), Grazia Deledda (1926), Luigi Pirandello (1934), Salvatore Quasimodo (1959), Eugenio Montale (1975) e Dario Fo (1997). Dei quattro poeti di questo capitolo, dunque, due ebbero il premio e due no: fra questi ultimi c'è Saba, oggi considerato fra i maggiori poeti del secolo.

13.5 Tre strade dopo D'Annunzio: un confronto

Ungaretti, Saba e Montale partono tutti da un rifiuto: quello della poesia come spettacolo, del poeta che si presenta come un superuomo e trasforma la parola in musica e in gesto (vedi il capitolo 9). Ognuno, però, esce da D'Annunzio per una porta diversa, come mostra la Tabella 13.3.

Tabella 13.3 Tre modi di uscire dalla retorica dannunziana.

	Ungaretti	Saba	Montale
Che cosa rifiuta	l'eloquenza: il discorso lungo e sonoro	l'artificio: la parola preziosa e la posa	la fiducia: il poeta che sa e rivela
Che cosa sceglie	la parola essenziale, isolata, quasi sacra	la parola comune e il metro tradizionale	la parola esatta, anche rara, e gli oggetti
Il poeta è	un soldato fra i soldati, che scopre la fraternità	un uomo fra gli uomini, che racconta la propria vita	un uomo senza certezze, che cerca un varco
Il rapporto con la tradizione	rottura nell'*Allegria*, recupero in *Sentimento del tempo*	continuità dichiarata (Petrarca, Leopardi, la canzonetta)	le forme antiche trasformate dall'interno
Un confronto con Leopardi	la ricerca dell'infinito e dell'armonia nell'istante	il dolore e la pietà per le creature	il male di vivere, una natura indifferente, un muro al posto della siepe

Tre risposte alla stessa crisi: uno schema di confronto

	Ungaretti	Saba	Montale
La parola	isolata, essenziale, quasi sacra	comune, «onesta», quotidiana	esatta, anche rara; nomi di cose
Il verso	versicoli, poi ritorno all'endecasillabo	metri e rime della tradizione	forme tradizionali trasformate dall'interno
L'io	il soldato fra i compagni	l'uomo comune che racconta la sua vita	un io incerto, che non sa dare risposte
Il mondo intorno	armonia cercata con l'universo	animali, città, gente come fratelli	paesaggio arido, specchio del male
Verso gli altri	il dolore condiviso dei soldati	la solidarietà con gli umili	la ricerca di un varco, di un'eccezione

Schema interpretativo della redazione: semplifica percorsi lunghi e cambiati nel tempo.

Figura 13.7 Ungaretti, Saba e Montale a confronto su cinque aspetti: schema interpretativo della redazione, che non tiene conto delle trasformazioni di ciascun poeta nel tempo.

La Figura 13.7 riassume il confronto su cinque aspetti. Come ogni schema, semplifica: Ungaretti cambia molto dalla prima alla seconda raccolta, Montale dagli *Ossi* a *Satura*. Tutti e tre, in modi diversi, sono eredi di Leopardi (vedi i capitoli 1–2): Ungaretti ne riprende la tensione verso l'infinito, Saba la pietà per gli esseri che soffrono, Montale la visione di una natura indifferente e il coraggio di guardare il vuoto senza consolazioni. E tutti e tre hanno alle spalle i sim-

bolisti (vedi il capitolo 7), con l'idea che la poesia dica attraverso le immagini più di quanto possa dire un ragionamento.

IN SINTESI

Ungaretti (1888–1970): *Il porto sepolto* (1916) → *L'Allegria* (1931; ed. definitiva 1942); versicolo, spazio bianco, abolizione della punteggiatura, luogo e data sotto le poesie; la guerra vista dal soldato; poi il ritorno all'endecasillabo in *Sentimento del tempo* (1933) e il lutto del *Dolore* (1947).

Saba (1883–1957): il *Canzoniere* (1921, 1945, 1961) come romanzo di una vita in ordine cronologico; la poesia onesta; parole comuni e metri tradizionali; Trieste, Lina, gli animali, gli umili; la psicoanalisi; le leggi razziali.

