

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

La nuova edizione della Bufera e altro e la pratica del commento al testo poetico novecentesco

*A new edition of La bufera e altro
and the practice of commenting 20th century poetry*

SOMMARIO | ABSTRACT

L'edizione Campeggiani-Scaffai della *Bufera e altro* (Milano, Mondadori, 2019) riempie una lacuna ingombrante nel progetto di edizione commentata dell'intera opera in versi di Eugenio Montale. L'occasione editoriale consente di fare il punto su quanto elaborato negli ultimi anni dalla comunità scientifica sull'esercizio del commento ai testi di poesia del Novecento; dopo una ricognizione dei problemi che lo studioso deve affrontare in sede di allestimento di un commento integrale a libri di poesia più o meno recente, si concentra l'attenzione sul "caso Montale" e, nello specifico, si verificano le proposte metodologiche su cui si basa questa nuova *Bufera* e le novità interpretative che apporta.

The Campeggiani-Scaffai edition of *La bufera e altro* (Milano, Mondadori, 2019) fills a gap in the complete commented edition of Eugenio Montale's poetry. This editorial event allows to take stock of what has been discussed by the scientific community about commenting 20th century poetry. After a recognition of the main problems that scholars have to solve during the making of integral commentaries to recent poetry books, the paper focuses on the "Montale case" in order to verify methodological proposals and new interpretations offered by this new *Bufera*.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Eugenio Montale, *La bufera e altro*, commento, poesia del Novecento, letteratura contemporanea
Eugenio Montale, *La bufera e altro*, commentary, 20th century poetry, contemporary literature



GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

*La nuova edizione della Bufera e altro
e la pratica del commento al testo poetico novecentesco*

1. *Commentare il Novecento*

Era il 1939, *longus et unus annus* quant'altri mai, quando Walter Benjamin ragionava sul senso del commentare autori contemporanei. La sua riflessione introduceva un pugno di osservazioni su varie poesie di Bertolt Brecht, dunque su un poeta – potremmo dire un sodale – ancora vivente e già famoso¹, eppure trattato alla stregua di un classico, se i suoi testi potevano diventare oggetto della lettura approfondita e capillare di un critico. Benjamin si chiede cosa legittimi la sua stessa iniziativa, e più in generale cosa possa giustificare l'applicazione su campioni di poesia del proprio tempo di uno strumento interpretativo storicamente destinato alle *auctoritates* del passato. La risposta, drammatica, è quella che segue:

Se qualcosa può incoraggiare a compiere questo tentativo, si tratta della consapevolezza, alla quale anche altrimenti va attinto al giorno d'oggi il coraggio della disperazione: la consapevolezza, cioè, del fatto che già il giorno a venire

potrebbe recare distruzioni di una portata così gigantesca che noi ci vediamo separati dai testi e dai prodotti di ieri come da secoli (Benjamin 1939: 270).

È la consapevolezza del disastro sempre incombente a rendere non possibile, ma addirittura auspicabile il commento al contemporaneo. Benjamin scriveva in anni che avrebbero realmente prodotto, tra le altre tremende cose, danni irreparabili al patrimonio culturale e librario d'Europa: rappresaglie, incendi e bombardamenti non avrebbero risparmiato biblioteche, università e spazi di conservazione di documenti; ed è persino tragico pensare a quanto profetiche si sarebbero rivelate queste righe nel giro di pochi anni, quando la minaccia dell'apocalisse nucleare avrebbe cambiato il modo d'intendere i rapporti internazionali come l'esistenza stessa dell'umanità.

Bisogna dire che per Benjamin il commento non coincide con pratiche di *close reading* e di decrittazione di ogni verso, bensì con la capacità di far emergere, attraverso la lettura ravvicinata dei testi, aspetti a prima vista assenti che compaiono altrove in forme non più esplicite, ma semplicemente diverse². Resta però, in definitiva, un esercizio critico che svolge più ruoli, dalla preservazione dell'intelligibilità dei testi alla restituzione di un'immagine dell'ambiente (storico, culturale, ideologico e non solo) entro cui quegli stessi testi trovano fondamento e posto. Dovremmo del resto ricordare, ragionando in prospettiva, che la pratica del commento alla poesia "contemporanea" è la stessa che ha reso possibile e per molti versi agevolato la fruizione della *Commedia*, che già pochi anni dopo il 1321 comincia a essere oggetto di un'esegesi poi divenuta secolare, sì che un lettore d'altre latitudini ma acutissimo come Osip Mandel'stam ha potuto notare che la "nave portento" del poema "esce dal cantiere con lo scafo già incrostato di conchiglie" esplicative (1982: 157)³.

Al giorno d'oggi quella separazione "dai testi e dai prodotti di ieri" continua ad aumentare, ma nel segno di rivolgimenti

solo in apparenza meno violenti di quelli finora menzionati. I cambiamenti del nostro tempo, di tipo soprattutto tecnologico, producono comunque modifiche radicali nel nostro modo di vivere e immagazzinare le esperienze. Essi si susseguono a velocità spasmodica, e testi recenti possono già sembrare incomprensibili alle nuove generazioni, a cominciare dagli oggetti che esibiscono: gli *sms* di una raccolta omonima del poeta napoletano Bruno Di Pietro (2002) sembrano già appartenere a un'altra epoca, e le scoperte dell'astrofisica che si candidano a cambiare il nostro modo di intendere lo spazio e il tempo potrebbero rendere necessario prima del previsto un commentario alle poesie, permeate di conoscenze e immagini tratte proprio da quel settore scientifico, di Bruno Galluccio (2015: 5-24). Si avverte anzitempo, insomma, quella "difficoltà o sommarietà della nostra visione [...] di fronte a oggetti, costumi, tecniche e strumenti della vita materiale, che ormai si sono dileguati o son divenuti remoti dalla nostra esperienza" che Giancarlo Mazzacurati (1992: IX-X) aveva esposto nella premessa al suo commento al *Mastro-don Gesualdo* quale spiegazione dell'"opacizzarsi [del]la comprensione e dunque [del]l'attenzione al testo, come se alcuni suoi lembi si stessero atrofizzando" (IX-X). Ma la casistica è vasta e coinvolge il dato storico-politico o le scelte paratestuali; in questa direzione, è persino auspicabile che il futuro lettore di *Esilii* di Antonella Anedda (2018: 35) riscontri qualche difficoltà nel cogliere l'inquietante analogia tra le parole di Tacito in epigrafe e la situazione descritta nella poesia, ispirata al naufragio di un barcone di migranti (cfr. Gallo 2019: 813).

