

ENZA LAMBERTI

«Sempre il mare, uomo libero amerai! perché il mare è il tuo specchio».
In Italia come in Europa: i poeti del mare tra 'luogo' e 'logos'

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ENZA LAMBERTI

«Sempre il mare, uomo libero amerai! perché il mare è il tuo specchio».
In Italia come in Europa: i poeti del mare tra 'luogo' e 'logos'

In molti poeti del Novecento, Cardarelli, Montale, Ungaretti, Garcia Lorca, Rimbaud e Baudelaire, lo spazio marino, sia reale che metaforico, è oggetto di attrazione: scenario, protagonista, interlocutore, il mare, soprattutto il bacino mediterraneo, si configura, sin dai tempi di Omero, un campo privilegiato, in cui riflettere i propri stati d'animo, uno "specchio", in cui scrutare le proprie emozioni, per conoscere meglio sé stessi. La comunicazione intende sondarne alcune composizioni esemplari, al fine di individuare le differenze non solo tra l'immaginario poetico italiano e quello europeo, ma anche tra "mare vissuto" e "mare immaginato", sulla base di una netta (e complessa) distinzione tra aspetti geografici e topoi dell'anima.

La dimensione fisica e metafisica del mare, di cui il Mediterraneo è storicamente epicentro insostituibile, si trova in Baudelaire, che – come afferma Auerbach –,¹ in antitesi alla visione tragica della tradizione biblica e omerica, è il primo a dare forma sublime anche a semplici soggetti. In una delle poesie dei *Fiori del male*, *L'uomo e il mare*, pubblicata sulla «Rèvue de Paris» nell'ottobre 1852 con il più efficace titolo *L'homme libre et la mer*, il mare assume a simbolo di specchio dell'anima, il cui continuo sbattere dell'onda il poeta invita a non temere, perché quell'abisso buio e infinito è «moins mer» (meno amaro) del nostro cuore.² Quel «plainte indomptable et sauvage» (quel lamento indomabile e selvaggio) ci dà la seppur labile possibilità di conoscerci, a differenza del mare che non si rivela mai e custodisce tesori gelosamente nascosti, che alla mente umana è concesso solo immaginare. Già il titolo anticipa i poli tematici delle eleganti quartine di alessandrini: l'uomo è incluso nell'infinità del mare; l'uno e l'altro sono posti dal poeta sullo stesso piano. Le rime ricche, 'mer-amer', 'âme-lame', contribuiscono a far emergere la differenza tra le due entità: i termini semplici, infatti, corrispondono all'uomo e quelli complessi al mare. Le prime strofe generano un parallelismo tra i diversi poli; la terza, per meglio rendere il nesso tra i due «vous», prende il posto del 'tu' e, nella quarta, potrebbe leggerne un'altra dello stesso poeta, *La musica*,³ che, anticipando Camus,⁴ definisce il trasporto fascinoso della musica all'altezza delle bellezze fluttuanti del mare. Si tratta, quindi, di un mare che assume sempre più le sembianze di un oggetto animato, un'immagine ben lontana dalle successive liriche baudelariane, in cui è pura e astratta immaginazione. Ne costituiscono un esempio le quartine con versi a rima alternata di *L'albatros* (1859),⁵ il cui *incipit* si fonda sulla descrizione degli albatros, «vastes oiseaux des mers», accompagnatori delle navi in corsa sugli abissi marini, signori dell'azzurro, le cui grandi ali bianche si trasformano in affannosi remi e sono pertanto derise dai marinai. L'albatros rappresenta una scelta significativa, perché è metafora del poeta stesso, mentre il mare rappresenta la poesia, da cui egli attinge l'ispirazione, e i marinai la rozzezza e la mediocrità dell'uomo comune. L'avverbio con cui si apre la poesia («Souvent»)

¹ E. AUERBACH, «*Les Fleurs du Mal* di Baudelaire e il sublime», in *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Milano, Garzanti, 1970. Cfr. anche *Letteratura e spazio*, S. Maxia (a cura di), Pisa-Roma, Serra, 2008; *Mare nostrum. Navigando tra le pagine marinaresche*, M. Farnetti (a cura di), Milano, Mursia, 1994; R. GIULIO, *Il nauta e il flâneur. Scritture dell'alterità*, Salerno, Edisud, 2013. Non solo nell'*Odissea* ma anche nel XXVI canto dell'*Inferno* dantesco l'avventura di Ulisse che varca le colonne d'Ercole si concentra in particolar modo sul movimento violento delle onde marine: «Tre volte il fé girar con tutte l'acque / a la quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù, com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (vv. 139-42); o ancora, nello stesso canto, l'invettiva nei confronti di Firenze la cui grandezza è simboleggiata dal suo battere "l'ali per mare e per terra", come un uccello che con i suoi artigli occupa, padroneggiandoli, l'orizzonte e la terra.