Montale (1896–1981): *Ossi di seppia* (1925), il male di vivere, la poetica del negativo, il varco; *Le occasioni* (1939), il correlativo oggettivo e Clizia; *La bufera e altro* (1956); *Satura* (1971) e la lingua vicina alla prosa; il Nobel (1975).

Ermetismo: Firenze, anni Trenta; poesia pura, analogia, oscurità; il nome dal libro polemico di Flora (1936); Quasimodo (Nobel 1959).

SINTESI

- Dopo la Grande guerra Ungaretti, Saba e Montale aprono tre strade diverse per la poesia italiana, tutte lontane dalla retorica di D'Annunzio.
- Ungaretti (Alessandria d'Egitto 1888 – Milano 1970) scrive al fronte le poesie del *Porto sepolto* (Udine, 1916), poi *Allegria di naufragi* (1919) e *L'Allegria* (1931, ed. definitiva 1942).
- Nell'*Allegria* la parola è isolata dallo spazio bianco nel **versicolo**; la punteggiatura scompare; ogni poesia porta il luogo e la data, come un diario di guerra visto dal soldato semplice.
- Con *Sentimento del tempo* (1933) Ungaretti recupera la punteggiatura, l'endecasillabo e la tradizione (Petrarca, Leopardi); *Il dolore* (1947) nasce dalla morte del figlio e dalla guerra.
- Saba (Umberto Poli, Trieste 1883 – Gorizia 1957) raccoglie tutta la sua opera nel **Canzoniere** (1921; 1945; 1961), ordinato cronologicamente come il romanzo di una vita.
- La **poesia onesta** di Saba (*Quello che resta da fare ai poeti*, 1911) sceglie la verità dell'esperienza, le parole comuni e i metri tradizionali; la psicoanalisi con Edoardo Weiss lo aiuta a leggere la propria infanzia.
- Nelle poesie di Saba (*A mia moglie*, *La capra*, *Trieste*, *Città vecchia*) la vita quotidiana, gli animali e gli umili si aprono a una riflessione sul dolore e sulla fraternità.
- Montale (Genova 1896 – Milano 1981) pubblica *Ossi di seppia* nel 1925 presso Gobetti: il paesaggio ligure, il **male di vivere**, la **poetica del negativo** e la ricerca di un **varco**.
- Nelle *Occasioni* (1939) un oggetto o un ricordo porta il peso di un sentimento: i critici parlano di **correlativo oggettivo**, termine di T. S. Eliot; Clizia è la donna lontana e salvifica.
- *La bufera e altro* (1956) porta la guerra nella poesia; *Satura* (1971), con gli *Xenia* per la moglie, inaugura uno stile discorsivo e ironico. Montale riceve il Nobel nel 1975.
- L'**Ermetismo** (Firenze, anni Trenta) cerca una poesia pura e analogica; il nome viene dal libro polemico di Francesco Flora (1936); Quasimodo ne è il poeta più noto (Nobel 1959).
- Tutti e tre i poeti dialogano con Leopardi e con i simbolisti: Ungaretti con l'infinito, Saba con la pietà per le creature, Montale con la natura indifferente.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché sotto quasi ogni poesia di guerra dell'*Allegria* Ungaretti indica un luogo e una data?
   - **A.** Per rispettare un obbligo imposto dalla censura militare
   - **B.** Per dare al libro la forma di un diario della propria esperienza di guerra
   - **C.** Per celebrare le vittorie dell'esercito italiano sul Carso
   - **D.** Per permettere ai lettori di visitare i luoghi delle battaglie

2. ● Che cos'è un versicolo?
   - **A.** Un verso di undici sillabe con accento sulla decima
   - **B.** Un gruppo di versi separato dagli altri da uno spazio bianco
   - **C.** Un verso ridotto a una sola parola o a pochissime parole
   - **D.** Una rima che cade all'interno del verso