Se può valere per scritture del XXI secolo, il discorso sarà tanto più fondato per quelli del Novecento, che è pur sempre finito da (almeno) un ventennio. Un primo esempio dagli anni Cinquanta sarà particolarmente utile per capire in cosa possa consistere questo scarto d'immaginario che diventa nel tempo più profondo. Ci troviamo nella terza parte della *Ragazza Carla*

di Elio Pagliarani: sotto gli uffici della Transocean Limited Import Export Company “sfilano operai con le bandiere”, destando la curiosità di Carla e Aldo Lavagnino e la preoccupazione di Mizar, che “poi dice «a lavorare» un po’ più calmo / quando vede la Celere di scorta” (Pagliarani 2019: 135). Fino a qualche decennio fa, non sarebbero occorsi grandi sforzi per figurarsi la scena; ma in anni di crisi del movimento operaio e delle sue pratiche, è davvero scontato intendere questi versi?

Per lo stesso motivo, una citazione che doveva essere agevolmente riconoscibile in passato può essere oggi difficile da cogliere. Prendiamo le prime quartine di una delle *Ballate della signorina Richmond* di Nanni Balestrini:

Dallo schifo assoluto della borghesia
 passarci è come quando si spazza
 là dove non passa la scopa
 la sporcizia non se ne va mai da sola

quella volta lì che con le scarpe rosse
 o con quelle che facevano male
 dallo schifo assoluto della borghesia
 passarci è come quando si spazza (Balestrini 2016: 62)

La ballata VIII “si basa [...] su un pensiero di Mao” (302). Negli anni Settanta, un lettore di sinistra o un militante politico non avrebbero avuto problemi a individuare il passo ispiratore del testo, forse facendo persino a meno dell’indicazione dell’autore; ma dal momento che il *Libretto rosso* non è più una lettura così familiare sarà ora opportuno esplicitare il riferimento:

Sta a noi organizzare il popolo. Sta a noi organizzarlo per abbattere la reazione in Cina. Tutto ciò che è reazionario è identico: se non si colpisce, è impossibile farlo cadere. È come quando si spazza: là dove non passa la scopa, la polvere non se ne va mai da sola (Mao Tse-tung 2010: 32).

È (anche) a partire da problemi di questo tipo che la riflessione sul commento al testo novecentesco, o contemporaneo che dir si voglia (sebbene quella distanza almeno cronologica imponga di adoperare con qualche cautela questo aggettivo), ha vissuto in questi ultimi tempi momenti di notevole animazione. Una consapevolezza del bisogno di strumenti critici in grado di penetrare nelle pieghe dei testi, di ingaggiare un corpo a corpo con la loro complessità e la loro storicità, è la cifra di tanti interventi, sempre in bilico tra teoria e pratica, di questi anni. C'è chi ha insistito sui modi di affrontare il testo novecentesco, riconoscendo peraltro delle differenze di approccio tra autori afferenti a momenti distanti dello stesso secolo. Commentare Sbarbaro richiede un'attrezzatura diversa dal commentare Sereni, e ciò è altra cosa dal commentare Patrizia Vicinelli. Su un punto, però, vi è comune accordo, e cioè sul significato didattico e pedagogico del commento, valorizzato da un lato in quanto chiave d'accesso della poesia contemporanea nelle scuole (cfr. Stroppa 2016), dall'altro nell'apporto che può dare in un'ottica di sempre più necessaria intermediazione culturale:

Non si tratta di colmare solo i vuoti di ciò che gli studenti non sanno, ma di interrogarsi su come si sistemano, si imparano e si fanno le cose. [...] Ripensare il valore e il significato dei testi anche in senso comparativo e interculturale, mentre si commentano, non può essere considerato un eventuale e accessorio livello di approfondimento, perché è una condizione di entrata in contatto con il destinatario del nostro lavoro (Brogi 2020: 68)⁴.

Si è molto discusso delle metodologie da seguire in questi lavori: pur riconoscendo la singolarità inevitabile dei casi di studio, esistono ormai alcune pratiche condivise da buona parte della comunità scientifica. Penso vada innanzitutto segnalato che la sensibilità filologica non è (o non dovrebbe essere) più

un tabù⁵, e la poesia novecentesca, persino quella più recente, comincia a essere indagata a partire dalla formazione delle raccolte, delle storie dei libri come dei singoli testi, giacché è evidente che una miglior comprensione del fatto poetico passa anche per le sue rielaborazioni e revisioni, per l'esame delle sedi di pubblicazione, per le anticipazioni in rivista e gli annunci epistolari. A metà tra filologia e studio formale si colloca la proposta, messa a punto da Damiano Sinfonico (2016), di individuare i fattori di "unità interna" ed "esterna" all'opera, come pure quel principio unitario costituito dai luoghi comuni della critica sull'autore, di cui il commentatore deve essere cosciente ma allo stesso tempo in grado di fare a meno "per un esame libero da pregiudizi" (219). Per quanto riguarda il livello intertestuale, si propone invece di operare per sottrazione, individuando precisi criteri per il riconoscimento di fonti, e magari limitando la ricerca a testi discussi in sedi critiche dall'autore in esame (recensioni, schede, semplici dibattiti di cui sono disponibili resoconti) oppure a quelli la cui presenza è quanto meno verificabile nella biblioteca personale⁶; piuttosto, sarebbe il caso di incentivare ricerche sull'intermedialità dei testi novecenteschi, così immersi in una molteplicità di prodotti mediali che li influenzano nelle figure come nelle forme.

