

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 36, 2022

«...putre / padule d'astro inabissato».

'Stanze': Montale contempla la Luna

«...putre / padule d'astro inabissato». 'Stanze': Montale contemplates the Moon

ANTONIO SORO

ABSTRACT

L'articolo identifica il tu delle Stanze con la Luna, individuando una rete di rimandi intertestuali ed evidenziando un sostrato leopardiano. In particolare, Alla sua donna appare dedicata anch'essa al satellite, e si avvicina per certi aspetti alla contemplazione delle Stanze. Nel testo leopardiano, tuttavia, centrale non è il tu della Luna, ma l'io del poeta. La Luna di Montale ha corpo, ha una fisiologia. Leopardi invece parla all'Idea. Per entrambi, l'oscurità senza Luna significa «pazzia», "vaneggiamento", così come attesta una tradizione plurisecolare.

The article identifies the you of the Stanze with the Moon, finding a network of intertextual references and revealing a Leopardian substratum. In particular, Alla sua donna appears also dedicated to the satellite and, in some respects, approaches the contemplation of the Stanze. In Leopardi's text, however, central is not the you of the Moon, but the I of the poet. The Moon of Montale has a body, a physiology. Leopardi, on the other hand, speaks to the Idea. For both, the moonless darkness means «pazzia», "vaneggiamento", as a centuries-old tradition attests.

PAROLE CHIAVE: Montale, Leopardi, Luna

KEYWORDS: Montale, Leopardi, Moon

AUTORE

Antonio Soro (1970) è professore titolare nella Scuola statale superiore. Ha conseguito il dottorato in Italianistica all'Università di Roma Tor Vergata con Andrea Gareffi. I suoi studi riguardano principalmente Dante, Montale e Deledda. Su Dante ha pubblicato la monografia "Per significata per litteram". Dante profeta e cantore 'inconsapevole' di un amore eterno (Edicampus, 2015). Del 2017 è invece il volume Le trombe d'oro della solarità. Studio sui primi "Ossi di seppia" di Montale (Edes, 2017). antoniosoromail@gmail.com

Una datazione precisa per le *Stanze* di Montale non c'è:¹ l'edizione critica Bettarini-Contini riporta «una minuta, scritta su foglio quadrettato da blocco per note, senza titolo e con la data “1927-29”». Il lungo periodo di elaborazione svela una genesi complessa. Nella rimirata convergenza fra terra e cielo, e microcosmo e macrocosmo, tempo ed eternità – che quasi ricalca l'universale armonica proporzione dell'Uomo Vitruviano – fondamentale appare il riferimento alla fisiologia umana: «La fisica consistenza della donna è il punto di partenza di un viaggio a ritroso, nella profondità di un flusso biologico primordiale che, pur segnando fortemente la corporeità della figura femminile, ne trascende la consapevolezza».² Si tratta così, per il poeta, di un riandare ai primordi della vita e al suo mistero: «L'arcaica origine si incarna nel suo “sangue” [...] nella rete minuta dei suoi “nervi” [...] nei suoi stessi occhi febbrili [...]. La persistenza di tali tracce permette di intravedere stati anteriori e, tra questi, perfino la possibile rivelazione dell'inganno vitale».³ In tal modo, se ne è dedotto, il misterioso femminile va oltre i fenomeni, al di là delle contingenze: «Tocchi il segno, travalichi» (v. 35).

Nelle *Stanze*, «Montale delinea il ritratto di una donna le cui emozioni non sono viste come frutto di stimoli contingenti, ma come il riaffiorare di un'eredità biologica che si diffonde e agisce come una linfa primigenia nell'intrico delle sue vene».⁴ Riguardo al profilo metafisico della poesia montaliana, Andrea Gareffi osserva: «Il pensiero poetico è il solo che possa tenere le antinomie [...]. Anche Montale pensa per antinomie. La sua è una poesia visionaria e metafisica, che si sporge verso l'oltranza, pur senza conseguirla».⁵

Anche per le *Stanze* bisogna tenerne conto, pur conservando la lettura antropomorfa che suggerisce un volto di una «donna crepuscolare», le cui caratteristiche ne farebbero cronologicamente la prima poesia dedicata ad Arletta, *senhal* dell'allor giovane Anna degli Uberti. Tuttavia, in una lettera del 10 gennaio 1934, Montale precisa a Irma: «Surely, it's not possible to pick up a philosophy in my poems. But there is a sort of philosophy: perhaps idealism in the first poems, mechanism in the more recent (for ex. *Stanze*)».⁶ Fatta salva l'ispirazione biografica, la scelta di associare alla poesia il meccanicismo andrebbe valutata in tutto il suo respiro; a cominciare dalla struttura a strofe di egual lunghezza, che segnano un tempo denotativo, che

¹ La prima pubblicazione fu su «Solaria», IV, 1929, 11, pp. 7-8.

² T. DE ROGATIS, in E. MONTALE, *Le occasioni*, Mondadori, Milano 2013, p. 189.

³ *Ibid.*

⁴ R. LEPORATTI, *Per una storia delle 'Occasioni': le poesie degli anni 1928-1932*, in *Le 'Occasioni' di Eugenio Montale: 1928-1939*, Atti del Convegno (Ginevra, 9 dicembre 2011), «Quaderni di Italianistica dell'Università di Ginevra», 1, 2014, p. 14.

⁵ A. GAREFFI, *Introduzione a Montale antinomico e metafisico*, Le Lettere, Firenze 2014, p. 35.

⁶ In E. MONTALE, *Lettere a Clizia*, a cura di R. Bettarini, G. Maghetti e F. Zabagli, Mondadori, Milano 2015, p. 47.

trascorre con una regolarità che non lascia traccia di un inizio, né fa presagire alcun termine. Inoltre, va tenuto presente che tutto il componimento è suddiviso in quattro fasi di eguale durata. La scelta di raggruppare i versi dieci a dieci può essere anch'essa un segnale importante: «Il dieci [...] rappresenta la totalità, il ritorno all'unità dopo lo sviluppo del ciclo dei primi nove numeri». ⁷ Il dieci è dunque il numero che simboleggia il ripetersi, in un continuo ricominciare il medesimo cammino.

