

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Generi, temi e testi sulla Grande Guerra

Artikel: Lettura di "Valmoria..."

Autor: Lonardi, Gilberto

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632611>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lettura di «Valmorbia...»

1. Comincio da un piccolo, grande libro – un esempio fra alcuni altri possibili, guardando alle scritture legate alla memoria della prima guerra mondiale, quelle almeno da me raggiungibili, tra Italia, Austria, Francia, Germania, Gran Bretagna –: comincio accennando a *Un anno sull'Altipiano*, di Emilio Lussu. L'orrore, l'angoscia, la cecità idiota e classista dei comandanti, e anche la commozione, ben dentro l'esperienza della guerra, occupano le asciutte pagine di Lussu. Eppure, ritagliato, quasi al chiudersi del libro, in tutto questo, basta, alla sua brigata, qualche giorno di riposo, in pianura, ed ecco: «quella settimana fu un incantesimo [...] i soldati erano felici. [...] Nei pomeriggi di quel maggio unico, tutta la compagnia risuonò di stornelli e canti popolari. [...] Il riposo passò come un sogno».¹ Lascio ora le pagine di Lussu e do un primo sguardo all’“osso di seppia” montaliano, «Valmorbia, discorrevano il tuo fondo...», che leggerò presto da vicino. È come se il rapido quanto intenso “ritaglio” festivo di Lussu passasse, in quei versi, a occupare il primo piano: retrocedendo contemporaneamente, nell’“osso” montaliano, la cecità della guerra, la grande parte che spetta al caso nella sventura, nella morte in guerra – dice Montale, ricordandosi di Foscolo: «noi, volti dal cieco caso» – a rapido sfondo. E anche qui l’incantesimo, l’*oblio*, il «*come in sogno*». Deduzione: Lussu è un testimone e scrittore certo molto diverso, direi polarmente diverso, da Montale; ma, in proporzioni, in quantità invertite, l’“osso” di Montale è peraltro nello stesso “sistema” di un *Anno sull'Altipiano*. E quel “sistema” lo direi, *grosso modo*, il “sistema” dei molti egregi, alcuni sommi, scritti, ognuno poi, s'intende, con una sua peculiare fisionomia – fatte salve, cioè, caso per caso, le differenze e le distanze – che l'esperienza bellica produsse, nell'Occidente europeo e altrove.

2. La mia premessa ha un fine: quello di sottrarre subito i versi montaliani che mi appresto a leggere all’ipocrita censura dei benpensanti a ogni costo dell’*impegno*, che pure a proposito di Montale non sono mancati (ma non faccio nomi: *parce sepultis*, o *sepulto*): a un’eventuale accusa di

¹ Emilio Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, introduzione di Mario Rigoni Stern, Torino, Einaudi, 2014, pp. 191-192.

vacanza colpevole per quel ritaglio estatico nell'orrore che è la poesia che Montale scrisse nel 1824, quasi un decennio dopo quegli anni terribili.

La vacanza, semmai, era alle immediate spalle dell'esperienza bellica. Un tragico equivoco ahinoi generalizzato, diffusissimo, ma anzitutto un equivoco di giovinezza, un miraggio di vita nuova che la guerra avrebbe regalato alla vecchia Europa: e che la guerra stessa si incaricò subito di travolgere. Nel 1953 Sergio Solmi, ricordando un anno, il 1917, della sua giovinezza – la sua e quella dell'amico Eugenio Montale, nato nel 1896; tre anni prima di Solmi – scriveva che il primo grande conflitto mondiale si innestò «in quegli anni incredibili di adolescenza, quando la vacanza della guerra si alzò improvvisamente dal libro di latino squadernato sul banco liceale».² E gli studenti di liceo, i giovani universitari che cercarono quel che non trovarono nella Grande Guerra, per incontrare subito ben altro, li evocava anche Ernst Jünger, nelle prime pagine del suo *In Stahlgewittern*.