² C. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, trad. di L. de Nardis con testo a fronte e con un saggio introduttivo di E. Auerbach, Milano, Feltrinelli, 1968, 33.

³ *Ivi*, 127.

⁴ A. CAMUS, *Taccuini*, 1935 / 59 (postumo 1962 / 89).

⁵ BAUDELAIRE, *I fiori del male...*, 15.

trasporta il lettore in una dimensione credibile e non favolosa, in netta contrapposizione con l'astrattezza degli «hommes d'équipage», uomini privi di identità, che emergono solo come abitatori della nave. L'immagine del «navire glissant sur les gouffres amers» altro non è che una metafora della misera condizione dell'uomo contemporaneo a causa della fallimentare corsa verso il suo insondabile animo. Un simile scenario è in *Un viaggio a Citera* (1855),⁶ penultima lirica della sezione *Fiori del male*, in cui il poeta, parte dalla contraddittoria affermazione di Gérard de Nerval,⁷ che, prima, descrive l'isola come ancora splendida e in cui tangibile è la sua bellezza mitologica, poi, cambia, sostenendo che essa è ridotta ad uno scoglio roccioso. Baudelaire, conservando il grigiore di Citera, definendola «triste» e «noire», la erge a vero tempio di «doux secrets», bagnata dal tranquillo mare. Quest'isola delle Ionie situata tra il Peloponneso e Creta, ai confini orientali del Mediterraneo, diventa nel poeta francese la terra degli impiccati, in cui l'amore è presente solo come sofferenza e lacerazione:

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des coeurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses

Ou le roucoulement éternel d'un ramier!
– Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
Un desert rocailleux trouble par des cris aigres.
J'entrevois pourtant un objet singulier!⁸

Il mare inteso come attraversamento onirico è presente sin dai primi versi di *Il battello ebbro*⁹ (1871), nonostante l'evasione del battello sia un'immagine consona all'enfasi giovanile di un Rimbaud poco più che diciassettenne che sogna ideali irraggiungibili. Il battello, privo di equipaggio e svincolato dagli ormeggi, si abbandona liberamente alla navigazione, vivendo esperienze meravigliose per mari senza confini. Il mare sognato da Rimbaud è sostanzialmente benevolo, perché lascia, anche in balia di una violenta tempesta, 'danzare' il battello sui flutti. Uno spettacolo unico e irripetibile per l'«onda cupa e azzurra» e per le note emesse dai 'pesci canori'. Ebbro di gioia, il battello, che è metafora dell'io lirico, è deluso per non aver potuto toccare fino in fondo le tappe dell'inconoscibile, perduto nella vegetazione marina, scortato dagli 'ippocampi neri', rimpiange la sicurezza del mare nostrum e rifiuta le avventure esotiche del mare aperto. In Rimbaud il mare assume una duplice valenza: è spazio geografico, in quanto è aperto, sconfinato, in contrasto con l'ordine e i limiti delle barriere marine dell'Europa, ma è anche 'logos', pensiero, spazio immaginato, penetrazione nell'ignoto e nell'insondabile. Se desidera il mare europeo il poeta preferisce trovarlo nel ricordo di sé stesso fanciullo, ingenuo, che abbandona con fiducia una

⁶ Ivi, 227-30.

⁷ G. DE NERVAL, *Silvia: ricordi del Valois*, trad. di F. Ampola, Firenze, Sansoni, 1946.

⁸ BAUDELAIRE, *I fiori del male...*, 227-29. In *Il viaggio (I fiori del male)*, 253-61) la corsa verso il mare equivale a uno sprofondare nell'ignoto: il poeta si abbandona al ritmo dell'onda che culla il nostro infinito sul finito del mare e sente che l'anima è come un veliero che cerca la sua Icaria. Ma il mare è anche, come succede in *La bella nave* (ivi, 95-97), la personificazione della donna, la cui larga veste resa ancora più gonfia dall'incerto incedere, assomiglia a una nave che prende il largo e va «rullando», seguendo un ritmo dolce e lento. La dimensione della profondità, privilegiata dal poeta in gran parte delle liriche, è resa da un trittico lessicale «profond», «abîme», «gouffre», che ben rendono l'idea dello spazio sterminato del mare, accomunandolo a quel senso di indeterminatezza e indefinito che alcuni anni prima aveva inaugurato Leopardi con la poetica del vago.

