

## DA CONTINI A MONTALE E “RITORNO”: COMPLICITÀ CRITICHE E PROBLEMI METODOLOGICI NEL SAGGIO SULLE OCCASIONI

di Lorenzo Cardilli, Università degli Studi di Milano  
/Université de Fribourg

Il sodalizio tra Gianfranco Contini e Eugenio Montale dura dal 1933 al 1981, coprendo gran parte delle loro biografie intellettuali. La diacronia non è l'unico elemento notevole: sotto diversi aspetti è possibile parlare di una prossimità culturale, che rese possibile una sorta di maturazione condivisa. Contini, rispetto a Montale, incarnò la figura del critico davvero “militante”, capace di fiutare la grandezza artistica, di promuoverla, di stimolarne la crescita. Il poeta, da parte sua, rimase ammirato dall'acume del critico, ripagandolo fin dagli anni Trenta con una straordinaria apertura di credito. La confidenza instauratasi tra i due permise il rapido avvio di varie forme di collaborazione, che spaziano dalla consulenza privata sui testi poetici al “patronato” editoriale, dall'esegesi critica alla promozione sul mercato estero.

Gianfranco Contini pubblica all'età di ventun anni il suo primo saggio montaliano, *Introduzione a Eugenio Montale*, poi *Introduzione a Ossi di seppia*<sup>1</sup>. È il 1933, Contini si appresta a discutere la sua tesi di laurea su Bonvesin della Riva, mentre i suoi contributi di critica militante acquistano mano a mano una maggior frequenza e una precoce solidità metodologica. Montale ha trentasette anni, è appena uscito dalla sistemazione testuale del suo primo lavoro e «inizia a divulgare i primi risultati di una nuova stagione poetica»<sup>2</sup>. Montale coglie la genialità del giovanissimo critico e fin dalle prime lettere, di tono ancora formale, tenta di coinvolgere Contini nel suo percorso creativo, sollecitando l'acume del critico verso i nuovi sviluppi della sua poesia. Nel primo saggio Contini si era mostrato entusiasta del lavoro poetico di Montale, e da parte sua, Montale aveva visto in Contini un critico che avrebbe potuto fornire una nuova lettura dei suoi lavori, superando il mito *petroso* (poesia come «corrosione critica dell'esistenza»<sup>3</sup>) autorevolmente proposto dal Gargiulo nella sua prefazione agli *Ossi* del 1928. A questo proposito Montale, in una lettera dell'11 giugno '33, chiedeva a Contini di chiarirgli «certi sviluppi» della sua «parabola» poetica.

Il bellissimo saggio ungarettiano mi ha destato persino un po' di invidia (la carne è debole...) nel senso che vorrei che certi sviluppi della mia parabola (da Incontro a Arsenio, su fino alla plaquette dell'Antico Fattore) rimasti un poco impliciti nel Suo lavoro fossero un giorno chiariti da un critico come Lei – al quale già tanto devo. Veda in questa nostalgia più che altro un omaggio<sup>4</sup>.

Luigi Blasucci ha recentemente parlato di una «collaborazione di secondo grado», in cui il ruolo di Contini si rivela determinante grazie «al suo stesso modo di porre il problema critico di Montale»<sup>5</sup>. Per certi versi si può parlare di una speciale forma di coautorialità: Contini e Montale si rimbalsano

---

<sup>1</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Introduzione a E. Montale*, in «Rivista Rosminiana», gennaio-marzo 1933, 1, pp. 55-59.

<sup>2</sup> VALENTINA MARCHESI, *Contini incontra Montale*, in «Aevum», 2008, 3, p. 789.

<sup>3</sup> ALFREDO GARGIULO, Prefazione a EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, Torino, Ribet, 1928, poi in A. GARGIULO, *Letteratura del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, p. 453.

<sup>4</sup> EUGENIO MONTALE - GIANFRANCO CONTINI, *Eusebio e Trabucco*, Milano, Adelphi, 1997, pp. 7-8.