Niente a che vedere, commenta Tiziana Arvigo a proposito di Solmi e Montale, con «la drammaticità del più anziano Giuseppe Ungaretti»:³ e penso, allora, anzitutto a *Veglia*. Ma se bado all'età dei testimoni, dovrei aggiungere, niente a che vedere pure con l'esperienza raccontataci, per un esempio, nei suoi *Carnets de guerre*, da Louis Barthas, il bottaio di un villaggio dell'Aude catapultato, trentacinquenne, non a vent'anni, nella Grande Guerra, tra mitragliamenti e bombardamenti e le *mutineries* del 1917: nel fango, tra ratti e pulci e la cieca fine che incombe. E, d'altra parte, invecchia subito, per dire, quel Gabriel Chevallier che ha vent'anni quando, nell'orrore, prende appunti per altre intense pagine, consegnate a *La peur*. Insomma: l'età c'entra poco. La *vacanza* non prevedeva il massacro, perché non era in chiaro, ancora, e proprio il conflitto si sarebbe incaricato di svelarla brutalmente, la fin lì, ha scritto Antonio Gibelli nella sua introduzione all'edizione italiana del libro di Paul Fussel, *La grande guerra e la memoria moderna*, «inaudita contaminazione di modernità [tecnologica] e barbarie».⁴ Con quell'apocalittico «primo massacro etnico

² Sergio Solmi, *Parma 1917* [1953], in Id., *Poesie, meditazioni e ricordi*, a cura di Giovanni Pacchiano, Milano, Adelphi, 1984, II, p. 212.

³ Molto utili le pagine di Tiziana Arvigo, *Guida alla lettura di Montale Ossi di Seppia*, Roma, Carocci, 2001, pp. 129-133.

⁴ Anche a guerra finita. Cfr. almeno Emilio Gentile, *L'apocalisse della modernità. La grande guerra per l'uomo nuovo*, Milano, Mondadori, 2014; impressionanti le testimonianze addotte nel cap.VIII, pp. 195-242.

e tecnico, biologico e industriale», periva l'innocenza dell'Occidente. O, direi, quello che ne restava. Ma allora ne viene semplicemente questo: che l'esperienza del massacro li invecchiò tutti, li “pareggiò” tutti e rapidamente, quei combattenti, o quei superstiti. Anche quelli che, come quel primo Montale, nella Grande Guerra hanno scavato, e poi affidato alla scrittura, in poesia o in narrazione, il dono dell'avventura anche gioiosa (vedi da noi anzitutto Comisso), o la salvezza della condizione sospesa, estatica (vedi questo Montale), che solo *quell'*esperienza, paradossalmente, poteva offrire. Riservandola a chi scriverà, più tardi, nel 1962: «La felicità non fu mai la mia musa».⁵

3. Varrà certo di più, comunque, una distinzione di tutt'altro tipo rispetto a quella che punta sull'età: l'età di quelli sopravvissuti alla guerra come di quelli che vi morirono, o che, sopravvissuti, impazzirono. Una distinzione non per età, ma per censio e condizione sociale (e in parte geografica): niente a che vedere, per quei due figli, Solmi e Montale, della buona borghesia settentrionale che nominavo più sopra, con l'esperienza che si preparava, nel 1915, per tutt'altri figli, i contadini delle plebi analfabete del nord e, anche più, del sud italiano: per le quali qualche poeta e scrittore e intellettuale italiano (ovvio qui il rinvio alle ampie ricognizioni di Mario Isnenghi) e non solo italiano sognò non si sa quale riscatto, alla prova della carneficina e dell'orrore di massa.⁶ Ma ecco: il *sogno*. Quanti sogni in quegli anni, tra 1914 e 1915. Una moltitudine di giovani dell'Occidente, non solo italiani, andò alla guerra gioiosamente, cantando: «Non c'è più bella morte al mondo!...» – così la canzone evocata da Jünger –, e come in sogno. Non dico niente di nuovo ricordando che la generazione di Montale, che poi è quella del suo coetaneo tedesco appena nominato (nato nel 1895, solo un anno prima di lui), conosceva la guerra solo per sentito dire. Da tempo l'Occidente non la sperimentava in casa sua. Tutt'altra cosa il secondo conflitto mondiale. Il clima del primo immane conflitto bellico doveva restare irripetibile. Di quella irripetibilità ci parlano ormai molti libri: fra i più, vorrei dire, partecipi, anche

