

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

I «ROMANZI» DI MONTALE» NELLA PROSA LIRICA DI CURZIO MALAPARTE

Ivan Costa

Abstracts

L'autore muove nel sentiero comune, mai esplorato dalla critica, stante tra la poesia-romanzenca di Eugenio Montale e la prosa-lirica di Curzio Malaparte. Apparentemente agli antipodi, l'intervento illustra in che misura l'opera del poeta genovese si stagni come base di partenza dell'espressività malapartiana, la cui produzione finisce per essere il risultato d'una precisa elaborazione – linguistica e metalinguistica – operata da Malaparte intorno allo scheletro montaliano. Contingentismo francese, correlativo-oggettivo, influenze metabolizzate per rinuncia o in osservanza, nonché una sequela di metafore-ossessive trovanti terreno d'assimilazione comune sin dal 1925 quando l'editore Piero Gobetti mandò in stampa nello stesso anno sia gli *Ossi di seppia* di Montale che l'*Italia barbara* di Malaparte, ponendosi a linea-guida, amico e padre letterario per entrambi gli autori. I due collaborarono anche tra le pagine della rivista letteraria «Prospettive», fondata e diretta da Malaparte tramite la quale egli strizzò l'occhio al correlativo-oggettivo e al superamento della precedente tradizione letteraria, vaticinando la stesura d'un romanzo in grado di recare al suo interno il senso della poesia e, quindi, riconsiderando le potenzialità di un ermetismo che a suo avviso, delimitato alla sola poesia, non s'era ancora espresso al pieno delle potenzialità. Fu questo il punto di partenza da cui ebbe inizio lo stile malapartiano stante alla base della sua produzione maggiore.

The author explores – as it has never been pointed out by the critics – the common ground between Eugenio Montale's novel-like poetry and the lyrical prose of Curzio Malaparte. Although seemingly unrelated, this work illustrates to what extent Montale's poetics underpin Malaparte's creative expression, to the point that the entire malapartian production turns out precisely to be a both linguistic and metalinguistic developing process starting from Montale's frame. French contingentism, objective correlative, taking in influences by adhering to them or by opposing them, as well as a collection of recurring metaphors that find their shared space as early as 1925, when editor Piero Gobetti sent to the print both Montale's *Ossi di seppia* and Malaparte's *Italia barbara*, becoming a guide, a friend and a poetic father for the two authors. Both Montale and Malaparte also wrote for the literary review «Prospettive», founded and directed by Malaparte himself and through which he repeatedly nodded at the objective correlative theory as well as at the idea of going beyond the past literary tradition, foreboding the coming of a novel that could embody the sense of poetry and, thus, looking again at the full potential of an ermetism that – on his judgement – was still unfulfilled by being kept confined to the field of poetry. This has been the jumping-off point for Malaparte's literary style in his major production.

Parole chiave

Malaparte, Montale, parallels, interdependence, objective-correlative

Contatti

ivan.costa@pec.it

Chi ha invece incontrato Malaparte in diverse occasioni [...], conserverà dello scrittore un ricordo più semplice e più diretto [...]. Era un parlatore squisito e anche un ascoltatore pieno di tatto e di educazione, che è qualità anche più rara [...]. Io ero quasi uno sconosciuto ed egli era già noto e discusso quando lo incontrai per la prima volta. Ma non ricordo che in alcun momento mi sia trovato in difficoltà parlando con lui. Se non avessi saputo nulla della sua vita avrei creduto di trovarmi dinanzi ad un giovin signore italiano, qualcosa tra il dilettante di sensazioni squisite e l'amateur di buoni libri [...]. Ma io sapevo fin d'allora, e più lo seppi in seguito, quante fratture quell'apparente normalità dissimulava e quali contraddizioni tentava di conciliare quella sua ostentata sicurezza di sé [...].¹

Con queste parole, scritte sulla terza pagina del «Corriere della sera» all'indomani della morte di Curzio Malaparte nel 1957, Eugenio Montale, dopo aver sottolineato la penuria di critica presente sullo scrittore pratese, concluse il suo commiato proprio con un importante invito alla lettura delle opere malapartiane.² Tuttavia, anche alla luce di un documento tanto importante, la critica ha finora del tutto taciuto sui probabili rapporti esistenti tra la poesia di Montale e la prosa di Curzio Malaparte.

L'amicizia con Pietro Gobetti.