<sup>5</sup> LUIGI BLASUCCI, *Di Contini su Montale*, in *Per Romano Luperini*, a cura di PIETRO CATALDI, Palermo, Palumbo, 2010, p. 356.

contenuti e atteggiamenti mentali e questo scambio acquista un ruolo determinante per la loro carriera intellettuale.

Il documento principale di questo sodalizio tra letteratura e critica è senza dubbio la recensione *ante-litteram* alle *Occasioni*, intitolata *Eugenio Montale* e pubblicata su «Letteratura» nell'ottobre del '38 (successivamente ripubblicata col titolo *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»*)<sup>6</sup>.

Il miglior avvio all'analisi di questo saggio è costituito da un paragrafo dello stesso Contini, tratto dall'*Avvertenza* preposta a *Una lunga fedeltà*, in cui l'autore descrive la storia editoriale dei contributi confluiti nella raccolta:

Non esistevano dunque ancora *Le occasioni*, la cui prima edizione, presso Einaudi, uscì nell'ottobre del 1939; l'articolo ne fu quindi la prima recensione ante litteram e costituì preterintenzionalmente, almeno da principio, un punto di riferimento obbligato<sup>7</sup>.

Diversi aspetti pragmatici e simbolici rendono speciale questo scritto continiano: il saggio non è una vera e propria recensione, perché viene composto *in absentia* di un oggetto libro di riferimento, che a quell'altezza esisteva solo a uno stadio progettuale. Inoltre possiede una struttura completamente diversa da quella recensoria: non si riferisce a un testo, anche inteso come oggetto ideale, ancora in costruzione, ma alla correlazione di due testi, o, più precisamente, di due *maniere*. Come suggerisce il secondo titolo, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»*, il saggio può essere inteso come un dittico a struttura comparativa. Dal punto di vista materiale lo scritto è il frutto di un rapporto diretto tra il critico e l'autore. Il fatto che Contini disponesse della versione ufficiale dei testi di un libro che ancora non esisteva rappresentava un segno di distinzione, di promozione rispetto agli altri critici. Con questo non si vuole asserire che Contini fosse l'unico beneficiario di un tale rapporto privilegiato, ma che sicuramente fu il primo che se ne avvalse in sede istituzionale, dando vita a un testo critico a statuto simbolico particolare.

Quando le *Occasioni* uscirono, il saggio del '38 ne venne informato *a posteriori*: l'analisi e l'interpretazione vennero necessariamente estese a quelle parti che il critico non poteva ancora conoscere. D'altra parte anche Montale, a prescindere dall'adesione più o meno partecipe con cui aveva accolto la lettura di Contini, dovette esserne in qualche modo influenzato.

Chiarite le motivazioni dello “statuto speciale” del lavoro continiano, possiamo passare ad analizzarne la struttura. Oltre a differenziarsi dalla recensione, *Eugenio Montale* ha un'impostazione anomala anche rispetto alla prassi saggistica. Il testo si apre con una specie di introduzione, in cui Contini espone le sue tesi fondamentali, facendole precedere al percorso analitico che le giustifica. Seguono due sezioni che riproducono criticamente il passaggio dal “primo” al “secondo” libro, attraverso una serie di campioni analizzati e ordinati secondo un'assiologia stilistica e insieme gnoseologico-morale<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Eugenio Montale*, in «Letteratura», 1938, 4, pp. 103-117.

<sup>7</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Una lunga fedeltà* [1974], Torino, Einaudi, 2002, pp. VII-VIII.

<sup>8</sup> «Qualche anno fa ho avanzato l'idea, non so quanto pacificamente accolta, che nella sua essenza Contini sia piuttosto un critico gnoseologico che formale o, peggio, edonistico. [...] Gnoseologica, pedinatrice di verità è l'indagine critica perché concettuale o «noetica» (termine in lui frequente) e portatrice di verità è l'opera o anche l'autore.» PIER VINCENZO MENGALDO, *La critica militante di Gianfranco Contini*, in «Strumenti critici», 2002, 2, pp. 196-200.

