

**Il mito dell'infanzia.
Un aspetto del leopardismo montaliano
di Luigi Blasucci**

Fine dell'infanzia

*Rombando si ingolfava
dentro l'arcuata ripa
un mare pulsante, sbarrato da solchi,
cresputo e fioccoso di spume.
Di contro alla foce
di un torrente che straboccava
il flutto ingialliva.
Giravano al largo i grovigli dell'alighe
e tronchi d'alberi alla deriva.
Nella conca ospitale
della spiaggia
non erano che poche case
di annosi mattoni, scarlatte,
e scarse capellature
di tamerici, pallide
più d'ora in ora; stente creature
perdute in un orrore di visioni.
Non era lieve guardarle
per chi leggeva in quelle
apparenze malfide
la musica dell'anima inquieta
che non si decide.
Pure colline chiudevano d'intorno
marine e case; ulivi ne vestivano
qua e là disseminati come greggi
o tenui come il fumo di un casale
che veleggi
la faccia candente del cielo.
Tra macchie di vigneti di pinete,
petraie si scorgevano
calve e gibbosi dorsi*

*di collinette: un uomo
che là passasse ritto s'un muletto
nell'azzurro lavato era stampato
per sempre e nel ricordo.
Poco s'andava oltre i crinali prossimi
di quei monti; varcarli pur non osa
la memoria stancata.
So che strade correvano su fossi
Incassati, tra garbugli di spini;
mettevano a radure, poi tra botri,
e ancora dilungavano
verso recessi madidi di muffe,
d'ombre coperti e di silenzi.
Uno ne penso ancora con meraviglia
dove ogni umano impulso
appare seppellito
in aura millenaria.
Rara di roccia qualche bava d'aria
sino a quell'orlo di mondo che ne strabilia.
Ma dalle vie del monte si tornava.
Riuscivano queste a un'instabile
vicenda d'ignoti aspetti
ma il ritmo che li governa ci sfuggiva.
Ogni attimo bruciava
negli istanti futuri senza tracce.
Vivere era ventura troppo nuova
ora per ora, e ne batteva il cuore.
Norma non v'era,
solco fisso, confronto,
a sceverare gioia da tristezza.
Ma riaddotti dai viottoli
alla casa sul mare,
al chiuso asilo
della nostra stupita fanciullezza,
rapido rispondeva
a ogni moto dell'anima un consenso
esterno, si vestivano di nomi
le cose, il nostro mondo aveva un centro.
Eravamo nell'età verginale in cui le nubi non sono cifre o sigle
ma le belle sorelle che si guardano viaggiare.
D'altra semenza uscita
d'altra linfa nutrita
che non la nostra, debole, pareva la natura.*

*In lei l'asilo, in lei
l'estatico affisare; ella il portento
cui non sognava, o a pena, di raggiungere
l'anima nostra confusa.
Eravamo nell'età illusa.
Volarono anni corti come giorni,
sommerse ogni certezza un mare florido
e vorace che dava ormai l'aspetto
dubbioso dei tremanti tamarischi.
Un'alba dov'è sorgere che un rigo
di luce su la soglia
forbita ci annunciava come un'acqua;
e noi certo corremmo
ad aprire la porta
stridula sulla ghiaia del giardino.
L'inganno ci fu palese.
Pesanti nubi sul torbato mare
che ci bolliva in faccia, tosto apparvero.
Era in aria l'attesa di un procelloso evento.
Strania anch'essa la plaga
dell'infanzia che esplora
un segnato cortile come un mondo!
Giungeva anche per noi l'ora che indaga.
La fanciullezza era morta in un giro a tondo.
Ah il gioco dei cannibali nel canneto,
i mustacchi di palma, la raccolta
deliziosa dei bossoli sparati!
Volava la bella età come i barchetti sul filo
del mare a vele colme.
Certo guardammo muti nell'attesa
del minuto violento;
poi nella finta calma
sopra l'acque scavate
dov'è mettersi un vento.*