Per rompere questo silenzio critico, una prima messa a fuoco è da farsi sul rapporto di amicizia che entrambi ebbero con Pietro Gobetti, editore torinese al quale Montale dovette la primissima e celebre edizione degli *Ossi di seppia* pubblicata nel 1925, vale a dire nello stesso anno in cui, sempre Gobetti, pubblicava l'*Italia barbara* di Malaparte corredandola di una prefazione altrettanto celebre:

Presento al mio pubblico il libro di un nemico [...]. Curzio Suckert dunque è la più forte penna del fascismo: io non gli farò l'oltraggio di confutarlo [...]. Il mio antifascismo non combatte mulini a vento.³

Sull'amicizia tra l'editore degli *Ossi di seppia* e Curzio Malaparte si espresse nel 2011 anche Maurizio Serra, definendo il legame tra i due come «un rapporto che rimarrà senza equivalenti» nella vita di Malaparte,⁴ una delle influenze «decisive nella sua vita»;⁵ un'amicizia che, come precisò anni prima anche Giordano Bruno Guerri, «provocò a entrambi ostilità dalle rispettive fazioni».⁶ Un legame che, relativamente alle sue prime «affermazioni letterarie», Malaparte definì come fondamentale:

Mi legai ben presto di affettuosa amicizia a Pietro Gobetti, il quale tutte le volte che veniva a Roma, non mancava di farmi visita. Passavamo lunghe ore insieme a discutere ogni sorta di problemi sociali, letterari (sic), politici, religiosi [...]. A lui son legati molti dei miei atteggiamenti di quel tempo, e le mie prime affermazioni letterarie. Chi vuol giudicare la mia attività in quegli anni, deve, per necessità, riportarsi alla sua figura.⁷

Se proprio nell'anno in cui usciva *Ossi di seppia*, insomma, Malaparte e l'amico-editore Gobetti discutevano insieme di letteratura, è lecito se non altro presumere che quest'ultimo, il padre delle «prime

¹ E. MONTALE, *L'Arcitaliano*, in «Corriere della sera» del 20 Luglio 1957, ora presente in edizione digitalizzata sull'archivio online del «Corriere della sera» (archivio.corriere.it), e in L. MARTELLINI, *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, Mursia, Milano 1977, pp. 133-134.

² *Ibidem*. Questo silenzio della critica in relazione a Curzio Malaparte persiste tuttora, basti pensare che dalla morte dell'autore ad oggi la critica italiana – pur esibendosi in un lavoro di ricerca notevole sulla sua vita – non ne ha ancora fornito un'opera critica vera e propria sul fronte letterario. Si riporta di seguito una bibliografia essenziale sulla critica finora prodotta: G. GRANA, *Malaparte*, La Nuova Italia, Firenze 1968; MARTELLINI, *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, cit.; G.B. GUERRI, *L'arcitaliano: vita di Curzio Malaparte*, Bompiani, Milano 1980; B. FABBRI, *Schiava di Malaparte*, Edicoop, Roma 1980; M. SERRA, *Malaparte. Vies et légendes*, Grasset, 2011, edito in Italia nel 2012 col titolo *Malaparte. Vite e leggende*, traduzione di A. Folin, Marsilio, Venezia 2012.

³ P. GOBETTI, ora in Prefazione a *L'Europa vivente*, Vallecchi, Firenze 1961, pp. 652-653.

⁴ SERRA, *Malaparte. Vite e leggende*, cit., pp. 113-114.

⁵ *Ivi*, pp. 18-19.

⁶ GUERRI, *L'arcitaliano: vita di Curzio Malaparte*, cit., pp. 70-71.

⁷ C. MALAPARTE, *Malaparte X (1952-1954): Anche le donne hanno perso la guerra*, a cura di E. Ronchi Suckert, Tibergraph, Città di Castello 1995, pp. 281-284.

affermazioni letterarie» di Malaparte, possa avergli parlato di un giovane, tale Eugenio Montale, del quale egli stava proprio in quei mesi pubblicando le prime poesie.

La rivista «Prospettive».

Altro punto in comune tra Montale e Malaparte fu la rivista letteraria «Prospettive», fondata e diretta dallo scrittore pratese sulla quale trovarono spazio le firme più importanti del palcoscenico artistico italiano ed internazionale. Fu proprio sulle pagine della rivista (giudicata dalla critica «una delle produzioni culturali più vitali e interessanti nate durante il ventennio fascista») ⁸ che il poeta ligure pubblicò in anteprima la sua lirica *Gli orecchini*, tra l'altro inviata alla redazione di «Prospettive» insieme ad una lettera destinata a Giancarlo Vigorelli (braccio destro di Malaparte nella direzione della rivista) nella quale il poeta ligure chiedeva all'amico: «Dimmi, soprattutto, come ti piace la poesia». ⁹

Il romanzo ideale malapartiano: la prosa-lirica e la ricerca di aderenza linguistica.

È a questo punto importante fare luce sulla contaminazione di prosa e poesia sussistente tanto nelle liriche di Montale quanto nei romanzi di Malaparte, una contaminazione sottintendente un modo di comporre, per così dire, poesia narrativa e prosa lirica. Nella celebre *Intervista Immaginaria*, considerata a giusto titolo come un testamento poetico, Eugenio Montale riferendosi alla sua seconda raccolta poetica affermò che il «nuovo libro non era meno romanzesco del primo», ¹⁰ dando ragione a tutta la critica fino ad allora (e dopo di allora) espressasi sul concetto di «prosa (descrittiva-ragionativa) di Montale». ¹¹