3. ● Il passaggio dal *Porto sepolto* ad *Allegria di naufragi* e poi all'*Allegria* mostra che:
   - **A.** Ungaretti scrisse tre libri diversi, su argomenti diversi
   - **B.** il primo libro fu ritirato dalla censura e riscritto
   - **C.** le poesie furono tradotte in francese e poi di nuovo in italiano
   - **D.** il libro della guerra crebbe e fu riordinato per anni, fino a una forma definitiva

4. ●● Che cosa distingue *Sentimento del tempo* dall'*Allegria*?
   - **A.** Il ritorno della punteggiatura, dell'endecasillabo e del rapporto con la tradizione
   - **B.** L'abolizione completa della rima e del verso
   - **C.** La scelta di raccontare in versi le battaglie della seconda guerra mondiale
   - **D.** L'uso del dialetto toscano dei genitori del poeta

5. ● Per Saba la poesia onesta è quella che:
   - **A.** usa soltanto il verso libero, per non imitare nessuno
   - **B.** insegna ai lettori i valori morali della nazione
   - **C.** dice la verità dell'esperienza senza artifici e senza pose
   - **D.** evita i temi personali e parla solo della storia

6. ●● Che cosa significa dire che il *Canzoniere* di Saba è il «romanzo» di una vita?
   - **A.** Che contiene, accanto alle poesie, alcuni racconti in prosa
   - **B.** Che le poesie, disposte in ordine cronologico, raccontano una vita dall'adolescenza alla vecchiaia
   - **C.** Che Saba lo scrisse tutto in un anno, come un romanziere
   - **D.** Che il protagonista è un personaggio inventato, non il poeta

7. ●● Come si manifesta il male di vivere negli *Ossi di seppia*?
   - **A.** In lunghe riflessioni filosofiche in prosa
   - **B.** In invocazioni a Dio perché liberi l'uomo dal dolore
   - **C.** In una protesta politica contro il fascismo
   - **D.** In oggetti e paesaggi concreti che incarnano la sofferenza dell'esistenza

8. ●● Quale affermazione sul correlativo oggettivo è corretta?
   - **A.** È un termine di T. S. Eliot che i critici hanno applicato alla poesia di Montale
   - **B.** È un termine inventato da Montale nella prefazione agli *Ossi di seppia*
   - **C.** È il nome di una forma metrica di origine inglese
   - **D.** Indica una figura retorica che accosta due parole di significato opposto

9. ●● Il nome «Ermetismo»:
   - **A.** fu scelto dai poeti fiorentini per il loro primo manifesto
   - **B.** deriva dal nome di una rivista fondata da Ungaretti
   - **C.** nacque da un giudizio critico negativo sull'oscurità della nuova poesia
   - **D.** indica la poesia scritta durante il ventennio in lingua latina

10. ●●● Nelle *Occasioni* la figura di Clizia è soprattutto:
    - **A.** la personificazione della patria lontana del poeta esule
    - **B.** una presenza femminile salvifica e lontana, che ricorda la donna-angelo della tradizione
    - **C.** una personificazione della guerra e delle sue distruzioni
    - **D.** una figura comica che porta nella poesia il linguaggio quotidiano

Analisi del testo

11. ●● ***Veglia.*** Rileggi nell'antologia la poesia intera. a) Elenca i participi passati della prima strofa e spiega quale effetto produce la loro accumulazione. b) La prima strofa è una sola frase: dov'è il verbo principale? c) Perché i vv. 14–16, citati nel capitolo, sono separati da uno spazio bianco?

12. ● ***San Martino del Carso.*** Sul testo dell'antologia: a) conta strofe e versi; b) individua le due strofe costruite in parallelo e le parole che si ripetono; c) spiega in che senso il cuore è paragonato al paese.

13. ●● ***Soldati.*** Sul testo dell'antologia: a) riscrivi la frase nell'ordine normale delle parole: che cosa cambia rispetto all'originale? b) Quale parte del paragone si trova nel titolo? c) Perché, secondo te, Ungaretti non usa la punteggiatura?

14. ●● ***Trieste.*** Spiega perché «scontrosa / grazia» (vv. 8–9) è un ossimoro; poi, sul testo dell'antologia, individua le due similitudini che lo sviluppano e spiega che cosa aggiungono all'immagine della città.

