

non c'è retorica. La terapia che il Dottor S. suggerisce a Zeno non è quella tradizionale: non sarebbe stata approvata da Freud, secondo cui il medico deve sempre seguire il paziente. L'imposizione del testo è la stessa dei casi clinici riportati da Freud: c'è molto mistero relativo alla psicoanalisi, sogni, sogni, sogni, sogni, ecc... Zeno cerca continuamente di censurare i suoi veri istinti, i suoi veri sentimenti: il suo inconscio è espresso dal comportamento del corpo, oppure dai sogni, anche se molti di questi sono inventati, per cui non si riesce mai a distinguere quelli veri da quelli falsi. Secondo Auerbach Joyce, Freud, e la Woolf si occupano tutti della ricerca del senso delle azioni e dei destini umani, senza ricercarne le cause, come avveniva nell'Ottocento; incontrano le loro attenzione sulla definizione di fatti banali: il tempo diventa frammentato, misto, malato; la narrazione di modo nel giro di poche ore, e insiste su elementi minimi e insignificanti. Tutti questi aspetti si ritrovano anche nella narrazione di Zeno, soprattutto nel somposarsi del tempo, che diventa soggetto. Tace alcuni elementi, evidenziazione degli altri apparentemente irrilevanti: il tempo è malato, non scende in ordine cronologico, seguendo il filo della narrazione, ma viene continuamente interrotto e ripreso in un altro punto del racconto. Il romanzo termina, ma la malattia di Zeno non trova una fine.

La scrittura è per Zeno l'unica attività piacevole, fonte di igiene fisica e mentale, e' un'esperienza da affrontare in privato, il contrario di quello che fa D'Annunzio. Zeno è un neurotico con la fissa di morire, e con un rapporto inteso con la madre e con il padre: c'è la continua tendenza alla disaffezione, e al compromesso. Zeno vuole identificarsi con la società borghese, e vuole rifugiarsi. Somatizzazione del rimorso: cerca di occultare ciò che non dovrebbe pensare, ma questo rimorso non si placa mai.

Per il mondo borghese è il periodo di massimo male essere mentale e psicologico: è la cosiddetta crisi della civiltà. Gli intellettuali cercano perciò di approfittare del momento per smascherare la borghesia, e mettere a nudo l'ipocrisia, gli impulsi erotici, gli istinti insondabili che si nascondono dietro a un velo di perfezionismo.

Giuseppe Ungaretti

È nato nel 1898 ad Alessandria d'Egitto da una famiglia originaria di Lecce. Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale fu volontario in volontariato: si prese parte come soldato semplice, per sua scelta, perché voleva sentirsi parte del popolo italiano. Dopo un'esperienza simile, non fu mai più in combattimento. In Francia nacque la sua prima raccolta di poesie: "Il porto sepolto" o "Allegria di un naufrago" o "Allegria secondo tre edizioni successive. In seguito divenne fascista: nel 1931 ci fu l'edizione di "Allegria", e nel '42 l'edizione definitiva di "Allegria". Nel '42 infatti aveva revisionato tutte la sua produzione, sotto il titolo "Vita di un uomo", la cui edizione definitiva uscì nel '69. Nelle varie riedizioni delle raccolte ci sono dei cambiamenti sia per quanto riguarda il numero delle poesie, sia per quanto riguarda il loro contenuto.

Nell'"Allegria" ci sono cinque sezioni: Ultime, Porto Sepolto, Manifesto, Girovagio, Prime. "Prime" perché le prime di un nuovo modo di scrivere, una nuova maniera poetica propria della raccolta successiva, "I sentimenti del tempo", degli anni Trenta. "Ultime" perché le ultime della maniera poetica giovanile. Il "Porto Sepolto" riprende le liriche della prima edizione.

"In memoria" apriva la raccolta del Porto Sepolto: la compressione è molto tematica, e il lessico è molto comune. I versi sono molto brevi, con molte pause e ariette di penteggiatura. C'è ancora la suddivisione in strofe e la lettura marciata e inbreton del nuovo periodo. C'è dietro la coscienza della poesia dei futuristi e dei simbolisti.

Ungaretti è uno sardista: si sente libero della tradizione italiana e quindi lo disprezza. Infatti all'inizio non si sentiva italiano, anche perché non aveva una profonda cultura italiana. Ungaretti parlò di "versicoli": non sono versi tradizionali, perché non hanno i soliti accenti. Sono versi perché i futuristi (emergono dal foglio bianco), e sono sillabati, scanditi, spezzati. Il ritmo non è dato dall'alternanza di accenti e non accenti ma dalla frantumazione. Ecco allora che assume importanza il ruolo della pausa. I versi sono costituiti da poche parole, spesso vuote, diventano poesia perché ci sono pause e separati, e il silenzio, o il vuoto, a circondarli. Il lessico è piano, quotidiano, comune, retorico poetico e allusivo della pronuncia, della sillabazione, e dunque per via delle pause.

"In memoria" e' stata scritta in memoria di un amico: il punto di partenza e' autobiografico, elemento tipico della poesia del Novecento. Questo suo amico si e' suicidato: e sono affranta con Ungaretti, perche' entrambi sono "girovaghi", "stradici", non si riconoscono in nessuna collettivita', non amano la patria come un valore fondamentale, perche' non hanno una patria. L'amico libanese non ha retto a questo dolore e si e' suicidato.

Ci sono tante poesie "metapoesiche", in cui Ungaretti riflette sulla poesia stessa: si chiede che cosa vuol dire essere poeta, e che cosa vuol dire essere uomo. A differenza dell'amico libanese, egli e' stato capace di tornare, di esprimere, di sciogliere il suo dolore in canto. La poesia e' canto: oltre a questa funzione, ha lo scopo di ricordare chi non c'e' piu'.