Linee tenui ma non di meno visibili, dunque, che il coraggioso chiosatore del Novecento potrà seguire e rimodulare a seconda dell'oggetto di studio; e però, e forse il caso di dire che, se è vero che "ogni commento è provvisorio (come insegna Segre), a maggior ragione non può ambire a totalità e definitività il commento di un contemporaneo" (Martignoni 2015: 18). Problemi di ordine filologico, come gli ancora troppo episodici scavi negli archivi di autori novecenteschi, precludono verifiche su bozze o indagini nei carteggi. Occorre prendere inoltre atto della difficoltà oggettiva dell'operazione, particolarmente evidente se si pensa ad alcune scritture votate all'*obscurisme* della

poesia recente. In quei casi, non essendo consentiti grandi spazi di manovra interpretativa, è lecito fermarsi a una “spiegazione ampia” (Giunta 2008: 11), che eviti di scendere nei dettagli dei versi per restituire una visione d’insieme della sezione, del libro o dell’opera in cui il singolo testo s’inserisce, e che prepari, in questo modo, letture meglio calibrate. Sarebbe già utile un sondaggio sulle fonti dell’unico, denso libro di poesie di Nadia Campana, *Verso la mente* (1984; ed. 2014), magari partendo da alcuni sicuri riferimenti come Emily Dickinson e Marina Cvetaeva, entrambe al centro di suoi studi (cfr. Campana 2014: 23-50, 59-93).

Per tutti questi motivi, si potrebbero incentivare, se non proprio lavori collettivi, operazioni di commento collaterali e comunicanti, volte ad approfondire punti diversi della complessità di un’opera. Un ultimo esempio farà al caso nostro. Il commento di un poeta neodialettale come Raffaello Baldini deve soffermarsi sulla lingua dei testi per fornire informazioni su onomastica, localismi ed espressioni santarcangiolesi; né può adagiarsi sugli allori di una parafrasi già pronta, tanto più che, nel caso in esame, le traduzioni in italiano collocate in calce ai testi evitano la parafrasi *standard* per coincidere, piuttosto, con un italiano regionale molto affine al dialetto (cfr. Mengaldo 2017: 315-317). Il commento linguistico, però, non esaurisce le informazioni di cui c’è bisogno per approcciare un testo di Baldini. Si prenda uno stralcio della *Chéursa*:

Andéva cmè un chèn brach e lòu tòtt dri,
 ò trvarsè la piazza,
 pu a m so bótt te Bardùn, mo dop la pòumpa
 a so tòuran pr’e’ Ciód e a m so infilé
 ti pórtich fina Tiglio dal smanzài,
 ò imbòcch e’ lavadéur, ò pas la Méura,
 da la Zóppa a so vnú sò ma la Costa,
 pu tla Bósca, a so sèlt dréinta un curtéil,

ò fat du rè m ad schèli,
 a so vnú fura vsina la Massèni,
 a so chéurs vérs la Roca, me crusèri
 ò ciap d'inzò vérs e' Pòzz Lòngh... (Baldini 2000: 49)

Baròun, Méura, Bósca, Roca, Pòzz Lòngh: come si suol dire, chi non è del posto rischia di perdersi. La precisa contestualizzazione di questa poesia, i cui attori «si muovono in uno spazio fisico fortemente connotato anche grazie a frequenti, precisi riferimenti topografici» (Consonni 2005: 288), richiede una sorta di guida ai luoghi e agli spazi menzionati; e ancora, data la grande teatralità della poesia baldiniana, da intendere sia in quanto effettiva presenza di più voci in dialogo tra loro sia nella torsione polifonica che riesce a imprimere ai monologhi, potrebbe essere interessante soffermarsi sui modi di allusione, citazione o esplicita ripresa di poesia pensata per il teatro o la recita, magari guardando, seguendo una suggestione di Andrea Cortellessa (2006: 365), a opere d'impianto esistenzialista o a drammaturgie dell'assurdo.

2. *Commentare La bufera e altro*

Che la poesia di Montale funga da banco di prova privilegiato per l'esercizio del commento, è tesi a questo punto scontata. Premio Nobel nel 1975, primo autore ad assistere all'allestimento e alla pubblicazione dell'edizione critica della propria opera, Montale è il grande classico del Novecento, che ancora oggi "incide sul canone più di chiunque altro" (Crocco 2015: 61). Sia che proponga una poesia in cui la sensibilità moderna non rompe con la tradizione, sia che rovesci ironicamente i suoi precedenti risultati nella fase inaugurata da *Satura*, Eusebio, come lo chiamava l'amico Gianfranco "Trabucco" Contini, ha segnato più di un punto di non ritorno, tanto che chiunque intenda scrivere è costretto a fare i conti con la sua figura, beninteso

non imitandolo, ma attraversandolo, come fece lui negli anni di gioventù con d'Annunzio. Il "modello Montale", specialmente quello delle *Occasioni*, agisce molto presto sul panorama letterario, sin dagli anni del dopoguerra, nei quali emerge un interesse per il rapporto tra poesia e realtà che si esprime in una produzione molto ideologizzata, come nel caso del neorealismo, o in una che, appunto, assume come punto di partenza questo nuovo rapporto. A ciò si aggiunga il fatto che il poeta genovese è stato al centro di almeno due delle più vivaci diatribe della filologia d'autore. La prima risale ormai a qualche decennio fa, e riguardava l'opportunità di pubblicare l'edizione critica di un autore vivente; la seconda, più recente, si è invece consumata sul cosiddetto *Diario postumo* (1996), opera attribuita al poeta ma dalla storia tutt'altro che limpida, impossibile da riassumere in poche righe (per cui cfr. Condello 2014 e Condello, Garulli, Tomasi 2016).