L'iterazione e l'uniformità appaiono suggerire, oltre la manifestazione antropomorfa in primo piano, un oggetto astronomico. Infatti, i corpi celesti appaiono procedere quasi sempre con moto uniforme: un eterno ritorno; reale per i corpi che girano attorno al sole, apparente per le stelle "fisse". La poesia apre con la ricerca dell'origine della vita che anima quel femminino, la cui energia propagata è descritta come «interminato / respingersi di cerchi oltre lo spazio / breve dei giorni umani» (vv. 2-4). Ancora una volta, si evidenzia che il tempo del misterioso personaggio si incontra con l'eternità.

L'aggettivo *interminato* è in Leopardi. ⁸ La repulsione dei cerchi, se davvero il «mechanicism» costituisce una chiave interpretativa, ben si adatta a descrivere il moto circolare del sistema Terra-Luna, alimentato dalla reciproca forza gravitazionale. E tale moto, per il quale la Luna non fugge né cade, la rende «presente in uno strazio / d'agonie che non sai» (vv. 5-6), rammentando una riflessione leopardiana che confluisce da *Alla luna* e, soprattutto, dal *Canto notturno*, ⁹ dove il silenzio dell'astro non è ricondotto all'ignoranza delle miserie umane, bensì all'indifferenza, *topos* leopardiano (vv. 57-60: «Intatta luna, tale / è lo stato mortale. / Ma tu mortal non sei, / e forse del mio dir poco ti cale»). Il personaggio femminile è visto dal poeta vivere «in un *putre / padule* d'astro inabissato» (vv. 6-7; c.vo mio), particolare che ha fatto pensare alla donna come archetipo del genere umano, sicché ella vivrebbe «in una palude stagnante di un astro sprofondata negli abissi siderali», ¹⁰ dove l'astro sarebbe la Terra. Sembra piuttosto che, se si contempla una stilizzazione della Luna, lo stato in luogo sia metonimico del personaggio stesso, o di ciò che esso manifesta. Infatti, la regione pianeggiante della faccia visibile compresa tra l'*Oceanus procellarum* e il *Mare Serenitatis* è chiamata *Palus putredinis*: si tratta di una piana livellata di circa 160 chilometri di diametro e compare già, ad esempio, nella carta del *Novum Almagestum* di Giovanni Battista Riccioli (1651). La scelta del toponimo riconduce il

⁷ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, I, Mondadori, Milano 1994, pp. 383-384.

⁸ Cfr. *L'infinito*, CA 012 4-5. Per la citazione delle liriche si fa riferimento a G. Savoca, *Concordanza dei 'Canti' di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze 1994.

⁹ E cfr. pure G. PASCOLI, *L'assiuolo*.

¹⁰ Cfr. D. ISELLA, in E. MONTALE, *Le occasioni*, a cura di Id., Einaudi, Torino 1996, pp. 152, n. ai vv. 5-7.

lettore al tema decadente e pascoliano, col suo disincanto per i sogni che si accendono e poi si spengono.

E così, il mistero vitale che alimenta la luna e da ella si propaga, il «sangue che ti nutre», «è linfa che disegna le tue mani, / ti batte ai polsi inavvertita e il volto / t'infiamma o discolora» (vv. 28-30). Si noti che è proprio il sangue a *disegnare le mani*: è il principio vitale che delinea una fisionomia. La Luna così si personifica: oltre la desolata apparenza, il suo polso batte della stessa nostra vita;¹¹ il «volto» ora si accende vivo («t'infiamma»: luna piena) o si spegne («discolora»: luna nuova), così come le speranze umane.

Interessante la ricorrenza di «ti batte ai polsi» nel *Carnevale di Gerti*,¹² «col tempo che ti batte / al polso e all'esistenza ti ridona» (vv. 60-61; c.vo mio): tempo segnato da un «piccolo / orologio» (vv. 34-35), che contrassegna una ierofania, una discesa dal metafisico al fisico. Le caratteristiche assunte dalla *Gertruden*, che dalla carrozza contempla il Carnevale, appaiono restituire al poeta l'archetipo della dea lunare Iside, il cui antico *Navigium* dette origine alla Festa moderna. Il marito Osiride ne onora la grazia, celato dall'astro diurno che lo simboleggia (v. 11-12: «il sole / saluta la tua grazia»). La stessa Iside, tornata nel mondo, va in cerca degli asini a lei sacri (vv. 20-21: «ora chiedi il paese dove gli onagri / mordano quadri di zucchero alle tue mani»). Allo stesso modo i «pavoni» (v. 23), che fanno germogliare gli alberi, comparivano nell'iconografia isiacca. Si trovavano, ad esempio, nel Tempio di Iside di Pompei,¹³ e un pavone è rappresentato vicino a Iside in un *asse*, acquisito dal British Museum nel 1872,¹⁴ con l'effigie di Faustina Minore di Marco Aurelio e l'iscrizione «favstina avgvsta». Non è ovviamente possibile, in questa sede, soffermarsi sull'ermeneutica del *Carnevale di Gerti*, soggetto di una futura pubblicazione. Basti qui aver evidenziato la ripetizione di un sintagma con riferimento a una dea lunare.

La seconda strofa delle *Stanze* calca ancora sulla fisionomia del misterioso femminile: «pur la rete minuta dei tuoi nervi / rammenta un poco questo suo viaggio» (vv. 11-12). L'innervazione tornerà in un mottetto del 1938 (che tuttavia nelle *Occasioni* precede le *Stanze*): «Ecco il segno; s'innerva / sul muro che s'indora...».¹⁵ Torna la metafora del sangue che fluisce, a significare la vita nel corpo. Ancora, come

¹¹ L'aggettivo «inavvertita» ha sostituito il «silenziosa» presente nel manoscritto, sul numero di «Solaria» del 1929 e nell'edizione Vallecchi del 1932 (cfr. E. MONTALE, *L'opera in versi* cit., p. 918), così che non è chiaro se a non avvertire sia la figura femminile o il poeta o gli uomini che contemplan.