15. ● ***A mia moglie.*** Sul testo dell'antologia, compila una tabella a tre colonne: animale, tratto del comportamento descritto, qualità di Lina che ne deriva. Perché questo paragone poteva offendere la moglie, e perché per Saba era invece un elogio?

16. ●●● ***Meriggiare pallido e assorto.*** Sul testo dell'antologia: a) verifica che la poesia è formata da tre quartine e una strofa di cinque versi; b) scrivi lo schema delle rime delle tre quartine; c) individua i verbi all'infinito e spiega che effetto producono sul tempo della scena; d) spiega il significato dell'immagine finale.

17. ●● ***Non chiederci la parola.*** Il verso finale dice «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo» (v. 12). a) Quale figura retorica lo costruisce? b) Perché il soggetto è un *noi* e non un *io*? c) Che cosa chiede il destinatario al poeta, e che cosa ottiene?

18. ●●● ***Spesso il male di vivere ho incontrato.*** Sul testo dell'antologia, scandisci il primo e l'ultimo verso, segnando sinalefi e accenti principali; verifica lo schema ABBA CDDA. Poi spiega perché il verso finale, più lungo, è adatto a chiudere la poesia.

Contestualizzare e collegare

19. ●● **Leopardi e Montale.** Con l'aiuto della Figura 13.5, confronta la siepe dell'*Infinito* (vedi il capitolo 2) e il muro di *Meriggiare pallido e assorto*: che cosa impedisce l'ostacolo e che cosa permette, nell'uno e nell'altro caso?

20. ●● **Il paragone delle foglie.** Il paragone fra gli uomini e le foglie compare in Omero, in Virgilio e in Dante (*Inferno* III). Spiega che cosa cambia in *Soldati*: a chi si riferisce il paragone, e quale aspetto delle foglie viene messo in rilievo?

21. ●● **Storia.** In un testo di 10–12 righe confronta il rapporto dei tre poeti con il fascismo, basandoti sui fatti del capitolo: l'adesione di Ungaretti, il manifesto antifascista firmato da Montale, le leggi razziali e la fuga di Saba.

22. ● **Scienze.** Spiega che cos'è un osso di seppia e quale funzione ha nell'animale vivo. Perché questa immagine è adatta a descrivere la condizione umana come la vede il giovane Montale?

23. ●●● **Dal Simbolismo al Novecento.** Ripensa a ciò che hai studiato su Baudelaire e sui simbolisti (vedi il capitolo 7): il simbolo, le corrispondenze, la parola che evoca. In che cosa Ungaretti e Montale ne sono eredi? In che cosa il correlativo oggettivo di Montale si distingue dal simbolo?

Scrivere

24. ●● **Commento.** Scegli una poesia dell'*Allegria* letta nell'antologia e scrivi un commento di 15–20 righe: occasione (luogo e data), forma (versi, spazi, punteggiatura), immagini, rapporto fra la guerra e la vita.

25. ●●● **Chiaro o oscuro?** Saba difende una poesia chiara e onesta; gli ermetici cercano una poesia pura, anche a costo dell'oscurità. In 20–25 righe argomenta quale delle due posizioni ti sembra più convincente oggi, con riferimenti ad almeno due poesie del capitolo.

26. ●● **Due donne.** Confronta in 15–20 righe la Lina di *A mia moglie* e la moglie di Montale ricordata in *Ho sceso, dandoti il braccio*: come viene rappresentata ciascuna, e con quale lingua?

Verso l'esame

Si dice spesso che la poesia non serve a niente: non cura le malattie, non costruisce ponti, non vince le guerre. Eppure, nelle trincee della Prima guerra mondiale, molti soldati scrivevano. Scrivevano lettere a casa, diari, a volte versi, su pezzi di carta che poi conservavano in tasca. Non lo facevano per diventare scrittori: lo facevano per non perdere se stessi. Mettere in parole quello che si vedeva, la morte di un compagno, il freddo, il silenzio prima di un assalto, era un modo per tenerlo a distanza, per dargli una forma, e quindi per sopravvivergli.