Il cappello introduttivo presenta una struttura particolare: dal punto di vista retorico Contini opera una specie di inversione del normale ordine espositivo dell'argomentazione scientifica, legato alla scansione del metodo analisi-sintesi. Alla fine del paragrafo l'autore prova a giustificare quest'inconsueto *hysteron proteron*, offrendone le ragioni:

Se, contro ogni consuetudine recensoria, ci siamo permessi d'anticipare questa position de thèses (così, del resto, talune riviste scientifiche esigono dai collaboratori che premettano un riassunto alle loro memorie), è che non potevamo rinunciare a una ricerca analitica, rispetto alla quale quelle tesi avranno talora una funzione di «lemma». Esegeticamente, in effetti, la «seconda» maniera di Montale, cioè nient'altro che il Montale esplicito e maturo, è tutta un «lemma» rispetto agli Ossi, e di questo primum ideale la nostra indagine risentirà in ogni punto.<sup>9</sup>

La giustificazione che assimila il cappello introduttivo all'*abstract* delle riviste scientifiche sembra leggermente fuorviante, anche perché costruita su un "finto" richiamo analogico: il cappello di Contini non è un riassunto dell'articolo, ma una vera esposizione sintetica e preliminare del nucleo teorico. Più significativo è l'uso del termine "lemma", impiegato col senso logico-formale di «proposizione preposta alla dimostrazione di un teorema o di una tesi»<sup>10</sup>. La parte introduttiva costituisce un lemma, composto da una serie di proposizioni teoriche, prima enunciate e poi applicate nella parte analitico-dimostrativa, che coincide con tutto il resto del saggio. Si noti anche il riferimento alla "consuetudine recensoria", che viene abbandonata in favore di questa inversione argomentativa. *Eugenio Montale* è un saggio fortemente dimostrativo: fin dalla *dispositio* sembra basarsi più sulla deduzione che sul metodo induttivo. Contini formula le sue chiavi esegetiche e poi le applica con rigore, costruendo un meccanismo critico estremamente chiuso, in cui la perfezione del sistema rischia di nascondere la forte dose di arbitrarietà che ne costituisce l'origine. Infine, Contini sembra voler giustificare la strategia dell'anticipazione teorica richiamandosi alla stessa evoluzione poetica di Montale. Individuando un «primum ideale» della «seconda maniera» sugli *Ossi*, Contini legittima in modo analogico l'*hysteron proteron* dell'argomentazione. Un elemento del corredo euristico (assimilabile alla *dispositio*) sembra coincidere in modo quasi mimetico con l'oggetto dell'analisi. Questo ragionamento non è del tutto fondato dal punto di vista logico, e costituisce forse un metodo per ribadire surrettiziamente l'interpretazione personale del critico, tutta sbilanciata a favore delle future *Occasioni*. Vediamo ora come si struttura il lemma che Contini formula nel cappello introduttivo. Il saggio si apre con l'applicazione di categorie critiche scopertamente crociane:

Sommariamente, il problema critico costituito dalla poesia di Eugenio Montale si può porre, e cioè risolvere, nei termini seguenti:

Gli *Ossi di seppia*, più che svolgere un sentimento di non-esistenza, perpetuano un non-sentimento; e questa mancanza di sentimento vive fuori d'una dialettica, produce scarse proteste, pallide ribellioni (se non in termini pratici); [...]. È una situazione dell'ordine gnoseologico, negativa; che rende improbabile la nascita delle liriche effettive, cioè di sentimenti concreti discorsi nella loro articolazione dialettica.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 104.

<sup>10</sup> La definizione è tratta dal Devoto-Oli.

<sup>11</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 103.

