

La tradizione come forma interna. Sulla metrica del primo Montale

Michel Cattaneo

Università di Genova

(michel.cattaneo@edu.unige.it)

Abstract

Recensione a Francesca Ippoliti, *La metrica di Eugenio Montale da "Ossi" a "Bufera"*, Pisa, Edizioni ETS, 2024, pp. IX - 318, «Quaderni» della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, € 32,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/754>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Il libro di Francesca Ippoliti, *La metrica di Montale da "Ossi" a "Bufera"*, pubblicato a Pisa dalle Edizioni ETS nel marzo del 2024, è frutto di una tesi di dottorato elaborata tra Roma Tor Vergata e Losanna. Esce infatti nella collana dei «Quaderni» della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, che negli anni ha accolto, tra le altre, importanti ricerche di giovani studiosi di formazione losannese¹.

Si tratta, evidentemente, di uno studio metrico-stilistico che esamina, con metodo statistico, *Ossi di seppia*, *Le occasioni* e *La bufera e altro*. La scelta di limitarsi alle prime tre sillogi di Montale punta a individuare un *corpus* che, pur nelle evoluzioni interne, alle quali Ippoliti presta grande attenzione, sia uniforme, ovvero pienamente rappresentativo del grande stile caratterizzante la prima fase dell'opera del poeta. Ciò risulta peraltro funzionale a una delle più produttive linee di ricerca che percorrono il libro: l'approfondimento del rapporto di Montale con gli istituti metrici tradizionali. Un aspetto che, in questa maniera, viene osservato nei momenti in cui al suo massimo grado si dispiega l'azione metrica montaliana. Dunque, giusta la celeberrima dichiarazione del poeta², dentro il «recto» e comprensibilmente fuori il «verso» della sua poesia (se anche, per inciso, un'estensione almeno fino a *Satura* delle puntuali analisi condotte su *Ossi*, *Occasioni* e *Bufera* avrebbe sicuramente portato a risultati interessanti per quanto concerne le varianti e le costanti metrico-stilistiche tra il primo e il secondo tempo di Montale e quindi nel merito del dibattito sulla reale frattura³ tra l'uno e l'altro).

Il denso lavoro di Ippoliti comincia a riempire così un vuoto sia negli studi montaliani, sia in quelli sulla metrica novecentesca in genere. Per Montale e per i poeti italiani del Novecento si dispone di numerosi contributi su specifiche questioni o raccolte. L'autrice, peraltro, vaglia e sistematizza questa vasta letteratura. Preziosa, in tal senso, l'aggiornata rassegna proposta dalle sezioni della bibliografia intitolate agli *Studi formali su Montale* e agli *Altri studi formali di riferimento*. Nel settore tuttavia mancano, persino per i poeti maggiori, panoramiche d'insieme. Poche le eccezioni: si pensi a Stefano Dal Bianco, *Tradire per amore. La metrica del primo Zanzotto (1938-1957)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1997⁴, alla cui impostazione Ippoliti si rifà dichiaratamente. A difettare sono specialmente monografie complessive in cui, come avviene qui, coerentemente con gli attuali orientamenti della metricologia, il ritmo sia ritenuto un «nodo cruciale»⁵ della versificazione. Ricerche dotate di una simile impostazione e che, con i vantaggi e gli svantaggi dell'analisi statistica (l'autrice li discute lucidamente nel primo capitolo), utilizzino un approccio di tipo quantitativo si rivelerebbero invece

¹ Sempre per la stilistica e metrica si ricordi Amelia Juri, *L'ottava di Pietro Bembo. Sintassi, metrica, retorica*, Pisa, ETS Edizioni, 2016, e il novecentesco Marco Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*, Pisa, ETS Edizioni, 2020.

² Eugenio Montale, *Ho scritto un solo libro*, in Montale., *Sulla poesia*, a cura di Ida Campeggiani, Milano, Mondadori, 2023, p. 587.

³ Per cui cfr. in particolare Luigi Blasucci, *All'insegna dell'anafora: lettura di un testo montaliano*, in Blasucci., *Nuovi studi montaliani*, a cura e con una postfazione di Niccolò Scaffai, Pisa, Edizioni della Normale, 2023, pp. 29-42.