C'è poi un secondo motivo, che riguarda chi viene dopo. Le cifre delle battaglie, per quanto enormi, non si ricordano: centinaia di migliaia di morti diventano un numero, e un numero non commuove. Una poesia breve, invece, che ferma una sola notte e un solo compagno, attraversa il secolo e arriva intatta a un lettore di oggi. La memoria collettiva ha bisogno della storia, che spiega le cause e conta i fatti; ma ha bisogno anche di testi che facciano sentire che cosa voleva dire esserci.

Il rischio, naturalmente, è che la parola trasformi l'orrore in bellezza, e che la bellezza consoli troppo. Per questo i testi più forti sulla guerra sono spesso i più spogli: rinunciano all'eloquenza, non cercano l'effetto, lasciano parlare i fatti. Forse è proprio questo che la poesia, inutile per tutto il resto, sa fare meglio di ogni altra cosa: impedirci di abituarci.

(testo della redazione)

27. ●●● **Tipologia B · Poesia e memoria della guerra.** Leggi il testo della redazione riportato sopra. **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il testo in non più di 6 righe. 2) Individua la tesi e i due argomenti principali con cui è sostenuta. 3) Quale obiezione l'autore prende in considerazione, e come risponde? 4) Che funzione ha il confronto fra le cifre delle battaglie e una poesia breve? **Produzione.** Scrivi un testo argomentativo di circa 600 parole in cui discuti la tesi dell'autore, facendo riferimento ad almeno una poesia di Ungaretti letta nell'antologia e ad altre tue conoscenze (in Storia, in altri testi letterari, nella tua esperienza di lettore). Dai al testo un titolo e dividilo in paragrafi.

PER APPROFONDIRE

- [MEN] L'antologia commentata dei poeti italiani del Novecento: introduzioni e note a Ungaretti, Saba e Montale, utili per leggere le poesie per intero con un commento affidabile.
- [CON] Le pagine sulla poesia del Novecento nella letteratura dell'Italia unita: Ungaretti, Saba, Montale e l'Ermetismo.
- [FER] I capitoli sulla poesia fra le due guerre e sulla stagione ermetica.
- [BEL] Per il verso libero, il versicolo e le forme tradizionali rinnovate dai poeti del Novecento.

Glossario del capitolo

Canzoniere (Saba)
Il libro unico in cui Saba raccolse tutte le sue poesie in ordine cronologico, come il romanzo di una vita (1921; 1945; edizione postuma 1961).

Clizia
Nome mitologico con cui Montale indica, nelle *Occasioni* e nella *Bufera*, una donna lontana e salvifica, ispirata alla studiosa americana Irma Brandeis.

Correlativo oggettivo
Espressione di T. S. Eliot applicata dai critici a Montale: un oggetto o una situazione concreta che il poeta mette al posto di un sentimento, senza nominarlo.

Ermetismo
Corrente poetica fiorita a Firenze negli anni Trenta, che cerca una poesia pura e analogica, spesso oscura; il nome viene dal libro polemico di Francesco Flora (1936).

Letteratura come vita
Formula del critico Carlo Bo (1938): la letteratura non come mestiere o ornamento, ma come forma di vita interiore e ricerca di verità.

Male di vivere
Nella poesia di Montale, la sofferenza che nasce dalla condizione stessa dell'esistere, non da una causa particolare.

Occasione (in Montale)
L'oggetto, il luogo o il ricordo da cui nasce una poesia e che per un attimo si carica di senso; dà il titolo alla seconda raccolta.

Poesia onesta
Per Saba, la poesia che dice la verità dell'esperienza con parole comuni, senza artifici e senza pose; il programma è nel saggio *Quello che resta da fare ai poeti* (1911).

Poesia pura (Ermetismo)
Ideale degli ermetici: una poesia liberata da ogni scopo pratico, narrativo o didattico, che cerca l'essenza delle cose attraverso l'analogia.

Poetica del negativo
L'atteggiamento del primo Montale: il poeta non offre certezze né rivelazioni e può dire soltanto ciò che non siamo.

Spazio bianco
La parte di pagina lasciata vuota fra i versi o fra i gruppi di versi; nella poesia senza punteggiatura fa da pausa e mette in rilievo le parole.