La logica crociana aiuta Contini a impostare il suo discorso in maniera deduttiva: i termini attraverso cui il problema viene posto sono già la chiave per la soluzione<sup>12</sup>. L'argomentazione è espressa con asciuttezza e concisione, quasi come se Contini stesse davvero trattando un teorema di logica formale. Oltre che nel registro, il critico si avvicina alla prosa scientifica per il grado di certezza con cui imposta le modalità enunciative. Per dirla in modo sintetico, Contini non ammette l'uso degli enunciati di credenza, e in genere della modalità del possibile collegata alla soggettività del discorso critico: l'argomentazione si asciuga, diventa impersonale, trascura i normali protocolli di intesa. Combinando questa "formularietà" all'uso spinto dell'ellissi, l'impianto retorico tende a collocarsi sul piano del discorso oggettivo, causando non pochi problemi al lettore, che è costretto a fare i conti con un'impressione di "tirannia" e di estenuante ermetismo.

Il contenuto della tesi Contini può essere schematizzato così: il poeta patisce «una situazione gnoseologica negativa» e la realtà gli rimane «assolutamente esterna», *quindi* non può avere sentimenti concreti che costituiscano la base di «liriche effettive».

Queste categorie sono incomprensibili al di fuori dell'estetica crociana: Contini reinterpreta il crocianesimo in modo flessibile e originale, superandolo in senso stilistico e dinamico, ma i suoi paradigmi critici ne rimangono informati radicalmente<sup>13</sup>.

Dopo aver fornito la formula di quest'*impasse* "teoretica" ancora prima che stilistica, Contini ne studia i punti di rottura. Anche qui possiamo notare la messa in atto di un procedimento euristico tipico del metodo scientifico: costituito un modello che rende conto del funzionamento dominante, si prosegue per aggiustamenti successivi, in modo da perfezionare il sistema aumentando le capacità di "previsione" degli stati inizialmente esclusi. Per rimanere sempre vicini all'ambito dell'analisi matematica, potremmo descrivere il procedimento di Contini come uno studio di funzione: per ogni costante individuata il critico studia il comportamento delle variabili. Oppure: una volta isolato ogni singolo intervallo del dominio, si cercano al suo interno i *punti critici*. Proviamo a seguire il ragionamento di Contini, tentando di verificare questa sua attitudine analitica:

A rompere quest'eccezione occorrerà che l'inazione e l'indifferenza appaiano beni minacciati, o dalla tentazione perpetua del viaggio (Portovenere) o da un pericolo esterno (Arremba su la strinata proda). Salvataggi, come si vede, di breve stagione<sup>14</sup>.

«Eccezione» è usato qui col significato di derivazione giuridica di «riprensione, obiezione, difficoltà, riserva»<sup>15</sup>, e si riferisce all'ostacolo che la gnoseologia negativa pone alla nascita della lirica. La legge sopra esposta entra in crisi, nel caso appunto in cui la stessa atonia venga "minacciata": ecco il punto critico, a cui Contini fa seguire una serie esemplificativa, che è il

---

<sup>12</sup> L'identità di problema e soluzione è un "teorema" crociano. Cfr. P. V. MENGALDO, *La critica militante di Gianfranco Contini* cit., p. 199.

<sup>13</sup> Il discorso di Contini si configura a volte come un raffinato adattamento/aggiramento del crocianesimo: le categorie estetiche del Croce vengono applicate in senso gnoseologico e stilistico, mentre la rigidità metodologica viene espunta o depotenziata (ad esempio attraverso la dinamizzazione del processo conoscitivo e testuale). Vediamo ad esempio questo brano dal saggio sugli *Ossi*: «La sua stessa negatività ha un valore: non serve solo per risalto a quella "zona determinatissima" di genuina, e talora alta, lirica, ma se ne esprime un senso complessivo, di poesia *in fieri*. Non è oratoria né sillogistica. È lo stesso tormento, la stessa crisi teoretica in atto. Insomma: la non-poesia di Montale ha una faccia ben più positiva, significativa, che non abbia la non-poesia di Leopardi.» G. CONTINI, *Introduzione a E. Montale* cit., p. 58.

<sup>14</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 103.