¹² OC 010.

¹³ Affresco custodito nel Museo Archeologico di Napoli (n. inv. 8577), e rinvenuto col tempio negli scavi effettuati dal 1764 al 1781.

¹⁴ «Museum number: 1872,0709.400. [...] Description: [...] Isis standing facing, head left, holding sistrum in right hand and corn-ears (?) in left hand; at her feet, peacock with tail displayed on left and lion, right, on right. [...] Production date: 161-176» (dal sito internet del British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1872-0709-400 della pagina (url consultato il 16/01/2022).

¹⁵ OC 025 1-2.

il sangue, «la rete minuta dei tuoi nervi / rammenta un poco questo suo viaggio» (vv. 11-12); probabile riferimento al ricircolo sanguigno, di nuovo nella metafora fisiologica. Il passaggio successivo è più complesso: «e se gli occhi ti scopro» li consuma / un fervore coperto da un passaggio / turbinoso di spuma c'or s'infitta / ora si frange» (vv. 13-16). L'atto di scoprire gli occhi ricorda ancora Iside. Sembra che qui il poeta esegua un gesto assai ardito: la divinità lunare, descritta dai moderni con un velo sul volto (sebbene gli antichi parlassero di abito e non di velo) era ancora la dea,¹⁶ riguardo alla quale Plutarco raccontava di una statua: «In Sais, il simulacro di Atena – che essi credono essere Iside – recava una iscrizione così concepita: “Io sono tutto ciò che è stato, ciò che è, ciò che sarà; e nessun mortale mai scoperse il mio popolo”».¹⁷ Lo sguardo del personaggio è “consumato” da «un fervore coperto da un passaggio / turbinoso di spuma ch'or s'infitta / or si frange» (vv. 14-16). La «spuma» che si “infittisce” e poi si dirada era già in *Novilunio* di D'Annunzio, laddove il poeta pensa alla «creatura / celeste che ha nome / Luna [...] / labile come / la neve su l'acqua, / la schiuma su la sabbia»,¹⁸ con riferimento al fatto che il satellite rifugge nella fase piena, e rabbuia col novilunio. Ma l'idea di associare (per antitesi) la Luna e la schiuma risale addirittura a *Elegia*, del 1918; componimento che sembra riecheggiare più volte nelle *Stanze*: «Qui non c'è luna per noi: / più oltre deve sostare: / ne schiumano i confini del visibile».¹⁹ E quel fervore, quella passione, la personificazione avverte irradiarsi, con l'impetuoso battito che risuona alle tempie.

La terza strofa, fitta di riferimenti letterari, è dedicata a coloro che, prima di Montale, contemplarono la luna: l'*ipallage* introduttivo – che sintatticamente attribuisce l'aggettivo «ignara» alla «raggèra / di fili» invece che al personaggio femminile – sembra assegnare l'inconsapevolezza a chi sta all'altra parte del filo, piuttosto che all'astro.

Ciò perché la filatura è attività lunare. In proposito scriveva Mircea Eliade: «La luna “connette”, con le sue norme, una quantità immensa di realtà e di destini. Ar-

¹⁶ Riguardo al velo e ai già menzionati animali sacri alla dea, conferme ulteriori vengono ancora dalla numismatica: «D'autres émissions de Rome au nom de l'épouse de Marc Aurèle montrent l'attachement de celle-ci à Isis. Deux asses, frappés avant 176 apr. J.-C. ou immédiatement après la mort de Faustine Mineure, à une date qu'il est difficile de préciser, sont au type d'Isis. La déesse y est représentée sous deux aspects : Isis à la voile, figurée avec le phare d'Alexandrie [...]; Isis debout, entourée d'un lion et un paon» (*Sylloge nummorum religionis isiacae et sarapiacae* (SNRIS), a cura di L. Bricault, Diffusion de Boccard, Paris 2008, p. 192).

¹⁷ PLUTARCO, *Mor.* 354 A.-D. *De Iside*, c. 9, in Id., *'Iside e Osiride' e 'Dialoghi delfici'*, a cura di V. Cilento, Bompiani, Milano 2002, p. 21.

¹⁸ Vv. 3-10, in G. D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Libro III. 'Alcyone'*, Fratelli Treves, Milano 1903, p. 272.

¹⁹ PD 001 14-16. C.vi miei.

monie, simmetrie, assimilazioni, partecipazioni ecc., coordinate dai ritmi lunari, formano un “tessuto” interminabile, una “rete” di *fili invisibili...*».²⁰ E infatti ai vv. 21-23 il poeta constata: «In te converge, ignara, una raggèra / di *fili* (c.vo mio); e certo alcuno d’essi *apparve* ad altri» (c.vo mio; e dunque normalmente sono invisibili). Eliade specifica il collegamento mitico tra Luna e destino:

...la luna [...] ha “tessuto” tutti i destini. Non per nulla è concepita nei miti come un enorme ragno [...] come tutto quel che è stato tessuto, le vite sono collocate entro un complesso: hanno un destino. Le *moirai* che filano i destini sono divinità lunari. Omero le chiama «filatrici», anzi una di loro si chiama appunto Klotho, cioè «Filatrice». [...] Porfirio dice che le Moirai dipendono dalle forze lunari...²¹

Successivamente, il poeta appare condurre la strofa con allusioni ad altre celebri liriche lunari della letteratura italiana, già con la «candida *ala* in fuga» (v. 24; c.vo mio), similitudine per la Luna già presente nell’inno omerico *A Selene*, dove al v. 2 si esorta: «Luna bella cantate dall’*ali* veloci».²² E ancora, «fu chi vide vagabonde larve / dove altri scorse fanciullette a sciame» (vv. 25-26). La fanciulla, in letteratura, appare non di rado in associazione con la Luna. Una ricorrenza particolare è nei desolati paesaggi dei poemi di Ossian. «Quando [...] Ossian vuol paragonare la luna alle creature umane, trova che il corrispettivo più adeguato è rappresentato dalla bellezza femminile [...]. L’analogia luna-fanciulla, appunto, è una delle più frequenti».²³