Parimenti, anche lo stesso Malaparte (il quale oltretutto romanziere fu poeta, critico, commediografo, giornalista e regista cinematografico) in un articolo apparso su «Prospettive» nel '41 si interrogò proprio sugli accorgimenti linguistici da adoperare affinché il romanzo potesse imboccare «la strada della poesia». ¹² L'elemento «lirico» e quello «autobiografico» furono in questo scritto ambedue eletti da Malaparte come fondamentali per far sì che il romanzo divenisse «il risultato di un'alchimia interna dello scrittore», un'alchimia con la quale ritrovare il «senso [...] della poesia nel romanzo». Il tutto, chiosò in calce Malaparte, allo scopo di giungere dopo alla lirica pura dell'ermetismo anche al romanzo puro: «Avremo dunque dopo la lirica pura, anche il romanzo puro?». ¹³ Va tuttavia fatto notare che questa promiscuità linguistica e metalinguistica tra poesia e romanzo era presente in Malaparte già nel '34, vale a dire quando in una lettera inviata all'amico Arrigo Cajimi scrisse entusiasta di aver progettato un libro nel quale fondere insieme lirica e prosa, in cui quest'ultima sarebbe stata «descrittiva di stati d'animo davanti al paesaggio». ¹⁴ Per l'appunto, su questa commistione Malaparte tornò in maniera decisa anche qualche anno più tardi, argomentando in un'editoriale apparso su «Prospettive» sulla difficoltà stante nell'esprimersi all'interno dei romanzi con la «rarefazione» e l'aria «segreta, intima» della poesia. Un'idea che ammise essergli sorta dalla lettura di una frase (scritta probabilmente da Elio Vittorini) riferita ad Eugenio Montale: «i romanzi di Montale». ¹⁵ Malgrado ciò, Malaparte seguì affermando che il romanzo non poteva essere oscuro come la

⁸ GUERRI, *L'arcitaliano: vita di Curzio Malaparte*, cit., pp. 181-185. Posizione su cui concorda anche il più recente scritto di Serra, secondo cui «fu in gran parte grazie a “Prospettive” se le correnti internazionali riuscirono a farsi ancora strada nell'atmosfera asfittica dell'Italia fascista» (SERRA, *Malaparte. Vite e leggende*, cit., p. 269).

⁹ Lettera del 10 novembre 1940, che cito da M. ROMOLINI, *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze University Press, Firenze 2012, pp. 41-42.

¹⁰ MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d'Italia», I, 1, Milano, gennaio 1946, pp. 84-89 (oggi in MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976, pp. 561-569: 567). Da questo momento in poi, l'opera sarà menzionata riportando solo il riferimento all'edizione attuale dalla quale si cita.

¹¹ D. ISELLA (a cura di), commentando *Eastbourne*, in MONTALE, *Le Occasioni 1928-1939*, Einaudi, Torino 1996, p. 147.

¹² MALAPARTE, *L'uomo e il personaggio*, in «Prospettive», VI, n. 22, 1941, pp. 3-4.

¹³ Ivi, pp. 5-6.

¹⁴ Lettera da Lipari del 19 Aprile 1934, inviata da Curzio ad Arrigo Cajimi lavorante per Treves Editori, (cito da *Corriere della sera 1876/1986 Dieci anni e un secolo: Malaparte e il Corriere*, supplemento al «Corriere della sera» del 29-11-1986, a cura di M. Collura, Milano 1986, p. 6).

¹⁵ MALAPARTE, *Particolari romanzeschi*, in «Prospettive», VI, n. 30-31, 1942, pp. 3-5. (Oggi anche in *Malaparte VI (1942-1945)*, a cura di Ronchi Suckert, Ponte delle Grazie, Firenze 1993, pp. 153-156). Malaparte spiegò

poesia, trattandosi di un genere con all'interno interessi precisabili solo mediante un linguaggio «aderente». Pertanto, un romanzo moderno ed «ideale» non sarebbe dovuto essere borghese come ai romanzi dannunziani, ma «smilzo e modesto» (aggettivi quanto mai montaliani) con l'obiettivo conclamato dell'aderenza: «di trovare parole per tutte le cose, e sono molte, che rimangono ancora al di fuori dei nostri mezzi espressivi [...]».

Trovare massima aderenza tra pensiero e parola, quindi. Il tutto, anche a costo di farlo in modo «talvolta segreto e mascherato». Un problema che appena un anno dopo analizzò anche Montale in *Intervista Immaginaria*:

Scrivendo il mio primo libro [...]. Volevo che la mia parola fosse più aderente [...]. Ma questo era un limite irraggiungibile.¹⁶

Dunque, il romanzo ideale per Malaparte all'altezza del 1934 doveva avere le caratteristiche della poesia ermetica, riducendo la frattura tra pensiero e linguaggio, tra quello che si pensa di scrivere e il modo in cui lo si rende sulla pagina. Per l'autore era solo scrivendo in modo ermetico ed oscuro che si poteva risolvere questa mancanza di aderenza. Dicendo ciò, egli inquadrò la prosa romanzesca nell'orbita della poesia, secondo un procedimento fondato sulla rinuncia della vecchia tradizione letteraria (basata sulla chiarezza anziché sull'oscurità) in favore di uno stile che, al crocevia tra surrealismo ed ermetismo, con qualche lascito dannunziano e, soprattutto, con un legaccio di echi montaliani, trovasse il punto di massima aderenza linguistica con l'utilizzo del correlativo-oggettivo.