<sup>15</sup> Definizione tratta dal Devoto-Oli.

tipico strumento retorico del suo approccio “fenomenologico”<sup>16</sup>. La serie disgiuntiva, in questo caso bimembre, descrive una casistica di manifestazioni riconducibili al fenomeno generale appena enunciato, e associa ciascun punto a uno (o più) testi-esempio. Sempre in questo passaggio si nota l’introduzione surrettizia del motivo soteriologico, che viene ripreso poco dopo, quando Contini “esce allo scoperto”, collocando la «vera salute (nell’ordine del concreto, e però della lirica) della poesia di Montale» in uno spazio trascendente, concepibile solo a livello di ipotesi (il «sospetto d’un altro mondo, autentico e interno, o magari “anteriore” e “passato”»<sup>17</sup>). La parentesi che riprende l’identità crociana tra lirica e concretezza ha importanti conseguenze sul piano dell’analisi stilistica, perché pone teoricamente la “determinazione” come indispensabile requisito estetico. Attraverso l’artificio retorico della *gradatio* Contini fornisce delle approssimazioni sempre migliori, fino a giungere a un “limite”, che è il picco della funzione. La variabile su cui è costruita questa “corsa” verso la maturità poetica coincide con l’indizio di grazia: nel mondo degli *Ossi* l’istante buono si dà solo per via negativa, e le approssimazioni successive possono solo modificare dall’interno questo paradigma logico. Vista l’atmosfera teologica della lettura di Contini, potremmo parlare di *metodo apofatico*: Montale cerca di affermare il «mondo autentico», ma senza abbandonare la *via negationis*<sup>18</sup>.

La prima sezione del saggio è dedicata alla “fenomenologia” degli *Ossi*. Contini parte dalla zona poetica più lontana dalla nuova maniera delle *Occasioni*, non tanto in senso diacronico ma riguardo alle soluzioni stilistico-conoscitive. I testi esaminati da Contini sono inseriti in una specie di curva descrittiva, una scala che ascende verso l’istante privilegiato o l’oggetto salvifico tipici delle *Occasioni*. I gradi della scala, o curva descrittiva, sono occupati da classi testuali che non vengono definite per via stilistica o tematica: ogni classe corrisponde a una tipologia *eidetica*<sup>19</sup>, cioè a una diversa strategia conoscitiva elaborata in reazione alla crisi gnoseologico-esistenziale che caratterizza il mondo montaliano. La curva descrittiva degli *Ossi* parte da testi in cui il poeta si scontra con l’assoluta trascendenza della realtà, e tenta di superarla in senso volontaristico, attraverso un’ossessione per la nomenclatura, uno stile descrittivo affannoso a cui «lo spettacolo rimane trascendente»<sup>20</sup> (ad esempio in *Fine dell’infanzia*, *Esterina* o *Corno inglese*). Proseguendo nella serie, avremo la cosiddetta «distruzione del presente», insieme alla «poesia dell’indifferenziato» (in cui il poeta prende atto del male di vivere e cerca di combatterlo rifugiandosi nello stato di indeterminazione anteriore alla scelta esistenziale); o, successivamente, la tentazione del «disordine»<sup>21</sup>, che caratterizza i testi basati sulla dialettica tra immobilità e minaccia del caos. Contini mette in evidenza varie tappe “stilistico-conoscitive” che culminano con i «fantasmi salvatori» esplicitamente invocati da *In limine*, componimento programmatico proprio

---

<sup>16</sup> Secondo Blasucci l’interpretazione delle “*Occasioni*” di Contini «è di tipo “fenomenologico” (per adoperare un’autodefinizione contenuta in una delle prime lettere a Montale), più attenta alla carica gnoseologica di quella poesia e al funzionamento dei suoi meccanismi epifanici.» L. BLASUCCI, *Di Contini su Montale* cit., p. 362.

<sup>17</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 103.

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, p. 105.

