

« dunque anche piuttosto incontinentemente » ricettore di neologismi ». Non val la pena di citare diffusamente, ma solo di ricordare almeno: che l'inglese forse attua il sorpasso del francese; che a parole sintagmi frasi di queste due lingue e dello spagnolo (*olla podrida*...) se ne accostano di tedeschi, da *delikatessen* a *Götterdämmerung* a *Stimmung*, e poi anche, mettiamo, *mestre de gay saber* (provenzale antico) e *uadi* (questo è in *Satura*, ma anche nella prosa di *Fuori di casa*); che il tutto vive in (troppo) densi e dissonanti impasti di "lingue" e registri diversi; che infine per origine e connotazione pertiene soprattutto al linguaggio della conversazione mondano-intellettuale, piuttosto snob, il quale per altro verso alimenta tecnicismi intellettuali o invece voci ed espressioni di lessico privato, di coppia, di gruppo ristretto, come già l'esplicito "il lamo" per "l'amo" di una lirica della *Bufera*.

Ora questa Concor stanza ci permette di articolare e arricchire quanto sapevamo o sospettavamo in materia (p. es. anche costringendoci a riammirare, complice la coincidenza di contesto e verso, questo dove le distanze di registro sono mirabilmente azzerate nella fusione lirico-mortuaria da postmoderno del neoclassicismo surreale: "in questi nivei défilés di morte"). Ma ci avrebbe dato una mano, con minor spesa e maggior organicità del colpo d'occhio, se Sävoca avesse stivato in una sola lista-categoria, quanto meno, tutti i forestierismi non adattati: come hanno fatto gli autori delle recenti Concor stanze della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento. Ed è troppo dolersi che il medesimo non sia stato fatto anche per i dialettismi? dapprima, si sa, solo liguri, poi anche toscani (e magari letterari assieme: *pendia, ròdola*...), infine anche settentrionali-milanesi (*gibigianna*, peraltro assistito da una tradizione letteraria "scapigliata", *piria*...). Certo anche per i dialettismi certi o possibili discriminare i valori contestuali non è facile, e supera i compiti di una Concor stanza, anche se ne riceve validi ausili. Il *diroccare* di Falsetto: "ed un crollar di spalle/dirocca i fortissimi/del tuo domani oscuro" (= 'abbatte, fa crollare'), probabilmente indotto anche da variazione rispetto a *collare*), sta con usi letterari tradizionali, come in un passo di prosa dannunziana in cui vengono diroccati e affocati "torri marine", "mura", "tetti", ma non senza il retrogusto del ligure *derocà* (intransitivamente, è il *diroccare* di Calvino giovane). Ma non so se lo stesso retrogusto permei anche, nel *Diario*, il "monolito/diroccato dai picchi di Lunigiana", detto figuratamente di una venditrice d'erbe (= 'franato', all'incirca, nel versilese Viani è *diroccato* 'scoscio') un monte della zona: come pure si ricava dal Dizionario del Battaglia). Comunque questo verso è cospicuo per il manierismo combinatorio esercitato dall'ultimo Montale sui propri stessi materiali e modulazioni pregressi: qui la combinazione, detto in breve, è tra il *picchi* in rima ardua dell'antico *Merigiare*... e questo distico della *Bufera*: "lo squarcio che si sbiocca dai nevat/gioghi di Lunigiana" (più, nella subito precedente *Satura*, il "picco abrupto" che gravita sul tragico borgo di Sant'Anna sempre in Versilia)? a sua volta quel *nevat, unicum* nel poeta (in *Satura* c'è *nevat* sostantivo), non si intende se non lo si interpreta come "variante", ulteriormente impregiosità dall'incaturatura, del *nevicati*, pure in punta di verso, di una precoce versione da Eliot: "e il sole d'inverno rade i colli nevicati" che scenderà dritto dalle *nevicato alpi* di una lirica dubbia di Dante; e si potrebbe proseguire con le catene, come usa dire, intertestuali, partendo ora da *radere* o da altro.