A proposito del contingentismo montaliano,¹⁷ vale a dire della frattura tra essere e apparire stante alla base della mancanza di aderenza tra pensiero e parola, è indubbio che il poeta adottò questa bergsoniana divisione ma (come la critica contemporanea ha dimostrato) questa frattura fu per Montale solo mera suggestione. In altre parole, per lo scrittore ligure il mondo della parola (esterno) rappresentava la «realtà», mentre il mondo del pensiero (essenza) era solo «speculazione», un mero bisogno umano di cercare qualcosa dietro all'apparenza.¹⁸ Un esempio di questa frattura irrisolvibile fu reso nella poesia *Ciò che di me sapeste*, in cui il poeta degli *Ossi* contestualizzò questa divisione tra «scorza» (parola) e «ombra» (pensiero), dichiarando come la «sostanza» stesse tutta nella scorza e non nel pensiero, del quale non ne riconobbe nemmeno l'esistenza.¹⁹ Parimenti in Malaparte fu presente e centrale questa frattura tra essenza ed apparenza non solo sul piano linguistico e metaletterario (come già dimostrato in relazione al concetto di aderenza) ma anche su quello contenutistico. Ne è un esempio mirabile la divisione che egli in un capitolo tra i più importanti del romanzo *La pelle* fece tra «anima» e «pelle» («Solo l'anima è immortale, ahimè! Ma che cosa conta l'anima, ormai? Non c'è che la pelle che conta»²⁰). Una frattura sulla quale Malaparte si soffermò anche in un saggio sulla poesia intitolato *Notizia*, nel quale ammise a chiare lettere di prediligere una letteratura in cui «la realtà [...] non esiste».²¹

Rinuncia della tradizione e adozione del correlativo-oggettivo.

come il termine per così dire oscuro utilizzato dall'autore del saggio (il quale scrisse «romanzi», benché Montale fosse poeta) lo introdusse a una serie di considerazioni ed emozioni che, se il saggista fosse stato meno oscuro, non gli sarebbero sorte. Non è chiara l'identità dell'autore che concepì questa espressione, ma è lecito pensare che si possa trattare di Elio Vittorini, estimatore di Malaparte ed entusiasta recensore di Montale, in particolare della lirica *Arsenio* in riferimento alla quale – in un saggio aprifila all'epoca molto discusso – l'autore di *Conversazione in Sicilia* elogiò proprio la peculiarità d'aver raccolto in una poesia «tutto lo spasimo lirico che può avere, di memoria e d'atmosfera, solo un romanzo». E. VITTORINI, *Arsenio*, in «Circoli», II, novembre-dicembre, Genova, 1931, pp. 79-101 (oggi anche in MONTALE, *Lettere a Quasimodo*, Bompiani, Milano pp. 145-163: 160).

¹⁶ MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 561-569: 565.

¹⁷ Lo riconoscerà proprio Montale: «ma forse negli anni in cui composi gli *Ossi di seppia* [...] agì in me la filosofia dei contingentisti francesi». (*Ibidem*).

¹⁸ C. OTT, *Montale e la parola riflessa*, Francoangeli, Milano 2013, pp. 98-101.

¹⁹ MONTALE, *Ciò che di me sapeste*, in ID., *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano 2014, p. 45.

²⁰ MALAPARTE, *La pelle*, Euroclub, Bergamo 1982, p. 31. Da questo momento in poi, tutte le successive citazioni tratte da questa edizione saranno indicate direttamente nel testo con l'indicazione del numero della pagina.

²¹ MALAPARTE, *Notizia*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1963, p. 219.

Questa esigenza di aderenza tra pensiero e parola, in Montale (e come vedremo in Malaparte) si riflesse sul piano linguistico portando l'autore degli *Ossi* ad adottare l'eliottiano correlativo-oggettivo e a rompere con tutta la tradizione letteraria precedente. Per il poeta ligure, il correlativo-oggettivo fu dunque una presa di coscienza, l'ammissione dell'impossibilità di aderenza tra pensiero e parola, tra miracolo e prigionia, tra pelle ed anima («Volevo che la mia parola fosse più aderente [...]. Ma questo era un limite irraggiungibile»²²). Una mancanza di aderenza in virtù della quale il poeta, per avvicinarsi a questo ideale impossibile, giunse a fare una rinuncia che lo condusse al correlativo-oggettivo. Come scrissero Cataldi e d'Amely,²³ l'adozione del correlativo-oggettivo implicò per Montale la rinuncia dichiarata nella poesia *I limoni*, abiurando la precedente tradizione poetica in favore di uno stile che, ad esempio, non parlasse più di piante dai nomi precisi come «bossi ligustri o acanti»,²⁴ ma di «pozzanghere», di «viuzze» e di «orti», segnando quindi un superamento dello stile dannunziano e delle tre colonne per giungere alla poesia dei cosiddetti *Rottami* (primo titolo che Montale pose in cima alla raccolta che diverrà poi *Ossi di Seppia*), i rottami della letteratura tradizionale da lui frantumata.