⁴ Cfr. anche, per esempio, Fabio Magro, *Un ritmo per l'esistenza e per il verso. Metrica e stile nella poesia di Bertolucci*, Padova, Esedra Editrice, 2005. Tra i lavori recenti si segnala Andrea Piasentini, *La forma desiderata. Temporalità, sintassi e ritmo negli "Strumenti umani" e in "Stella variabile" di Vittorio Sereni*, Pisa, Pacini Editore, 2022.

⁵ Francesca Ippoliti, *La metrica di Montale da "Ossi" a "Bufera"*, Pisa, ETS Edizioni, 2024, p. 4.

molto utili per avviare nuove riflessioni sugli usi metrici novecenteschi. A futuri consuntivi del genere lo spoglio di Ippoliti, anche grazie a un consistente apparato di tabelle di percentuali e di registri dei versi ordinati per tipologie versali e moduli ritmici, consegna una straordinaria messe di dati.

Entrando nel dettaglio del volume, la trattazione è organizzata in due parti: una, relativa alla metrica in senso stretto, prevede tre distinti capitoli per le tipologie versali, le strofe e le rime impiegate dal primo Montale; l'altra, composta da un unico capitolo, si concentra sulla sua sintassi e sull'intonazione. Ciascun capitolo, con giovamento per l'esposizione, è pensato come un saggio a sé stante. La compattezza del libro è nondimeno garantita, oltre che da una compenetrazione tra le sue parti (per dire: considerazioni sul ritmo del primo capitolo e note sull'intonazione del quarto si integrano a vicenda), da un metodo e da una visione critica che le tengono insieme. Si potrebbe sintetizzare: la statistica, per di più corretta da un'interpretazione del dato tecnico attenta ai contesti e alle strutture nelle quali i versi sono inseriti, è intesa soltanto quale strumento da mettere al servizio di una ricostruzione organica dello stile di Montale dagli *Ossi* alla *Bufera* e delle intersezioni di questo con la sua poetica; come anticipato, le soluzioni montaliane che ne emergono, vengono sempre lette, in un proficuo dialogo con la bibliografia di riferimento, nel quadro della tradizione poetica e delle principali innovazioni metriche otto-novecentesche.

Il capitolo dedicato alle tipologie versali, che sono affrontate in ordine di frequenza, riserva largo spazio al nostro verso principe. L'autrice ricava del resto che il 56,5% dei versi del primo Montale sono endecasillabi. Nettamente maggioritari i moduli di 3^a 6^a 10^a, con 359 occorrenze, e di 2^a 6^a 10^a, con 277 occorrenze. Ippoliti commenta la risultanza considerando come entrambi, avendo solo tre *ictus*, siano contrassegnati da una notevole velocità d'elocuzione e «dunque specialmente adatti a un tipo di poesia come quella montaliana, che si nutre anche di prosa e si distingue per una dizione energica e un tessuto materico e petroso, da cui ha origine lo scarto lirico»⁶. A una tendenza verso la prosa e di conseguenza a un'imposizione della sintassi sul metro viene parimenti ricondotta la «solidarietà stilistica tra misure metriche (oppure "giri ritmici") e costruzioni sintattiche che tendono ad associarsi»⁷. Per citare alcuni casi, la studiosa registra il legame tra endecasillabi di 2^a 6^a 10^a e di 1^a 6^a 10^a e la costruzione 'antecedente + proposizione relativa' («Il frullo che tu senti non è un volo», *Godi se il vento...*, *Ossi*, v. 6), oppure tra moduli di 2^a 6^a 10^a e la costruzione 'elemento nominale + genitivo' in attacco di verso («Il fuoco d'artificio del maltempo», *Notizie dall'Amiata I, Occasioni*, v. 1). Rispetto alla distribuzione degli schemi di endecasillabi, da quelli tendenzialmente giambici a quelli anomali, Ippoliti non riscontra particolari specializzazioni. Fanno eccezione forse gli anomali, con e senza *ictus* di 5^a, che ricorrono soprattutto nei più sperimentali *Ossi* a marcare *incipit* ed *explicit* di testo e di strofa, o gli endecasillabi che presentano contracenti (spesso con dialefe nella sinalefe), cui di solito corrispondono sensibili innalzamenti tonali e pertanto una collocazione in zone rilevate del testo. Altro il discorso per la disposizione degli schemi entro i componimenti. Ippoliti nota come la strategia di Montale consista su questo piano nell'unire continuità e scarto, di modo che

⁶ Ivi, p. 14.

⁷ Ivi, p. 28.