Tuttavia, nel caso di autori notorii e abbastanza studiati, è da supporre che una meritoria Concor stanza incida subito, ancor più che sulla nostra conoscenza di lessico e semantica, su quella,

più sottile e gravosa a procurarsi con spogli personali, di abitudini fonomorfologiche, prosodiche, sintattiche. Faccio qualche esempio minimo. Si stabilisce, scorrendo questi due volumi, la distribuzione per momenti e raccolte delle alternanze tra varianti più e meno marcate in senso letterario come *gittare/gettare*; oppure che *esiglio* abita solo negli *Ossi*, altrove rimpiazzato sempre dal "corretto" *esilio*; oppure che le uniche forme del perfetto di *aprire* e *scoprire* sono in Montale quelle "sigmatiche" (*aperse*...); anche per ragioni ritmico-eufoniche? A cavallo tra sintassi e lessico che non esiste l'interrogativo *cosa*, ma solo *che cosa*: tra lessico e versificazione che solamente da *Satura* in giù sono impiegate voci non

no"...; "m'appare", "m'attarda", "m'affaccio": due sole eccezioni in *Ossi* e *Bufera*, nessuna nelle *Occasioni* (però in una prosa della stessa *Bufera*: "...dove il malato non si attendeva di vedermi"). Ma in *Satura* la normalità è data da "mi appago", "mi abituerò", "mi occorrono", e l'opposta scelta per l'elisione si può spiegare sempre o quasi con motivi variamente contestuali: perché segue *i* - ("m'immergo" ecc.), perché il tono è "alto" ("Non torba m'ha assediato, ma gli eventi..."), perché siamo in un rapido inciso di *verbum dicendi* ("m'hai risposto"), perché si tratta di due versi successivi e occorre alternare ("...mi ha sfiorato/quel brivido m'ha detto tutto e intanto/..."), o per due di queste ragioni assieme. Si potrà estendere l'in-

va, se non sbaglio: "le statistiche son come il bikini: mostrano tutto ma nascondono l'essenziale" (oggi bisognerebbe surrogare quanto meno il *topless*). E poi: si compara cosa con cosa? Rosiello stava sull'ingrosso e ricavava risultati contrapponendo frequenze montaliane a quelle, genericamente "italiane" contenute, con allegra indistinzione d'epoche e registri, in un vecchio lavoro della Knease, o solo un pochino meglio contrapponendole alle dantesche (sempre tratte da un lavoro antediluviano), meglio decisamente alle simbolistiche francesi censite da Guiraud. Ma i veri spunti indicativi anche lui li otteneva quando paragonava, sia pur sommariamente, raccolta e raccolta di Montale. Le frequenze monta-

glia fanno la loro vera comparsa in *Occasioni* e *Bufera* e lì di preferenza s'accampano e significano. O verificare certi cambi di tonalità tra il primo e centrale Montale e il più recente: "luce abissale" (*Ossi*) - "non è *subaqueo* né *abissale* né/può svelarci alcunché di sostanziale": il *paretaio costituzionale* (*Quaderno di quattro anni*); "sul fitto bulicame del fossato" (*Ossi*) - "Quello che importa è che dal bulicame/s'affacci qualcosa..." (*Altri versi*) e via dicendo e via dicendo; o ri-verificare per questa via i manierismi di questo Montale, le sue inezzerie, i suoi ritorni all'indietro: le famose *crepe* percorse da formiche di *Merigiare* cui un testo importante di *Satura* (*Botta e risposta II*) procura una sorta di amplificazione e glossa; le "ali ingrostate" che passano dalla *Bufera* al *Diario*, il "Lascia sottopassaggi, cripte, buche/e nascondigli" di *Satura* (sintatticamente e ritmicamente memore dell'attacco bellissimo "Addii, fischi nel buio, cenni, tosse/e sportelli abbassati" di un mottetto), che si residua così, a breve distanza, nella discorsività ragionata del *Diario del '71*: "Solo le cripte, le buche, / i ricettacoli, solo questo oggi vale, mia cara...", ecc.