Sulla celebre rinuncia montaliana scrisse anche Vigorelli nel '39 proprio sulle pagine di «Prospettive», dunque sotto agli occhi del direttore Malaparte, osannandola in un articolo intitolato «*Le Occasioni*» di Montale.²⁵ Ma soprattutto, questa stessa rinuncia fu adoperata ed osannata anche da Malaparte (nell'ennesima ode velata alla poetica di Montale) quando – in un articolo su «Prospettive»²⁶ – sottolineò con soddisfazione il cambiamento in corso dai libri tradizionali e dannunziani ai libri dal sapore «smilzo e modesto» della nuova generazione (come appunto le sillogi montaliane). Quella di Montale era quindi una rinuncia verso la quale Malaparte fu favorevole, la rinuncia di una nuova generazione in grado di scrivere «in modo diverso», affermò lo scrittore pratese, operando «un distacco, un rifiuto, una negazione», un «passaggio della letteratura dall'esterno all'interno», un «linguaggio ermetico» rivelante «nei giovani un'assoluta mancanza di rispetto» per la dignità della precedente tradizione letteraria. Si tratta della rinuncia montaliana delle tre colonne in favore del rottame, in favore dei *limoni* che Malaparte lodò non solo negli articoli appena letti, ma anche in un altro importantissimo editoriale edito sempre su «Prospettive», dove egli – riprendendo senza menzionarla la considerazione dei *rottami* montaliani – raccontò come dalla rottura delle tre colonne si fosse giunti a un «detrito»:

È merito degli scrittori della generazione di Cecchi, di Cardarelli [...] (e della mia) se di un Carducci, di un Pascoli, di un D'Annunzio [...] non rimane ormai che un mucchio di detriti [...]. La nostra stessa opera di scrittori [...] non è che *detrito* [...]. Le stesse opere creative di alcuni fra i più noti scrittori [...], hanno indubbiamente minore importanza [...] di tutte le [...] rinunzie [...].²⁷

Risulta facile notare come quelli che nella ellissi di Montale erano i «poeti laureati» dei «bossi», dei «ligustri» e degli «acanti», in Malaparte divengano direttamente Carducci, Pascoli e D'Annunzio, mentre quello che in Montale era il rottame residuo, in Malaparte fu invece chiamato detrito. Il detrito di un D'Annunzio dal quale Montale – come scrisse tra gli altri Giachery – si dissociò meno di quanto si potrebbe supporre, in un «gioco di dosaggi» senza comunque mai abbandonarne del tutto certe filigrane.²⁸ Un D'Annunzio dosato allo stesso modo da Malaparte, del quale se n'è spesso parlato come di un autore pseudo-dannunziano o meglio, per dirla con le parole di Guerri: «una sorta di D'Annunzio [...] ma [...] decisamente antidannunziano».²⁹ Ne consegue che per certi versi sia Montale che Malaparte partirono dall'ombra di D'Annunzio, dal suo solco per poi trovare una strada personale, agendo appunto per rimozione, per rinuncia:

²² MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 561-569: 565.

²³ P. CATALDI, F. D'AMELY, commentando *I limoni*, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano 2011, pp. 11-12.

²⁴ MONTALE, *I limoni*, in ID., *Ossi di seppia*, cit., pp. 9-10.

²⁵ G. VIGORELLI, «*Le Occasioni*» di Montale, in «Prospettive», III, n. 9, 1939, p. 10.

²⁶ MALAPARTE, *I giovani non sanno scrivere*, in «Prospettive», IV, n. 2, 1940, pp. 3-5.

²⁷ MALAPARTE, *Cadaveri squisiti*, in «Prospettive», IV, n. 6-7, 1940, pp. 3-6, corsivo mio. (Ora anche in *Malaparte V (1940-1941)*, a cura di Ronchi Suckert, Ponte delle Grazie, Firenze 1993, pp. 267-271 dove la curatrice riporta l'editoriale presentandolo con l'indicazione bibliografica errata del «n. 5», benché in realtà si tratti del volume doppio numero 6-7).

²⁸ E. GIACHERY, *Metamorfosi dell'orto e altri scritti montaliani*, Bonacci, Roma 1985, p. 150.

²⁹ GUERRI, *L'arcitaliano: vita di Curzio Malaparte*, cit., p. 21.

E ora che D'Annunzio [...] è scomparso dall'orizzonte della poesia italiana, possiamo serenamente fare il bilancio della nostra opera poetica [...] rendendo l'esperienza [...] di Montale [...] un'esperienza comune a tutta la generazione [...]. E che si noti in tutti noi il gioco delle varie influenze cui siamo stati sottoposti, che mal c'è? Sono esperienze comuni: abbiamo tutti percorso la stessa strada: sono visibili in tutti noi le stesse marche, gli stessi segni, le stesse linee della mano [...].³⁰