⁹ A. RIMBAUD, *Opere*, I. Margoni (a cura di), Milano, Feltrinelli, 1964, 131-37.

barchetta di carta su una pozzanghera, come se fosse il mare. È assai evidente l'analogia battello-poeta, dichiarata nelle ultime quartine:

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
 Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
 Moi don't les Monitors et les voiliers des Hanses
 N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau.¹⁰

In *Marina*,¹¹ invece, il mare è un'entità immaginata e trasfigurata: il paesaggio, ricreato dal poeta attraverso numerose analogie con le navi che hanno il colore e il riflesso dei metalli, le onde somiglianti ai fiori, i moli irradiati da 'turbini di luce', è lo stesso che si presenta in *Promontorio*,¹² in cui l'alba dorata e l'umida sera sorprendono il «promontorio esteso quanto l'Epiro e il Peloponneso». La realtà è percepita da un'ottica visionaria: mare e terra appaiono intercambiabili e si alternano in un continuo gioco di forme e colori. Un capovolgimento di significato è nell'eccentrica composizione *Mar* di García Lorca, in cui ci si trova di fronte a un mare luciferino, ma anche dolente, essendo condannato a un eterno movimento: il poeta lo incita a reagire, affinché trovi negli «espasmos gloriosos» il conforto per essere stato attraversato dal dio Pan e da Cristo.¹³

Il Mediterraneo geograficamente inteso come naturale bacino equoreo, reale, è descritto da Cardarelli in *Incontro notturno*,¹⁴ in cui a distogliere l'attenzione del poeta è un ex-marinaio vagabondo, suo alter-ego, che, mosso dalla curiosità, ha girato il mondo tanto da poter superare Colombo per le numerose spedizioni intraprese. Lo scarto gnoseologico, che investe il significato del mare, visto come esplorazione e conoscenza, mette in evidenza l'estraneità dello spazio marino e la potenza e la volontà dell'uomo di arrivare a sondarlo. Nella lirica cardarelliana si invertono i ruoli rispetto alle precedenti poesie francesi: ora è l'uomo a governare quell'immenso spazio, apparentemente indomabile, con la sua «idiota fermezza di grande esploratore». In *Liguria*¹⁵ il Tirreno diventa un *locus amoenus*, «un giardino fiorito», che nasconde le «lastricate» vie dell'amata terra natia, mentre le chiese, così come il poeta immagina in *Sera di Liguria*,¹⁶ sembrano simili a «navi disposte a esser varcate» per sfidare l'infinito azzurro, e i cimiteri, che richiamano i celebri *Cimiteri marini* di Valéry, come relitti che le onde vogliono cancellare per spazzare via l'unico ricordo di quella esistenza ormai lontana, che solo la tomba può ridestare nel ricordo dei cari. Ma il mare qui è anche mito, vissuto irripetibile, che si affaccia alla mente per toccare la vita nell'ansia di ghermirne i piaceri. L'ampio paesaggio, vera e propria metafora di passato, presente e futuro nonché di nascita, di vita e di morte, è ritratto con toni ossimorici, ora vividi («argilla pulita», «sole», «mimosa effimera») e ora spenti («ombra», «pozzi», «terre spaccate») e si ripresenta in *Sera di Liguria*, nei cui endecasillabi liberi, intercalati da settenari, si assiste al tramonto nel mare della rosea sera ligure, che proprio dal grembo marino attinge nostalgia per affetti e cose lontane. Lo scenario marino del Mediterraneo si presenta funereo, perché con elegante sinestesia («Sepolto nella bruma il mare odora»), il poeta immagina il mare che diffonde intorno il suo odore salmastro mentre viene sepolto dalla schiuma delle onde. In *Sardegna*,¹⁷ vera e propria sineddoche del Mediterraneo, appare così nitido l'aspetto di un'isola in cui si sente quasi il sapore inebriante dei «vini forti» e quello salino delle strade accarezzate dal vento proveniente dal mare. Una forte valenza metaforica assume il

¹⁰ Ivi, 135.

¹¹ Ivi, 289.