La poesia *Fine dell'infanzia* presenta due singolarità rispetto alle altre poesie di *Ossi di Seppia*, in primo luogo perché, con i suoi 109 versi, è il testo più lungo di tutta la raccolta, in secondo luogo perché è un testo quasi interamente impostato su verbi al passato. I verbi al passato sono i cosiddetti *Ossi brevi*, piccole poesie che fanno parte della sezione specifica che si intitola *Ossi di Seppia*. Ma rispetto al passato prossimo, tempo dell'adulto, quello di *Fine dell'infanzia* è un passato remoto dal punto di vista della prospettiva dei tempi, che si divide a sua volta in imperfetti e passati remoti.

I verbi al passato di questa lirica determinano, nella loro successione, la linea dinamica della lirica: l'imperfetto, tempo della durata, è dominante nelle prime sei strofe ed è legato alla ricostruzione dell'infanzia ambientata nel paesaggio ligure, con le sue insenature, le sue case e le sue colline; il passato remoto, invece, il tempo della puntualità, è dominante nelle ultime due strofe e segna la rottura di quello stato infantile e la rivelazione dell'inganno che pone fine a tale età. Nelle due parti di questa poesia, ad ogni modo, si può riconoscere uno statuto narrativo: il poeta, cioè, narra l'andamento della sua infanzia, per cui, sulla scorta di un grande metodologo francese, Gerard Genette, che ha studiato i tempi del racconto, potremmo dire che nella prima parte la narrazione è di tipo narrativo, cioè Montale racconta eventi che si svolgevano ciclicamente in quell'età ma non in un giorno preciso: nella seconda parte, invece, gli eventi accadono una sola volta e per questo motivo Montale si serve del passato remoto ("un'alba dovè sorgere"; "l'inganno ci fu palese" etc).

L'*incipit* della poesia coincide con la stessa descrizione del luogo, dei giochi, delle gite e dei vagabondaggi del fanciullo, di modo che il poeta stesso, seguendo uno dei tanti itinerari esplorativi del bambino, riesce a dare, per cerchi sempre più larghi, la configurazione dello spazio infantile. Alla sesta strofe, esaurita la narrazione e la descrizione, il poeta indugia nel commento della qualità di quella condizione infantile ("eravamo nell'età verginale/ in cui le nubi non sono cifre o sigle/ ma le belle sorelle che si guardano viaggiare./ D'altra semenza uscita/ d'altra ninfa nutrita/ che non la nostra, debole, pareva la natura/ In lei l'asilo, in lei/ l'estatico affisare; ella il portento/ cui non sognava, o a pena, di raggiungere/ l'anima nostra confusa./Eravamo nell'età illusa"). In questo verso in particolare emerge e si esplicita il leopardismo della fine dell'infanzia. La considerazione dell'infanzia come età felicemente ignara dell'infelicità adulta, intesa come età della coscienza e della scoperta del male, appare squisitamente leopardiana, così come l'idea di una sintonia vitale tra il fanciullo e la natura. In questo senso andrebbero riconsiderati i versi (Eravamo nell'età verginale/in cui le nubi non sono cifre o sigle/ ma le belle sorelle che si guardano viaggiare) con il passo ricavato dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, che Leopardi compose a vent'anni: ("Imperocché dal genio che tutti abbiamo alle memorie della puerizia si deve stimare quanto sia quello che tutti abbiamo alla natura invariata e primitiva, la quale è né più né meno quella natura che si palesa e regna ne' putti, e le immagini fanciullesche e la fantasia che dicevamo").

Questa sintonia con la natura è molto simile all'armonia del fanciullo di cui parla Montale riferendosi al soggetto e all'Io poetico e può essere comparata anche con la pagina dello *Zibaldone* dove si elogia la condizione fanciullesca dell'umanità primitiva e nella quale gli interpreti hanno ravvisato un preannuncio della *Canzone alla primavera* ("che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata e formata da esseri uguali a noi"). Una lirica come *Fine dell'infanzia*, dunque, presenta indubbe "tarature" leopardiane: all'inizio della quarta strofe, ad esempio, si legge: "poco s'andava oltre

i crinali prossimi/ di quei monti; varcarli pur non osa/ la memoria stancata”. Qui il lettore leopardiano ravvisa una situazione mentalmente analoga al soggetto poetico delle *Ricordanze*, con il medesimo impiego del verbo “varcare” riferito a un orizzonte di monti. Nel *Sogno*, infatti, così scrive il poeta: “Oggi nel vano dubitar si stanca/la mente mia”.