⁵ Eugenio Montale, *Ventaglio per S. F.*, in Id., *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, p. 785.

⁶ Cito solo, di Isnenghi, un libro “classico”: *Il mito della grande guerra*, Roma / Bari, Laterza, 1970 (ora Bologna, il Mulino, 2014).

commossi, quello del britannico Fussel che ricordavo più sopra.⁷ Si capisce meglio, allora, come Montale, lui così introverso e neanche tanto in salute, neppure pensi, nel 1915, alla possibilità di *imboscarsi*:

Il patriottismo è un'infezione dalla quale non fui sempre immune. Quando l'Italia entrò in guerra [...], se pure non partecipai ad agitazioni di piazza [per il sì alla guerra], come tanti altri non pensai affatto ad alcuna forma di mio imboscamento. Fu un errore? Non sono ancora riuscito a pentirmene del tutto.⁸

4. Ma leggiamo «Valmorbia...». Un'aura di vacanza e di sogno, una condizione estatica è quella di questa poesia:

Valmorbia, discorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli à soli.
Nasceva in noi, volti dal cieco caso,
oblio del mondo.

Tacevano gli spari, nel grembo solitario
non dava suono che il Leno roco.
Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco
lacrimava nell'aria.

Le notti chiare erano tutte un'alba
E portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome – e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta.⁹

«Valmorbia...» è del 1924. Si colloca nel cuore degli *Ossi di seppia*, proprio nella sezione «Ossi di seppia» della raccolta con lo stesso titolo, 1925. Stiamo, intanto, al nome, un nome doppio, composto: Val-morbia. *Valmorbia* torna due volte. Appare subito in *incipit*; e all'avvio dell'ultima coppia di versi. E qui una precisazione anzitutto esterna, geografica, ci vuole: Valmorbia è una frazione della Vallarsa; in alto, altezza circa 900 metri, c'è ancora il Forte Pozzacchio, scavato dagli austriaci nella roccia, una specie di grotta semi-artificiale, nel primissimo '900. Là, non in prima linea, è incistato a lungo il sottotenente Eugenio Montale.

⁷ Paul Fussel, *La grande guerra e la memoria moderna*, tr. it., introduzione di Antonio Gibelli, Bologna, Il Mulino, 1984.

⁸ Eugenio Montale, *Trentadue variazioni*, 25, in Id., *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di Marco Forti, note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtera, Milano, Mondadori, 1995, p. 597.

⁹ Montale, *L'opera in versi*, cit., p. 41.

Ma non conta di meno vedere come sta poi quel nome *dentro* la poesia che ho appena letto. Preciso subito una cosa: alla poesia contemporanea piace molto il *nome* puntuale, che designa. In particolare il nome puntualmente geografico. Verrà meno, allora, l'evocazione, la nostalgia, il “pellegrino” leopardiano, l'affettività, il poco o tanto di paradiso affidato proprio alla *memoria del nome*? Niente affatto. Solo che tutto questo sprizzerà o esalerà, con tutte le sue armoniche, sentimentali come timbriche, dal nome *preciso*. Qui, e altrove, una poesia della geografia. Alle spalle, l'archetipo, pur lontano, è la *Commedia* di Dante. Non Petrarca, non i *Canti* di Leopardi. E invece i referenti ormai novecenteschi che devo indicare sono anzitutto, con Montale, e anzi idealmente al suo seguito, almeno quelli, faccio due soli nomi e però importanti, di Vittorio Sereni e del ticinese Giorgio Orelli. Ma, dunque, una geografia che riguarda la più stretta *unicità* del soggetto. Una toponomastica dell'anima, che “passa” per il *privato* della più *privata* memoria. Da opporre, come qui, al *mondo* e al *cieco caso*.