¹² Ivi, 301.

¹³ F. GARCÍA LORCA, *Poesie*, trad. di C. Bo, Parma, Guanda, 1959, 398-401.

¹⁴ V. CARDARELLI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1942, 41-44.

¹⁵ Ivi, 113-14.

¹⁶ Ivi, 115.

¹⁷ Ivi, 122-25.

mare in *Gabbiani*¹⁸ in cui Cardarelli, per analogia, afferma che come i gabbiani muovono l'acqua per afferrare il cibo così il poeta «sfiora» la vita e come loro ama la «quiete marina», seppure consapevole che il suo destino è quello di dibattersi in mezzo alle burrasche della vita.

Nella prima raccolta poetica di Ungaretti, *L'Allegria*, il titolo e i temi di due sezioni, *Il porto sepolto* e *Naufragi*,¹⁹ rivelano l'inclinazione del poeta ad accostare l'immagine di un'umanità sofferente agli elementi marini. Nella breve lirica che dà il titolo alla raccolta, *Il porto sepolto*, il porto diventa il simbolo della poesia, l'abisso nel quale il poeta deve immergersi per purificarsi e riemerge alla luce diffondendo i suoi canti. Se nella prima strofa l'immersione metaforica, il porto sepolto cui il poeta si spinge, rappresenta l'io profondo, nella seconda, l'ossimoro «nulla / d'inesauribile» ben rende l'idea del nostalgico fallimento dell'«uomo di pena» a cogliere il mistero profondo della vita. Strano se tutto non fosse un naufragio, se tutto non fosse travolto, soffocato, corrosivo dal tempo, come un baratro, in cui ogni essere è destinato a cadere, un porto sommerso che ci riporta nella tradizione antica e mitica.²⁰

Anche in *Lido*²¹ lo scenario vuole un'anima che, dopo essersi tuffata nelle acque del mare, risorge per scrutare l'ignoto; o ancora in *1914-1915: Alessandria*,²² dove ricorda la forza della terra natia sull'altra sponda del bacino mediterraneo, in cui si affacciano anche le coste africane: questa, «fuggitiva», non si cura del mare «pudico» che «blando vomita» le alghe marine, né rinuncia a dipingere gli «assopiti» pescatori, i quali, spiegate le vele, sono pronti a intraprendere le avventure per l'infinito azzurro. La lirica più rappresentativa per il legame con il mare è *I ricordi*,²³ vero e proprio manifesto della 'poesia marinaresca', che vede il mare come «voce d'una grandezza libera», nemico dei ricordi, rapido a cancellare i dolci pensieri, con le sue «blandizie accidiosi» e «feroci». Uno scrigno di ricordi, dunque, di derivazione bergsoniana:²⁴ sono rubate al poeta le proprie radici, proiettandolo in un'angoscia che si rigenera continuamente e non trova mai fine. Si ha un cambio di rotta in alcuni dei diciannove brevi *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*,²⁵ dove il mare appare «silenzioso» (terzo coro) e complice passionevole del dolore della regina, che può sperare di trovare un «porto sicuro» negli «ultimi bagliori di giovinezza». Nel *Recitativo di Palinuro*,²⁶ lirica nata nel 1932 quando Ungaretti, in veste di inviato speciale della «Gazzetta del popolo» di Torino visita la Campania, viene ripreso il tema omerico del viaggio: il sonno del poeta è ostacolato da un furioso uragano marino che si diffonde a macchia d'olio e nessun'altra forza è capace di annientarlo. Le onde «mortalì», «accanite», che non gli concedono alcuna tregua, oltre a revocare alcuni celebri quadri, come la *Tempesta* di Giorgione o *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault, rinvia al libro quinto dell'*Odissea* (vv. 291-326), in cui Ulisse, prossimo a raggiungere la patria, è fermato dall'ira di Posidone che scatena una terribile tempesta, indirizzandolo verso 'morte certa'. In *La conchiglia*²⁷

¹⁸ Ivi, 99.

¹⁹ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, L. Piccioni (a cura di), Milano, Mondadori, 1998, 19-79.