Forti di queste constatazioni possiamo estendere il leopardismo del nostro testo alla stessa scelta del metro dove la suddivisione in strofe di lunghezza oscillante tra i nove versi, come la prima strofe, e i venti versi come la settima strofe, la larga prevalenza di endecasillabi e settenari, la costante rima clausolare di ciascuna strofe non baciata (quando, cioè, l'ultimo verso non rima mai con il penultimo), ci riconducono al modello della canzone libera leopardiana, quella che Leopardi inaugura da *A Silvia* in poi. Montale, recupera, quindi, il classicismo metrico leopardiano, che è allusivo e mai letterale e pedantesco: una conferma di questa scelta “classicistica” può venire dalle stesse correzioni apportate da Montale al testo primitivo della lirica che fu pubblicata sulla rivista genovese “Le opere e i giorni” nel 1924.

Passiamo adesso ad esaminare il verso montaliano “l’inganno ci fu palese” e il leopardiano “o natura perché di tanto inganni i figli tuoi”. La scoperta dell’inganno si specifica in Leopardi nel senso di una rivelazione definitiva del crudo vero che è di per sé funesto, mentre in Montale si specifica come l’insorgenza del dubbio (“Giungeva anche per noi l’ora che indaga”). Proprio su questo avvento del dubbio nella vita dell’adulto era fondata nella strofe precedente la contrapposizione tra i due modi diversi di vedere le nubi (“eravamo nell’età verginale in cui le nubi non sono cifre o sigle”, cioè geroglifici misteriosi), definite “belle sorelle che si guardano viaggiare”. In *Fine dell’infanzia* il richiamo alle nubi è svolto in un contesto riflessivo in cui si dichiara il carattere problematico del rapporto adulto con la natura: non a caso l’immagine delle nubi si riproporrà alla fine di questa poesia con valenze minacciose nella penultima strofe, a segnare la fine di un idillio infantile e la definitiva trasformazione del fanciullo (pesanti nubi sul torbato mare/che ci bolliva in faccia, tosto apparvero). Dietro l’immagine delle nubi, dunque, è in gioco la stessa definizione del negativo che in Leopardi è di origine sensistico-materialistica perché la natura viene vista come circolo di produzione-distruzione che nel suo evolversi stritola i singoli individui mentre in Montale è caratterizzato da una forte componente metafisica. Finché l’uomo ha creduto in una natura come sistema unitario e ha avuto di fronte a sé un mondo da giudicare benevolo o malefico nella sua oggettività, il pensiero europeo ha percorso tutte le tappe necessarie per disgregare ogni valida certezza e per giungere ad affermare che il mondo non ha ragione di esistere e che l’unica realtà sta nella nostra presa di consapevolezza. E sta proprio qui il dramma metafisico dell’uomo montaliano. L’inganno di “fine dell’inganno” si configura, infatti, come un evento traumatico per l’uomo, pur se ancora ipotetico.

Tuttavia è possibile avvertire, oltre alle assonanze, anche delle differenze dal modello leopardiano. Ad esempio, la percentuale di impegno vitale riconosciuta a se stesso da Montale è scarsa: in una sua poesia, infatti, Montale deplora coloro che

lo paragonano a Leopardi affermando che quest'ultimo visse molto più intensamente di lui. Questo dato sconfesserebbe, però, la ricchezza del linguaggio di Montale, molto più vario di quello di Leopardi che è quasi ascetico nel senso che si mantiene spesso nel solco della tradizione petrarchista: in Montale, invece, c'è un grande dispiegamento di varietà linguistica, magari anche per esprimere il suo nulla, che, però, risulta molto variato lessicalmente. Il "nulla" in Montale, almeno per un lungo tratto della sua poesia, si è potuto "dire" con sontuosità e con screziata sensualità espressiva.