L'indicazione del luogo e del tempo e' ricorrente: la raccolta poetica diventa così un diario lirico, con inclusioni che richiamano l'idea di contingenza. Questo e' un riferimento all'Alcyone di D'Annunzio: la suddivisione in cinque sezioni, le annotazioni spazio-temporali, i versibrevi. Non c'e' pero' la rima, che scompare totalmente: in questo modo Ungaretti scardina la metrica italiana tradizionale.

"Il porto sepolto" e' una dichiarazione di poetica: e' la poesia epomima, cioè che da il nome, al titolo. La poesia e' allusiva, non razionale e esplicita: c'e' la ripresa della tendenza simbolista, cioè analogica e di difficile interpretazione. Ungaretti pero' vuole rivelare comprensibile: vuole parlare di tutti gli esseri umani a tutti gli esseri umani.

Il punto di partenza e' contingente, personale, intimo, ma il risultato della ricerca lo accomuna a tutti gli altri. La poesia e' definita come "canto" o "fiore": il poeta la raccoglie e la diffonde. Dove? Cos'e' il porto sepolto, a cui giunge il poeta? Esisteva la leggenda di un porto sommerso di fronte ad Alessandria: il poeta si amma, e riprova indietro la poesia. C'e' dietro la concezione omissiva della poesia. Il poeta e' capace di sprofondare nella propria anima: fonda questa profondità e' tenebra, irrazionale, suggestione. Egli riesce anche a venire fuori, a trasformare il mistero in parola, da comunicare agli altri. L'amico libanese non ce l'ha fatta: e' rimasto sconcerato dalla propria profondità. Il processo e' con cui la parola emerge dall'anima e' simile a quello con cui il verso si materializza sulla pagina.

Ungaretti cerca di essere la « voce » di una collettivita': la poesia non riguarda l'individuo, ma l'umanità intera, perche' il poeta, prendendo coscienza di se', comprende ciò che esisterà tutti gli uomini. L'essenza dell'essere umano infatti e' la fragilità, la precarietà, l'esposizione al pericolo e alla morte: Ungaretti lo ha capito durante la guerra. Il porto sepolto e' il magma oscuro che risiede nell'intimita' del poeta. La poesia di Ungaretti e' incentrata sulla parola, con intensa capacità espressiva: e' la "limpida meraviglia" che il poeta, offrendo con fatica, estrae dal buio e dal mistero della propria interiorità, che e' per sua natura eguale a quello di tutti gli altri. Non si dislega, si scosta nella propria interiorità: la prima e l'ultima poesia del porto sepolto sono particolarmente nella prima e e' il tempo passato e non presente, nell'ultima c'e' l'invocazione del "tu". Le altre sono incentrate sull'io, con molti dattilici ("questo", "quello") che servono a costruire una scena sempre legata al tempo presente, ad un attimo di vita, ad una contingenza assoluta ma proprio per questo allusiva, e riferibile a qualsiasi come in qualsiasi contesto. Questo perche' la poesia scava, cerca di arrivare all'essenza: il "qui" diventa un contingente assoluto.

"Veglia" e' una poesia molto verbalizzata, come quasi tutte le liriche di Ungaretti. Riparte di espressionismo, sia di contenuto che di forma. La situazione presentata e' atroce: e' pero' il desiderio di armonia e di vita propria del poeta, un senso di ribellione contro la morte. Questo e' espressionista: così come il tessuto fornice, fitto di "t", una con tanto esplosiva. Ci sono tante consonanze aspre, e tanti participi passati come forme suggestive. La linea tende a scampare la morte, a ricordare da non c'e' piu', e a ricoprire paradossalmente il desiderio di vita. La potenza espressiva delle parole viene data dal loro isolamento e dal silenzio che le circonda. diventano quasi un gridare in un'ora. La parola diventa allusiva, perfetta, evocativa, ripiena ad analogie nascoste. Queste due tendenze, espressionista e simbolista, sono ottenute con lo stesso procedimento: quello dell'isolamento della parola.

In "San Martino del Carso" la decisione del paesaggio esterno corrisponde a quella interiore. La poesia si fa festinosa, e l'intero "scatto vitale", per esprimere il ricordo delle persone che non ci sono più, ma che vivono egualmente nel cuore del poeta.

"I fiumi" e la lirica più lunga: può richiamare visivamente "La pioggia nel pineto" o l'"Onda", anche se questa volta le strofe sono più corte. Il poeta dice quello che vede in presa diretta, e dà sensazione e quella tipica dell'Allegria: l'io del poeta si trova esposto in una contingenza assoluta. C'è una compensazione continua tra elementi naturali e umani: questo è un aspetto tipico di D'Annunzio e dei simbolisti. Ecco il secondo "ingrediente" e c'è armonia e corrispondenza tra uomo e natura, non autisti come per Leopardi.

Il poeta paragona se stesso ad un uasso levigato dolcemente dal fiume: questa identità fusione riduce l'essere umano a pura felicità. L'esperienza di guerra ha permesso al poeta di riconoscere se stesso come una "docile fibra" dell'Universo. Le due tendenze vive nel suo animo sono l'armonia con la natura e il declino; la trama di vivere: il poeta qui si sente felice perché è una piccola parte del tutto. Ripetere le tappe della sua vita e capisce qual è il senso della sua vita: l'esperienza di guerra gli ha illuminato tutto questo.

Tuttavia, attraverso l'identificazione con il tutto, la sua individualità rischia di essere annullata. Questo elemento era già presente nel "Pavimento" di D'Annunzio, ossia la pulsione alla fusione con il tutto che può provocare la perdita di sé, della propria identità; e' qualcosa di tipicamente simbolista.