Varco
Nella poesia di Montale, il passaggio o la falla nella realtà chiusa attraverso cui si spera di intravedere un senso, un'alternativa alla necessità.

Versicolo
Verso brevissimo, ridotto a una parola o a pochissime parole, isolato dallo spazio bianco: è tipico delle poesie di guerra di Ungaretti.

Vita d'un uomo
Titolo generale che Ungaretti diede all'intera sua opera, letta come il diario di una vita.

Xenia
Le due serie di poesie (in greco, «doni per l'ospite») che Montale scrisse per la moglie morta; fanno parte di *Satura* (1971).

Soluzioni

1. B. Il luogo e la data trasformano il libro in un diario: ogni testo nasce da un momento preciso della guerra vissuta dal soldato.

2. C. Il versicolo è il verso ridotto al minimo, anche a una sola parola, che lo spazio bianco isola e mette in rilievo.

3. D. Lo stesso libro, nato al fronte nel 1916, fu accresciuto nel 1919, intitolato *L'Allegria* nel 1931 e portato alla forma definitiva nel 1942.

4. A. In *Sentimento del tempo* tornano la punteggiatura, la sintassi distesa, l'endecasillabo e il settenario, e il dialogo con Petrarca e Leopardi.

5. C. È la poetica del saggio del 1911: verità dell'esperienza, parole comuni, nessuna posa (Manzoni contro D'Annunzio).

6. B. Le poesie seguono l'ordine cronologico e raccontano, raccolta dopo raccolta, la vita del poeta.

7. D. Il male è incarnato in oggetti concreti: il ruscello soffocato, la foglia secca, il cavallo caduto, il muro con i cocci.

8. A. L'espressione è di Eliot (1919); i critici l'hanno usata per Montale, che l'ha accettata solo in parte.

9. C. Il nome viene dal libro polemico di Francesco Flora (1936), che accusava la nuova poesia di oscurità.

10. B. Clizia, figura di luce lontana e assente, riprende in chiave moderna la donna-angelo della tradizione (Beatrice).

11. a) Buttato, massacrato, digrignata, volta, penetrata: i participi, quasi tutti in fine di verso, accumulano immagini di violenza e di immobilità e rendono la scena come una serie di fotogrammi. b) Il verbo principale è *ho scritto*, quasi alla fine della lunga frase: tutto ciò che precede è la situazione, e il lettore arriva alla sorpresa delle lettere d'amore dopo aver attraversato l'orrore. c) Lo spazio bianco segna la pausa fra la descrizione e la riflessione: separa la morte vista dalla scoperta dell'amore per la vita, senza bisogno di congiunzioni (vedi l'Esempio svolto).

12. a) Quattro strofe: due di quattro versi, due di due versi (dodici versi in tutto). b) Le prime due strofe sono costruite in parallelo: in entrambe ritorna la formula che dice che non è rimasto quasi niente (delle case, dei compagni). c) Il cuore è paragonato al paese perché anch'esso è pieno di rovine: ogni compagno morto vi è ricordato, nessuno è dimenticato; per questo il cuore è, fra tutti i luoghi devastati, il più ferito. La metafora trasforma il paesaggio di guerra in paesaggio interiore.

13. a) Nell'ordine normale il secondo termine di paragone (le foglie) seguirebbe subito il *come*, e i complementi di luogo e di tempo verrebbero dopo. L'originale fa il contrario: anticipa il quando e il dove e rimanda le foglie all'ultimo verso, creando attesa e facendo cadere tutto l'accento sulla parola finale. b) Il titolo contiene il primo termine del paragone, cioè chi vive così: i soldati. Senza titolo la poesia sarebbe un paragone incompleto. c) Traccia: l'assenza di punteggiatura rende la frase un unico respiro sospeso; ogni a capo è una pausa, come se il tempo si fermasse nell'attesa.