Anche le immagini risentono di questa ricchezza: nella poesia di Montale tanto gli scacchi esistenziali quanto le epifanie salvatrici, cioè tanto l'assenza come la presenza della grazia, sono sempre numerosi, nel senso che egli gioca con la concretezza degli oggetti, senza nulla togliere alla sua poeticità. Quando si parla di "assenza della grazia" bisogna, però, fare attenzione a non confonderla con l'assenza della poesia e con la sua conseguente relegazione. Almeno due terzi degli *Ossi di seppia*, infatti, Contini le relegava nel limbo della non poesia, cioè della poesia del negativo ma non bisogna dimenticare che una cosa è poesia al negativo una cosa è negazione della poesia, cioè Montale è poetico anche quando esprime lo scacco della grazia, il non apparire della grazia, e non soltanto quando esprime l'apparire della grazia. Analogo discorso vale per Leopardi e forse proprio qui sta il loro più profondo punto di incontro. Non è un caso che si dica che le opere di genio, anche quando rappresentano la nullità delle cose, anche quando fanno sentire l'inevitabile infelicità della vita, anche quando esprimono le più terribili disperazioni, mantengono sempre vivo lo spirito di consolazione, riaccendendo l'entusiasmo per la vita.

Tornando alla poesia *Fine dell'infanzia*, ci si rende conto che mentre il Leopardi tende ad evocare l'incanto infantile, l'incanto senza aggettivi come un azzeramento finale degli oggetti nella dimensione dell'indefinito (*sovrumani silenzi, profondissima quiete, arcani monti*), Montale concepisce l'incanto come una dimensione popolata da oggetti (si pensi alla descrizione di spazi "oltre i crinali prosimi/ di quei monti", così pieni di concretezza lì dove Leopardi difficilmente sarebbe riuscito ad evocare l'incanto infantile con la stessa precisione di lessico).

Questo non toglie che per altre parti di *Fine dell'infanzia* si possa parlare, come dice Contini, di un ingorgo di oggetti, ma in questo caso non è solo questione di quantità degli oggetti. Essi dovrebbero evocare la felicità vitale dello stato infantile ma, in realtà, non sono tutti catalogabili sotto quel segno che è quello della felicità, perché tra le pieghe delle evocazioni infantili si insinua quella notazione di tenore inquietante, quasi un preannuncio di quella visione critica che si instaurerà nell'età adulta. La stessa immagine iniziale di un "mare pulsante, sbarrato da solchi, crespito e fiocoso di spume" non suona come la premessa di una descrizione idillica ma anticipa piuttosto il "torbato mare" del finale. Inversamente, la descrizione dell'insenatura con le sue case e le sue piante all'inizio della seconda strofe ("nella conca ospitale/ della spiaggia/ non erano che poche case/ di annosi mattoni, scarlatte/ e scarse capellature/ di tamerici pallide/ più d'ora in ora; stente creature/ perdute in un orrore di visione") la qualità positiva e materna per l'aggettivo "ospitale"

riferito alla spiaggia, contrasta con quell'orrore di visioni, l'annotazione successiva, e con il turbamento del soggetto nel guardare quella stentata vegetazione ("non era lieve guardarle/ per chi leggeva in quelle/ apparenze malfide/ la musica dell'anima inquieta/ che non si decide"). Montale, insomma, tende a sovrapporre l'occhio critico dell'adulto a quello incantato del fanciullo, ed ecco allora l'ultimo dei divari, rispetto a Leopardi, di questo poeta novecentesco del negativo. L'età della fanciullezza, l'età illusa non ha per lui il valore di una vera alternativa vitale all'età adulta tale, cioè, da porsi come consistente oggetto di rimpianto come succede in Leopardi. L'età infantile è, in fondo, per Montale ancora preistoria perché la sua poesia maggiore non è quella della nostalgia dell'infanzia ma quella del male di vivere attuale, una poesia, dunque, essenzialmente al presente.