²⁰ In *Allegria di naufragi* (ivi, 61) i temi fondamentali, quali l'esperienza della guerra e del dolore, assurgono a simbolo di naufragio universale: Ungaretti esempla il caso particolare di un «lupo di mare», un marinaio esperto, nel quale il naufragio ridesta un nuovo impulso a vivere. Mediante un'appropriata scelta lessicale («naufragio», «superstite lupo di mare») e una similitudine, su cui si fonda la breve lirica, il poeta paragona il superstite, che si salva dal naufragio e per la felicità della salvezza riprende il viaggio, a colui che sopravvive alla devastante guerra e, felice di essere salvo, riprende a vivere come prima.

²¹ Ivi, 130.

²² Ivi, 161-62.

²³ Ivi, 237.

²⁴ Bergson nel saggio *Materia e memoria* del 1896 distingue tra ricordi puri, quelli che la coscienza accumula nella nostra memoria, e ricordi-immagine, che la percezione articola in una serie di rappresentazioni.

²⁵ UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie...*, 244-49.

²⁶ Ivi, 250-51.

²⁷ Ivi, 304-05. Cfr. GARCÍA LORCA, *Poesie...*, 31: «M'hanno portato una conchiglia. / Dentro le canta / un mar di mappa. / Il cuore / mi si riempie d'acqua / con pesciolini / d'ombra e d'argento. / M'hanno portato

Ungaretti, come accade nell'omonima poesia di García Lorca, la conchiglia, considerata dalla tradizione popolare un tesoro marino, perché racchiude il rumore e l'odore del mare, trasporta i poeti in una dimensione fiabesca, a tal punto da sentire il mare in casa, servendosi del procedimento linguistico-espressivo della sineddoche.

Se per Ungaretti il mare sarà sempre l'occasione per rivelare una verità nascosta, per Montale è una condizione di vita non vissuta. Ungaretti non riesce a separarsi dall'elemento equoreo e ne sono una dimostrazione i suoi viaggi che lo legheranno alla necessità di un continuo contatto con il mare. Le poesie che precedono la raccolta montaliana *Mediterraneo* sono una preparazione al colloquio con il mare. Ne costituisce un valido esempio *Falsetto*,²⁸ in cui Esterina ha una vitalità panica, è un tutt'uno con quel mare che la circonda, e cammina sul trampolino per gettarsi in quell'abisso dal colore grigio-perla. Il suo aderire al mare sta a indicare una felice convivenza con il ritmo della vita, non subito accettata, visto il suo «esitare a sommo del tremulo asse». Il mare è il «divino amico» che afferra la sua creatura come se fosse una ninfa, è metafora della vita che si vive d'impulso e che affronta il futuro senza temerlo. Se nella poesia di Montale il mare è oggetto simbolico, il tuffo di Esterina si tinge dello stesso simbolismo, in quanto indica nascita o rinascita. All'insieme di liriche dedicate al *Mediterraneo*, e precisamente nel primo 'movimento' delle nove sezioni, *A vortice s'abbatte*,²⁹ il mare diventa il soggetto principale intorno a cui ruota l'esistenza, sorpreso all'interno di un paesaggio estivo, in cui tutto è rovinato dall'«ombre dei pinastrì» e dall'afa, che a tratti esce dal suolo e impedisce di vedere l'immensità dell'azzurro. Il mare potrebbe rappresentare il mondo dell'infanzia, evocato dal ricordo, che incute al poeta la consapevolezza della perdita della propria identità, resa dal 'rombo' cupo e intenso dei gorgi. In *Antico sono ubriacato dalla voce*,³⁰ secondo movimento della raccolta *Mediterraneo*, il poeta sembra riprendere con il mare un muto colloquio in cui rievoca gli antichi valori ricevuti dai genitori. Quell'abisso, che lo ha ubriacato con i flutti battenti sugli scogli è il contenitore dei suoi nostalgici ricordi, il progenitore che lo 'ammonisce' e gli insegna a rifiutare ogni viltà e meschinità, come le onde che trascinano a riva rifiuti e detriti. Il terzo movimento, *Scendendo qualche volta*,³¹ approfondisce il felice rapporto con il mare inteso come identità cosmica. Il «gocciare del tempo inesorabile» è una costante della poesia montaliana che in *Mediterraneo* si configura come una catabasi e diventerà il «tempo fatto acqua» nelle *Occasioni*. Per sigillare intesa tra mare e uomo il poeta, in *Ho sostato talvolta nelle grotte*,³² sposta le coordinate, collocandolo in «una città di vetro», immersa nell'azzurro, che assume sempre più i tratti di una «patria sognata». Negli ultimi versi, l'invocazione al mare, un padre dalla potenza illimitata, indica il senso poetologico del componimento, cioè quello di purificare l'opera poetica da inutili e soggettivi rottami, in collegamento con il settimo movimento, *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*,³³ in cui rimpiange la semplicità del mare, la sua legge impassibile e impersonale, espressa mediante «salmastre parole». Un distacco dall'elemento equoreo sta per prepararsi in *Giunge a volte, repente*,³⁴ dove, rivolgendosi al mare, riporta il punto di vista degli esseri umani: il mare è, con la sua musica