"Allegria di un naufragio" è un titolo affetto appunto a questa tendenza, quello di rivelare i brevi momenti di felicità in mezzo alla devastazione più totale. Alcune poesie furono modificate per distinguere alle poesie dei sentimenti del tempo. Per Ungaretti le parole nascono dal silenzio, e in esse riecheggiano: il silenzio è l'essenza stessa del loro animo, e loro diffusione, loro propagazione. Altre poesie vengono ulteriormente spezzate e frammentate; altre ancora presentano la ricomposizione del verso tradizionale.

Ungaretti appartiene al cosiddetto "Marechiaro"; la tendenza alla poesia ermetica, esca, pura, simbolica, allusiva. All'Anti-romanticismo appartengono Saba e Montale. Come dice nell'"Autocommento", l'Allegria è stata una presa di coscienza di sé, come uomo e come poeta, oltre che memoria, ricordo, epigrafe di morte. Come uomo, quindi come soldato al pari degli altri: come poeta, poiché attraverso il canto è in grado di

sviluppare la propria esperienza. In questa fase la sua poesia è stata breve, laconica, ma densa, concentrata, per un dei tempi stretti. La tendenza è sempre quella dell'innocenza, dell'armonia nella fusione con il tutto, da cui però emerge nuovamente la coscienza della propria indelimitabilità e sofferenza. Il senso dei due sentimenti domina e annulla l'altro. In frasi Ungaretti scopre la vera vita, che diventa un assoluto: una volta conosciuta la fragilità di fondo che accomuna tutti gli uomini, c'è un istante energetico, quasi di ribellione.

Sono componenti la tendenza espressionista, quella del grido, dell'urlo, della lacerazione, e la tendenza all'armonia, all'equilibrio, alla ri-pacificazione, tipica tendenza simbolica.

Tutti gli intellettuali erano esaltati da un fervente interventismo: tuttavia, secondo Ungaretti il letterato non migra se stesso combattendo la guerra, dimostra soltanto di essere un buon soldato. La guerra non reclama, ne esalta: c'è però una "uscita", un sentimento schimico e improvviso, dato della volontà di essere come gli altri, di sentirsi parte del tutto, che porta a soffrire con gli altri, per riscoprire il senso di fratellanza fra gli uomini. Non è soltanto da un ragionamento, da un'ideologia: è dato della nostra presenza del corpo, e dal suo alto grado di recettività.

In "Soldati" la poesia è piena di parole scure, simboliche, dense di contenuto. Ungaretti ricava la parola perfetta, limpida, e per farlo ricava intorno ad essa, fino a farla emergere dal tutto. C'è l'idea di una poesia che nasce naturalmente come a fiorire. Il poeta è solo nel cogliere l'essenza delle cose: dopo questa esperienza, ne disperde il risultato, ossia la parola. Questo si ricollega alla concezione officio del poeta. Il fiore è il tempo, il momento che resta. Nel profondo dell'animo in modo assolutamente naturale.

Tuttavia, esso deve trovare espressione nella parola: per fare ciò, il poeta deve riuscire per trovare la forma limpida e perfetta. E' in questo che si concentra il "dono" del poeta. "Esterelli": Ogni volta che il poeta scava nella propria interiorità, trova la parola, che è l'espressione del dolente sentimento e ribellione alla fragilità del mondo, un po' come nell'ultimo Leopardi. "Mattino" è una delle poesie più corte del mondo: il significato è molto concentrato così come è in definito l'istinto che circonda le parole, le due tendenze sono portate all'estremo. Paraffari: la percezione della grandezza dell'intentione mi colpisce sotto la forma di luce. Quando Ungaretti incomincia a scrivere "sentimento del tempo", recupera la tradizione,

C'è anche "poietemà", cioè ambiguità nel senso delle parole, che possono alludere a qualcosa ma anche a tutt'altro. Questa precarietà è voluta: il poeta rifugge la realtà, nella quale non si muove, e vive in "altrove", una costruzione letteraria con cui ricreare l'armonia, l'assoluto, che identifica con Dio e la religione. Il poeta è scardato: non è più semplice "foba" dell'Universo. Il verso è falsonale, per il voluto recupero della tradizione, ma il ritmo è innovativo, modificato dall'interno. Questo accade perché contemporaneamente stava rivisitando le poesie dell'"Allegria", accennando la tendenza alla scarnificazione. Anche qui il verso è diverso nella pronuncia e nella distribuzione degli accenti.

Il "sentimento del tempo" è "affessione del tempo, il tempo che scorie, il tempo che distrugge, e il recupero della tradizione. E' anche riferimento al tempo effimero del presente, e al tempo assoluto di Dio. E' ambientato nella Roma barocca in estate: riferimento cinque anche alla morte, alla caducità del presente.

Il dolore è una raccolta del 1947: rivisice il dolore per la morte del fratello, del figlio, e per la seconda guerra mondiale. Una linea è "Non gridate più": c'è "grande semplicità" sintattica e retorica, perché Ungaretti vuole essere capito. C'è un dialogo, un'apertura ad un io; i soprannomi della guerra, a cui chiede di smettere di accadere. E' la raccolta poetica in cui egli si è sentito più vicino a sé, e per questo ha fatto fatica a commentarla. C'è un ritorno alla tradizione: ricompare la punteggiatura, ricomparono i versi tradizionali, in questo caso noveschi. Sono però "anormali", perché gli accenti sono mal distribuiti. Dunque irrimediabilmente e fatto ricostruito, ma la pronuncia risulta anche anomala. Questo succede anche nel "sentimento del tempo": la volontà di una nuova fissazione della tradizione e rinuncia alla volontà comunque di uscire dagli schemi. C'è la tendenza a ricercare il dialogo con i morti, e a dimenticare nei confronti dei vivi. La vera voce, la vera vita è quella dei morti: è meglio ascoltare il loro flebile sussurro, piuttosto che il rumore dei vivi, che invece dovrebbero tacere.