Il bisogno di un'aderenza totale, diversa da quella sterile della tradizione precedente, comportò quindi in entrambi gli autori l'adozione del correlativo-oggettivo. Se pensiero e linguaggio (ossia l'idea di cosa scrivere e il testo finito della poesia) non potevano essere aderenti – così come l'essenza interiore non avrebbe mai potuto coincidere con l'apparenza esteriore – allora un concetto sarebbe stato proficuo renderlo tramite un'immagine, tramite un correlativo-oggettivo, traducendo l'emozione inesprimibile in un costrutto verbale che, alludendo a quest'emozione senza citarla direttamente, la rendesse di fatto palpabile.³¹ Il correlativo-oggettivo fu quindi per il poeta ligure il modo per esprimere non l'idea, ma «il fondo emotivo dell'idea», l'unica sintesi possibile tra interno ed esterno, la «bilancia tra il di fuori e il di dentro».³² Lo stesso concetto, sempre in un editoriale edito su «Prospettive», lo espresse anche Malaparte parlando del passaggio della letteratura «dall'esterno all'interno», dai «sentimenti» agli «oggetti», dalla «libertà interiore» alla «realtà oggettiva».³³ In aggiunta a ciò, va fatto notare che il correlativo-oggettivo fu velatamente menzionato da Malaparte come fulcro del suo atto creativo anche in molti altri editoriali di «Prospettive», come ad esempio in quello intitolato *Nostro Peccato* nel quale sottolineò l'importanza della letteratura scritta non con il «segno preciso» dell'«inchiostro nero», ma con l'«inchiostro bianco» delle parole «taciute, rinunciate»,³⁴ con le quali l'autore poteva «rendere oggettivo un richiamo *par trop* soggettivo», operando «il difficile passaggio dal soggetto all'oggetto».³⁵

Infine, è sempre di quegli anni, precisamente del '43, una lettera inviata a Mario Luzi³⁶ nella quale Malaparte confessò all'amico e collaboratore della rivista «Prospettive» che, a suo dire, l'ermetismo fino a quel momento non aveva detto che una parola a malapena «iniziale» nell'ambito più grande «di un discorso ancora da fare». Probabilmente proprio il discorso che egli con *Kaputt* e, ancor più con *La pelle*, fece qualche anno più tardi provando ad estendere il correlativo (e il procedimento ermetico) alla prosa.

Esempi di correlativo-oggettivo: il «cavallo stramazzone» e la «cavalla morta».

In riferimento al correlativo-oggettivo malapartiano sono tanti gli esempi fattibili, cominciando da un capitolo di *Kaputt* nel quale il protagonista, in profonda crisi a causa del suo destino, pescando a piene mani dal montaliano «incartocciarsi della foglia / riarsa» fu descritto nell'atto di «accartocciandosi nel fuoco del tramonto come una foglia».³⁷ Un correlativo-oggettivo certamente ben radicato in Malaparte, il quale lo ripropose anche in un saggio sulla poesia intitolato *Notizia*:

³⁰ MALAPARTE, *Notizia*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., p. 226. Sul dannunzianesimo conflittuale in Malaparte, è bene precisare come l'autore de *La pelle* si sia posto verso al poeta di Ortona sempre con una sorta di *inferiority complex*, da un lato adulandolo e provando ad eguagliarne le gesta, dall'altro rinnegandolo con la foga che solo un innamorato poteva avere. Avevano frequentato entrambi il Liceo Cicognini di Pescara, entrambi erano noti per il vitalismo produttivo, lo stacanovismo inesausto (SERRA riporta che «Malaparte, come D'Annunzio, è uno sgobbone senza eguali», *Malaparte. Vite e leggende*, cit., p. 53), per l'amore verso la Francia, entrambi ebbero un rapporto conflittuale con Mussolini (a D'Annunzio riuscì di avere un rapporto di stima che il Duce non concesse mai a Malaparte), entrambi ebbero la fama di *dandy*.

³¹ OTT, *Montale e la parola riflessa*, cit., p. 131.

³² MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 561-569: 567. Cfr. anche *Invito a T. S. Eliot* in cui il poeta degli *Ossi* precisa: «l'opera d'arte [...] dovrebbe essere il “correlativo obiettivo” dell'emozione stessa; la poesia può, anzi deve, esser metafisica non esprimendo idee ma il fondo emotivo delle idee» (MONTALE, *Invito a T. S. Eliot*, in «Lo Smeraldo», IV, n. 3, Milano, 30 maggio 1950, pp. 19-29, oggi in *Sulla poesia*, cit., pp. 457-464: 462).

³³ MALAPARTE, *I giovani non sanno scrivere*, cit., pp. 3-5.

³⁴ MALAPARTE, *Nostro peccato*, in «Prospettive», IV, n. 4, 1940, p. 3.

³⁵ MALAPARTE, *Notizia*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., pp. 224-225.

³⁶ Lettera con data Roma, 31 maggio 1943, presente in *Malaparte VI (1942-1945)*, cit., pp. 356-357.

³⁷ MALAPARTE, *Kaputt*, Vallecchi, Firenze 1961, p. 16.