<sup>19</sup> L’uso del termine *eidetico* risale a Fabio Finotti, che lo impiega per descrivere il metodo continiano: «[...] Contini considera la forma come evento fondante, proiettato verso il futuro. La sua critica si propone perciò come una fenomenologia che procede rintracciando essenze eidetiche – i modi tipici con cui i fatti si presentano alla coscienza – non statiche ma storicamente mutevoli e passibili di un’infinita vicenda di superamenti.» F. FINOTTI, *Interpretazione e verità in Contini*, in *Gianfranco Contini tra filologia ed ermeneutica*, «Humanitas», 2001, 5-6, p. 65.

<sup>20</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 105.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 105-106.

per questa ipostatizzazione poetica della “salvezza”: «Se procedi t’imbatti / tu forse nel fantasma che ti salva»<sup>22</sup>. I fantasmi salvatori degli *Ossi* risultano però “indecifrabili”, cioè sono portatori di un’istanza salvifica che non esce dall’ambito della probabilità. L’acquisto d’una salvezza concreta, per l’io lirico, appartiene solo alle poesie posteriori agli *Ossi*. Stabilito il valore magico ed evocatorio dei fantasmi più maturi, Contini ne offre una veloce rassegna: ad esempio l’upupa in *Upupa, ilare uccello*, il «concerto di sonagliere» in *Esterina*, la «frasca d’osteria» di *Incontro*. Contini conclude la sezione dedicata agli *Ossi* con una citazione da Delta che apre la stagione matura dei fantasmi montaliani. D’ora in avanti le immagini privilegiate non esprimeranno più un’ipotesi ma una presenza: attraverso il fischio del rimorchiatore l’io lirico perviene ad una conoscenza autentica, sebbene ancora non completamente determinata:

Ma un fantasma privilegiato come assoluta presenza dell’ignoto è solo in Delta, in quel fischio di rimorchiatore che è unico avanzo del segreto: [...] È a rigore la prima lirica d’un Montale esplicito, pienamente caratterizzato<sup>23</sup>.

La maturità di Montale sembra dipendere dalla “definizione” del fantasma, che per la prima volta in *Delta* costituisce una presenza “positiva”, abbandonando il meccanismo apofatico. Tornando all’esposizione del cappello teorico, dopo il caso limite di *Delta* Contini passa a descrivere le caratteristiche della nuova maniera, ritornando sul piano degli enunciati generali.

È a questo punto, un po’ dopo gli *Ossi*, che comincia veramente l’arte di Montale, come autoidentificazione perfetta dei suoi motivi: ogni sua lirica consisterà, da allora, nella definizione d’un fantasma che abbia la possibilità di liberare il mondo nascosto<sup>24</sup>.

Possiamo intendere questo brano come la legge ermeneutica fondamentale di tutto il saggio, che sarà sottesa specialmente alle analisi esposte nella seconda sezione. L’adesione di Contini alla nuova poetica montaliana è tale da fargli quasi squalificare la produzione precedente, che a rigor di logica viene sospinta in una zona quasi preartistica, di valore più che altro preparatorio. È il momento di chiarire il significato del termine “fantasma”, che complica non poco le asserzioni di Contini. Il termine ha un’origine crociana, e vale nel suo significato letterale di “immagine”. Dal punto di vista estetico-teorico questo vocabolo ha un significato prettamente tecnico: serve a definire l’immagine concreta, che per Croce costituisce il materiale della poesia lirica<sup>25</sup>. Commentando *Costa San Giorgio* nella parte conclusiva del saggio, Contini postula l’identità estetica di contenuto sentimentale e immagine «non vago sentimento pratico, ma sentimento in fantasma»<sup>26</sup>. Il “fantasma” è la condizione necessaria perché il sentimento intuito riceva un’espressione artistica: anche nel saggio sugli *Ossi* Contini è propenso ad assegnare maggior valore estetico ai testi in cui il repertorio figurale è maggiormente definito. Questa inclinazione deriva tanto dalla formazione crociana quanto da quella “teologica”, e gioca un ruolo non indifferente nel bilancio dell’interpretazione critica delle *Occasioni*: la “descrizione” della negatività conoscitiva ed eudemonologia – premessa necessaria dell’istante di grazia – ha un valore

---

<sup>22</sup> EUGENIO MONTALE, *L’opera in versi*, Torino, Einaudi, 1980, p. 4.