In questa fase Ungaretti cerca di farsi capire: mentre gli anni Trenta hanno visto la nascita dell'arabesco, e la tendenza alla chiusura e all' "incomunicabilità", dopo la guerra si cerca di parlare, di esprimersi, di comunicare con la collettività.

L'ordine, la classicità, la compostezza, cercando di unire tutte queste cose alla tendenza evanescente, squadrata. Contemporaneamente continua a lavorare in parallelo su "Allegria". La nuova maniera di scrivere è già visibile in "Pregiura", l'ultima linea di "Allegria": qui infatti ritorna l'omote e il legato: l'omote perché ritorna il lausico solico, le lettere ed elerato, oltre alle classiche figure retoriche. Legate perché torna la sintassi, c'è anche il futuro, che compare per la prima volta. C'è anche l'adesione all' "arabesco", come suggerito dal titolo.

Nel "sentimento del tempo" infatti la parola si profonda verso la religione e Dio, una devozione assoluta che è già stata trovata. Un'altra linea fondamentale è "Isole": Francesco Flavia la definisce emetica, anche se di fatto non fa parte dell'"Emetismo".

Nella prima metà degli anni Trenta escono le prime raccolte le Horane precursori dell'"Emetismo": la parola è oscura, enigmatica, ma anche preziosa, solida, formale e apprensiva immagini astratte e sferzate. Solo nella seconda metà degli anni Trenta l'"Emetismo" diventa un vero e proprio movimento letterario: alcuni autori si auto-definiscono "emetici", e si esprimono in determinate riviste. Gli "Emetici" non erano oscurati dalla corrente fascista, perché l'uomo comune non capiva niente delle loro poesie.

Col tempo essi si chiudono "nella torre d'avorio", un luogo privilegiato e separato dalla realtà. I testi prodotti eliminano qualsiasi riferimento alla realtà contemporanea. Per emetismo dunque si può intendere la tendenza già presente in Ungaretti, e il successivo movimento letterario con centro a Firenze. E' una tendenza alla fuga, all'eversione dalla realtà.

"Isole" è un testo volutamente indeterminato, astratto, arcaico, che stacca con un procedimento analogico, allusivo. Le figure retoriche predominanti sono metafora, personificazione e sincretismo. Sono però analogie senza alcuna "chiave interpretativa", e simbolismo portato all'estremo. Il luogo rappresentato sembra mitico, "fantastico", quasi un sogno. Come in tutta la raccolta, sono rappresentati personaggi mitologici, simboli di qualcosa che il poeta vuole avere ma che non ha. Per questo costruisce la finzione letteraria, il sogno. Scompare la storia, la realtà dell'io, c'è solo il sogno: la parola è allusiva e letteraria. Ungaretti continua la ricerca dell' "assoluto", ma lo identifica con Dio e la cultura. Per questo recupera la cultura antica.

Salvatore Quasimodo

È nato nel 1901 in Sicilia: tra il 1930 e il 1942 pubblica diverse raccolte ermetiche. Nel 1946 le nuove tinte nell'opera "Ed è subito sera"; titolo tratto dalla poesia omonima. La poesia "Ed è subito sera" è molto breve: è una caratteristica tipica della tendenza ermetica, che riprende il simbolismo. Poche parole che risonano nel silenzio e nel vuoto hanno grande esplicita espressività: si tratta di parole rarefatte, distillate, preziose, che suggeriscono, rievocano, alludono per via analogica. Quasimodo medita sull'assoluto, sul significato profondo. Egli appartiene alla tendenza all'ermetismo, e alla fine aderisce anche all'Ermetismo, inteso come movimento artistico e letterario, nato a Firenze per ispirazione cattolica. Per gli Ermetici la letteratura è una missione, una chiamata esistenziale, e cerca di esprimersi. In questa poesia l'autore compie una meditazione esplicita, e cerca di esprimersi con una parola distillata, preziosa, senza alcuna punta di espressionismo. Non ci sono parole aspre, violente, brutalmente concrete: sono distorte, di foga, di e razione della realtà. Ciò che Quasimodo intende esprimere è la solitudine della condizione umana sulla Terra: la ricerca comune e quella dell'assoluto, e tutti gli Ermetici capiscono l'esperienza intrapresa dai loro colleghi, la riconoscono, comprendono come sia rivolta nella stessa direzione. Capiscono dunque che anche tutti gli altri Ermetici ricercano l'assoluto: lo strumento comune con cui mettono in atto questa ricerca è la parola. L'esperienza ermetica riflette la concretezza, la realtà, il grido, preferisce l'astensione, il simbolo, la meditazione. In questa poesia ci sono molti richiami fonici. Vediamo "Alle fontane dei salici". Nel Simbolismo, l'Ermetismo riprende l'impostazione retorica e la concezione del ruolo del poeta, che viene definito "sacerdote della parola", colui il quale è in grado di utilizzare al meglio la parola. Gli Ermetici sfuggono dalla realtà, si ritengono dei privilegiati ma non si ergono a modello per l'uomo comune, perché solo loro sanno usare la parola, e la rivolgono solo ad altri Ermetici. La concezione della letteratura è elitaria, ed essa non ha mai funzione ideologica. La parola non integra agli altri, non ha funzione divulgativa, serve solo a loro.