Tutto brucia, tutto cenere e toscò, quei paesaggi di selve bruciate, dove si passa sollevando nemi di cenere, e quel tepore nascosto, che sale dal terreno arso e fa ancora crepitare sul nostro capo le poche foglie arse e accartocciate [...].³⁸

Parole che, anche prescindendo dal *leitmotiv* della foglia accartocciata, sorprendono per i numerosi richiami ai versi e ai *tòpoi* scopertamente montaliani (cenere, selve, nemi, terreno arso). Per l'appunto, il correlativo-oggettivo del cavallo stramazato lo si trova con una copiosità sorprendente in Malaparte anche in altri luoghi, egualmente distribuiti sia nella produzione poetica – in opere come *Scherzo di cattivo gusto*³⁹ e *Più bella di un cavallo morto*⁴⁰ – che in racconti e romanzi come *Tramonto sul lago*⁴¹ o *Kaputt*.⁴²

Tuttavia, l'esempio di correlativo-oggettivo montaliano più plateale nella produzione malapartiana (sia sul fronte metalinguistico che su quello strettamente linguistico) è senza dubbio ricavabile dalle righe di *Kaputt*. In un passaggio del romanzo, infatti, l'autore pratese ricorse al correlativo-oggettivo di una «cavalla morta», una «carogna di cavallo» di nome Alexandrowka stramazata al suolo,⁴³ adombrando in essa la tristezza per la fine della vecchia Europa («La nostra patria è il cavallo»).⁴⁴ In questo esempio, la cavalla morta (o meglio il correlativo-oggettivo della cavalla morta) rappresentò il modo per sopperire alla mancanza di aderenza tra pensiero e linguaggio (il modo per sopperire alla problematica della quale scrisse giudicando l'ermetismo come inconciliabile in un romanzo). Con l'immagine della cavalla morta, Malaparte riuscì a tacere il messaggio vero (fine della vecchia Europa) riportandone su foglio solo un'immagine allusiva (cavalla morta), risolvendo la suddetta frattura e rendendo pseudo-ermetico il suo romanzo. Proseguendo nella lettura del testo, però, al correlativo-oggettivo della carogna di cavalla morta egli farà seguire (poche righe più in basso) l'immagine di una «carogna di carro armato»:

[...] apparve riverso un carro armato [...]. Era la carogna di un carro armato [...]. Un odore nuovo. Il nuovo odore di quella nuova guerra. Quella carogna di carro armato mi faceva pietà, ma una pietà assai diversa da quella che suscita la vista di un cavallo morto [...]. Era una macchina morta [...], una carogna di ferro rovesciata nel fango [...]. L'odore dell'acciaio marcio vinceva l'odore dell'uomo, dei cavalli (quell'odore della guerra antica) [...].⁴⁵

Antico e moderno, quindi. Cavalla e carro armato, carogna e macchina, un avvicendamento volto a lasciar intendere come dietro al correlativo-oggettivo della cavalla morta di nome Alexandrowka non si nascondesse solo l'occasione-taciuta della fine della vecchia Europa ma anche (e lo si spiegherà di seguito) la morte della vecchia tradizione letteraria. Quattro anni prima, nel 1940, Malaparte scrisse un editoriale dal titolo *Cadaveri squisiti*⁴⁶ all'interno del quale egli rese la fine della poesia tradizionale delle tre colonne con l'immagine dell'«età alessandrina dell'Europa» ormai «morta» e in procinto di puzzare (l'«età alessandrina dell'Europa si sta chiudendo»). Morta ed in procinto di puzzare esattamente come alla cavalla morta di *Kaputt* che, per l'appunto, egli chiamò proprio Alexandrowka. La cavalla fu dunque un duplice correlativo-oggettivo: la fine della vecchia Europa (nella quale si diffondevano nuovi mezzi di trasporto come ai carri armati) ma anche la fine della vecchia letteratura tradizionale. E se al cavallo, in *Kaputt*, seguì la carogna di un «carro armato» è perché esso in quanto «detrito» rappresentò quello che per Montale fu il rottame: l'osso di seppia. Il carro armato doveva rappresentare, nell'ideale di Malaparte, il nuovo che avanza sul vecchio, la nuova generazione di scrittori:

³⁸ MALAPARTE, *Notizia*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., p. 219.

³⁹ «Oh guarda laggiù ammazzano un cavallo [...]». (MALAPARTE, *Scherzo di cattivo gusto*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., p. 374).

⁴⁰ MALAPARTE, *Più bella di un cavallo morto*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., p. 314).

⁴¹ «Cavalli dal ventre squarciato tentavano di rialzarsi [...]. Altri ancora, rovesciati sul dorso, battevan l'aria con gli zoccoli [...]» (MALAPARTE, *Tramonto sul lago*, in ID., *Donna come me. Fantasie*, Mondadori, Milano 1959, p. 82).

⁴² «Le vie erano disseminate di [...] carrozze con i cavalli morti stretti fra le stanghe» (MALAPARTE, *Kaputt*, cit., p. 637).

⁴³ Ivi, pp. 49-57.

⁴⁴ Ivi, p. 91.

⁴⁵ Ivi, pp. 56-57.

