

Crescenzo Formicola, *Echi di memoria e controcanti. Montale, Sereni, Fortini ed Orazio (con un Saggio sull'Ode I 22, A Lalage)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2021, pp. 96.

La Poesia non permette una sola ed univoca interpretazione: è polisemica. È compito del lettore promuoverne l'esegesi, con l'intento di identificare nuovi, insondati significati. In tal senso, lo studio delle connessioni tra letteratura classica e contemporanea rappresenta un ampio territorio, in cui rintracciare inedite suggestioni critiche. Con *Echi di memoria e controcanti. Montale, Sereni, Fortini ed Orazio* (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2021) Crescenzo Formicola si prefigge l'obiettivo di rivelare nuove possibili convergenze – nascoste in filigrana – tra la lirica oraziana e la triade 'disperata' del Novecento italiano. Sin dalla *Premessa*, Formicola dichiara di non affidarsi ai canoni tradizionali di tipo comparatistico per la ricerca di tracce intertestuali tra la lirica montaliana e il poeta Venosino, i quali di fatto porterebbero a risultati scarni; l'intento, piuttosto, è quello di «prendere atto di reazioni diverse difronte a problemi in qualche modo assimilabili, ma è tutt'altro che scontato che queste diversità decretino una inconciliabile estraneità» (p. 8).

Quello tra Montale e Orazio è, ad esempio, un parallelismo basato su motivi che rispondono a problematiche e prospettive esistenziali differenti. Scartando l'idea che 'ogni scrittura sia una riscrittura', Montale attinge agli «echi di memoria di tanti libri letti», che rendono sì il confronto una reminiscenza involontaria, eppure rivelatrice di divergenze tali da rendere il poeta del *carpe diem* un anti-modello (cap. 1, *Antitesi Dissensi Equivalenze*). Appare funzionale al discorso l'attenzione che si dedica alla presenza bilaterale del concetto di 'spazio vuoto' e di 'spazio arido'. Il primo spazio è riempito dalla realtà della morte nella visione montaliana e sereniana, mentre per Orazio il *vacuum* è in attesa di essere occupato dalla vocazione poetica. L'immagine dell'arido

compare in Orazio, ma viene caricata di senso attraverso la figura retorica dell'ossimoro: l'*arida nutrix* del *carm.* I 22, la Numidia terra inaridita ma nutrice di leoni (di cui peraltro Formicola rintraccia un possibile ipotesto nell'immagine omerica di *Il.* VIII 47). Il tema dell'arido fa eco in Sereni con una atmosfera di morte e distruzione (è il caso di *Settembre*: «aride cose» al v. 4) e si presenta ripetutamente in Montale (in *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, all'*incipit* segue l'aggettivo «arida»; in *Spesso il male di vivere ho incontrato*, la prima quartina esprime chiaramente il concetto; in *Non rifugiarti nell'ombra*, riprendendo però la strategia ossimorica oraziana, «aride onde» al v. 13). Ma se, nonostante l'arsura, Orazio amerebbe e canterebbe il suo amore per Lalage, Montale viene arso, non riuscendo a «trovare dentro di sé l'energia reattiva». L'ossimoro utilizzato dal Venosino non è da intendersi esclusivamente come figura retorica, ma rappresenta anche la congiunzione antitetica di due diverse concezioni della vita, di valore e dis-valore. È proprio qui che si nota maggiormente lo scarto. Infatti per Orazio la contrapposizione tra virtù e vizio non è binaria e qualitativa come quella di Giovenale, bensì ternaria e quantitativa: *est modus in rebus*, la misura delle cose è nel mezzo, nella ricerca del punto d'equilibrio dove risiede la virtù, e lontana dalle assolutizzazioni dell'eccesso o del difetto, ovvero i vizi. Per Montale, più vicino alla concezione del satirico, virtù e vizio, valore e dis-valore si sono appiattiti, non c'è più alcuna differenza, è un «ossimoro permanente», in cui l'unico rimedio è la «fuga immobile» descritta in *Lettera a Malvolio*, «rinunciando ad entrambi i termini di quella realtà bifronte», ovvero guardare oltre la contraddizione (cap. 2, *Il 'confine' del vuoto e lo spazio arido: tra ossimoro e l'oltre*; part. pp. 27-28).