In questa poesia siamo nel secondo Quasimodo. A fare da ponticello è la seconda guerra mondiale: al termine, l'ermetismo decade piano piano, e si afferma sempre

di più la tendenza neorealista. La guerra ha indotto gli intellettuali ad uscire dalla Torre d'avorio, ad impegnarsi direttamente nella realtà vera.

Anche in questa seconda stagione poetica, Quasimodo usa un linguaggio metafonico. Dice che in epoca di guerra i poeti hanno appreso la cura alle fontane dei salici: e la ripresa di un canto biblico, per comunicare come il canto poetico lirico si sia inteso, to di fronte alle atrocità. Le uniche voci sono i lamenti dell'equello innocente e l'urlo nero della madre. I riferimenti alla realtà non sono diretti, ci sono scarse metafore ed echi biblici. I poeti hanno tacuto non per complicità, ma come forma di rispetto nei confronti delle vittime e come forma di denuncia.

È una poesia che tende ad essere corale, a comunicare e a coinvolgere il lettore. La poesia è privilegiata, non più perché il poeta è sacerdote della parola, ma piuttosto perché il poeta, durante la guerra, ha il dovere di comunicare.

Eugenio Montale

Con Montale nasce una delle due linee dell'Ermetismo, quindi non simbolistiche né ermetiche. D'altra parte il Neorealismo, secondo una deflazione di Pasolini, esaltava la linea principale seguita dalla poesia italiana, quantitativamente parlando, a cui quindi aderiscono la maggior parte degli autori: è la tendenza simbolista, che sfiora poi in quella ermetica.

Montale nasce a Genova nel 1896, e muore nel 1981. Le città a cui è legato furono, oltre a Genova, Torino, Firenze e Milano. Combatté la prima guerra mondiale come ufficiale: in seguito firmò il manifesto degli autori anti-fascisti. Non rivin mai ad avere un lavoro stabile, per via della sua condotta anti-fascista. Ebbe soltanto brevi esperienze occasionali presso le più famose riviste. È stato anche traduttore, e ovviamente poeta. Tutta la sua opera venne riunita in una sola raccolta, ma non fu lui stesso a farlo, lo fecero altri autori.

Nel 1925 uscì la sua prima raccolta poetica, "Ossi di seppia", poi "Occasioni" (1939) e "Sferza e altro" (1956) sono alcune delle e le testate del tono, dalla veneta di intenti dall'impegno morale. Dal 1956 al 1971, rilancio totale: la produzione letteraria riprende con "Sferza", "Diario del '71-'72" e "Quante di quattro anni", dove lo stile si fa più

nostri.

La raccolta più importante è "Orsi di seppis": il testo di apertura è "In limine", cioè «sulla soglia». Il tema è il desiderio vano di sfuggire alla necessità. È una poesia filosofica, mediativa, non si basa sul simbolo, sull'allusività, ma sulla riflessione concettuale e rigorosa. L'io si sente imprigionato in un sistema, quello della necessità, e, esso ricerca invano un varco, una smidolatura per poterne uscire fuori. Montale vuole andare oltre l'apparenza fenomenica, e giungerci al movimento, perché è impossibile mettersi in contatto con il fenomeno dopo questa prima poesia, ci sono quattro sezioni: "Moviment", "Orsi di seppis", "Mediterraneo", "Meriggi e ombre". È un percorso autobiografico, tutto in versi, che registra il passaggio dall'infanzia alla maturità.

La prima poesia di "Moviment" è "Limone", e una dichiarazione programmatica di poetica dell'apertura di opera, esprime tematiche e modi di sentire. I fenomeni sono rivelati tra di loro, non comunicano, non esprimono, non si pongono in contatto con l'io: è la morte del simbolismo. Montale è difficile perché ricerca la parola precisa, ma senza il desiderio di avvicinarsi e preziosità: vuole sempre comunicare qualcosa di preciso, ma ciò spesso non serve ad andare oltre all'apparenza. Montale si rivolge al lettore dai q.6 del "tu": rifiuta la poetica di D'Annunzio, scagiona una poesia povera, concreta. Rifiuta il simbolismo, anche se impugna l'idea di un rapporto di armonia tra l'io e il tutto.

L'io degli "Orsi di seppis" è un io che guarda e riflette, osserva e agogna. La poesia non è rivelazione analogica, che avviene per illuminazione improvvisa, Montale attende la rivelazione logica, che faccia capire la verità alla sua mente.

Non chiedete la parola costituisce un'altra dichiarazione di poetica; è la prima linea della seconda sezione, "Orsi di seppis": "Orsi di seppis" è considerato, come i Canti di Leopardi, un romanzo narrativo, in quanto l'autore è intenzionato a costruire un'immagine di sé, e a modificarsi in corso d'opera, per cui il carattere assunto dall'opera è quello tipico dello svolgimento narrativo. In "Moviment" e c'è l'illusione del raggiungimento di una fusione perfetta tra l'io e la natura. Nella sezione successiva, le liriche sono più brevi: Montale vuole dare una rappresentazione

del vuoto che circonda l'io e che lo separa dalla realtà. Si fronte a questa impossibilità, di entrare in contatto con la natura, l'io si arrende, rimane immobile. In "Mediterraneo" i 9 componimenti sono divisi al mare: dell'ammirazione per il mare, come flusso indistinto con il quale tutto può fondersi, nel quale tutto può immergersi, Montale passa al rancore nei confronti di quel padre, il mare, in cui non ci si può tuffare. È meglio scegliere la terra, piuttosto che il mare.