⁴⁶ MALAPARTE, *Cadaveri squisiti*, cit., pp. 3-6. Analizzando questo editoriale malapartiano, Lorenzo Giusso in un articolo apparso su «La Tribuna» del 27 novembre 1940 riassunse così la posizione malapartiana: «Malaparte scrive un'apologia di mestiere a favore [...] dei poeti ermetici [...] secondo la quale gli scrittori [...] varrebbero [...] per le loro negazioni polemiche [...] in cui la prefettura della poesia è rappresentata inderogabilmente da Ungaretti, Montale [...]». (cito da *Malaparte V (1940-1941)*, cit., pp. 427-428).

L'opera di quei nostri maggiori è ormai sbriciolata, sminuzzata, ridotta a puro materiale da costruzione, nel recinto di un cantiere [...]. La nostra stessa opera di scrittori [...] non è che *detrito* di un mondo formalmente e moralmente in rovina.⁴⁷

Pertanto, se Alessandrowka morta e puzzolente in *Kaputt* rappresentò il verso alessandrino morto (ossia la tradizione letteraria superata), parallelamente il carro armato rotto presente poche righe più in basso non poteva che indicare il detrito della tradizione letteraria italiana. Il «detrito» delle tre colonne lasciato in eredità da Malaparte (e dalla sua generazione intermedia) ai giovani scrittori quale Montale era. In altri termini, Malaparte – avvalendosi del correlativo oggettivo – scrisse un'ode sullo smantellamento delle tre colonne operato da Montale ne *I limoni*, affermando che gli scrittori futuri (ma egli stesso seguì questo consiglio) avrebbero fatto bene a partire proprio da questo «detrito», da quello che Montale appunto definì rottame, osso di seppia. Quale immagine migliore avrebbe potuto usare Curzio per rimarcare questo concetto se non la «cavalla morta [...] riversa sul fango», alias il *cavallo stramazato*⁴⁸ di quel Montale che per primo, nel '25, percependo il puzzo della vecchia letteratura le inflisse il colpo di grazia con *I limoni*?

Ermetismo e surrealismo.

Spianando il campo ad un'ultima analogia tra i due autori in merito al linguaggio, è possibile notare come il correlativo-oggettivo, stando alle definizioni che ne dette Montale, fosse uno strumento mediante il quale egli, provando a cercare le parole con cui rompere il velo tra pensiero e linguaggio (con cui correlare l'oggetto), finisse poi automaticamente per conoscersi.⁴⁹ In questo modo – ha scritto Christine Ott – ne deriva che l'atto creativo di Montale sia da intendersi come un qualcosa che egli non poteva «definire in anticipo» ma che altresì partisse da una componente imprevedibile ed aprogrammatica, da «un fondo emotivo»⁵⁰ come appunto affermò lo stesso Montale. Un fondo emotivo aprogrammatico che riconduce quindi l'atto creativo di Montale nella sfera della letteratura surrealista tanto cara a Malaparte, il quale non a caso in quegli anni paragonò ermetismo e surrealismo: entrambe nate dai «residui di scuole poetiche deteriori»,⁵¹ entrambe frutto di quella stessa rinuncia (montaliana e malapartiana). Un surrealismo al quale Malaparte concesse il merito di rendere i «rapporti invisibili dell'espressione con la sostanza»,⁵² dunque i rapporti montaliani tra linguaggio e pensiero, tra «idee» e «fondo emotivo delle idee»⁵³ stanti alla base del suo «correlativo obiettivo». Ed è proprio al crocevia tra correlativo-oggettivo (che è costruzione consapevole) e surrealismo (aprogrammatico) che è rinvenibile secondo Ott la gestazione montaliana di ogni poesia, l'incontro tra l'elemento «riflessivo-razionale» (più vicino al linguaggio) e l'elemento «lirico-irrazionale» (esprime il pensiero). Un incontro che – scrisse sempre la studiosa – Montale ricava dai «poeti dadaisti e surrealisti»,⁵⁴ e che Malaparte – si aggiunge alla fine di questo intervento – a sua volta probabilmente mutuò da Montale dando così il via alla sua più celebre produzione romanzesca.

⁴⁷ MALAPARTE, *Cadaveri squisiti*, cit., pp. 3-6.

⁴⁸ MONTALE, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, in ID., *Ossi di seppia*, cit., p. 44.

⁴⁹ MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 561-569: 564.

⁵⁰ MONTALE, *Invito a T. S. Eliot*, cit., pp. 19-29 (oggi in *Sulla poesia*, cit., pp. 457-464: 462).

⁵¹ «Il carattere oscuro di certa letteratura moderna, specie della poesia, si può spiegare, appunto, col suo carattere segreto, ermetico, [...] col suo appartenere, cioè, al regno oscuro della coscienza [...] elementi fondamentali del surrealismo e dell'ermetismo». (MALAPARTE, in *Malaparte VII (1946-1947)*, Ponte delle Grazie, Firenze 1993).

⁵² MALAPARTE, *Notizia*, in ID., *L'arcitaliano e tutte le altre poesie*, cit., p. 222.

⁵³ MONTALE, *Invito a T. S. Eliot*, cit., pp. 19-29 (oggi in *Sulla poesia*, cit., pp. 457-464: 462).

⁵⁴ OTT, *Montale e la parola riflessa*, cit., pp. 134-138: 136.