E certo ha contato, tra i modelli, non un altro poeta e non un italiano, ma il Proust di *À la recherche du temps perdu*. Sognavo, vi si legge, l'Atlantico, l'Italia: nomi di borghi e di città, e per farli rinascere «Je n'eus besoin que de prononcer ces noms [...] dans l'intérieur desquels avait fini par s'accumuler le désir que m'avaient inspiré les lieux qu'ils désignaient...».¹⁰ Ma *Valmobia* non è solo un nome “occupato” dalla memoria e dal desiderio; e dalla nostalgia. È, aggiungerebbe Roland Barthes, anche se non a proposito del *nome* cui sto guardando, un nome *voluminoso* e *gravido*.¹¹ Così, quel nome emette segni, vibrazioni, echi. Mira, il nome, a dar segno di sé, a germogliare di continuo nel testo, dentro e lungo il testo che lo ospita, a occupare, ben oltre quelle due apparizioni che dicevo, il più possibile la superficie, o meglio la gamma dei suoni che *tessono* il testo. Controlliamo: VAL-MORBIA irradia subito parecchio della sua vita fonica sul verbo che lo accompagna immediatamente: discORReVAnO. Poi, verso seguente, OR riaffluisce anche a fiORite, mentre la liquida di vAL si fa sentire in AgLi AsoLi. La vibrazione R / L, rotata / liquida, di VALmoRbia agisce a sua volta – «e il nome agì», dice Montale qualche anno dopo in *Buffalo* –:

¹⁰ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, in Id., *À la recherche du temps perdu*, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, 1954, p. 387.

¹¹ A Proust e a Barthes rinvia già Arvigo, *Guida alla lettura ...*, cit., pp. 129-130.

in particolare agisce nei versi 9 e 10, aRIA, ALba: bisillabi, e Val-morbia è “fatto” di due bisillabi, «Valle-morbia»: le due parole brevi annunciano discretamente il ritorno, solo un paio di versi dopo, verso penultimo, appunto di vALmoRBIA. Del nome *voluminoso* che racchiude il *desiderio*, e che la *memoria* ospita per sempre. E VAL è adesso anticipato da LAcrimAVA, 8, e da portAVAno (+ /V/ di Volpi). Ma vedi, insieme, di nuovo, 11-12, OR/RO/OR/OR («pORTavano volpi alla mia gROtta. / ValmORbia, un nome – e ORa nella scialba memORIA...»: dopo quel pORTavano, ecco «ORA ... memORIA». Finché, ultimo verso, a chiudere un cerchio, MeMORIA sta quasi tutto in VALMORBIA.

Ma c’è di più. Guardiamo alle rime: la prima tonica che compare nella lirica, la -ó- di *Valmórbia*, riappare in tutte e tre le quartine, ogni volta raddoppiata dalla rima: fóndo: móndo, róco: fióco, grótta: annótta.

È così che il *nome* governa, senza vera esibizione ma dall’inizio fino alla chiusa – «dOve nOn annOtta» –, l’armonizzazione dell’intera, musicalissima lirica. E la musica contribuisce all’atmosfera *estatica*. Nel segno non della linea ma del cerchio. Conciliata, come di solito non avviene in Montale. E quella regolare divisione in due di ognuna delle tre strofe dà un ritmo tranquillo al tutto. Nessuna ricerca del, come dice lo stesso Montale, del *cozzo*, dello *choc*, tipo il *Nietzsche: camicie* di Gozzano, e come è molto, invece, degli *Ossi di seppia*. Questa è la condizione della *vacanza* estatica. Ben lontani il *mondo* e il *cieco caso*: o, più in generale, il proverbialmente montaliano «male di vivere» (ricordo ancora il Montale nel 1962: «la felicità non fu mai la mia musa»; mai?, chissà).