una conchiglia». Si veda anche P. NERUDA, *Cento sonetti d'amore*, G. Bellini (a cura di), Firenze, Passigli, 1996-2005, 35, 51, 53, 71, 193, in cui il mare diventa metafora di "rigenerazione".

²⁸ La composizione è dedicata a Esterina Rossi, giovane sportiva frequentata da Montale nell'estate del 1923 e la data di composizione risale all'autunno del 1924. In E. MONTALE, *Tutte le poesie*, G. Zampa (a cura di), Milano, Mondadori, 1998, 14.

²⁹ MONTALE, *Tutte le poesie...*, 53.

³⁰ Ivi, 54.

³¹ Ivi, 55.

³² Ivi, 56.

³³ Ivi, 59. Cfr. l'ottavo movimento, *Potessi almeno costringere*, in cui Montale, in nome di una poetica simile a quella ellenica, denuncia le "lettere fruste dei dizionari", la "lamentosa letteratura" a disposizione di tutti, proprio come una prostituta.

³⁴ Ivi, 57.

minacciosa, incompatibile con la *quête* della propria personalità. La sua necessità del mare è però affermata in *Noi non sappiamo quale sortiremo*:³⁵ smarrito il legame con il mare, la vita perderà le sue radici mitiche e sprofonderà in un domani di incerta riuscita («oscuro o lieto»). L'ultimo movimento, *Dissipa tu se lo vuoi*, non solo è l'*explicit* del poemetto ma sintetizza i precedenti rapporti con il mare. Se da un lato rappresentava il mito perduto e non più riproponibile, dall'altro è il grembo da cui l'uomo ha attinto puri valori e utili insegnamenti. Al poeta, quindi, non resta che concedersi ad esso con umiltà:

Preso la mia lezione
più che dalla tua gloria
aperta, dall'ansare
che quasi non dà suono
di qualche tuo meriggio desolato,
a te mi rendo in umiltà. Non sono
che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
questo, non altro, è il mio significato.³⁶

Nel più lungo componimento degli *Ossi di seppia* che ne inaugura l'ultima sezione, «Meriggi e ombre», entra in scena *ex abrupto* un paesaggio primitivo, infernale, dominato da un mare 'pulsante', attraversato da avvallamenti, increspato e biancheggiante, giallognolo per i detriti terrosi trasportati dal torrente che in esso sfocia. In *L'agave sullo scoglio*³⁷ il rapporto del soggetto con il paesaggio marino è scandito da tre momenti: il rabbioso movimento del vento, la resistenza al travolgimento, la speranza di una rinascita migliore. Si ha qui una palese riflessione sulla fugacità della vita, i cui momenti sfuggono come acqua tra le dita e rendono impossibile il godimento di una vita piena, trasformando l'«immobilità» in «tormento». All'immagine del mare burrascoso, nel componimento successivo, *S'è rifatta la calma*,³⁸ si sostituisce quella di un mare tranquillo, accarezzato da un leggero venticello, dubbiosa promessa di un futuro duraturo. In *Marezzo*³⁹ sorprendiamo il poeta con la destinataria del testo, Paola Nicoli, in una passeggiata in barca, durante la quale si crea intorno ai viaggiatori una propizia atmosfera d'incanto, che subito svanisce, per l'infrangersi delle acque cristalline, a causa dei getti dell'acqua svuotata dall'imbarcazione e da un leggero soffio di vento. I verbi della seconda quartina («sparpaglia», «scandaglia») rivelano il tentativo di sondare la profondità del mare, così come, prima, il poeta aveva tentato di fare con l'animo della sua donna. Al cospetto del travolgente movimento ondosso si abbandona, come quando si getta in mare una pietra provocando un tonfo e, con il verbo «sommeregere» dell'ultima quartina, ci riporta alla natura funebre del componimento che, insieme con il «gorgo d'azzurro che s'infolta», indica un affondamento nel mare, un naufragio, presente anche in *Limine* e in *Casa sul mare*, il cui clima espressivo di estatica intensità tanto accomuna Montale a Claude Debussy.⁴⁰

