

Giuseppe Gazzola. *Montale, The Modernist*. Biblioteca dell'“Archivum Romanicum” Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia 464. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2016. Pp. 232.

Il titolo, *Montale, The Modernist*, e la frase finale, “Absolutely”, potrebbero dare l'impressione che questo libro voglia offrire un'unica chiave di lettura per l'opera montaliana, interpretandola sotto l'insegna della poetica modernista. Invece di essere univoci, il titolo e la chiusura del volume riflettono l'amore del poeta ligure per il paradosso, con una formulazione ludica e satirica che non ne cancella però l'idea che gravita in fondo. Giuseppe Gazzola se ne fa lucido interprete e portavoce con un'argomentazione che segue il percorso modernista di Montale ancorandolo da un lato a un metadiscorso critico, e dall'altro al microdiscorso del tessuto biografico esperienziale fatto di carteggi, testimonianze di viaggi e di incontri, dichiarazioni di poetica e di letture. In questa doppia luce “Montale, The Modernist” acquista il significato molteplice di una “maschera” che recita la sua parte nel tempo e nello spazio creatisi in vari momenti della produzione artistica del poeta. “Absolutely” è la risposta alla domanda se Montale, arrivato alla fine del suo percorso con le “non-storie storie” contenute in *Farfalla di Dinard* di ambientazione genovese non sia giunto alla contraddizione di voler compiere con esse una ricerca delle origini e allo stesso tempo ammettere il fallimento di una tale *quête* nei tempi moderni. Questa coesistenza degli opposti anima sia “Montale il modernista” che il “Montale postmoderno”.

Gazzola inizia e termina la sua disquisizione con la figura di Giano, la divinità pagana che rappresenta la soglia del tempo e dello spazio, e anche il leggendario fondatore di Genova, che trasmise alla città, in limine tra terra e mare, la sua abilità di guardare contemporaneamente in direzioni opposte (2). Associando il mito delle origini a Giano, il modernismo di Montale unisce in sé sia la duplice radice modernista di coniazione cattolica e bergsoniana, sia l'elaborazione del contingentismo in chiave postmodernista. Il passaggio dal moderno al postmoderno trova la sua espressione poetica e biografica nei fiumi presenti in *Satura*, immagini del tempo, del suo annullamento e dell'improvviso risorgere della memoria (181). Ne è emblematico l'Arno la cui alluvione degli oggetti in casa Montale-Drusilla Tanzi viene descritta in “Xenia II, 14” nei termini di un “incrostarsi” dell’“identità” (182). Gazzola però mette in guardia contro una lettura cronologica dell'esperienza poststorica a cui sembra essere giunto il poeta: “To claim that for Montale the certain point after which history was no longer real was that fateful November 4, 1966 when the river Arno burst its banks, causing the flood of Florence, would be preposterous, unnecessary, and in contrast with the intention of leaving the range of interpretation open to the utmost degree admissible by logic. In fact, Montale does not need a precise moment in time in which to locate the end of time — not because he would fear the contradiction, but because in his most radical analysis history has never existed, and he had never truly believed in it” (186).

Nella sua analisi orizzontale di testi e contesti Gazzola tiene sempre presente la convinzione di Montale che “[i]l linguaggio di un poeta è un linguaggio storicizzato, un rapporto. Vale in quanto si oppone o si differenzia da altri linguaggi” (cit. 131). Da qui deriva la convinzione dello studioso della Stony Brook University che uno studio che parte dal posizionamento “modernista” del poeta ligure potrebbe anche cambiare la nostra comprensione del modernismo stesso (12). L’esperienza del poeta come combattente nella Prima Guerra Mondiale (trattato nel capitolo II) si inserisce nel modernismo per via del valore di contingenza ad essa attribuito, ma anche attraverso la rappresentazione poetica di un trauma. Ciò permette a Gazzola di fare riferimento anche agli studi recenti del trauma, come altrove nel libro a quelli relativi al paesaggio (ecocriticismo) o agli studi mediterranei, adottando però un approccio dell’interdisciplinarietà che rimane sempre aderente al testo. Il paesaggio ligure nei capitoli III e IV, e nell’epilogo VII, viene concepito sia come un attraversamento di vari esempi poetici — oltre ai poeti liguri Gazzola si sofferma sul “Traversing D’Annunzio” (67) — sia come la trasformazione di essi in una psicogeografia personale del poeta. Questo processo di ri-semanticizzazione e di ri-etimologizzazione (131) viene illustrato tra l’altro con l’uso dell’infinito “merigliare” nella poesia omonima, spesso presa dalla critica come esempio per la poetica montaliana. Lo spostamento del senso del verbo nelle due edizioni di *Ossi di seppia*, dal “nirvana” di una sospensione del tempo (74) verso la “triste meraviglia” della coscienza di una mancanza di connessione tra la condizione umana e il mondo fenomenale (81), sarebbe secondo Gazzola indicativo per il mutamento di un neologismo poetico — giunto a Montale attraverso le sue letture di Boine, Pascoli e D’Annunzio e anche tramite l’*Otello* di Verdi — in una figura caratteristica per la negatività di Montale stesso. Similmente gli incontri con i vari protagonisti del modernismo europeo, tra cui Pound e Eliot, non si fissano mai in rapporti unilaterali o derivativi. Con l’aiuto della traduzione di “Arsenio” per mano dell’amico Mario Praz, da lui eseguita per stabilire un contatto tramite i laureati Nobel Montale e Eliot, Gazzola dimostra nel capitolo V che l’epiteto “the Italian T. S. Eliot”, attribuitogli dalla critica a causa della sua affinità con ciò che il poeta anglo-americano aveva chiamato “correlativo obiettivo”, non tiene conto di un Montale soggetto operante all’interno del “flusso” del modernismo: “Rather than considering Montale’s poetics of the object as a derivation of Eliot’s formula, it would be more appropriate to think that Montale participated, with his own methods and aims, in that general shift from subject to object that, beginning with Bergson, had a more or less evident influence upon all modernists of the subsequent generation” (149).

Il distacco dall’aderenza ai luoghi biografici diventa rottura netta per il Montale de *La bufera ed altro*, indirizzato verso altre mete da Finisterre ad Edimburgo a Palmira (95). A partire dagli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale fino al 1976, Montale si rifiuta di tornare alle terre dell’infanzia, e

come nel Benjamin dell'infanzia berlinese, il ritorno si compie solo per via allegorica, attraverso una scrittura in cui si concepisce un possibile ritorno, con la coscienza modernista diventata postmodernista che il paesaggio di una volta sia caduto in preda alla speculazione edilizia (204-05). Nel capitolo VI Gazzola ipotizza un Montale postmoderno anti-hegeliano nello spirito delle sue letture di Cesare Vasoli, e aperto al potere creativo dello "spazio sociale" incontrato negli scritti di Henri Lefebvre. Partendo dalla divisione in apocalittici e integrati secondo la fortunata formula lanciata con il libro omonimo di Umberto Eco nel 1964 (e recensito da Montale stesso nel 1965), e analizzando una polemica con Pasolini espressasi in parte in versi sul presunto "anti-marxismo" del poeta ligure, Gazzola finisce per concludere che Montale sia contemporaneamente apocalittico e conformista. In una conferenza tenuta a Ginevra nel 1947, dopo il suo congedo dalla politica, il poeta si autodefinì "personalista convinto" (cit. 162). È al relativismo affermativo contenuto in "Montale, The Modernist" e alla ricca disamina da parte di Gazzola del suo essere "bifronte" che diciamo: "Absolutely!".

Monica Jansen, *Università di Utrecht*