Ebbene, nonostante la sua centralità, Montale ha dovuto attendere parecchio perché le sue raccolte diventassero oggetti di commento sistematico. Uno dei primi, grandi esperimenti fu l'edizione commentata dei *Mottetti*, quindi di una singola sezione delle *Occasioni*, per mano di Dante Isella (1980); un quindicennio dopo, nel 1996, lo stesso Isella avrebbe procurato il commento integrale al secondo libro montaliano – e non si dimentichi che al filologo dobbiamo anche l'edizione, dotata di utili note, del carteggio Contini-Montale (1997). Latitava, però, l'organizzazione di un piano editoriale per il Montale commentato, e anzi poco più di vent'anni fa Pietro Cataldi poteva ancora lamentare la mancanza di un simile progetto, che fosse in grado di combinare competenze filologiche e sensibilità divulgativa:

l'apprestamento di edizioni commentate [...] è ancora in alto mare. Il saggio fornito da Isella per i *Mottetti* quindici anni fa pareva consegnato piuttosto agli intendenti che non a quella società mediana cui pensava Montale, l'inadeguatezza

(innanzitutto nel commento filologico) delle *Occasioni* annotate dallo stesso Isella per Einaudi conferma che l'interesse del montalismo, quale oggetto politico di studio, sopravanza ancora quello di Montale, suggerendo, per chi voglia sopravvivere, di guardare e passare (Cataldi 1999: 64).

Di lì a poco, sarebbe cominciata, per i tipi di Mondadori e sotto la direzione di Guido Mazzoni, la stagione dei commenti all'intero *corpus* montaliano, dagli *Ossi* al *Quaderno di quattro anni* passando per le prose narrative, che consegna ora una nuova edizione della *Buferà e altro* curata da Ida Campeggiani e Niccolò Scaffai (2019).

Un commento integrale⁷ alla *Buferà* era stato licenziato nel 2012 da Marica Romolini. Operazione metodologicamente solida, la cui consultabilità, se da un lato è favorita dal libero accesso⁸, è gravata dall'assenza dei testi "per la ben nota questione dei diritti d'autore" (Romolini 2012: XXXVII), che rende quanto meno più complicata la consultazione del commento. Bisogna però dire che non sono mancate, specie negli ultimi anni, soluzioni di questo tipo; basti pensare al grande lavoro svolto dall'*équipe* di Maria Antonietta Terzoli (2015) sul *Pasticciaccio* di Gadda, che ha prodotto un poderosissimo volume di 1200 pagine privo del testo analizzato, o, per non allontanarsi dalla poesia, al *Commentario penniano* di Giuseppe Leonelli (2015). La stessa avventura dei commenti a Montale vede uno dei suoi primi capitoli in una forma priva di testo, visto che nel 2001 Tiziana Arvigo pubblicava una *Guida alla lettura degli Ossi di seppia* "disossata", con i commenti impostati come delle letture, evitando così riferimenti interlineari. Tuttavia, vanno evidenziate le diverse destinazioni dei lavori. Un commento scientifico pubblicato da un editore universitario non può che essere cosa diversa da uno pubblicato da un editore di successo come Mondadori, per di più in una collana non prettamente scientifica⁹ e tutto sommato accessibile ad ampi strati sociali. *La bufera*

mondadoriana si rivolge a “un pubblico consapevole ma non per forza specialistico” (CXV), e agli interessi di un simile pubblico risponde in maniera egregia: un lettore di media cultura può adesso accedere ai testi grazie alle spiegazioni dei lemmi e delle espressioni ricercate, o ai rimandi ad altre opere, forieri di possibili nuovi orizzonti di letture e, per i più esperti, di suggestioni critiche. Naturalmente, non è da escludere – sarebbe anzi auspicabile – una consultazione incrociata dell’edizione Campeggiani-Scaffai con il commentario di Romolini; ma è ipotesi plausibile a livelli di interesse superiore alla semplice, benché informata, lettura della raccolta.

Che un particolare rilievo sia stato assegnato alla *Bufera* nell’economia del piano editoriale lo dimostra il numero di contributi critici che contornano il lavoro di Campeggiani e Scaffai. Tutte le nuove edizioni montaliane hanno previsto curatele accompagnate da pagine particolarmente rilevanti della critica del passato, optando di solito per un’apertura con un saggio di ampio respiro e un articolo di critici, poeti o sodali di Montale a chiudere il libro. Così, l’edizione degli *Ossi di seppia* curata da Pietro Cataldi e Floriana d’Amely è circondata dal saggio sull’*Opera in versi* licenziato da Pier Vincenzo Mengaldo per la *Letteratura italiana* di Asor Rosa e da una precocissima recensione degli *Ossi* firmata da Sergio Solmi, risalente al 1926; o ancora la *Satura* commentata da Riccardo Castellana si apre con Romano Luperini per chiudersi con alcune pagine di Franco Fortini. Stavolta, invece, sono stati chiamati a raccolta ben tre scritti: se la chiusura è affidata a *Montale e ‘La bufera’* di Contini e a *Di Montale* di Fortini, è il saggio d’apertura di Guido Mazzoni a indicare la direzione critica con cui leggere questa nuova *Bufera*.