Si consideri che il manoscritto aveva «vergine» invece di «fanciullette»: particolare che ricorda la lunare Diana,²⁴ che proteggeva e custodiva le vergini fino all’età del matrimonio. Ed è così che Carducci scrive: «Te certo riguardò la bianca luna, / Bianca fanciulla».²⁵ D’altronde la luna mostra anche un volto infernale, e allora nelle tenebre incombono morti e fantasmi. A vedere infatti *larve*²⁶ ripugnanti al posto dei buoni spiriti, critico col gusto fantasmatico dei preromantici, fu Vincenzo

²⁰ M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976, p.187; c.vo mio.

²¹ Ivi, p. 188. «La vicinanza che alcuni dotti attribuiscono loro [le Parche] sulla Luna, altre cagioni non ha che il loro carattere di principio passivo, l’influenza magica della Luna sugli eventi umani, e l’identificazione delle Parche ad Ilitia, che è la Latona, che è Febe, che è la Luna» (*Nuova enciclopedia popolare italiana*, XVI, Società L’Unione Tipografico-Editrice, Torino 1863, p. 388).

²² Omero *minore. Inni, Batracomiomachia, Epigrammi*, trad. it. di E. Romagnoli, Margite, Zanichelli Bologna 1925, p. 152; c.vo mio.

²³ F. ALLORTO MASSO, *Luna e poesia: da Young a Leopardi*, in «Aevum», XLVI, 5/6, 1972, p. 522.

²⁴ Detta anche Febe («nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe», *Met* I 11).

²⁵ *Vendette della luna*, vv. 3-4.

²⁶ «Le ierofanie lunari [...] possono raccogliersi intorno ai seguenti temi: [...] cambiamento, segnato dalla luce-oscurità [...], o dalla polarizzazione essere-non essere, virtuale-attuale (simbolismo delle ‘latenze’: notte buia, oscurità, morte, semi e *larve*)» (M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976, p. 113; c.vo mio); «l’epoca buia è assimilata all’oscurità, alla notte cosmica, [...] è lo stesso simbolismo delle *larve* nelle tenebre, dello svernamento, dei semi che si decompongono sottoterra per rendere possibile la comparsa di una nuova forma. Si potrebbe dire che la Luna rivela all’uomo la propria condizione umana» (ivi, p. 114; c.vo mio).

Monti, nel *Sermone sulla mitologia* (1825): «...a raggio di luna oscene larve / danzano a tondo» (vv. 131-132). Ma è forse Leopardi il poeta delle “larve mirabili”, degli spettri che, sin dalle origini, obnubilano la mente degli uomini. A fronte delle «vagabonde larve» delle *Stanze*, Bruto inizia il suo monologo con la «stolta virtù» che ha per dimora «i campi / dell'inquiete larve».²⁷

L'immagine a fine strofa, contemplazione delle «leve del mondo apparse da «una ruga» (v. 28), «uno strappo / nell'azzurro» (vv. 29-30; c.vo mio),²⁸ rammenta «lo strappo nel cielo di carta»²⁹ nelle parole di Anselmo ad Adriano Meis nel *Fu Mattia Pascal*, a contrassegnare una tragedia moderna ormai privata della fissità dei valori.

La strofa di chiusura, a suggello dell'ultima fase del ciclo lunare, coglie la Luna nel suo moto lungo lo Zodiaco. Il poeta ne ammira «un'ultima corolla / di cenere leggera» (vv. 31-32), come “luce cinerea”, tipica della prima fase e ancor più dell'ultima, prima del novilunio. Il continuo “accendersi” e “spegnersi” della Luna ha dato origine nel mito a tre differenti manifestazioni: Selene, luminosa e romantica; Artemide, “selvaggia” e verginea; Ecate, signora del mondo ctonio e della stregoneria. Tanto lieta quanto infausta, la Luna fa concludere al poeta: «Voluta, / disvoluta è così la tua natura» (vv. 33-34).

Agli ultimi versi la Luna viene osservata, nel suo moto, letteralmente “toccare il segno” dello Zodiaco e “travalarlo”, passando dal Sagittario («Oh il ronzio / dell'arco ch'è scoccato», vv. 35-36),³⁰ ai contigui segni d'acqua («il solco che ara / il flutto e si rinchiude!», vv. 36-37). E qui Montale torna all'archetipo della volta celeste ricolma d'acqua:³¹ il satellite traccia il «solco» nell'immenso oceano siderale, e s'innabissa nell'equoreo novilunio. Tornano i due versi citati di *Elegia*, con «un azzurro subacqueo / che ci ravvolge».³² E la Luna, introdotta alla prima strofa come vivente, sembra quasi esalare l'ultimo respiro, allorché «sale / l'ultima bolla in su» (vv. 37-38), ed è sempre il pre-accordo che, scomparsa la luna, ritorna: «È come una gran bolla di cristallo / sottile / stasera il mondo».³³ E ancora: «Come un'immensa bolla / tutto gonfia, si leva. / [...] Qui non c'è luna per noi [...] / E tutta questa finta realtà / scoppierà / forse».³⁴

²⁷ *Bruto minore*, vv. 16-17.

²⁸ L'aggettivo sostantivato ricorda di nuovo *Elegia*: «È un azzurro subacqueo / che ci ravvolge» (PD 001 10-11).

²⁹ C.vo mio.

³⁰ Nell'arco può anche vedersi un collegamento diretto alla divinità lunare Artemide, la Diana dei romani, aggettivata come “faretrata” (cfr. *Met.* III 352: «ira pharetratae»).

