CULTURA

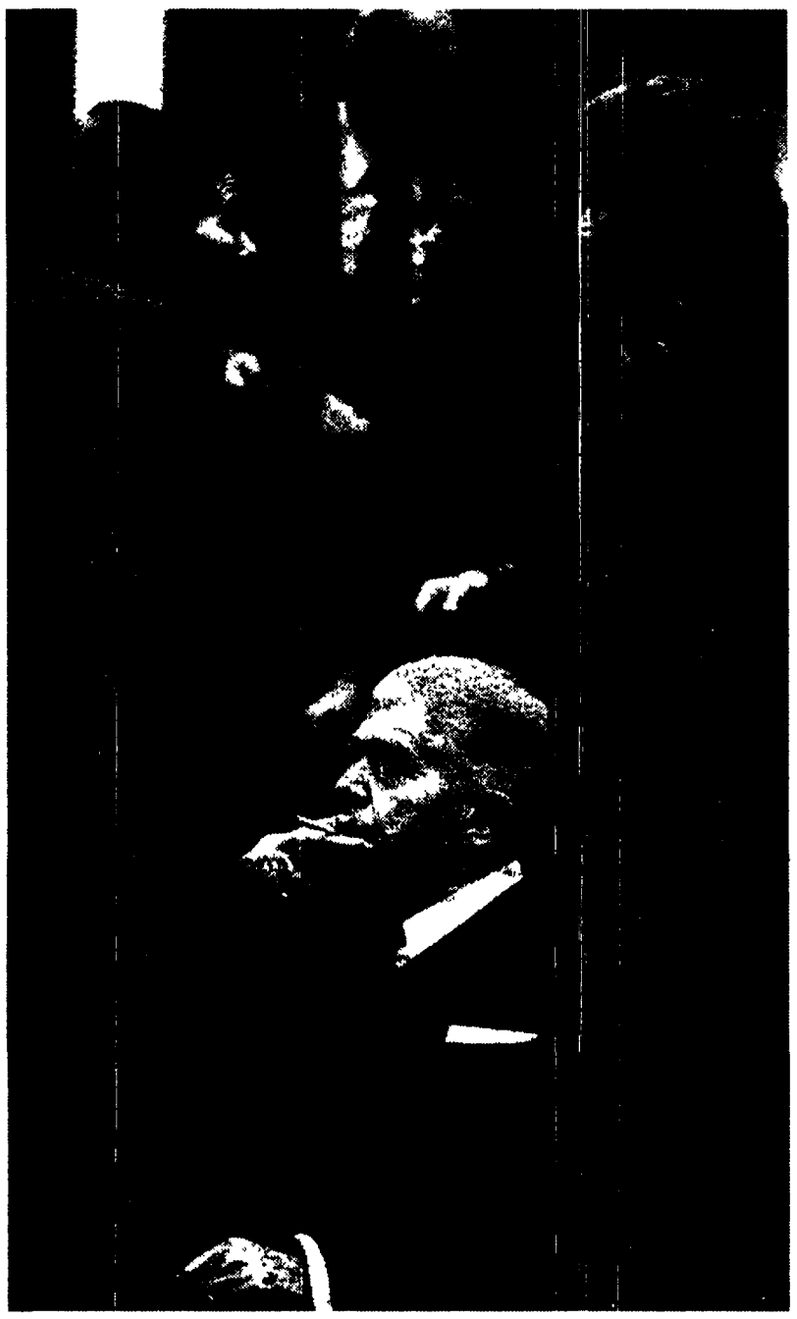
Un Mishima raro e inedito arriva in Italia con Feltrinelli

La foresta in fiore, opera prima del celebre narratore Yukio Mishima, pubblicata in Giappone nel 1944 e da allora mai più stampata, arriverà in libreria tra qualche giorno, in prima traduzione mondiale, per la casa editrice Feltrinelli. Si tratta di una raccolta di racconti «scritti tra il sogno e la veglia» – come li definì lo stesso autore – realizzati quando Mishima, morto suicida nel 1970, aveva appena ventun'anni. Nella *Foresta in fiore*, Mishima esprimeva un entusiasmo e una gioia di vivere che non si troveranno più nella sua opera: il libro, quindi, si annuncia come una vera e propria rarità per i lettori affezionati dello scrittore giapponese.