Nell'ultima sezione Montale rappresenta se stesso come una pianta appiattita alla roccia: un uomo che si sacrifica, che resiste, non con indifferenza. Non si tuffa in mare, preferisce la terra, perché rappresentazione di razionalità, di integrità morale, di resistenza. Il messaggio finale è dunque simile a quello di Leopardi. Tuttavia, le prime due sezioni si aprono in modo diverso: nella prima c'è ancora la speranza di fondersi con la natura, nella seconda il tema centrale è quello dell'aridità che impedisce all'io di unirsi ad essa, e lo induce a rimanere immobile come macchinario di autodifesa. Il messaggio finale è quello del sacrificio: l'io cerca di resistere ad oltranza, e di indicare la via della salvezza all'altro; la terra è simbolo di responsabilità nei confronti degli altri.

Le decenze formale e stilistica sono un meccanismo di difesa contro la disgregazione, il disfacimento della natura. Si tratta di una volontà di dare un senso alla realtà, anche e questa ricerca è vana e precaria, poggia sul niente: per questo motivo la struttura metrica è apparentemente tradizionale, anche se la scelta ci sono dei punti di rottura.

Montale si rivolge ad un tu e si sente perlopiù di una poetica che attribuisce ad una molteplicità di autori. La parola non può essere luminosa, non può definire l'interiorità umana, perché l'io è diviso, dualista, disgregato. Il paesaggio è "crepuscolare": Montale accorde con i disgregatori il rifiuto della poetica di D'Annunzio. La parola è ferma, definita: Montale rinuncia alla parola come fiore che profuma, perché sarebbe falsa, illusoria, ingannevole, e stonante. Anche la parola si disgrega, si frammenta, ma non nel senso di Ungaretti: la parola non è più bella, ripulita, aggressiva, e' aspra, secca, più che un fiore e' un ramo secco. Rifiuta un certo tipo di poeta, ma non ne propone un altro. La poesia di Montale non è consolatoria.

non d'evazione, non addolcenze: è aspro, deve seppen rappresentare l'Inferno, che si trova nella realtà. È un rifiuto anche della realtà contemporanea, del mondo in cui si vive. In "Usi di seppia" è un tentativo di formazione; perché cerca di costruire un'utopia, un'immagine di sé, anche la poesia non è rivoluzionaria. Esprime però quello scatto di volontarismo con cui Montale cerca di opporsi alla disgregazione, al disfacimento del tutto.

In "Moriggiare pallido e azzurro" Montale raggiunge il massimo dell'esperienza formica e lessicale. Indica uno stato di quiete, una condizione di immobilità: non è dunque un vero e proprio io, è una circostanza. Montale cerca di fissare con le parole gli oggetti che lo circondano: questi oggetti si accumulano intorno e lo opprimono. An questo egli rimane immobile: è come se fosse in prigione. L'accumulo di oggetti è tipico della rappresentazione di Montale: viene fissato solo la loro apparenza, non si va oltre la loro superficialità. C'è sempre la presenza di un muro: è uno schema opaco, vuoto, privo di vitalità, come tutti gli altri oggetti. L'idea di oppressione è registrata dall'immagine della calura soffocante. C'è anche il tema del mare: Montale non vuole immergersi nel mare per rimanere sulla terra con gli altri uomini, con chi soffre. Il mare appare nella possibilità di fondersi con la natura, che viene lentamente rifiutata: è una scelta etica. Nell'ultima strofa c'è la riflessione: il tra raggio della vita non cessa, perché il muro non può essere scavalcato. Il muro è un oggetto che rimanda al pensiero:

Montale va in direzione dell'obiettività con la fine di Eliot. Gli oggetti stanno intorno al poeta ma non dicono niente: vengono solo nominati, ma nemmeno le usi perché vanno lì. Le aspre chioce sono rime difficili, piene di consonanti. In "Spesso il male di vivere ho incontrato" Montale dà tre immagini del male e tre immagini del bene. Il bene è la divina indifferenza: farsi divini, non umani, e non avere emozioni: in questo ricorda Spenser. La stanza è un esempio: scelsa nel tempo, senza provare nulla. Gli altri due sono la noia e il fango, che stanno sempre in alto. Il fango rappresenta la chiorrengenza: è ciò che vede lontano e lucido. I tre mali sono un rio, una foglia, un cavallo, tutti a tre umanizzati. La struttura sembra tradizionale, ma in realtà non lo è: tra due sempre le prospettive del lettore, per quanto riguarda le rime, i versi, e infine le immagini. a forma è tendenzialmente

chiusa, nel senso che la lirica si chiude in se stessa, in linea con l'ermetismo: la prima rima è uguale all'ultima. La tendenza affinitiva a questa lirica è quella del "classicismo Modernista".

L'antità, l'antico e una delle ragioni dell'io, ma non è quella definitiva: quella definitiva è il sacralità, e quindi una partecipazione alla vita, non un'esclusione. "Forse un mattino" Du Montale immagina di trovare un varco, una smobilitazione dello schema, il che gli permette di guardare al di là di sé per cercare la verità. È una rivelazione. In senso lato, non religioso: è però negazione, perché a dispetto dello schema non c'è niente. Il poeta dunque si allontana dal varco mantenendo il segreto. Montale cerca sempre la parola precisa, per far saltare l'apparenza: questo però non riesce mai. Montale rifiuta la parola allusiva, perché non si può vero farlo: la parola allusiva è ammissibile nel fondersi con la natura, ma questa fusione è impossibile. Si può decidere se rimanere sopra o sopra con un scatto di volontà: alla fine Montale decide di rimanere sulla terra e non immergersi nel mare, decide di usare le ragioni decide di confrontarsi con realtà aspre, dure, che non si possono pentire, e di rifiutare la fusione con il tutto perché sarebbe un'azione egoistica, finalizzata soltanto alla realizzazione delle proprie felicità, e non quella altrui. La sua è una scelta di carattere esistenziale ed etica.