³¹ Poco avanti il primo allunaggio, il 5 luglio 1969, scriverà, con uggia e inquietudine: «Luna che ob-torto collo / guardo in fotografia / quale fortuna t'incolse quando ti distaccasti / da una terra *in am-mollo*. / Ma ora?» (*Al video*, PD 037; c.vo mio).

³² PD 001 10-11.

³³ *Ivi*, vv. 3-5.

³⁴ *Ivi*, v. 14; vv. 25-29.

Non si tratta però di un lieto evento: «La dannazione / è forse questa vaneggiante amara / *oscurità* che scende su chi resta» (vv. 38-40; c.vo mio). Si rammenti il leopardiano *Tramonto della luna*: la scomparsa è allegorica dell'incomprensibilità dell'esistenza: «Nell'infinito seno / Scende la luna; e si scolora il mondo; / Spariscono l'ombre; ed una / *Oscurità* la valle e il monte imbruna; / [...] Tal si dilegua, e tale / Lascia l'età mortale / La giovinezza. [...] Abbandonata, *oscura* / Resta la vita».³⁵

Il *vaneggiamento* rammenta al lettore il *Canto notturno*, dove il poeta è vittima dell'illusione: lassù si sarebbe più felici? «Forse s'avess'io l'ale / di volar su le nubi, / e noverar le stelle ad una ad una, / [...] più felice sarei, dolce mia greggia, / più felice sarei, candida luna» (vv. 133-138). Ma, dopo la fantasia, segue il dubbio che il dolore possa essere la sorte di ogni essere: «O forse erra dal vero, / mirando all'altrui sorte, il mio pensiero» (vv. 139-140).

Poesia essenzialmente metafisica, di cromature crepuscolari, *Stanze* riconduce il lettore alla giovanile riflessione del poeta sul rapporto uomo-natura, catalizzato, già negli *Accordi*, dalla figura di Arletta. Torna l'idea del tempo circolare. Scrive Blasucci che, nelle *Occasioni*, si impone l'immagine di «un tempo lineare, irreversibile e insieme degradato»,³⁶ come si evince dai vv. 5-7 di *Bassa marea*:³⁷ «Non più quel tempo. Varcano ora il muro / rapidi voli obliqui, la discesa / di tutto non si arresta». Ma Montale nelle *Stanze* appare convinto dell'illusorietà del tempo lineare, che invece Leopardi ricercava:³⁸ il tempo storico e il tempo relativistico della fisica sono in realtà inscritti nel «fuordeltempo»,³⁹ dal quale gli archetipi a volte tornano a noi.

La contemplazione della Luna nelle *Stanze* comincia, in realtà, agli ultimi due versi di *Bassa marea*,⁴⁰ cosicché non appare un caso che le due poesie siano consecutive: «Una mandria lunare sopraggiunge / poi sui colli, invisibile, e li bruca» (vv. 17-18). La metafora descrive i giochi di luci e ombra al suolo delle nuvolette oltre le quali sta la Luna. La «mandria» rammenta gli animali che Pan donò a Selene. Il gregge della Luna compariva anche nel celebre e raffinatissimo falso *Les Chansons de Bilitis* di Pierre Louÿs (1894),⁴¹ dove, all'inizio del *Chant pastoral*, si legge: «Je garde mon troupeau et Sélénis le sien, à l'ombre ronde d'un olivier qui tremble».⁴²

³⁵ Vv. 11-14; 20-28; c.vi miei.

³⁶ L. BLASUCCI, *Gli oggetti di Montale*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 98. A cura di Blasucci si segnala inoltre il recente G. LEOPARDI, *Canti*, 2 voll., Guanda, Parma-Fondazione Pietro Bembo 2019.

³⁷ OC 042.

³⁸ «Dimmi: ove tende / questo vagar mio breve, il tuo corso immortale?» (*Canto notturno*, vv. 18-20); «E pur mi giova / la ricordanza, e il noverar l'etate / del mio dolore» (*Alla luna*, vv. 10-12).

³⁹ *La pendola a carillon*, DI 060 26.

⁴⁰ OC 042.

⁴¹ «A quanto si dice il giovane Valéry fu spinto alla poesia dal suo coetaneo e commilitone e amico Pierre Louÿs, l'autore di quelle *Chansons de Bilitis* che fornì un buon modello a un certo neoterismo francese di fine Ottocento» (E. MONTALE, *Il mio secondo mestiere*, II, Mondadori, Milano 1996, pp. 2987-2988).

⁴² P. LOUÏS, *Les Chansons Bilitis*, Société du Mercure de France, Paris 1898, p. 29.

Lo sguardo incantato delle *Stanze*, sin dall'inizio, si configura come una riflessione da quel «fuordeltempo» che, nel poeta, già è presente seppur confuso e non consapevole; un “non-luogo” metastorico nel quale le sue riflessioni coesistono con quelle di molti altri poeti contemplativi ai quali si ispira.

La lirica appare costruita anzitutto su un sostrato leopardiano: Montale si rivolge direttamente all'astro così come gli si rivolgeva Leopardi. Certo, lo sguardo del recanatese era diverso. Dal suo cosiddetto “materialismo” nasceva una poesia coinvolgente: «La poesia [secondo Leopardi] non è dunque poesia se non in quanto è materiale: ma ciò presuppone che la materialità sia, a sua volta, una struttura estetica». ⁴³