5. Facevo i nomi di un poeta come Ungaretti, per *Veglia*. Dovrei almeno aggiungere, quanto ai poeti, una grande prova in versi di Rebora, dal titolo ironico e tragico, *Viatico*. Evidente la distanza, in entrambi, dal Montale del 1924. Se, per un terzo solo un po’ meno rapido confronto, leggiamo l’austriaco Georg Trakl, che combatteva, “gettato” lui pure nel conflitto, dall’altra parte, avvertiamo di nuovo la distanza (anche, peraltro, da *Veglia*; molto meno da *Viatico*). Penso al suo *Grodek*. Anche in *Grodek*, per esempio, la *natura*. Ma una natura che invano oppone la sua bellezza all’orrore. Anche in *Grodek* la *luna*: ma una luna che si presenta come ben diversa da quella, vedremo, sottintesa in «Valmorbia...». E potrei continuare nel segno, in Trakl, della tremenda *in-conciliazione*. Della fine del mondo: vedi i figli «non nati», in chiusa della poesia cui rinviavo.

Tutt'altro discorso, poi, ove ancora si provveda a un confronto con quel Montale, per un narratore come Comisso; penso soprattutto a *Giorni di guerra*. Dove riappare, pur con un contorno contrastivo, la *vacanza*, coi suoi connotati di giovinezza e di abbandono vitale (penso, per esempio, alla pagina sull'esperienza collettiva del postribolo militare; va da sé che anche il quadro del bottaio Barthas o di un Jünger non è del tutto monocromo, ma qui è la *tinta* generale che è bene un'altra). Il Montale critico apprezza molto Comisso, anche se poi l'esplosione vitale di quel Comisso è, a sua volta, altra cosa rispetto alla condizione “sospesa” di questo Montale.

6. Ma è sempre avvicinabile, pur distinguendo, a un Comisso, il Montale del *dopo*-«Valmorbia...», quando ancora ricorda, dopo quel 1924, la sua prima guerra mondiale? Non proprio. Vedi il terzo e il quarto – li ha scritti circa dieci anni o più dopo «Valmorbia...» – della mirabile serie dei «Mottetti», nelle *Occasioni*. Molto lontana, in entrambi, l'intatta condizione “albale” ed estatica rievocata allora. Nel terzo, alla memoria dell'ambigua *festa* della guerra (il crepitare, in un mattino, della «bomba ballerina», i «notturni giuochi / di Bengala: come in una *festa*») si mescola il sapore dell'*esilio*. Lo stesso della donna evocata nel mottetto.

Nell'altro, il quarto,

Lontano, ero con te quando tuo padre
entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio.
Che seppi fino allora? Il logorio
di *prima* mi salvò solo per questo:

che t'ignoravo e non dovevo: ai colpi
d'oggi lo so, se di laggiù s'inflette
un'ora e mi riporta Cumerlotti
e Anghébeni – tra *scoppi di spolette*
e i lamenti e l'accorrere delle squadre,¹²

un segmento, un fatto linguistico, mi ha, non perdendo di vista «Valmorbia...», particolarmente interessato. A spiegare «il logorio / di prima», 3-4, sono anche quegli «scoppi di spolette», 8, che tornano alla

¹² Montale, *L'opera in versi*, cit., p. 136. Il primo corsivo è di Montale; il secondo è mio.

memoria: ed ecco ancora la voce precisa, che designa. Ma nell'aspetto non certo dell'armonizzazione estatica di «Valmorbia...», sì piuttosto dell'expressionismo linguistico più caro al primo Montale. Vedi SKuadre, con rinforzo dalla velare del toponimo, Cumerlotti, che precede, e di «l'aKKorrere»; più /SP/ e le geminate PP / TT. Un espressionismo “imitativo”. (Ma si “fanno sentire” anche qui i toponimi: KumerLoTTi, e pure ANghÈbENI).