Poesia delle occasioni

A dieci anni dalla scomparsa si discute ancora di Montale e del suo lirismo dedicato alla ricerca e all'illusione

Le «risposte» della sua arte non riguardano le leggi della realtà, ma «ciò che non siamo e non vogliamo»



A destra e a sinistra, due immagini di Eugenio Montale, sempre con la «fedele» sigaretta nelle mani: a dieci anni dalla morte, la cultura italiana continua a trarre nuove lezioni dalla sua poesia

OTTAVIO CECCHI

Molta felicità trovammo nell'infelicità che attraversa la poesia di Eugenio Montale. Che questo sia il percorso di una lettura, anzi, di un leggere e rileggere che dura da decenni è ormai certo. L'intima contraddizione era in quei versi, così irti, così difficili, e la felicità, strano a dirsi, nasceva da una soddisfatta coscienza del rifiuto di ogni consolatoria promessa di felicità e di quella metafisica del progresso di cui in seguito avrebbe parlato, in un suo saggio, Franco Rella. Anche la nostra attesa di giovanissimi lettori si presentava «come l'attesa di uno scarto, come l'incombere di una catastrofe. Infatti Montale, come Benjamin, come Rilke e come Kafka, si pone al di fuori della metafisica del progresso (e delle sue varianti negative spengleriane): l'alternativa fra stagnazione e mutamento non può proporsi come sviluppo, ma come l'emergere improvviso e sconvolgente del nuovo». Questo emergere dal profondo di quella solitudine – estraniarsi da una legge, da una cultura – e di quell'attesa non pareva e non era programmato né programmabile: veniva dal cuore della metamorfosi, imprevedibile, improvviso.

La felicità era tutta in questa attesa e nell'andare per la sola strada accessibile: che non portava da un prima a un dopo prefigurato, ma lungo «una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia». La felicità suggeriva persino l'azzardo di un passo nel futuro e consisteva nel capire che il rifiuto di quella metafisica era spontaneo, naturale in quanti, attenti agli spettacoli del mondo e al tramutarsi dei progetti in tragedia, avevano afferrato senza difficoltà il senso di quei celebri versi: «Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe...» e di quegli altri: «Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, sì qualche storta sillaba è secca come un ramo. Codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo». A Montale, a Kafka e ad alcuni dei loro giovani lettori non interessava il Castello, la legge, ma (è ancora Rella) il possibile: «Sono convinto che da questo punto di vista – del possibile contro la legge – si dispiega una diversa tradizione del "moderno" che è rimasta fin qui occultata: quella di un Leopardi non pessimista, quella di Rilke, di Kafka, di Proust e, appunto, di Montale». L'apertura sul possibile era nella stessa doppia negazione di quei versi. La ricerca di tracce del possibile è negli *Ossi di seppia*, nelle *Occasioni*, nella *Bufera*, ma anche nell'ultimo Montale, così dolente e aspro, così cupo e sarcastico.

La consonanza aprì la strada a una lettura che non si fermò alla solarità, ai guizzi di rapidi animali, ai frusci di serpi, agli schiocchi di merli di quel «meriggiare pallido e assorto» che per primo attirò l'attenzione del lettore. Quei frusci, quegli schiocchi «tra i pruni e gli sterpi», le «rosse formiche», le «crepe del suolo» altro non erano che soprassalti, segnali dell'irrompere del possibile in un immobile paesaggio domestico, familiare. Bastava «Osservare tra frondi il palpitare lontano di scaglie di mare mentre si levano tremuli scricchi di cicale dai cavi picchi». Il percorso era breve ma sufficiente, poteva fermarsi «presso un rovente muro d'orto». La solarità era l'invito al viaggio verso il possibile in un tempo in cui tutto pareva previsto e concluso e in cui parevano impossibili metamorfosi e trasfigurazioni. Non solo rilkiana salvezza trovammo nella poesia di Montale, ma – si è detto – felicità.

La serena disperazione, l'angoscioso ossimoro di cui ci parlò un altro infelice portatore di felicità e di calda vita, Saba, ebbe per sempre il volto della montaliana Dora Markus. Nella «primavera inerte, senza memoria» irrompeva l'irrequietudine di Dora: «La tua irrequietudine mi fa pensare agli uccelli di passo che urtano ai fari nelle sere tempestose». Fu, quello di Dora, il primo volto di donna moderna che il lettore incontrò nella poesia. Dora Markus dava il suo volto a tutte, alle molte donne che attraversano la poesia di Montale: e, nel tempo stesso, prestava la sua figura a un nuovo tipo di donna, partecipe del tempo della nostra vita. In una nota per *A Liuba che parte* si legge: «Finale di una poesia non scritta. Antefatto *ad libitum*. Servirà sapere che Liuba – come Dora Markus – era ebrea». Qui irrompe la storia, la tragedia.