Tuttavia, ciò che lo affascina della «silenziosa luna» è la sua segreta conoscenza delle ragioni ultime, del metafisico, dell'“oltre”, se un qualche “oltre” c'è; motivo per il quale nel *Canto notturno* le rivolge insistenti domande senza risposta: «Che fai tu, luna in ciel?» (v. 1); «dimmi: ove tende / Questo vagar mio breve, / Il tuo corso immortale?» (vv. 18-20). Tra interrogativi all'astro e domande a sé stesso, egli passa dal sospetto che la luna conosca le ragioni ultime («Che sì pensosa sei, tu forse intendi, / Questo viver terreno...»), ⁴⁴ alla certezza che ella 'sa' («Ma tu *per certo*, / Giovinetta immortal, conosci il tutto»). ⁴⁵ In effetti sembra che qui l'estetica scaturisca dalla metafisica: la tipica estetica che reifica «rottami», in una disarmonia progressiva, dalla prima raccolta alle poesie disperse della piena maturità. Ma la ripresa dei temi leopardiani risulta piuttosto evidente tanto nell'*incipit* quanto in chiusura: la vana ricerca «del punto onde si mosse / il sangue che ti nutre» è l'inutile tentativo di individuare l'origine prima della vita, inaccessibile noumeno. Così nel *Canto notturno*, ⁴⁶ dove la Luna 'sicuramente' *intende* il senso dell'esistenza, della sofferenza, dei sogni umani e della morte («tu forse intendi, / questo viver terreno, / il patir nostro, il sospirar che sia; / che sia questo morir...[...] e tu *certo* comprendi / il perché delle cose»). ⁴⁷

Scomparsa la Luna, sopraggiunge «questa vaneggiante amara *oscurità* / che scende su chi *resta*» (c.vi miei). Leopardi traduce la medesima sofferenza esistenziale esplicitandola, quando «nell'infinito seno / scende la luna»: ⁴⁸ «Abbandonata, *oscura* / *resta* la vita» (c.vi miei). ⁴⁹ Perciò Rigoni conclude: «Fra la nota zibaldoniana

⁴³ M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano 1997, p. 42.

⁴⁴ Vv. 62-63; c.vo mio.

⁴⁵ Vv. 98-99; c.vo mio.

⁴⁶ CA 023.

⁴⁷ Vv. 62-65; 69-70; c.vo mio.

⁴⁸ Vv. 11-12.

⁴⁹ Vv. 27-28.

e *Alla sua donna* c'è dunque una perfetta simmetria: all'elogio, in quella, delle Idee che non sussistono, corrisponde, in questa, l'inno alla "donna che non si trova".⁵⁰

I rispettivi punti di vista sembrano convergere. Come osserva Maria Antonietta Grignani, «l'icona femminile è esito moderno del tradizionale profilo salvifico e angelicato della donna, segnato da un certo platonismo [...], mentre la potente figurazione oggettuale è spesso il correlativo tangibile di un sentimento o di una situazione psicologica che insegue il persistere della figura femminile nella memoria in improvvisi, strani guizzi e accadimenti esterni, al di là della separazione».⁵¹

Per lo *Zibaldone*, l'idea platonica, la cui esistenza viene comunque ritenuta assai improbabile, è la sola ad alitare vita sul mondo. «Platone scoprì [...] che la nostra opinione intorno alle cose [...] non poteva né potrà mai salvarsi se non supponendo delle immagini e delle ragioni di tutto ciò ch'esiste, eterne e necessarie ec. e indipendenti dallo stesso Dio...».⁵² Potenza di un'illusione, il mito in Leopardi è semplicemente favola sin dagli scritti adolescenziali, il cui contenuto è oggi giudicato dalla critica come prodromico della produzione più matura.

Non così in Montale, dove l'archetipo mitico vive e si reifica nel qui e ora: si pensi, ad esempio, al mito di Clizia e del girasole, che il poeta riprende dalle *Meta-morfosi*.

La Luna che contempla Leopardi è forse un'osservatrice indifferente della tragedia umana («E forse del mio dir poco ti cale»),⁵³ ed è proprio la sua luce ad acuire la crisi esistenziale per la chiusura dell'orizzonte metafisico. Nelle *Stanze*, al contrario, al plenilunio si respira una sorta di "metafisica della luce" già presente nei *Limoni*,⁵⁴ *Portami il girasole*⁵⁵ e *Cigola la carrucola*:⁵⁶ è la scomparsa del satellite, l'assenza del tu, a cedere il passo a «questa amara oscurità / che scende su chi resta»: «La discesa ritorna a chiudere la scena: [...] quel tu, che possiede la duplice natura, riceve il privilegio di oltrepassare il segno, attraversare il varco: "tocchi il segno, travalichi"».⁵⁷ L'oltrepassare rammenta già *In limine*: «Tu balza fuori, fuggi!» (v. 16). E dove prima v'era «una maglia rotta nella rete» (v. 16), nelle *Stanze* la Luna oltrepassa il buio metafisico attraverso «uno strappo / nell'azzurro» (vv. 29-30).

⁵⁰ *Il pensiero di Leopardi* cit., p. 63.

⁵¹ M.A. GRIGNANI, *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2011, p. 918, s. v. «Montale».

⁵² *Zib.*, 1712-1713.

⁵³ *Canto notturno*, v. 60; c.vo mio.

⁵⁴ OS 002 49: «le trombe d'oro della solarità».

⁵⁵ OS 020 05 («Tendono alla chiarezza le cose oscure»); 12 («...il girasole impazzito di luce»).

⁵⁶ OS 033 02 («l'acqua sale alla luce e vi si fonde»); 9 («la ruota, ti ridona all'atro fondo»).

⁵⁷ A. GAREFFI, *Montale antinomico e metafisico* cit., p. 92.