In *Barche sulla Marna*, poesia composta circa nove anni dopo, infatti, Montale cercherà di dare un senso alla parabola della vita con questi vani interrogativi: ("ma dov'è/ la lenta processione di stagioni/ che fu un'alba infinita e senza strade/ dov'è la lunga attesa e qual è il nome/ del vuoto che ci invade"), ponendo l'accento sul vuoto attuale più che sull'idea ormai mitica di "un'alba finita e senza strade", cioè l'infanzia con le sue vitali mancanze di distinzioni. Questa prevalenza del vuoto nella valutazione del percorso esistenziale troverà un'eloquente conferma in una lirica coeva, *Costa San Giorgio*, dove il poeta rivedrà l'intera sua vita all'insegna di un tutto sempre uguale a se stesso e un mattino dell'infanzia gli apparirà non più che come un limbo nell'insensata discesa degli anni: "tutto è uguale; non ridere: lo so/ lo stridere degli anni fin dal primo/ lamentoso, sui cardini/ il mattino un limbo sulla stupida discesa".

Per concludere, la lirica *Fine dell'infanzia* apre la sezione *Meriggi e Ombre*: Romano Luperini ha notato come la sottosezione che va da *Fine dell'infanzia* a *Clivo* sia caratterizzata dall'alternanza di tempi al passato e di tempi al presente, di ricordi di un tempo remoto più felice e di constatazione della desolazione attuale, in altri termini, la personificazione della condizione infantile e dell'attuale atonia. La condizione infantile, ad esempio, in *Egloga* viene resa con dati concreti ("perdersi nel bigio ondosio/ dei miei ulivi era buono/ nel tempo andato -, loquaci/ di riottanti uccelli/ e di cantanti rivi./ Come affondava il tallone/ nel suolo screpolato, tra le lamelle d'argento/ dell'esili foglie) che sono di segno altamente positivo. Nella seconda parte della lirica, al contrario, abbiamo una concretezza di segno opposto, di polo negativo, anzi soprattutto il negativo ha bisogno per Montale di incarnarsi in oggetti precisi ("ora è finito il cerulo marezzo/ si getta il pino domestico/ a rompere la grigiura;/ brucia una toppa di cielo/ in alto, un ragnatelo si squarcia al passo:/ si svincola d'attorno un'ora fallita"). *Egloga* potrebbe, dunque, dirsi un equivalente di *Fine dell'infanzia* con due sostanziali differenze: il negativo è presente non in previsione ma nella rappresentazione attuale; il confronto fra un passato vitale e un presente critico è offerto per semplice contrapposizione di dati senza dichiarazioni programmatiche.

Come proiezione in avanti, infine, abbiamo visto come in *Costa San Giorgio* il tema dell'infanzia ricevesse una sorta di ridimensionamento nei confronti del tema

del “nemico muto che preme” ma non per questo il tema dell'infanzia scompare del tutto dalla poesia montaliana. Nella raccolta *La Bufera*, ad esempio, c'è da registrare un'altra riproposizione del tema dell'età felice sia pure con coordinate un po' diverse da *Fine dell'infanzia*: in *Proda di Versilia* la contrapposizione temporale tra l'infanzia e l'età adulta si configura anche con una contrapposizione geografica tra le scogliere delle cinque terre e le sabbie della Versilia ma più che la cronologia biografica, ci interessa notare quella simbolica, il passaggio, cioè, da una realtà familiare e ben definita a una realtà amorfa ed ostile. Nella precisione del lessico che si riferisce all'esperienza della prima età riconosciamo l'aspirazione montaliana a una felicità vitale come determinatezza delle cose (“il pesce prete, il pesce rondine, l'astice - il lupo della nassa - che/dimentica le pinze”): il negativo questa volta, si configura proprio come indeterminatezza e come vuoto, il che segna il definitivo capovolgimento nei confronti del modello leopardiano.