Se è vero, ed è vero, che l'opera letteraria è anche opera di pensiero, la poesia di Montale entra a pieno diritto tra le grandi opere di pensiero del nostro secolo. Lo ha scritto Franco Rella, e noi non sapremmo dire meglio: «Se Baudelaire è il poeta attraverso cui parla l'origine del "moderno", della nuova cultura metropolitana, Montale è il poeta attraverso cui parla e si delinea il senso della grande crisi del nostro secolo. La sua opera si illumina compiutamente, dunque, non tanto sistemandola all'interno della parzialità, o della "provincialità", di *una* storia letteraria, per così dire "regionale", ma sullo sfondo della poesia di Baudelaire, a fianco di esperienze come quella di Rilke e di Kafka, di Joyce e di Eliot, di Proust e di Valéry, per non parlare dell'esperienza più propriamente filosofica, che a queste opere si intreccia in modo indissolubile e spesso indiscernibile. L'opera di Montale, come quella dei grandi poeti e scrittori che ho citato, è infatti un'opera di frontiera: si pone ai limiti dei linguaggi e dei dominii tradizionalmente stabiliti, e si sviluppa e si muove nello spazio aperto della loro reciproca tensione».

L'immaginario del poeta-bambino in una mostra

MARCO FERRARI

MONTEROSSO. Tra un tunnel e l'altro appariva la villa, «una pagoda giallognola e un po' stinta, vista di sbieco, con due palme davanti, simmetriche ma non proprio eguali». Due palme che «gemelle erano nell'anno di grazia 1900, quando furono piantate, poi una prese l'aire e crebbe più dell'altra, né mai s'era trovato un mezzo per ritardare la prima e accelerare la seconda». Chissà quante volte Eugenio Montale, ripetendo negli anni il viaggio verso Monterosso, ha rivolto lo sguardo verso le palme della villa di famiglia diventate per lui il simbolo di un antico rapporto con la natura andato in frantumi. Legame e rifiuto della propria storia e della propria cultura sono l'intrigo sotterraneo che Montale si porterà dentro ovunque: per questo Monterosso e le Cinque Terre diventeranno un reliquario di memorie talvolta esaltante talvolta scomodo.

Eppure da *Ossi di seppia* a *I nascondigli II*, la vita antica di Monterosso resterà il luogo privilegiato del poeta. l'orto di Villa Montale, il canneto sul mare, la gallina zoppa, il merlo acquaiolo e poi ancora la «luna un po' ingobbita» che «incendia le rocce di Corniglia».

A dieci anni dalla morte del poeta, i riti moderni del turismo di massa e del cemento hanno un po' eroso gli ossi di seppia ma non hanno del tutto cancellato le impronte e le tracce lasciate da Montale. Monterosso e l'anima schiva della sua gente sanno di avere un patrimonio da salvare e da sviluppare: è questo il filo conduttore di una serie di manifestazioni che – come afferma l'assessore provinciale Attilio Casavecchia – indagano sul poeta ma anche sull'uomo legato al suo luogo prediletto, la Liguria

È da poco aperta nella sede del Circolo culturale Cinque Terre l'esposizione «La tavolozza color foglia secca di Eugenio Montale»; il 7 settembre si è tenuta la presentazione del volume *Diario postumo* (Mondadori) e l'assegnazione dell'annuale «Premio Ossi di Seppia» l'11, 12 e 13 ottobre tra La Spezia e Monterosso è in programma il convegno «La Liguria di Montale». I membri del comitato, presieduto da Anna Canitano Aragno, hanno spulciato negli archivi pubblici e privati scovando materiale inedito. Giuseppe Manzonaro, che ha curato il catalogo, ha scoperto l'Album Confidences du musée des familles, rilegato in marocchino, in cui il giovane Montale risponde a un giocoso questionario di trenta domande. Era il 4 settembre 1920. Settant'anni dopo, l'Album rappresenta il fondo segreto di Montale, quell'universo poetico che freme tra voglia d'amore e desiderio d'evasione. Il giovane Montale amava Mozart e Chopin, voleva disfarsi di tutte le speranze, vivere tra Monterosso, l'Oriente e Parigi.