«Il Leopardi degli *Ossi* «è già e resterà, [...] fuori di ogni recupero grammaticale e rondesco, ma per assimilazione intima, una delle sue bussole decisive».⁵⁸ E certo le *Stanze* risuonano profondamente dell'afflato del *Canto notturno* e di *Alla luna*. La Luna colta come noumeno, «viva in un putre / padule d'astro», dietro al quale paiono balenare figure femminili familiari, rammenta quanto Leopardi scrisse a proposito della lirica *Alla sua donna*, nel *Preambolo* alle canzoni:

...la canzone che si intitola *Alla sua donna* [...] è la più breve di tutte, e forse la meno stravagante, eccettuato il soggetto. La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di que' fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia [...]. In fine è la *donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola mostra di non amare altra che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei dei sistemi delle stelle. Se questa canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur certo che questo tale amore non può né dare né patir gelosia, perché fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà far all'amore col telescopio.⁵⁹

E, curiosamente, proprio nei versi di *Alla sua donna*, che idealizzano e universalizzano il femminile mascherando una romantica separazione tra *io* e mondo, la Luna appare celare «la donna che non si trova»: anzitutto ella può ispirare «beltà» (v. 1) e «amore» (id.) di lontano (v. 2: «lunge») oppure «nascondendo il viso» (id.), come è proprio della Luna che, nel novilunio, può celarsi agli sguardi. Nell'ipotesi del vv. 7-8 («forse tu l'innocente / secol besti che dall'oro ha il nome») il poeta appare riferirsi a Lucina - epiteto di Diana lunare - che Virgilio invoca nella profetica iv *Egloga*, annunciando l'età aurea: «Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta, fave, Lucina: tuus iam regnat Apollo».⁶⁰ Anche il suo peregrinare (vv. 18-19: «te viatrice in questo *arido* suolo / io mi pensai»)⁶¹ verrà ripreso nel posteriore *Canto notturno*: (vv. 3-4: «...e vai, / contemplando i *deserti*»)⁶² Ai vv. 45-46 della protasi del periodo ipotetico («se dell'eterne idee / l'una sei tu») (c.vo mio), Leopardi sceglie eccentricamente di apporre l'articolo numerale, veicolandolo come lecito arcaismo. Egli, prevedendo le sicure critiche, sente il bisogno di giustificare la “trasgressione” nelle *Annotazioni alle canzoni*:

⁵⁸ P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1990, p. 523.

⁵⁹ G. LEOPARDI, *Annuncio delle canzoni* [«Nuovo Ricoglitore», Milano, settembre 1825], in Id., *Canti*, Milano, a cura di N. Gallo e C. Gàrboli, Einaudi, Torino 1980, p. 329.

⁶⁰ *Buc.* IV 8-10, in VIRGILIO, *Opere minori*, a cura di M. Cavalli, A. Barchiesi, M.G. Iodice, Mondadori, Milano 1990, p. 54.

⁶¹ C.vo mio.

⁶² C.vo mio.

La nostra lingua usa di preporre l'articolo al pronome *uno*, eziandio parlando di più soggetti, e non solamente, come sono molti che lo credono, quando parla di soli due. Basti recare di mille esempi il seguente, ch'io tolgo dalla quindicesima novella del Boccaccio. [...] Lettor mio bello, [...] sappi ch'io sono stufo morto di fare, come ho detto da principio, alle pugna; e la licenza che ti ho domandata per una volta sola, intendo che già m'abbia servito. Per l'avvenire, in caso che mi querelino d'impurità di lingua e che abbiano tanta ragione con quanta potranno incolpare i luoghi notati di sopra e gli altri della stessa data, verrò cantando quei due famosi versi che Ovidio compose quando in Bulgaria gli era dato del barbaro a conto della lingua.⁶³

A dispetto dell'ironia finale, Leopardi non motiva l'insolita scrittura, alla quale, come ci si dovrebbe attendere, non corrisponde un segmento di testo con rimando intertestuale boccaccesco (lo stesso Boccaccio pare del tutto alieno alla canzone). Ma è proprio perché l'arcaismo appare ingiustificato che il poeta difende una scelta che, evidentemente, s'è imposta per una precisa ragione, come elemento ineludibile per l'economia del testo. Non è da lui uno stile artificioso, privo di motivazioni fondate; anzi, il classicismo leopardiano è antiretorico e nostalgico di purezza antica, perché «dissolve lo stesso canone classicistico dell'imitazione e rivendica il primato dell'originalità, della schiettezza scevra da artificio».⁶⁴ Perciò la domanda: perché l'insolito *l'una*? Una risposta potrebbe essere di tipo fonologico: riprendendo l'antico uso il poeta, con gioco omofonico, rievoca ancora il satellite, poiché *l'una* suona come il sostantivo *Luna*; un espediente per marcare una misteriosa e informe presenza (vv. 46-47: «cui di sensibil forma / sdegni l'eterno senno esser vestita»), nell'idea platonica riverberata dal satellite, che sembrerebbe proprio essere la più suggestiva e l'ispiratrice dell'introvabile e agognato femminile.

Allora l'ultima strofa potrebbe essere così parafrasata: «Se tra le idee eterne tu sei 'una' / e sei 'quella di Luna' [l'una sei tu] – dalla cui forma pura deriva ogni manifestazione di luna nel cosmo – alla quale l'eterna sapienza ha proibito di avere un proprio corpo corruttibile e mortale; o se effettivamente un'altra Terra lassù, nella volta celeste [superni giri], ti ha come satellite [t'accoglie], e ti illumina di luce riflessa una stella più brillante e a te più prossima del Sole, e respiri una vita amabile [benigno etere], da qui, dove la vita trascorre sventurata e triste, ricevi questo inno scritto da un ignoto innamorato».

Ne consegue che *Alla sua donna* risulta dedicata all'Idea di Luna, nella consapevolezza di percepire e amare, dietro a effimere difformità astrali, un femminile irraggiungibile. Così, se v'è una parvenza che suggerisce l'Idea, essa resta tuttavia infinitamente distante («Ma non v'è cosa in terra / che ti somigli»; vv. 19-20).

⁶³ G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di S.A. Nulli, Hoepli, Milano 1997, p. 132.

⁶⁴ G. TELLINI, *Leopardi*, Salerno, Roma 2001, p. 76.