"Usi di seppia" perché "nei organismi di esseri viventi, che rappresentano la morte, il disfacimento, e galleggiano felici nel mare". "Occasioni" esce nel 193. ed è la seconda raccolta di Montale, suddivisa in quattro parti. La poesia è allegorica, piena di emblemi difficili da decifrare: diventa oscura, più che emetica. L'allegoria è una costruzione mentale, che può sembrare concreta, ma in realtà è astratta, puramente astratta. Ha senso solo per ciò a cui manca. È difficile interpretarla senza una chiave di lettura. Il simbolo è qualcosa di concreto che ha significato per sé e per ciò: cui rimanda: l'allegoria rimanda soltanto.

Le "Occasioni" sono dedicate ad una misteriosa T. B., Irma Brandeis: a lei sono dedicati tutti i motivi della I sezione, e anche le liriche di altre sezioni. Montale passa ora all'allegorismo, e assume come modello Dante, da cui riprende l'idea di rispondere la propria esperienza personale su un piano astratto, così che la propria



vicenda assume caratteri universali. Trasforma questo suo privato in immagini: vuole dare l'oggetto e fare l'occasione spinta, un po' come Eliot con il correlativo oggettivo. L'oggetto non è reale e concreto, sta per altro, è soltanto una costruzione. Si stanke riprende anche la funzione salvifica della donna angelo: per lei è Bestrice, per Montale è una donna chiamata con lo pseudonimo di Clizia, che però non viene mai menzionata in quest'opera. "Clizia" è il nome di una donna tramata in girasole. Le occasioni sono i momenti in cui Clizia appare, o viene ricordata dal poeta: è una serie di tempi impronunciabili in cui la donna fa sentire la propria presenza e la propria funzione salvifica. Bestrice è tramata fra l'uomo e Dio: è guida in vita della salvezza, non soltanto per Dante, ma per l'umanità intera. Anche Montale pensa del destino degli uomini in termini di salvezza e condanna: percepisce un senso di dispiacenza dell' "uomo nel mondo in cui vive". Come fa l'uomo a salvarsi da questo senso di violenza, di atrocità, di insensatezza che si sta addensando come una bufala? In fondo Montale è in vita della Seconda guerra mondiale: ritiene che Clizia possa salvarlo, possa infondere un senso, un'autenticità alla sua vita. È possibile che salvari dalle barbarie, dalle misfazioni solo con la cultura: infatti Clizia vola in alto, rappresenta il radicamento di un' "civiltà occidentale" può disporre. Dunque Clizia rimanda ancora una volta alle tinte d'oro, alla chiavica entro il mondo della cultura. La cultura può essere motivo di salvezza solo per alcuni, perché eletti: era Teilhard, non può rimanere del tutto intatta. Montale espone che è impossibile prevarlo, verso "tavola sulla sua della barbarie".

Vediamo "Lo caso dei doguesen", che non è dedicata a Clizia. È una casa di finna, fiero a picco sul mare: incanusc con un tu, un tu femminile a cui si rivolge diretto = mente il poeta. È Annetta - Annetta, che non era morta, ma in questa linea viene pensata come morta. Le donne di Montale non sono in pace con se stesse, sono costruite da una profonda inquietudine. L' "inquietudine" è una prerogativa esistenziale dell' uomo; le circostanze storiche del momento, ecco, hanno ulteriormente peggiorato le cose. La linea è densa di allegorie, di correlativi oggettivi che riportano un contenuto a stato. Il tempo sembra bloccato: le onde rappresentano l' "idea di ripetibilità", poesia senza un contenuto, quindi di un manifesto avanzamento. Montale cerca di superare questa "finna" recuperando la poesia diventa un sogno messo a punto per appiattare una realtà di parole atroce.

do il passato attraverso il ricordo, che però è "soltanto fragile, in via di sgretolamento; oppure attraverso l'attesa del futuro, che però potrebbe perdere ad un nulla di fatto. "Il sogno del prigioniero" è in "nella raccolta "La bufala ed altro", minimamente chiamata "romanzo". Deriva dalla donna-angelo diventa "cristoforo"; cioè portatore di Cristo, punto di contatto con l'assoluto. È suddivisa in sette sezioni: "e' presente Clizia e la cosiddetta Volpe, che rappresenta il desiderio carnale, quindi l'eros. Sono due figure antitetiche, come nell'esperienza di Dante: vorrebbe dare un messaggio di speranza positiva o disposizione di tutti, ma perde fiducia e ritiene che la salvezza possa essere possibile solo per pochi. Per questo cambia il titolo da "romanzo", che prefigura un percorso di maggiore equivoque verso la salvezza, a "La bufala ed altro", che è più disperato: allude al fatto che l' "umanità" sta andando incontro a una catastrofe, cioè lo spegnimento della civiltà.

Clizia è il nome di una figura mitologica femminile innominata di Apollo: per questo, tramata in girasole, segue il sole. Essa rappresenta per Montale la cultura occidentale: è cristoforo non perché avvicina alla religione, ma perché è "una figura che gli viene per parlare di altro, cioè di valori assoluti che possono incarnarsi e salvare il mondo dall' "insensatezza". La salvezza non sta nella religione ebraica: c'è però un analogo con la figura di Cristo, che si è incarnato per salvare l' "umanità". A far spegnere la cultura occidentale è stata la misfazione, la creazione di "atomi": questa cultura può rivivere nella figura di Clizia, la quale è l' "unica che può salvare l' "umanità", ma anche questa speranza svanisce.