<sup>23</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 110.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>25</sup> «dirò subito, nel modo più semplice, che l’arte è visione o intuizione. L’artista produce un’immagine o fantasma; e colui che gusta l’arte volge l’occhio al punto che l’artista gli ha additato, guarda per lo spiraglio che colui gli ha aperto e riproduce in sé quell’immagine.» BENEDETTO CROCE, *Breviario di estetica*, Milano, Adelphi, 2005, p. 22.

<sup>26</sup> G. CONTINI, *Eugenio Montale* cit., p. 116.

irrinunciabile e funzionale. L'atonia, la "prosa" sono funzionali perché esprimono il processo che porta il poeta alla conoscenza autentica, per quanto precaria e fondata su conquiste effimere e costantemente minacciate. Lo stesso modello dinamico che Contini aveva approntato per giustificare l'interazione tra "prosa" e "poesia" negli *Ossi*, valido al limite anche all'interno dello stesso testo, viene qui applicato *per estensione* anche al rapporto tra le due maniere, dagli *Ossi* alle *Occasioni*, che, se ancora non esistono, per Contini sono già un «primum ideale» in grado di giustificare retroattivamente le impurità poetiche della prima raccolta. Cercando di descrivere questo processo dinamico, di conquista della poesia, Contini elabora una formula sintetica, che è anche uno dei vertici della sua prosa critica:

In questa creazione ex novo del passato la poesia di Montale si definisce ormai con rigorosa coerenza, e porge l'esempio paradigmatico ma estremo d'una scrittura «in principio» tutta esorbitante dal dono, che a furia d'interno lavoro riesce a strappare, e più esattamente: a fabbricare, la grazia<sup>27</sup>.

Nel passo convergono i più importanti *topoi* dell'ermeneutica montaliana di Contini: la memoria come evocazione performativa, la lettura "di parte" tesa a dimostrare la superiorità del nuovo Montale, il metodo differenziale, la visione pseudo-teologica della poesia come un'*ascesi* che ha per oggetto *la grazia*. Per Contini esegeta di Montale, la poesia possiede una sorta di funzione soteriologica: il critico fonda il suo percorso interpretativo sull'identità di conoscenza e amore, sulla concezione della salvezza come felicità, secondo l'eudemonologia rosminiana. Commentando *Dora Markus*, Contini tradisce in modo inequivocabile le sue ascendenze teologiche:

La poesia, anche in Montale, non tollera ipotesi, ma solo l'evidenza dei miracoli. Se qui è poesia, è qui che la compagna è veramente salvata, e da qualcosa di estremamente oggettivo e insieme intimo (il cuore della borsetta!) [...]. «Come Dora Markus, anche Montale (anche la poesia) troverà la salvezza in un amuleto preciso e intimo: in un fantasma<sup>28</sup>.

La nozione di fantasma privilegiato è il motore della fenomenologia proposta da Contini nella seconda sezione del saggio, strutturata in modo analogo alla prima. Dopo un'esposizione introduttiva della tesi centrale, corredata stavolta con diversi esempi, parte una curva descrittiva ascendente, che affronta prima il cosiddetto "tirocinio" di Montale e poi i risultati via via più maturi, fino a giungere ai capolavori definitivi. I diversi tipi descrittivi, legati sempre a motivazioni gnoseologico-eidetiche oltre che stilistiche, si appoggiano in modo quasi pervasivo alla nozione di fantasma privilegiato. La grande differenza riguarda la consistenza dell'immagine e il tipo di salvezza offerta. L'immagine salvifica si carica progressivamente d'una maggior definizione, abbandona la componente velleitaria, diventa interpretabile. Dall'illuminazione "lunga" di *Corrispondenze* al «cuore della borsetta» di Dora Markus, dai fantasmi ancora imperfetti di *Vecchi versi* o *Stanze* alla cicogna di *Sotto la pioggia*: gli oggetti salvifici delle *Occasioni* vengono logicamente ordinati e collegati a una serie di assunzioni teorico-estetiche che giustificano il giudizio di valore. In primo luogo, i fantasmi salvatori sono immagini concrete e non generiche o