14. L'ossimoro accosta due termini di senso opposto: la grazia (bellezza gentile) e l'essere scontroso (ruvido, poco socievole). Le similitudini che seguono paragonano la città a un ragazzo ruvido e insaziabile, dalle mani troppo grandi per i gesti gentili, e a un amore geloso: aggiungono l'idea di una bellezza giovane, maldestra, affettuosa e possessiva insieme, cioè di un rapporto d'amore fra il poeta e la sua città.

15. Traccia: pollastra (portamento, voce) → grazia e semplicità; giovenca gravida → maternità, dolcezza; cagna → fedeltà e gelosia; coniglia → timidezza, bisogno di protezione; rondine → ritorno, primavera, fedeltà; formica → previdenza; ape → laboriosità. Para-

gonare una donna a una cagna o a una pollastra suona offensivo nell'uso comune; per Saba gli animali sono creature innocenti e vicine a Dio, e il paragone è un elogio della natura di Lina.

16. a) Tre quartine e una strofa di cinque versi (diciassette versi). b) AABB, CDCD, EEFF: la prima e la terza quartina a rima baciata, la seconda a rima alternata (la rima fra il primo e il terzo verso della seconda quartina è ipermetra, come quelle di Pascoli: vedi il capitolo 8). c) Gli infiniti (meriggiare, ascoltare, spiare, osservare, sentire...) eliminano la persona e il tempo: la scena è sospesa, senza un soggetto preciso, come una condizione che vale sempre. d) Il cammino lungo una muro coronato di vetri rotti è l'immagine della vita come limite invalicabile: l'uomo si muove lungo un confine che non può superare, e la fatica non porta a nessun oltre.

17. a) Un'anafora (la ripetizione di *ciò che non*) con parallelismo fra le due metà del verso. b) Il *noi* estende la condizione del poeta a un'intera generazione: non è solo il dubbio personale, è la condizione dell'uomo moderno. c) Il destinatario chiede una parola definitiva, una formula che spieghi l'animo umano e apra nuovi mondi; ottiene solo qualche parola contorta e arida e una verità negativa.

18. Traccia (verifica sul testo). V. 1: endecasillabo a maiore, undici sillabe metriche con due sinalefi (fra la prima e la seconda parola; poi una sinalefe doppia, che fonde la fine dell'infinito, l'ausiliare e l'inizio del participio); accenti principali di 1ª, 3ª, 6ª e 10ª. V. 8: doppio settenario; il primo emistichio termina con una parola sdrucciola (otto sillabe grafiche, sette metriche; accenti di 3ª e 6ª), il secondo è piano (accenti di 2ª e 6ª), con sinalefi fra congiunzione e articolo e fra sostantivo e aggettivo. Rime: ABBA CDDA; la rima A (participi in *-ato*) torna nell'ultimo verso e chiude il cerchio. Il verso finale, più lungo, distende il ritmo e accompagna l'immagine del falco che sale in alto: la poesia si chiude con un allargamento dello sguardo.

19. La siepe di Leopardi impedisce di vedere l'orizzonte, ma proprio per questo spinge il pensiero a immaginare spazi infiniti e silenzi sovrumani: il limite libera l'immaginazione, fino al naufragio dolce nell'infinito. Il muro di Montale, con i cocci di bottiglia in cima, lascia intravedere il mare solo a frammenti e non si può scavalcare: il limite è una condanna, e l'oltre resta negato. Entrambi i poeti partono da un ostacolo concreto; le conclusioni sono opposte.

20. In Omero il paragone riguarda il succedersi delle generazioni umane, che nascono e cadono come le foglie; in Virgilio e in Dante la moltitudine delle anime dei morti, numerose come le foglie che cadono in autunno. In *Soldati* il paragone si restringe ai soldati in trincea e mette in rilievo la precarietà dell'istante: non quante sono le foglie, ma il fatto che stanno ancora attaccate ai rami in autunno e possono cadere da un momento all'altro.

21. Traccia: Ungaretti aderisce al fascismo (prefazione di Mussolini alla ristampa del 1923, firma del manifesto degli intellettuali fascisti nel 1925); Montale firma nel 1925 il manifesto antifascista di Croce e nel 1938 perde la direzione del Vieusseux perché non iscritto al partito; Saba, ebreo, è colpito dalle leggi razziali del 1938: cede la libreria, va a Parigi, si nasconde a Firenze dopo il 1943. Conclusione: tre biografie diverse di fronte allo stesso regime; la qualità della poesia non coincide con le scelte politiche, ma la storia entra nella vita e nelle opere di tutti e tre.