Oppure: vedi *Shrapnel*, nei quattro versi di *Montale in guerra*, senza data, per Solmi:

Desiderio di stringer vecchie mani
di rispecchiarsi in visi un tempo noti
sotto il grondare di un gelato azzurro
che la campana dello *Shrapnel* scuote.¹³

Una quartina tutta nominale. Dove due coppie di versi sono “a contrasto” forte fra loro: i due così inquietanti versi finali si affrontano al distico iniziale, che evoca il desiderio di pace e del *noto*. Con la quasi-rima (*noti: scuote*) a collegare, ma per sottolineare la distanza, due tempi, due condizioni drammaticamente così diverse. Shrapnel è il cognome (Henry il nome), per un orecchio italiano abbastanza sinistro di suo, dell'inglese inventore di una bomba micidiale. La parola scoppia, nell'ultimo verso, tra quelle velari: /Ke/Ka/sK/ che circondano SHrapnel. (Ma in testa c'è quel rispeKKiarsi. Forse *campane* allude al micidiale esplodere circolare, a campana, delle sferette d'acciaio, che l'ordigno contiene, sferette di un *gelido azzurro* chiaro: che si diffondevano intorno, quasi un *grondare* che assomiglia almeno fonicamente a una *grandine*, uccidendo).

O vedi ancora, nel tardo *Quaderno dei quattro anni*, *L'onore*, vv. 7-13,

Un giorno
senza sparare un colpo
della mia *Webley Scott* 7,65
senza uccidere senza possedere
neanche un'ombra dell'arte militare
avevo fatto fronte ai pochi stracci
dell'oste avversa...¹⁴

¹³ Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1982, p. 786.

¹⁴ Montale, *L'opera in versi*, cit., p. 529.

O, nella stessa raccolta, *L'eroismo*: «...inutili fatiche / e tonfi di bombarde e il fastidioso / ticchettìo dei cecchini», vv. 12-14 (torna il crepitò delle velari: KE/KKE).

Confrontiamo queste voci precise, tecniche, con il *razzo* di «Valmorbia...»: «Sbocciava un razzo su uno stelo». È un razzo-fiore. Disinnescabile quanto pur contiene di aggressività (è un razzo esplorativo) perché la sua bellezza non uccide, almeno direttamente. La specie tecnico-bellica è poi attutita dalla sua accezione più ricorrente e pacifica: i *razzi* evocano la festa dei fuochi d'artificio. E questo collegamento alla festa vuole, non però ambiguumamente come poi nel terzo mottetto, il poeta di questo “osso” del 1924. Il crudo, diretto tecnicismo ferirebbe la condizione estatica – nel silenzio: sia pure ritagliato, il silenzio, nella dimensione opposta, degli *spari*.

Significativo che le *notti chiare* si ricordino di un avvio già questo estatico-idillico famoso, vedi la leopardiana *Sera del dì di festa*, «Dolce e chiara è la notte...»: *chiara* perché in quel quieto silenzio notturno c’è la *luna*. La quale *luna* è infatti evocata, a rendere *chiare*, collaborando i razzi di cui sopra, quelle notti fiabesche, in una prosa, a Cancogni, ormai del 1968:

Ora dovrei parlare della battaglia finale, di Vittorio Veneto, ma per me i ricordi più indimenticabili sono quelli di certe notti, nella *buona stagione*, che passavo sdraiato sull’ingresso della mia *grotta*. Con la *luna* sembrava che la valle salpasse.¹⁵