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 107.

velleitarie: per questo sono portatori di un contenuto conoscitivo autentico<sup>29</sup>. In secondo luogo, i fantasmi sono spesso collegati a un processo di rievocazione memoriale, in cui «la creazione ex novo del passato» coincide con un istante di grazia, da intendersi nel senso della felicità e della conoscenza autentica. In terzo luogo, il dispositivo impiegato dell'analisi per ordinare e valutare i testi è di natura differenziale. Il negativo montaliano, la “prosa”, è necessario al raggiungimento della grazia. In Montale è rappresentato questo percorso teoretico dalla non-poesia alla poesia, sia a livello macrotestuale (nell'ipostatizzazione di due maniere, dagli *Ossi* alle *Occasioni*) sia a livello intratestuale, quando la “salvezza” nasce dentro e grazie a un travaglio stilistico e conoscitivo. Alla fine della nostra analisi ci sembra di poter concludere che il meccanismo di lettura costruito da Contini sia strutturalmente tendenzioso. Il critico sviluppa una specie di equazione di partenza, che collega la prosa alla impotenza conoscitiva “normale” e la poesia all'eccezione salvifica. Il corrispettivo formale di questo sistema di identità implica l'interpolazione di un'altra variabile, di ordine contemporaneamente semantico e stilistico: il fantasma collega le preoccupazioni gnoseologiche e teologiche ai rilievi formali. Dalla lettura del saggio e dall'esame dei suoi meccanismi emerge una sorta di assioma indimostrabile: la triplice identità tra poesia, felicità e salvezza.

Tornando al cappello introduttivo, e alla sua perentorietà apodittica, Contini chiude le sue tesi con un notevole investimento critico:

Dalla premessa dovrebbe anche uscire già chiaro come una fenomenologia della poesia di Montale conduca immediatamente a un giudizio di valore. Fenomenologia da riconoscersi puntualmente, d'altra parte, poiché le liriche posteriori agli *Ossi*, o diciamo alla Casa dei Doganieri, frammentate in più riviste, costituiscono il più bell'inedito critico delle lettere contemporanee (non italiane soltanto)<sup>30</sup>.

La partecipazione emotiva si manifesta, questa volta, nell'entusiasmo e nella disinvoltura con cui viene formulato il “giudizio di valore”. Contini si espone conferendo ad un testo non ancora edito un primato internazionale. Forse questo è uno dei luoghi che hanno spinto molti commentatori a riconoscere che Contini fu il primo a collocare Montale sul piano della grande letteratura europea. A noi interessa notare come il critico richiami la prassi della “fenomenologia” associandola al momento del giudizio. È ancora la concezione della critica come “designazione”, patrocinata dal Gargiulo (e ancor prima da Croce). Descrivere la poesia (di Montale) implica automaticamente un riconoscimento di valore, di cui l'esegeta può solo prendere atto, attraverso la pratica della lettura. Il giudizio più che positivo è pronunciato quasi come una sentenza irrevocabile. Un anno prima della loro uscita in volume, le *Occasioni* erano già passate in giudicato. Un giovane critico aveva dimostrato come dovessero collocarsi al vertice della letteratura mondiale. Per descrivere una tale operazione, non sembra davvero inadeguato l'appellativo postumo di cui lo “onorò” Franco Fortini: «il Re Mida della critica».<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Riferendosi al carattere particolare del “simbolismo” montaliano, il critico dichiara che «Montale è un “classico” della posizione, in quanto [...] egli fa presa su rivelazioni precise, individuate.» G. CONTINI, *Eugenio Montale*, cit., p. 110.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>31</sup> FRANCO FORTINI, *Il Re Mida della critica*, «Il Manifesto», 3 febbraio 1990, p. 15.