22. L'osso di seppia è la conchiglia interna del mollusco, fatta di carbonato di calcio e piena di camere di gas e liquido che servono a regolare il galleggiamento. Dopo la morte dell'animale galleggia ed è gettato sulla spiaggia: è un resto, leggero e senza vita. L'immagine è adatta perché Montale vede l'uomo come un residuo abbandonato dal mare della vita, arido, inutile, ma ancora capace di guardare.

23. Traccia: come i simbolisti, Ungaretti e Montale affidano il senso alle immagini e al suono più che al ragionamento; Ungaretti eredita l'idea della parola che evoca e dell'analogia (in *Mattina* la luce e l'immenso), Montale quella del paesaggio come specchio dell'anima. Ma il simbolo simbolista rimanda a una realtà misteriosa e superiore, che il poeta-veggente intuisce; il correlativo oggettivo di Montale

non promette nessuna realtà superiore: è un oggetto che porta un'emozione precisa, senza garanzie di senso.

24. Traccia: occasione (luogo, data, situazione di guerra); forma (numero di versi e strofe, versicoli, spazi bianchi, assenza di punteggiatura); immagini e parole-chiave; il rapporto fra morte e vita (attaccamento alla vita, fraternità, armonia). Indicatori: comprensione del testo; analisi della forma collegata al senso; contestualizzazione (la guerra sul Carso, il diario); correttezza e coesione dell'esposizione.

25. Traccia: definire le due posizioni (poesia onesta: verità, chiarezza, parole comuni; poesia pura: assoluto, analogia, oscurità come difesa del senso); esempi (Saba, *Città vecchia* o *Trieste*; Ungaretti di *Sentimento del tempo* o Quasimodo); una tesi chiara, un'obiezione considerata (la chiarezza può banalizzare; l'oscurità può escludere i lettori), una conclusione. Indicatori: tesi, argomentazione, uso dei testi, correttezza.

26. Traccia: Lina è rappresentata con paragoni animali, in una lingua semplice e affettuosa, quasi da cantilena; ne emergono qualità di vita quotidiana (grazia, maternità, fedeltà, laboriosità). Mosca è ricordata dopo la morte in un tono colloquiale e prosastico: un gesto quotidiano (scendere le scale) rivela che lei, quasi cieca, vedeva la realtà più del poeta. Saba guarda la donna viva con tenerezza; Montale fa il bilancio di una vita insieme e riconosce un debito. Indicatori: confronto puntuale, attenzione alla lingua, correttezza.

27. Comprensione e analisi. 1) La poesia sembra inutile, ma in guerra i soldati scrivevano per non perdere se stessi; la poesia breve trasmette ai posteri ciò che le cifre non sanno dire; i testi più spogli evitano di consolare e ci impediscono di abituarci. 2) Tesi: la poesia, apparentemente inutile, è necessaria alla memoria della guerra. Argomenti: per chi scrive, dare forma all'esperienza aiuta a sopravviverle; per chi legge dopo, un testo che ferma un momento singolo fa sentire che cosa voleva dire esserci, più dei numeri. 3) L'obiezione: la parola può trasformare l'orrore in bellezza e consolare troppo; la risposta: i testi più forti sono spogli, senza eloquenza. 4) Il confronto oppone l'astrazione del numero (che non commuove) alla concretezza di un caso singolo (che arriva intatto al lettore). Produzione: traccia — titolo; introduzione con la tesi; argomenti con esempi (*Veglia*, *San Martino del Carso*, *Soldati*; in Storia le battaglie dell'Isonzo; eventualmente altri testi di memoria, come Primo Levi nel capitolo 14); confutazione dell'obiezione; conclusione. Indicatori: individuazione corretta di tesi e argomenti; coerenza e coesione dell'argomentazione; correttezza e pertinenza dei riferimenti culturali; correttezza linguistica.