Un salpare *onirico*. Un po’ da “vascello fantasma”. Più di quarant’anni dopo, l’esperienza si riaffaccia, in un certo senso intatta. Alcune precisazioni completano il quadro e riconducono a «Valmorbia...»: la *grotta*, «la buona stagione», vedi le piante fiorite del 1924 – la stagione è la primavera –, la *luna*: a fare delle notti della Valmorbia un’alba perenne, una «terra dove non annotta», sono pure i *razzi-fiore*, che lacrimano, *fiochi*; ma, di più, la tradizionalissima *luna*. Però, quanto diversa da quella di Trakl, autunnale e tragica. Quel Trakl anche lui al fronte, così vicino temporalmente e anche spazialmente, eppure così lontano da questo Montale. Il quale sa che in poesia, almeno quanto alla grande lirica del suo paese, la *luna* è di proprietà leopardiana. Una proprietà ingombrante. Meglio tacerla. Fare posto solo alla sua luce.

¹⁵ Montale, *Bello sì ma dopo?*, in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1560.

7. In un'altra prosa è nominato, con rapida precisione, il posto dove si trova il giovane estatico, in vacanza dal mondo e dal «male di vivere», di «Valmorbia...». Uno, scrive Montale, «sprone a picco sul Leno». Lo sguardo sulla valle è dunque decisamente dall'alto. Da circa 900 metri. (Tantissimi per uno che dirà poi di non amare le altezze). A picco sul *giù*. Ma a unire quel *giù* e il *su* da cui guarda – col senso di dominio unitario che dà lo sguardo dall'alto – sono il «*grembo solitario*», verso 5, nel laggiù; e «*la mia grotta*», verso 10, nel su. Al *grembo* corrisponde fantasticamente la *grotta*.

In quel *giù* al *grembo* si uniscono le vive piante fiorite agli *asoli*, ai *leni* soffi, all'*alitare* di un mite vento, e lo scorrere *roco* del fiume: un suono di natura che giunge, nel silenzio, fino al *su*. Contemporaneamente, in quel *su*, si legano alla *grotta*, «*la mia grotta*», il *fiore* in cima al lungo *stelo* del razzo, e la visita delle *volpi* notturne. L'io *sdraiato* è davvero, se non diviene lui stesso natura, *in natura*: *in idillio naturale*.

Ma la *luna*, presente anche se taciuta, e il *grembo* e la *grotta*, nominate invece espressamente, sono tutte figure o epifanie dell'immaginario del *femminile* e del *materno*. Che mette (provvisoriamente) da parte ogni *cozzo*, ogni choc espressivo, ogni espressionismo legato al maschile (al *paterno*). «Era come un sogno; un grande sogno – glosserà il tardo Montale, a proposito della sua esperienza a picco sul Leno – in cui tutto poteva accadere».¹⁶ Anche, aggiungo, che la valle laggiù, illuminata dalla luna, *salpi* verso un altrove. Si apre, dunque, mentre il tempo si cancella, lo spazio del senza-limite. Cui qui sovrintende l'immaginario della Madre.

Il tema *guerra* resterà, però, in poesia, un tema aperto. Vedi i due “mottetti” degli anni trenta. Vedi poi *La bufera*, a cominciare dal titolo di questa terza raccolta, 1956. E allora la tangenza sarà col *tremendo* senz'altro della seconda guerra mondiale. Ma, intanto, scorrendo non gli anni ma i decenni di una vita, il cerchio tenderà a chiudersi sul punto di partenza: sull'esperienza dirà anche: da *sonnambulo* – consegnata ai versi del 1924.¹⁷

Gilberto LONARDI
Università di Verona
lanotturnalampa@gmail.com

¹⁶ *Ibidem*, p. 1562.

¹⁷ Ripropongo qui, leggermente aumentata ma con la stessa tonalità di piana conversazione, la mia lettura montaliana del maggio 2015, presenti allievi e professori del «Liceo classico Scipione Maffei» di Verona.