Il saggio proviene da *Forma e solitudine* (2002: 29-61) e inquadra il Montale *maior* – quello, per intenderci, degli *Ossi* e soprattutto delle *Occasioni* e della *Bufera*, che già Mengaldo definiva

«il Montale che, di gran lunga, più conta» (1995; ed. 2019: 76) – nell’ambito della poesia moderna, facendo giustizia dei vecchi appiattimenti sull’ermetismo, con il quale non c’entra nulla, e sul crepuscolarismo, che altrove il critico ha individuato quale tendenza “di lunga durata” che attraversa il secolo e si ritrova nel tardo Montale, ma non in quello dei primi libri (cfr. Mazzoni 2005: 187). La proposta di una poesia montaliana come campione supremo di “classicismo lirico moderno” si fonda sulla combinazione tra continuità stilistica esibita con la poesia di tono tragico e nuovi modi di rappresentazione del reale, concezione totalmente moderna dell’esperienza (“è il primo grande scrittore ad aver accolto [...] l’epifania come modo di percepire il mondo e di rappresentare il destino dell’uomo”: XXVI) e pensiero antidialettico comune a molti grandi intellettuali europei del secolo (“non riconosce nel divenire, nelle diverse gradazioni di bene e di male che gli uomini costruiscono nella storia, l’unica mediazione possibile fra l’idea del compimento e il nulla”: XXVIII-XXIX). L’interpretazione di Mazzoni ha il merito di dare rilievo agli elementi classicistici di questa poesia, tra i quali spicca l’equilibrio formale e la ricerca di una oggettivazione del mondo immateriale. In futuro, la si potrà forse sviluppare insistendo ancor più su quanto di moderno c’è in Montale, fino ad approdare a quel “classicismo modernista” di cui ha già parlato, tra gli altri, Luperini (2012)¹⁰, e mettendola in tensione col concetto di “manierismo stilistico” che emerge dal rapporto macrotestuale, linguistico e figurale che la raccolta intrattiene con *Le occasioni* (CI).

Quello del manierismo è solo uno degli strumenti di decodifica della *Buferà* che vengono proposti nell’*Introduzione*, firmata dal solo Scaffai. La fisionomia delineata è quella di un’opera improntata alla *complessità*. Già il titolo annuncia una molteplicità per lo meno tematica: c’è la *bufera*, come dire la tragedia (bellica, storica, cosmica), ma anche *altro*, cioè una varietà che

«alterna alla dimensione storica quella privata, al registro tragico quello elegiaco e perfino quello comico-realistico» (XCVIII). Tale alternanza trova il suo ritmo dopo diversi ripensamenti autoriali, come si evince dal confronto tra la struttura della raccolta, allora intitolata *Romanzo*, inviata a Giovanni Macchia nel 1949 e quella della versione definitiva: aumento delle sezioni, cambiamenti dei loro titoli e spostamenti di liriche mostrano come il progetto-libro¹¹ sia stato attentamente ponderato da Montale, che ancora alla fine degli anni Quaranta, per esempio, non aveva costruito una sezione poi cruciale quale *Silvae*.

La bufera e altro combina in modo del tutto originale pubblico e privato, “attraversamento della vicenda storica” ed “evoluzione parallela del rapporto con un *tu* (non sempre) istituzionale” (CIV). Di più:

Nella terza raccolta, più ancora che nelle precedenti, Montale [...] dà spazio alla dimensione autobiografica e ai diversi ambiti dell’esperienza personale; tuttavia, per dar corpo alle vere presenze della sua storia familiare o sentimentale, le proietta contro lo sfondo della Storia e le avvolge nel «tessuto mitico» [...] che sostiene e orienta la materia del libro. [...] Tuttavia la complessità della *Bufer* risiede proprio nel fatto che in quel reale il protagonista sceglie di calarsi, allargando l’ambito dell’esperienza oltre gli stretti confini delle situazioni liriche tradizionali (*ibidem*).

L’intreccio di vicenda individuale e collettiva si manifesta in molti modi, a cominciare dall’eterogeneità delle forme, che possono essere molto brevi e votate a un tono più dimesso e intimo (*‘Flashes’ e dediche, Madrigali privati*) come più raffinate e vicine al registro tragico (*Finisterre, Silvae*). *La bufera* è sia *La trota nera*, dove sembrano già prefigurarsi moduli di *Satura* (“Curvi sull’acqua serale / graduati in Economia, / Dottori in Divinità [...]”: 170), sia *Proda di Versilia*, che con il tema dei morti, al

centro di un'omonima poesia degli *Ossi di seppia*, recupera anche usi metrici del primo libro, e con essi l'ascendenza leopardiana¹². Ma il nodo Storia-privato trova forse le sue figurazioni più elaborate nelle figure femminili dominanti, e cioè in Clizia, nome dietro il quale si profila Irma Brandeis, dantista di origine ebraica il cui ruolo nell'approfondimento montaliano della poesia e critica anglo-americana è tutt'altro che secondario, amata dal poeta negli anni Trenta, e poi in Volpe, *alias* Maria Luisa Spaziani, conosciuta il 14 gennaio 1949 dopo una conferenza torinese (cfr. Spaziani 2011: 10-15) e che è la vera ispiratrice della messa a punto del progetto della *Buferà*. Se Clizia è la donna-angelo, astratta e intangibile ma in grado di portare la salvezza (non a caso sarà detta anche Cristofora), Volpe è l'anti-Beatrice, una creatura della passione, capace sì di salvezza ma soltanto individuale. Clizia vola nell'"oltrecielo" e con lei lascia il mondo un intero sistema valoriale; Volpe è la felice scoperta della dimensione vitalistica ed erotica – *Da un lago svizzero* arriva a scomodare un gioco retorico come l'acrostico per celebrare l'amata – che non è tuttavia sufficiente a risarcire una speranza di salvezza "non per me ma per tutti" (*Anniversario*: 367).