Successivamente, ad essere indagato è il tema del viaggio, del ritorno e del varco. In *Casa sul mare*, il disilluso e impotente Montale non riesce a compiere il viaggio, ad andare oltre la frontiera, come si evince dal *Leitmotiv* che fa da sciabordio al testo: «Il mio viaggio finisce qui» (v. 1); «Il viaggio finisce a questa spiaggia» (v. 8); «Il cammino finisce

a queste prode» (v. 34). Tuttavia, il poeta non cessa di sperare che sia l'amata, Paola Nicoli, a salpare, a passare il varco come via di fuga. Montale ripone negli altri la speranza a sé preclusa, non sa diventare quel che avrebbe voluto, non è in grado di riflettersi in Orazio, che invece oltrepassa il *terminus* e vive la poesia d'amore (*Ode* I 22). Al viaggio è strettamente legato il ritorno, e Formicola rintraccia un ulteriore parallelismo tra Orazio e Montale, specificamente tra l'*ode* II 6 all'amico Settimio e la poesia *Il ritorno*, constatandone una complessiva equipollenza della forma dei contenuti. Ciò che differisce è l'atmosfera delle immagini finali dei componimenti: alla pacatezza con cui il Venosino attende la propria morte e il cordoglio dell'amico si contrappone Montale ormai pronto a superare il varco, «a ricevere il morso della tarantola, il dolore prodotto dal ricordo e dall'assenza della figura femminile [...] in una visione universale, l'insulto estorsore di Thanatos» (p. 37). Il viaggio che compie Sereni, in vista delle vacanze estive, per raggiungere la pianura padana del capoluogo lombardo e l'amico Franco Fortini è descritto in l'*Autostrada della Cisa*. La strada impervia e soprattutto la presenza delle gallerie, di tunnel e della «scarmigliata erinni», portano il componimento ad assumere un significato simbolico ben preciso: il viaggio verso il mondo dei morti. Ma la voce interiore del poeta ancora non nega che «di là dal valico», possa ancora esserci la speranza recidiva di un «ritorno d'estate», di una condizione migliore futura. Non è nel presente del poeta del *carpe diem* che Sereni crede, il presagio di morte «spegne un giorno già spento». Il componimento *A Vittorio Sereni* di Fortini si ricollega per tematiche affrontate ad una *Casa sul mare*, all'*Autostrada della Cisa*, nonché al poeta Venosino in virtù dei primi due versi, «... *spem longam reseces... / iterabimus aequor*», certificando una ricezione oraziana. Il messaggio rivolto all'amico Sereni è rivolto anche al Fortini stesso: «Così fossero queste parole soltanto per te / e non anche per me». Fortini condivide la lezione sereniana, ponendosi le stesse domanda sulla possibilità di salvezza e di oltrepassare il varco: «c'è forse tempo a un'altra parola [...] la speranza è facile; e difficile mutarla in altro» (cap. 3, *Il confine dell'anima: soglia bivio viaggio ritorno*; part. pp. 44-45).