«un *continuum* ritmico coeso e cantabile, che si riallacci alla tradizione della grande lirica italiana, combatte con una tendenza opposta: un desiderio mai sopito di contraddirsi, cioè di turbare l'ordine apparente di una lunga fedeltà al canto, nutrita ai margini della crisi»⁸. È quanto, per riportare un'esemplificazione, avverrebbe in *Arsenio, Ossi*, vv. 22-26: «catena, immoto andare, oh troppo noto / delirio, Arsenio, d'immobilità... // Ascolta tra i palmizi il getto tremulo / dei violini, spento quando rotola / il tuono con un fremer di lamiera», laddove il v. 23 «si inserisce in una sequenza di andamento tendenzialmente giambico, da un lato assecondandola visto l'attacco di 2^a 4^a, dall'altra rendendola problematica a causa del vuoto accentuale che intercorre dalla quarta alla decima sede»⁹. Non meno completi i computi e le argomentazioni riguardanti gli altri versi. Ad esempio, spicca, per gli alessandrini, una ricorrente accentazione di 10^a, quasi a stringere un non troppo celato nesso con gli endecasillabi; viene, altrimenti, provata quella funzionalizzazione del quinario in clausola di strofa di cui si ricorderanno i poeti della generazione seguente (a cominciare da Sereni: si rammenti la chiusa di *Via Scarlatti, Strumenti umani*, v. 17: «e qui t'aspetto»).

Le pagine incentrate sulla strofa indagano quattro aspetti. Per prima cosa la regolarità dei componimenti delle tre sillogi, divisi tra isostrofici, debolmente isostrofici (formati da strofe con lo stesso numero di versi ma configurazione versale differente) e non isostrofici. Poi la tipologia delle strofe montaliane. Successivamente l'impiego e l'allusione da parte di Montale a forme chiuse (i sonetti elisabettiani di *Finisterre*) e a forme libere tradizionali (la canzone libera per *Stanze* e *Nuove stanze*, pure più vicine al modello delle *stanzas* anglosassoni, e, meglio, per *Meriggi e ombre*, *L'orto*, *Voce giunta con le folaghe* e *Nubi color magenta*; i *Mottetti*; i *Madrigali fiorentini* e i *Madrigali privati*; la *Ballata scritta in una clinica*). Infine la relazione tra le strutture dei testi e la forma libro di *Ossi*, *Occasioni* e *Bufera*, alla cui tenuta collaborerebbe la compattezza strofica interna alle sezioni. La mappatura di Ippoliti rivela che a predominare sono le poesie monostrofiche, seguite da quelle non isostrofiche. Ampia in *Ossi* e *Occasioni* si conferma inoltre l'incidenza della quartina, la strofa canonica con migliore fortuna sino nel cuore del Novecento. Il maggior numero di componimenti che, per minime violazioni di solito collocate in coincidenza di snodi testuali, presentano un isostrofismo debole si incontra negli *Ossi*. Secondo l'autrice ciò dipenderebbe dal fatto che, da un lato il libro d'esordio:

risente del clima sperimentale della poesia di primo Novecento, dall'altro è il risultato di un deciso superamento di quella temperie, ancora dominante nelle prove giovanili, e rappresenta dunque l'approdo a una poetica già matura, che guarda alla tradizione variandola dall'interno senza mai rinnegarla.¹⁰

Uno stretto legame tra tradizione, idea di poesia e forma, insomma, che ugualmente soggiacerebbe alle scelte strutturali delle *Occasioni*, dove all'opzione per strofe di media lunghezza corrisponderebbe «una poetica di equilibrio classico e controllo formale»¹¹. È

⁸ Ivi, p. 14.

⁹ Ivi, p. 13.

¹⁰ Ivi, p. 72.

¹¹ Ivi, p. 76.

principalmente in questa fase che il poeta viene elaborando una sua regolarità idiosincratca, della quale l'autrice enuclea tre forme ricorrenti: struttura dilatata o contratta al centro, struttura a strofe alternate, struttura crescente o decrescente, cui si aggiunga l'uso del distico irrelato in *explicit* tipico della *Bufera*.