Di tutti questi aspetti deve tener conto il commento, che ha poi l'insostituibile compito di mediare tra il testo e il lettore, decodificando l'allegoria e illustrando i procedimenti poetici di Montale. Questo lavoro è in gran parte responsabilità di Ida Campeggiani, alla quale si devono i commenti a sei delle sette sezioni della raccolta. Strutturato secondo la tripartizione canonica di cappello introduttivo, nota metrica e note puntuali ai versi, alla quale si aggiungono brevi introduzioni alle diverse sezioni, il commento risponde a molteplici esigenze di lettura. In primo luogo, vengono offerte indicazioni sulle precedenti sedi di pubblicazione dei testi e su eventuali anticipazioni a confidenti e amici ricostruibili attraverso gli ormai numerosi carteggi editi¹³. Seguono spiegazioni dei temi trattati

e dei personaggi menzionati, il tutto sempre discutendo la bibliografia critica e le maggiori ipotesi interpretative. A proposito della voce che compare in *Nel sonno*, Campeggiani ricorda la proposta di Dante Isella di identificarla con Arletta, in virtù di “ricordi monterossini che egli scorge in due elementi: il riferimento «di gioventù» e i cedri”; ma la studiosa osserva poi che con ogni probabilità “non dell’agrume si tratta [...], ma del cedro del Libano” (27); il che, in definitiva, non può che riaprire la questione. Le note metriche tengono conto sia dei recuperi metrico-strofici propri del manierismo di questa stagione, sia di altri aspetti fonetici e retorici, come le allitterazioni, le anafore o le inarcature. Infine, le fittissime note ai versi come alle singole parole, vero fiore all’occhiello dell’edizione: tra le più consistenti novità, andranno almeno citati i luoghi in cui emerge la presenza, ormai accertata grazie agli studi della stessa Campeggiani (2015), dell’inglese John Donne, che ispira un passaggio dell’*Ombra della magnolia giapponese* (314) e del quale le *Devotions upon Emergent Occasions* fungono da ipotesto della *Ballata scritta in una clinica* (123); le acquisizioni di riferimenti extra-letterari, come il film di Henry Hathaway *Sogno di prigioniero* (*Peter Ibbetson*, 1935), fonte cinematografica del componimento explicitario quasi omonimo, *Il sogno del prigioniero*, o *La traviata* di Verdi, dove compare un toreador chiamato Pequillo, altro nome del cane di *Da una torre* (119-20); e poi, ancora, frequenti riscontri interni all’*Opera in versi*, da quelli più esibiti come i “limoni” di *Nella serra* che “richiamano la stagione degli Ossi” (255) ad altri assai più sottili ma proprio per questo più utili per verificare continuità e ripensamenti nella poetica di Montale, come quando, spiegando “il contrasto tra vitalità del ricordo e insignificanza del ristagno” dei vv. 48-50 di *Voce giunta con le folaghe* (310), Campeggiani rimanda a un testo delle *Occasioni* e a uno degli *Ossi*, tracciando una vera e propria genealogia di questa contrapposizione.

Sarebbe davvero difficile chiedere di più a un commento, specie se si considera, come si ricordava poco fa, la sua destinazione non specialistica. Viene da pensare che, se per generazioni Montale ha rappresentato, per usare un'espressione di Fortini, "il paragone stesso della poesia come veglia d'armi e arte regia" (408), è soprattutto per un libro prismatico – perché di straordinaria varietà pur nel suo ordine rigoroso – come *La bufera e altro*. Non uno di questi versi si concede al lettore distratto; ma chi sarà disposto a seguire il percorso romanzesco di questa raccolta, con i suoi personaggi e i suoi drammi, potente allegoria di un tempo che, pur sempre più distante, continua irriducibile a parlarci, potrà farlo con uno strumento di ottima fattura, forse figlio di una stagione di studi sul commento assai ricca, sicuramente destinato a farci capire qualcosa in più della "bufera che sgronda sulle foglie" a ogni nuova consultazione.

NOTE

¹ *L'opera da tre soldi* (*Die Dreigroschenoper*) venne messa in scena nel 1928 al Theater am Schiffbauerdamm con grandissimo successo, e per molto tempo, finanche dopo la guerra, il nome di Brecht sarebbe stato legato al suo fortunato rifacimento della *Beggar's Opera* di John Gay. Più attenti al resto della produzione, ma per censurarla, furono gli apparati dello Stato tedesco; il 10 maggio del 1933, i nazisti avrebbero bruciato anche i libri di Brecht nella *Bücherverbrennung* davanti all'Opera di Berlino.

² Nel caso delle liriche di Brecht, il commento ha il compito di «mettere in rilievo i contenuti politici propri delle parti puramente liriche» (Benjamin 1939: 271).

³ Sull'importanza dell'antica esegesi alla *Commedia* per i lettori moderni, è sempre utile Bellomo (2011), che osserva come i primi commentatori consentano di "cogliere l'autentico pensiero dantesco, giacché con Dante condividono mentalità e cultura" (533) e, anche quando risultano non del tutto convincenti, offrano "indicazioni di non secondaria importanza" (540) per la risoluzione di problemi interpretativi, linguistici o intertestuali. 700 anni dopo la scomparsa di Dante, il secolare commento non accenna ad arrestarsi;

per un quadro delle recenti imprese esegetiche dedicate al poema (alcune delle quali si apprestano a vedere la luce in questi anni dopo lunghi lavori) si veda Mazzucchi (2010: 80-86).

⁴ Sull'argomento bisogna segnalare un altro contributo di Brogi (2015), dove le possibilità di "intermediazione" (123) rappresentate dal commento di un classico come *I promessi sposi* vengono messe alla prova nella realtà, ormai non più episodica o limitata a poche aree del Paese, delle classi multietniche.