Un nucleo considerevole del volume è dedicato al saggio sull'*Ode* I 22, *A Lalage* di Orazio, preso come punto di riferimento nei capitoli precedenti per il disvelamento di congruenze e divergenze. Formicola si inserisce nella lunga tradizione esegetica del componimento, offrendo una visione critica integrale e rintracciando preziosi ipotesti. Nella prima delle tre parti del carme, di ispirazione alcaica con contaminazioni catulliane, il cantore si rivolge a *Fuscus* esaltando gli ideali etici dell'augusteismo, quali l'integrità morale e l'innocenza, con cui è in grado di affrontare condizioni ambientali estreme e del tutto sprovvisto di lance, di archi e di farette piene di frecce avvelenate (vv. 1-8). Forte degli ideali sopra menzionati, nella seconda parte il cantore viene descritto come avvolto da un'aura di immunità che gli permette non solo di varcare i confini e di continuare il suo canto per la donna amata Lalage, ma di mettere in fuga un lupo apparso nella selva sabina. L'apparizione del *lupus* riporta ad una serie di epigrammi dell'*Anthologia Palatina*, che presentano come motivo centrale l'apparizione improvvisa e la fuga di una fiera dinanzi all'uomo. Tra questi epigrammi, quello di Dioscoride, che narra della disavventura del sacerdote di Cibele trovatosi nel buio della notte e in una grotta scoscesa alla presenza di un leone. Anche in questo caso è possibile ravvisare sì le coincidenze, ma soprattutto le divergenze presenti nella seconda parte del racconto: è il suono del tamburo a spaventare il leone e a metterlo in fuga, mentre nel caso oraziano al lupo non occorre nessun avvertimento sonoro, è la figura dell'uomo integro ad intimorirlo. Sin dall'infanzia il Venosino gode di atti miracolosi, di *mirabilia*, che secondo una antica tradizione erano riservati a personaggi dal futuro illustre, come i poeti. Ebbene, se i precedenti avvengono sotto la protezione delle divine Muse, qui Orazio è in grado di compiere il viaggio impervio esclusivamente in merito dei suoi principi solidi (vv. 9-16).

Infine, nella terza parte ritornano le contaminazioni catulliane, ma soprattutto negli ultimi due versi in rapporto al fr. 31 si nota l'influenza

saffica. In un collegamento diretto con la prima parte per il superamento delle condizioni climatiche-ambientali estreme, «Orazio ribadisce i propositi dei poeti-amanti che non conoscono frontiere; la forza dell'amore lo vedrebbe vincitore addirittura nell'impresa fallita da Icaro: sbalzato nelle lande troppo vicine al sole ugualmente canterebbe Lalage-cheride, Lalage-che-parla. Orazio si prende gioco del mito, sorridendo di sé e delle esagerazioni degli ipotesti, da Tibullo a Propertio, ad Asclepiade e all'anonimo autore dell'epig. 168 del V libro dell'*Anthologia Palatina*» (p. 69). I rimandi intertestuali interni con Fusco, ed esterni con Alceo, Catullo e Saffo, sono caratterizzati in termini speculari e contrastanti. Formicola non tralascia di considerare l'*Anrede* a Fusco, l'*Aristius Fuscus* presente in altri *loci* oraziani (*serm.* I 9; *serm.* I 10, 83; *epist.* I 10), e di cogliere una relazione *per antithesis* prima tra la fuga del lupo e la fuga dell'amico burlone, poi nel contrasto campagna-città / *integritas-scelus*. È interessante osservare come questo ultimo contrasto apra a una concatenazione con Alceo, il quale a causa dell'esilio si lamenta della vita rustica costretto a condurre. Orazio non è esule, ha varcato la soglia senza imposizioni esterne e predilige la vita rustica, godendo inoltre dell'immunità dai lupi. A differenza della poetessa di Lesbo e di Catullo, Orazio non soffre, il cantore vede e sente Lalage, condizione riservata ai rivali dei primi due (cap. 4, *Dal primato dell'etica al trionfo della poesia: l'ode I 22 di Orazio tra interpretazione letterale e valore simbolico*). L'immagine portante del componimento è l'*ultra terminum*, sul quale ci si sofferma nell'ultima sezione del volume per mettere in risalto ulteriori (a)simmetrie con la modernità. Se Orazio appare *curis expeditis* dinanzi al confine, per la triade 'disperata' le speranze di oltrepassare la soglia vengono in un caso affidate all'amata, negli altri due o si infrangono o si protraggono assumendo una visione infinitesimale (cap. 5, *Ultra terminum: ipotesti antichi e moderne risonanze*).

È stato Italo Calvino a scrivere che ogni interpretazione esercita sul testo una violenza e un arbitrio. Questa violenza e questo arbitrio, in senso del tutto positivo, si trasformano qui in una lettura dalla delicata acutezza. Nel suo volume *Formicola* è capace di dare un apporto produttivo e di far trasparire una porzione di verità del messaggio poetico, mettendo a frutto i decenni di studio critico incessante sulla Letteratura Latina e la conseguente eco.

*Marco Verde*

*Universität Zürich, Romanisches Seminar*

*marco.verde@uzh.ch*