Il terzo capitolo mette in luce quanto in Montale la rima, con una predilezione per esiti aspri e difficili (come mostra l'appendice delle rime notevoli), mantenga un ruolo cardinale: circa la metà dei versi di *Ossi* e *Occasioni* sono infatti rimati, mentre la quota decresce nella *Bufera*, in concomitanza con un dettato maggiormente prosastico. Pur riconoscendole una funzione prettamente strutturante, tanto più evidente, come logico, nei testi in forma chiusa o in quelli contraddistinti da una regolarità idiosincratca, Ippoliti ne rimarca il carattere necessario, per nulla esornativo, come è viceversa in certi ermetici affascinati da facili suggestioni di suono. La rima nel primo Montale troverebbe la «sua ragione d'essere in uno stile "ragionativo", in cui cioè le idee e il pensiero animano il testo e lo strutturano, molto più delle sole impressioni foniche»¹².

La parte del volume su sintassi e intonazione muove dalla constatazione che il verso montaliano non coincide mai con il contorno intonativo. L'autrice dà conto di una propensione alla frammentazione della linea d'intonazione che non deriverebbe, come avverrà in Sereni, in Caproni e Luzi, da un'inclusione del parlato. Mimerebbe «al contrario chiusura, introversione, soliloquio»¹³. L'idea viene precisata lungo il capitolo. Dapprima l'autrice si sofferma sullo stilema definito (secondo la formula di Jacomuzzi¹⁴) dell'«elencazione ellittica». Anche a introdurre ellissi e insieme a produrre le increspature intonative di cui sopra contribuirebbe il massiccio uso fatto in *Ossi*, *Occasioni* e *Bufera* di parentesi e lineette. Ippoliti ne offre una campionatura dettagliata e ragiona sui significati della loro adozione. Le lineette associate all'elenco segnalerebbero l'irruzione della memoria (*La primavera hitleriana*, *Bufera*, vv. 20 e sgg.: «Tutto per nulla, dunque? – e le candele / romane, a San Giovanni, che sbiancavano lente / l'orizzonte»); la lineetta irrelata, sovente aperta dalla 'e' e preludio a una complicazione sintattica, annuncerebbe «l'epifania, l'attimo privilegiato e, a partire da *Bufera*, la minaccia del vuoto»¹⁵ (*Crisalide*, *Ossi*, vv. 58-61: «Ah crisalide, com'è amara questa / tortura senza nome che ci volge / e ci porta lontani – e poi non restano / neppure le nostre orme sulla polvere»); ancora: la parentetica, che implica un'accelerazione elocutiva e un cambio di chiave tonale, serve talvolta a racchiudere l'occasione-spinta del componimento (*La speranza di pure...*, *Occasioni*, vv. 7-9: «(a Modena, tra i portici, / un servo gallonato trascinava / due sciacalli al guinzaglio)». Il tratto accomunante sarebbe comunque una generale destabilizzazione del testo, giacché «la voce si inceppa nelle parentesi e nelle lineette, che testimoniano di una difficoltà del dire e del rievocare»¹⁶ propria del Montale delle prime tre raccolte.

Sulla base di tale esame sistematico, che fa del libro un formidabile viatico allo studio della metrica e dello stile di Montale, nelle conclusioni Ippoliti espone la sua

¹² Ippoliti, *op. cit.*, p. 102.

¹³ Ivi, p. 114.

¹⁴ Angelo Jacomuzzi, *Sul linguaggio di Montale: l'elencazione ellittica*, in Jacomuzzi, *La poesia di Montale. Dagli "Ossi" alle "Occasioni"*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 3-13.

¹⁵ Ippoliti, *op. cit.*, p. 128.

¹⁶ Ivi, p. 146.

visione della metrica montaliana. La studiosa respinge l'ipotesi che Montale abbia avviato una restaurazione degli istituti metrici. Piuttosto (con Mengaldo¹⁷) propende per quella di una peculiare riforma montaliana, non dissimile dalle riorganizzazioni operate a loro tempo da Leopardi o da Pascoli. Si tratterebbe però di un'innovazione compiuta negli «immediati dintorni della norma»¹⁸ e dunque della tradizione lirica, che non costituirebbe per Montale un involucro esteriore, ma una «forma interna»¹⁹, profondamente sedimentata, e perciò attingibile con piena libertà per dare voce alla sua poesia.

¹⁷ Cfr. almeno il profilo d'insieme Pier Vincenzo Mengaldo, *La poesia di Eugenio Montale*, a cura di Sergio Bozzola, Padova, Padova University Press, 2019.

¹⁸ Ippoliti, *op. cit.*, p. 84.

¹⁹ Ivi, p. 167.