L'interesse cresce nel rilevare comunque quanti elementi lessicali del primo Montale, *Ossi* e anche *Disperse* giovanili, tornano nelle ultime raccolte, sopra le spalle di *Occasioni* e *Bufera*: p. es. *carriola*, *delizioso*, *lordura*; o nel buttar l'occhio su alcune parole specifiche del *Quaderno di traduzioni*: non soltanto *galletta* o *grog* (preceduto però da *pel'* per il'), ma anche *trale* e *magnitudine* (anche questo nella versione di *Sailing to Bizantium* di Yeats). E specifici delle ultime raccolte, per tornare a queste, sono non pure, sul versante risentitamente colloquiale, un *acca*, *bestiale* 'tremendo', *bischerò*, *coaglione*, *emorroidi*, *macché* e la serie con *mini*-prefissale, e così via; o, su quello del linguaggio di casta intellettuale, vocaboli come *epistemi* e *ipallage* e tanti altri simili, ma anche il dantesco *gurge* o *nulla*, e infine un notevole manello di voci "medie", non marcate verso l'alto né verso il basso, quali *abitudine* o *bere* o *noioso*. In ciò che le raccolte senili condividono con la *Bufera* troviamo *Altro*, così con la maiuscola. Viceversa l'interiezione *Ah*, presente in tre *Ossi* ("Ah l'uomo che se ne va sicuro") e in una *Dispersa* giovanile, rientra solo in una versione, più tardi nel *Diario* ("Ah no, Benvolio...") e similmente in *Altri versi* ("Ah sì, c'è sempre la malefica...") per installarsi in forze in una delle migliori poesie di questo libro, ripetuta con ironico pathos, munita finalmente di punto esclamativo, assunta a titolo, rimante con il conclusivo *Mab?* Sul che, in sintonia col meglio e il sigillo dell'ultimissimo Montale, si può terminare.

« versa pagina. Il libro si apre su un Portale (è anche titolo della poesia) che introduce in una situazione di forte visività, qualcosa tra un presepe animato, una serie di stazioni da Via crucis e le figure di un portale (románico-gotico) in senso proprio, partendo poi (La piccola passione) da una riflessione corale in cui storia sacra (le citazioni evangeliche) e storia profana s'intersecano, vicendevolmente spiegandosi e verificandosi, e suggerendo soprattutto quella che è in definitiva una costante, magari vagamente gnostica, della visione cristiana: la non radicale distinguibilità fra giusto e peccatore, fra vittima e carnefice, anche se resta pur sempre vero che "disperato e insieme / paziente / ...muore soltanto un innocente".

Di questa drammatica ambiguità (che è insieme un'astensione dal giudizio o comunque una sua epochè o sospensione; e pudore d'ogni retorica, esorcismo dell'impostura) si nutre tutta la poesia di Raboni, nei suoi diversi piani tematici: dalla storia sacra (dicevamo) si passa nella storia profana; e questa a sua volta si specifica in sociologia familiare e in riflessione sulla contemporaneità più cruda, in un commosso miscuglio di figure e oggetti eliottianamente correlativi, di scenari e di affetti dove la mezza tinta prevale sulla luce violenta, il sussurro sul grido e dove nella brancolante speranza di qualche minima certezza (le "spoglie del futuro") si preferisce a scampo di maggior guasto indulgere al dubbio. Tanto più che (e qui si decrittano a proprio piacimento) "l'alibi era buono; il morto è riabilitato" e tuttavia "nessuno dice che Giuda aveva torto".

Una, per così dire, rastremazione tematica segna il forte e compatto procedere di questo libro che approda nelle due parti conclusive e specialmente nell'ultima a poesie di alta passione individuale e privata, il cui paesaggio risulta ora da un'"esplorazione del proprio petto" che tocca i destini ultimi dell'esistenza, ora dagli eventi pur minimi di cui è fatto anche il più grande amore, con esiti di dolorosa autenticità. Contrappunto a ciò, in questo poeta



per il quale il sentimento stesso si fa a volte anche misura prosodica, è un dettato di sempre più asciutto rigore, che non respinge (quando si proponga dal testo) l'occasionale e funzionale conforto della rima e dove il "parlato" sommesso, a volte il borbottio da messa bassa, del Raboni più tipicamente "lombardo" o la maestria per cui ben poteva assumere un tempo moduli sereniani e inevitabilmente (la "cultura poetica" ha il suo peso) anche montaliani, in qualche caso magari rinviandoli a sua volta alle autorevoli fonti, approdano al final surrender di una lingua poetica che nel dire unicamente se stessa dice tutto il poeta, nel suo autoritratto di grand bourgeoisie intento all'inventario della propria vita, quel capitale che ognuno di noi con più o meno gioiosa balordaggine si mangia: "Forse è così, ho vissuto / al di sopra dei miei mezzi, / ho sperperato i battiti del cuore, / ho intaccato la polpa. Ma che importa / se mi sono pagato la dolcezza / di vivere con te, / di morire, mia vita, accanto a te?".