⁵ Il riferimento è alla *querelle* sulla filologia d'autore, la cui dignità disciplinare ha diviso per molto tempo una comunità scientifica scettica di fronte alle esigenze di studio poste da opere non da ricostruire, ma anzi supervisionate dall'autore. Per una sintetica ricostruzione della storia di questa branca della filologia, cfr. Italia, Raboni (2010: 17-37), che dà anche conto dei problemi specifici della filologia dei testi novecenteschi.

⁶ In un seminario organizzato dal gruppo di ricerca BITEs (*Il commento del romanzo. Modelli, pratiche, esperienze*, Napoli, Biblioteca di Area Umanistica, 17-18 settembre 2018), Paola Italia ha proposto di privilegiare ricerche sull'interdiscorsività, riconoscendo le voci storiche e sociali con cui interagiscono quelle autoriali, su quelle intratestuali e intertestuali. Per quanto riguarda le biblioteche d'autore, sarebbe opportuno lavorare in sinergia con il mondo dell'archivistica e della biblioteconomia, che da tempo si pone problemi di catalogazione e conservazione di questi particolari lasciti librari, come si evince dal sintetico ma efficace intervento di Tripodi 2018; a riguardo, si tenga conto delle *Linee guida sul trattamento dei fondi personali* pubblicate in Di Domenico, Sabba (2020), volume peraltro ricco di studi sulle officine di scrittori contemporanei (ringrazio Silvia Tripodi per la segnalazione).

⁷ Precedentemente, il solito Isella aveva provveduto a licenziare un commento alla sola sezione *Finisterre*; cfr. Montale 2003b.

⁸ Il volume è infatti gratuitamente scaricabile dal sito della casa editrice; si rimanda alla Bibliografia per il link.

⁹ "Lo Specchio" deve la sua fama e riconoscibilità ai libri di poesia contemporanea che propone; nello stesso anno della *Bufera* commentata sono usciti *Giardino della gioia* di Maria Grazia Calandrone, *Non finirò di scrivere sul mare* di Giuseppe Conte e *Sindrome del distacco e tregua* di Maurizio Cucchi: tre libri molto attesi di altrettanti autori affermati.

¹⁰ Proprio nella *Bufera e altro* il classicismo si farebbe compiutamente modernista (cfr. Luperini 2012: 29-40). Oltre alle osservazioni sull'interesse di Montale per il romanzo modernista di Amato (2012), importante contributo a una lettura del poeta nel solco del modernismo europeo è quello di Gazzola (2016), che propone inoltre interessanti osservazioni sull'avvicinabilità

dell'ultima stagione della poesia montaliana al post-modernismo.

¹¹ Si ricordi che si devono proprio a Niccolò Scaffai (2002, 2005) alcuni degli studi più importanti sulla forma del "libro di poesia" del Novecento quale architettura testuale dotata di una sua coerenza e progettualità.

¹² Cfr. quanto scrivono Pietro Cataldi e Floriana d'Amely nel loro commento a *I morti*: "Il tema della non-vita, della vita come morte, trova qui un desolato complemento in quello della non-morte: agli umani appartiene una condizione intermedia che nega la vera vita e nega la morte rasserenata; nega cioè di vivere davvero e di morire davvero. È naturalmente un tema leopardiano" (Montale 2003a: 235).

¹³ La *Bibliografia* del volume (XLIII-LXXXI), i cui lemmi vedono sovrapporsi le mani di ben cinque curatori diversi – Tiziana de Rogatis, Massimo Gezzi, Guido Mattia Gallerani, Scaffai e ora anche Campeggiani –, registra più di 70 interlocutori di cui sono già edite corrispondenze più o meno corpose.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Amato, Antonella (2012), "Montale e il romanzo modernista europeo", *Sul modernismo italiano*, eds. Romano Luperini; Massimiliano Tortora, Napoli, Liguori: 201-37.
- Anedda, Antonella (2018), *Historiae*, Torino, Einaudi.
- Baldini, Raffaello (2000). *La nàiva. Furistír. Ciacri. Versi in dialetto romagnolo*, Torino, Einaudi.
- Balestrini, Nanni (2016), *Le avventure della signorina Richmond e Blackout. Poesie complete, volume secondo (1972-1989)*, Roma, DeriveApprodi.
- Bellomo, Saverio (2011), "La natura delle cose aromatiche e il sapore della *Commedia*: quel che ci dicono gli antichi commenti a Dante", *Critica del testo*, XIV / 1: 531-53.
- Benjamin, Walter (1939), "Commenti a poesie di Brecht", Id., *Opere complete*, eds. Rolf Tiedemann; Hermann Schweppenhäuser, vol. II, *Scritti 1938-1940*, ed. Rolf Tiedemann, ed. it. a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, Torino, Einaudi, 2006: 270-97.