Volpe rappresenta l'amore istintivo, che può dar senso alla vita ma solo nello stato primario. All'inizio entrambe le figure dovevano avere una funzione salvifica, ma la speranza lentamente si spegne e il titolo della raccolta cambia. Il riferimento immediato è il campo di prigionia russo: si collega alla storia, ma non si limita solo a quello, è la prigionia dell'uomo, quindi una condizione esistenziale dell'uomo: al di là del momento e del luogo preciso. C'è anche una distinzione di poetica: ci è un "immagine di se", come verso e poeta, in entrambi i casi come prigioniero. La poesia senza a raffigurare la prigionia delle persone, non contingente, ma esistente quindi di un manifesto avanzamento. Montale cerca di superare questa "finna" di parole atroce.



Nel 1956 esce "La trifora e l'altro", e nel 1971 esce la quarta raccolta di Montale, chiamata "Saturno", con una poesia di gran lunga diversa. Le prime sezioni sono chiamate "Venice", perché cambiano la mente della donna, avvenuta nel 1964: ci sono "Venice I" e "Venice II". Rappresenta la moglie con una "mossa", perché ci voleva poco: da lei ha imparato che la cultura non tiene a niente, si può vivere anche senza. Non si vogliono filtri letterari per coprire: bisogna nascondersi nei bruchi della storia, appartarsi in selibidine. Bisogna vivere con vitalità istintiva, senza pararsi dietro a una scerma razionale. La mossa vive proprio in questo modo, si deposita sulla spazzatura e non riflette sul da farsi, perché in fondo sarebbe inutile. Nella seconda parte lo stile è parodia: Montale fa la parodia di tutte le ideologie che ha sostenute. La seconda parte è appositamente chiamata "Saturno": la cultura non tiene a niente, e allora lui si fa beffa dei momenti in cui aveva fiducia nella cultura. Ci sono "Saturno I" e "Saturno II": l'argomento è la castità di civiltà. Leggiamo "La storia": il tono si è sbassato. All'inizio era esclusivo, selezionava: ora non ce n'è più bisogno, perché non c'è differenza tra alto e basso. Montale si fa beffa di tutte le ideologie fino ad allora sviluppate a proposito della storia.

### Umberto Saba

Nacque a Trieste nel 1883: il suo vero nome era Umberto Poli. Senise fondamentalmente il Canzoniere, una raccolta di liriche. È stato strutturato come un'autobiografia, e dunque narra la sua vita, cercando di trovare il senso: è suddiviso in tre sezioni, giovinezza, ma. Inizia e recchia. Ha conosciuto la tradizione letteraria italiana facendo l'autodidatta, il suo settore preferito era Manzoni. Era figlio di madre ebrea e padre cattolico irredenti. sta, che abbandonò la moglie prima della sua nascita. Venne affidato ad una balia per i primi tre anni, e poi la madre lo rivole indietro: cercò di fargli odiare il padre e il sesso maschile. È avvenuta una decisione che si è manifestata con una nevrosi, dopo i vent'anni. Ebbe anche incontri omosessuali. La poesia è il racconto della sua vita e strumento per cercare di comprendere l'origine della sua sacrazione interiore. La prima edizione del Canzoniere è del 1921, l'ultima, postuma, del 1964.

Nel primo volume le poesie sono del 1900-1920, nel secondo del 1921-1932, nel

terzo del 1933-1950. Il titolo richiama l'opera di Petrarca: la raccolta è voluta e organizzata dal poeta stesso. È modo per segnare una continuità con la tradizione: infatti Saba è l'unico poeta neorecentico che mantiene ancora la tradizione metrica della lirica italiana.

"A mia moglie" è l'unica lirica in versi liberi: fa parte del primo volume, suddiviso in otto sezioni differenti. Le sezioni di appartenenza e "L'aria e compagno": È scritta come l'avrebbe scritta un bambino, e sembra quasi una preghiera. Se un bambino potesse sposare una donna, di lei scriverebbe così: se un bambino potesse sposarsi, sposerebbe la madre. C'è anche una sorta di formula religiosa: lo esalta come unica tra le donne, ma c'è uno un po' di risorgimento, di aggressività istintiva nei suoi confronti. Nella moglie esalta la capacità di provare, e anche la sessualità, anche se in modo indiretto.

Secondo Saba nel profondo del nostro animo è sempre presente la brama: è naturale può, positività. I poeti sono i "sacerdoti dell'eros", perché devono cercare di esprimere. Tutti gli animi rappresentati sono docili ma possono diventare anche aggressivi per via della loro carica di vitalità, ed era quella carica che Saba voleva recuperare, perché gli permettera di sentirsi giovane.

A livello metrico non c'è uno schema fisso per le rime: i versi principali sono ~~sette~~ La religiosità nascosta sta nella ricorrenza della brama, in rito sacro proprio perché la brama e può essere comune a tutti gli uomini.

Città vecchia fa parte della sezione "Trieste e una donna": Alla maschile associa l'idea di pianto di dolore, di sofferenza, di repressione, di "verità"; alla maschile associa l'idea di gioia, serenità, spensieratezza. Sono che fig. e femminili complementi, come nel Canzoniere di Petrarca. Oltre alle donne, c'è anche Trieste

La rivelazione del senso dell'esistenza e "la brama, la vitalità", e si rivela con maggiore chiarezza negli ultimi, piuttosto che nei borghesi che lo reprimono con l'ipocrisia e l'educazione. Dio o "religione" sono espressioni metafisiche usate per riferirsi alla brama.

Uchiamo ora la poesia "Amor": appartiene a "Mediterraneo", 5ª sezione del III volume. L'ultima sezione dell'opera. È una dichiarazione di poetica: la poesia succedeva, "Uchiamo" è l'ultima in assoluto ed è una sorta di autoritratto.

"Uchiamo" è un testamento poetico: le parole fratte sono state usate da Saba con il rischio