poetiche sesquipedali come *duecentomila* ed *elefantico*, queste due peraltro incastonate in sonanti endecasillabi a tresoli accentati ("quando duecentomila laureati", "non quello elefantico, mostruoso"); a cavallo ancora tra lessico e sintassi che *giovinetto* aggettivo è solo, due volte, in *Ossi* e *Occasioni*, in entrambe aulicamente anteposto al sostantivo (*giovinetti* sost. è attestato soltanto in una versione da Yeats e qui, si scopre poi, entro una formula solenne in chiusa di verso che amplifica l'originale: "Giovineti e fanciulle"; Yeats, *Sailing to Bizantium*, 1, "The young").

Sempre per la fono e morfo-sintassi, si può andare, meglio che con le proprie esclusive forze, nell'istruttivamente minuto. E sia un minuto che qui posso solo accennare all'ingrosso: ad esempio dagli *Ossi* alla *Bufera* è del tutto prevalente la formula con *mi* eliso davanti a verbo iniziante con vocale, più letteraria credo, e legante e compattante, di quella con *mi* non eliso. Dunque "m'affaccerò", "m'empiva", "m'affisavo"..., "m'era aperto", naturalmente "m'investe", "m'intorbida-

chiesta al rimanente. Anche non sarà male, facilitati dal lavoro di Sävoca, studiare le collocazioni montaliane nella serie agg. possessivo (*mio, tuo* ecc.) + sost. + altro (o altri due) agg.: "nella mia memoria grigia" o "in questo mio ritmo stento", ma "la vera mia sostanza" e, quasi identico di ritmo e di suono, "l'avara mia speranza" e poi "l'animo nostro informe", "lo sbandato mio passare", "coi miei racchiusi bocci", "al tuo profondo/sonno" e perfino "codesta povera mia/vita turbata" ecc. ecc. (normalissimi, ovviamente, "la vostra dolce ignoranza" e anche "ogni mio tardo motivo").

Venendo di nuovo a lessico e semantica lessicale, sospetto che i vantaggi dell'uso di questa Concor stanza saranno più apprezzabili, come avviene di norma, per il Montale meno conosciuto e studiato: cioè meno notabili per *Ossi-Occasioni-Bufera*. Quanto alle considerazioni statistiche brute di presenza, assenze e frequenze comparate, io confesso la mia miscredenza, o se si preferisce la mia simpatia per quel grande studioso di statistica che dice-

liane stabilite da Sävoca, e solo per la poesia, con cos'altro le parliamo fuori di Montale, stante che non abbiamo né concordanze né indici di frequenza di Pascoli, di D'Annunzio, di Saba e che per Gozzano e Ungaretti ci sono solamente le concordanze di *Colloqui* e *Allegria*? Ancora con le frequenze dantesche?

Entro questi limiti, oggettivi e soggettivi, butto lì qualche osservazione. Con questa Concor stanza sott'occhio possiamo controllare bene entità e distribuzione dei verbi "parasintetici" a prefisso, p. es., *in* - o *dis* - (i notevoli fra questi ultimi, non privi di un pedale dialettale, quasi solo nel Montale giovane): ma dobbiamo anche mormorarci subito che nella sostanza già ce lo sapevamo. E così, tra *Ossi* e *Bufera*, per la rarefazione del *come* (ripasso alla sintassi) che introduce una comparazione, o comparazione esplicita: Rosiello aveva fornito i rudimenti (tutt'al più si osserva che torna in forze in *Satura* e raccolte seguenti). Già un po' più interessante ma non folgorante, sarà scoprire, o riscoprire, che *balenare* e fami-

L'ARGONAUTA



Anton Čechov
FIORI TARDIVI
pp. 82 L. 12.000

Henry James
**LA LEZIONE
DEL MAESTRO**
pp. 116 L. 12.000

COLLANA DI LETTERATURA
Diretta da U. Pannunzio e M. Rosolini
Distribuzione:
Consorzio Distrib. Associati (BO)

Piazzale dei Bonificatori, 3
LATINA - Tel. 0773/483996