In *Casa sul mare* il poeta si arrende a un ostacolo invalicabile che non gli permette di continuare il suo viaggio: il mare, metafora dell'incapacità di godersi la vita. Il moto delle onde e delle maree è paragonato alla ripetitiva immagine del tempo e il poeta vorrebbe, tuttavia, prima di abbandonarsi al suo destino, insegnare una 'via di fuga' dall'incomprensibile realtà, ma sa che questo tentativo di

³⁵ Ivi, 58. Nel componimento *I morti* Montale colloca nel consueto paesaggio marino il tormento dei defunti che non trovano pace nella sepoltura, perché continuano a essere richiamati nel ricordo (MONTALE, *Tutte le poesie...*, 95-96).

³⁶ Ivi, 61.

³⁷ Ivi, 71.

³⁸ Ivi, 73.

³⁹ Ivi, 90-92.

⁴⁰ Si vedano la composizione per orchestra *La mer* o quella per pianoforte *Claire de Lun*. Cfr. F. LESURE, *Debussy. Gli anni del simbolismo*, Torino, EDT, 1994.

salvezza è labile come l'onda di un mare agitato. In *Dora Markus* lo sfondo è geograficamente ben identificabile: si tratta del ponte sul canale, che collega Ravenna a Porto Corsini e al suo molo proteso sull'Adriatico, su cui «lavorano rari uomini, quasi immoti *che* affondano o salpano le reti». È un mare che si fa tessera, che traccia sulla battigia un rifugio dal quale ripartire per ritrovare la memoria e riassaporare le bellezze della terra di un tempo.⁴¹ In *La casa dei doganieri*⁴² il paesaggio marino ha assunto un colore oscuro e minaccioso, simbolo della perdita della memoria e del passato: la casa doganale è una situazione di frontiera, una natura alta e verticale («il rialzo», «la balza che scoscende»), che fa intuire un recupero unilaterale di memorie. Infine, in *L'anguilla*⁴³ il valore allegorico di questo animale poco letterario è ossimoricamente invertito dalla prima apposizione «sirena». L'anguilla, sineddoche del mare, è emblema di amore-eros e di procreazione, è il correlativo oggettivo della donna che procrea nel «fango», cioè in un mondo contaminato dalla violenza. Il mare, sembianza emblematica sbocciata dalla fantasia del poeta, senso figurato di guerra, è, sempre e comunque, una figura metafisica che trascende il destino dell'uomo, specchio e allegoria della misera condizione dell'io.

Nella poesia montaliana si avverte, pertanto, uno spingersi oltre l'elemento visivo: la parola acquista più efficacia a tal punto che quel «gorgo», rintracciabile in *Falsetto* e nelle sezioni di *Mediterraneo*, in perfetta consonanza con il «gouffre» baudelariano ed emblema della profondità degli abissi marini, ben rende l'idea dell'assenza di demarcazione tra cielo e mare e tanto ricorda l'oceano senza limiti che Marcel, in *All'ombra delle fanciulle in fiore*, osserva dalla finestra della sua camera.⁴⁴ Ma in Proust, come in Baudelaire, il circoscritto bacino mediterraneo si slarga oltre i suoi confini e le sue acque si perdono e si confondono nelle immense distese atlantiche.

⁴¹ Ivi, 130-32.

⁴² Scritta nel 1930, pubblicata nel 1932 e poi inserita nella raccolta del 1939 delle *Occasioni*, ivi, 167.

⁴³ Ivi, 262.

⁴⁴ M. PROUST, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, trad. di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1983-1993, 973-74. È curioso notare come, soprattutto in Montale, alcuni termini legati all'immaginario dell'acqua sono rintracciabili in Baudelaire: ne costituiscono un esempio i titoli suggestivi ed esplicitamente riconducibili all'elemento equoreo (come *l'Albatro*, *L'uomo e il mare* in Baudelaire e l'intera sezione *Mediterraneo*, la raccolta *Riviere* e alcune liriche delle *Occasioni* di Montale) o, ancora, la capacità di conferire all'acqua un colore specifico (violetto o nero nel poeta francese, perlaceo, azzurro o ingiallito nel nostro). Simile anche il moto delle maree, «unito» in Baudelaire, «fisso» in Montale o il ricorso a emblematici animali marini, come l'anguilla o l'albatro.