- Brogi, Daniela (2015), "Commentare i *Promessi sposi* in una classe multietnica", *La pratica del commento*, eds. Daniela Brogi; Tiziana de Rogatis; Giuseppe Marrani. Pisa, Pacini: 115-25.
- (2020), "Commentare", *Lector in aula. Didattica universitaria della letteratura italiana contemporanea*, ed. Bruno Falchetto, Pisa, ETS: 63-72.
- Campana, Nadia (1984), *Verso la mente*, eds. Milo De Angelis; Emi Rabuffetti; Giovanni Turci, Rimini, Raffaelli, 2014.
- (2014), *Visione postuma*, eds. Milo De Angelis; Emi Rabuffetti; Giovanni Turci, Rimini, Raffaelli.
- Campeggiani, Ida (2015), "John Donne e il barocco ne *La bufera e altro*", *Annali della Scuola Normale Superiore. Classe di Lettere e Filosofia*, 1: 33-65; 2: 473-91.
- Cataldi, Pietro (1999), *La strana pietà. Schede sulla letteratura e la scuola*, Palermo, Palumbo.
- Condello, Federico (2014), *I filologi e gli angeli. È di Eugenio Montale il Diario postumo?*, Bologna, Bononia University Press.
- Condello, Federico; Garulli, Valentina; Tomasi, Francesca, eds. (2016), *Montale e pseudo-Montale. Autopsia del Diario postumo*, Bologna, Bononia University Press.
- Consonni, Giancarlo (2005), "Per Raffaello Baldini", *Strumenti critici*, XX/2, n. 108: 285-290.
- Contini, Gianfranco; Montale, Eugenio (1997), *Eusebio e Trabucco. Carteggio*, ed. Dante Isella, Milano, Adelphi.
- Cortellessa, Andrea (2006), "Raffaello Baldini, il grande altro", Id., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi: 363-6.
- Crocco, Claudia (2015), *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci.
- Di Domenico, Giovanni; Sabba, Fiammetta, eds. (2020), *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Roma, Aib.
- Di Pietro, Bruno (2002), *[sms] e una quartina scostumata*, Napoli, d'if.

- Gallo, Carmen (2019), "Su *Historiae* (Einaudi 2018). Intervista ad Antonella Anedda", *SigMa*, 3: 813-5 [28/06/2020] <https://doi.org/10.6093/sigma.v0i3>.
- Galluccio, Bruno (2015), *La misura dello zero*, Torino, Einaudi.
- Gazzola, Giuseppe (2016), *Montale, the Modernist*, Firenze, Leo S. Olshki.
- Giunta, Claudio (2008), "Che differenza c'è tra commentare la poesia moderna e commentare la poesia medievale", *Croniques italiennes Web*, 13: 1-42 [18/05/2020] <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web13.html>.
- Italia, Paola; Raboni, Giulia (2010), *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci.
- Leonelli, Giuseppe (2015), *Commentario penniano. Storia di una poesia*, Torino, Aragno.
- Luperini, Romano (2012), *Montale e l'allegoria moderna*, Napoli, Liguori.
- Mandel'stam, Osip (1982), "Discorso su Dante", Id., *La quarta prosa*, trad. it. a cura di Maria Olsoufieva, con due scritti di Angelo Maria Ripellino, Roma, Editori Riuniti: 119-58.
- Mao Tse-tung (2010), *Il libretto rosso. Edizione integrale*, introduzione di Federico Rampini, Roma, Newton Compton.
- Martignoni, Clelia (2015), "Commentare un testo novecentesco, tra specificità e complessità", *La pratica del commento*, eds. Daniela Brogi; Tiziana de Rogatis; Giuseppe Marrani, Pisa, Pacini: 9-21.
- Mazzacurati, Giancarlo (1992), "Premessa. *Mastro-don Gesualdo* uno (1888) e due (1889)", Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo*, ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi.
- Mazzoni, Guido (2002), *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos.
- (2005), *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino.
- Mazzucchi, Andrea (2010), "Il commento ai classici: commentare Dante", *Rivista di studi danteschi*, X/1: 73-94.

- Mengaldo, Pier Vincenzo (1995), *“L’opera in versi di Eugenio Montale”*, *Letteratura italiana. Le opere*, ed. Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, Vol. 4, t. 1: 625-68.
- (2017), *“Come si traducono i poeti dialettali?”*, Id., *La tradizione del Novecento. Quinta serie*, Roma, Carocci: 315-345.
- (2019), *La poesia di Eugenio Montale*, ed. Sergio Bozzola, Padova, Padova University Press.
- Montale, Eugenio (1980), *Mottetti*, ed. Dante Isella, Milano, il Saggiatore.
- (1996), *Le occasioni*, ed. Dante Isella, Torino, Einaudi.
- (2001), *Ossi di seppia*, ed. Tiziana Arvigo, Roma, Carocci.
- (2003a), *Ossi di seppia*, eds. Pietro Cataldi; Floriana d’Amely, Milano, Mondadori.
- (2003b), *Finisterre. Versi del 1940-42*, ed. Dante Isella, Torino, Einaudi.
- (2019), *La bufera e altro*, eds. Ida Campeggiani; Niccolò Scaffai, Milano, Mondadori.
- Montale (?), Eugenio (1996), *Diario postumo. 66 poesie e altre*, ed. Annalisa Cima, prefazione di Angelo Marchese, testo e apparato critico di Rosanna Bettarini, Milano, Mondadori.
- Romolini, Marica (2012), *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze, Firenze University Press [18/05/2020] <https://doi.org/10.36253/978-88-6655-136-2>.
- Scaffai, Niccolò (2002), *Montale e il libro di poesia (Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro)*, Lucca, Pacini Fazzi.
- (2005), *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier.
- Sinfonico, Damiano (2016), *“Teoria e pratica del commento a un autore contemporaneo”*, *Poesia ’70-’80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, eds. Beatrice Manetti; Sabrina Stoppa; Davide Dalmas; Stefano Giovannuzzi, Genova: San Marco dei Giustiniani: 209-19.
- Spaziani, Maria Luisa (2011), *Montale e la Volpe. Ricordi di una lunga amicizia*, Milano, Mondadori.

- Stroppa, Sabrina (2016), "La poesia italiana del secondo Novecento: proposte di letture, commenti, didattica. Introduzione", *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), eds. Guido Baldassarri; Valeria Di Iasio; Giovanni Ferroni; Ester Pietrobon, Roma, Adi editore: 1-2 [28/05/2020] <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016>.
- Terzoli, Maria Antonietta (2015), *Commento a "Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana" di Carlo Emilio Gadda*, Roma, Carocci.
- Tripodi, Silvia (2018), "Biblioteche e archivi d'autore: questioni aperte e riflessioni metodologiche", *Arabeschi*, 12: 173-8.