Il soggetto lunare di *Alla sua donna* doveva essere sconosciuto a Montale: ciò rende la canzone leopardiana testimone ideale delle spontanee affinità tra le due liriche. Nelle *Stanze*, centrale è il tu della Luna. Lo sguardo del poeta rammenta le contemplanze di poeti predecessori. La lirica risulta così una celebrazione della poesia lunare. L'occhio di Leopardi è invece filosofico, oltre che, forse, sublimato da sogni d'amore irrealizzati. Al centro non sta il tu della Luna, ma l'io del poeta. Solo la prima e l'ultima strofa (non interamente) sono dedicate all'Idea. Le tre strofe intermedie constatano l'impossibilità di raggiungerla («Viva mirarti ormai / Nulla speme m'avanza»; vv. 12-13), la sofferenza degli uomini e dello stesso Leopardi («Fra cotanto dolore»; v. 23) e la «perduta / Speme de' giorni miei»; vv. 39-40). In Montale la Luna ha sostanza corporea, ha una fisiologia. Leopardi invece parla all'Idea. A fronte dell'estetica delle *Stanze*, *Alla sua donna* è un testo riflessivo, intimo, di profonda malinconia. Si ricordi che in AN⁶⁵ la prima strofa occupava l'ultima posizione, così che la canzone procedeva in climax amorosa e luminosa ascendente. In B24,⁶⁶ tuttavia, la strofa di coda andò in testa, così che si apriva con l'illusione e si chiudeva col disincanto: dall'iperuranio alla catabasi. Molto era cambiato, nell'animo del poeta, fra le due scritte: l'autografo è posteriore di soli quattro mesi alla fallita fuga da Recanati. Tra esso e la prima stampa – dell'agosto dell'anno successivo – la “prigionia” accrescerà l'amarrezza di Leopardi, tanto da non sentire più sua la scrittura del 1823: *Alla sua donna* si “oscurerà”. E proprio in quel buio, agli ultimi due versi delle *Stanze*, dopo aver parlato alla stessa “donna”, «vaneggiante amara / oscurità che scende su chi resta», Montale incontra Leopardi. Questi, col più esistenziale Tramonto della luna⁶⁷ (1936), nel quale il satellite figura la giovinezza, proverà quelle sensazioni quando tutto viene avvolto dal buio e si distingue sempre meno: «Nell'infinito seno / Scende la luna; e si scolora il mondo; / Spariscon l'ombre, ed una / Oscurità la valle e il monte imbruna; / Orba le notte resta» (vv. 11-15; c.vo mio). E col passare del tempo le illusioni scemano e nulla può colmare il vuoto: «In fuga / Van l'ombre e le sembianze / Dei dilettoni inganni; [...] / Abbandonata, oscura / Resta la vita» (vv. 22-28; c.vo mio). Difficile indentificare l'“assente” delle *Stanze*. Forse la Luna, con la sua anatomia ben definita, assumerà un po' più tardi il volto della Brandeis, la quale pure brillerà nel cielo del poeta per un tempo relativamente breve – il quinquennio '33-'38 – per sparire poi all'orizzonte. Montale sublimerà nei versi e nella corrispondenza il lungo “novilunio”. Lo stesso non potrà fare Leopardi, i cui amori non corrisposti lo indurranno a rifugiarsi «nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei dei sistemi delle stelle».

⁶⁵ Autografi Napoletani (Bibl. Naz.).

⁶⁶ *Canzoni del conte Giacomo Leopardi*, pei tipi Nobile e comp., Bologna 1824.

⁶⁷ CA 033.

E, in conclusione, si torni a «questa vaneggiante amara / oscurità che scende su chi resta» una volta sparita la Luna. Fantasia che erra; riflusso leopardiano, s'è detto con riferimento al *Tramonto della luna* e al *Canto notturno*: «O forse erra dal vero, / mirando all'altrui sorte, il mio pensiero» (vv. 139-140). Ma sia Leopardi che Montale, associando la follia alla Luna, hanno un illustre predecessore, secondo il quale, quando tutto si porta via la Luna, quella che rimane in terra è la pazzia. Di essa parlano, nelle *Operette morali*, la Terra e la Luna, con riferimento all'Ariosto: «Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo; [...] tutto sale e si raguna costà [sulla luna]: di modo che vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini». ⁶⁸

La Luna, poco oltre, confermerà che la pazzia è assente dalla sua superficie: «...so bene che qui non si trova». ⁶⁹ Il *vaneggiamento* nell'oscurità che, con le tenebre, scende «su chi resta», riporta anch'esso il lettore all'atmosfera lontana del *Furioso*. E così Astolfo sulla Luna osserverà che «sol la pazzia non v'è poca né assai; / che sta qua giù, né se ne parte mai» (xxxiv, 81), constatando che parecchio del senno dei poeti si trova lassù: «...e di poeti ancor ve n'era molto» (85). Il paesaggio lunare che Astolfo trova lassù dà conto di una precoce modernità dell'Ariosto. «La luna», osserva Giulio Ferroni, «è il luogo dell'alterità, offre nel proprio spazio "altro" e definito l'immagine rovesciata della storia della terra». ⁷⁰ E là il cavaliere troverà oggetti con l'apparenza di "rottami". «Gli oggetti che popolano il vallone delle cose perdute sembrano come dar conto della spazialità del tempo, di un tempo umano perduto e ridotto a una serie di oggetti privati di ogni funzione e di ogni scopo che stanno in un luogo senza altra ragione che di starci». ⁷¹

Montale traslerà questa inutilità degli oggetti dal piano estetico a quello linguistico, approdando gradualmente all'inflazione verbale senza più spessore gnoseologico, a una "prosa in versi" parodica, grottesca, con sintassi nominale, costellata da allegorie vuote, da vacue risonanze del mondo antico e mitico; dove pure il poeta andrà dissolvendosi, fino all'oblio della propria identità.

Ma, paradossalmente, sarà proprio quel processo di oscuramento, di incapacità di significare il mondo, a far sorgere nuovamente, trasfigurata, la poesia montaliana, brillante di un nuovo e sfolgorante plenilunio.

⁶⁸ G. LEOPARDI, *Dialogo della Terra e della Luna*, in *Opere di Giacomo Leopardi*, a cura di M. Fubini, UTET, Torino 1984, p. 657.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ G. FERRONI, *Ludovico Ariosto*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, a cura di E. Malato, Salerno, Roma 1996, p. 434.

⁷¹ *Ibid.*