Dai fogli esposti a Monterosso emerge un crogiuolo di pure innocenze che mette a nudo il disincanto di Montale, le sue scarse aspettative, la sua amara spensieratezza in un mondo che, superata la prima guerra mondiale, si stava avviando verso nuove e tremende esperienze.

Accanto alle confidenze inedite dell'Album, la mostra presenta una settantina di opere pittoriche, disegni e pastelli che escono dai cassetti di amici e conoscenti (Bonsanti e Bigongiari, Piovene e lo stesso Marcenaro), un'arte estremamente povera in cui Montale cerca un linguaggio alternativo o integrativo alla poesia. I temi appaiono a prima vista elementari: uccelli e marine, fiori e animali in genere facciate di alberghi e ristoranti. Ritorna ovunque il senso originario dell'ispirazione, dell'infanzia e della memoria quel linguaggio legato alla terra natale che attraverserà anche la poesia più adulta e più esistenziale del poeta genovese. Si ha l'impressione che, nei ritratti e nei luoghi disegnati, Montale inseguisse l'espressione più lontana dei volti e delle cose, ben oltre l'apparenza: «È la parte di me che riesce a sopravvivere del nulla ch'era in me...».

Inseguendo i presagi della vita e della morte, Montale ritorna dunque tra le pareti strette delle Cinque Terre sospese tra le montagne e il mare in quel sonno eterno che lui simbolicamente intravvedeva nella luna sopra Corniglia: «Sono le otto, non è l'ora di andare a letto bambini?».

La scomparsa di Luigi Pareyson, maestro dell'esistenzialismo che indagò il senso del male

«Quel Dio che non è senza peccato»

È morto a 73 anni il filosofo Luigi Pareyson, già docente di Estetica e di Filosofia teoretica all'Università di Torino Tra i suoi allievi ha avuto Gianni Vattimo, Umberto Eco, Sergio Givone e Mario Perniola. È stato autore di numerosi saggi tra i quali *Esistenza e persona, Estetica, Verità e interpretazione* e *Filosofia della libertà*. Luigi Pareyson è stato tra i primi a introdurre il pensiero esistenzialista in Italia.

CARLO SINI

Luigi Pareyson è stato uno dei protagonisti del rinnovamento della filosofia italiana dopo la stagione idealistica di Croce e Gentile. Già nel 1940 apparve il suo libro *La filosofia dell'esistenza*, seguito nel 1943 dagli *Studi sull'esistenzialismo*: con queste opere (più o meno coeve agli scritti esistenzialistici di Abbagnano e Paci) inizia di fatto in Italia la dissoluzione dell'idealismo e l'apertura al grande dibattito di idee che si svilupperà in Europa nell'immediato dopoguerra. Pareyson intese l'esistenzialismo in chiave personalistica, cioè pascaliana, kierkegaardiana e dostoevskiana, a differenza dell'interpretazione «positiva» che ne diedero Abbagnano, in chiave neoempiristica, e Paci, in chiave fenomenologica. L'ispirazione cristiana, mutuata dal suo maestro, Augusto Guzzo, fu infatti costante in Pareyson, ma secondo percorsi di grande originalità e indipendenza.

Professore di estetica all'università di Torino, prima di passare alla cattedra di teoretica, e direttore della «Rivista di estetica», Pareyson è stato un grande innovatore anche in questo settore di studi, sottolineando, contro l'estetica crociana, il carattere materialmente inventivo e tecnico dell'arte. Dal suo insegnamento è nata una scuola in cui si sono formati studiosi come Valerio Verra, Gianni Vattimo, Umberto Eco, Mario Perniola, Sergio Givone, Enrico Fubini e molti altri

L'importanza del lavoro di Pareyson per la filosofia contemporanea è soprattutto affidata al libro *Verità e interpretazione* (1971), col quale egli si colloca tra i massimi rappresentanti della corrente ermeneutica contemporanea, accanto a Ricoeur e Gadamer. Quest'opera ha anche segnato, in anni difficili, una coraggiosa difesa della filosofia contro gli assalti dello scientismo sociologistico e dell'ideologismo politico. La filosofia è per Pareyson un'incessante attività di interpretazione del reale; ma ciò non significa una caduta nel piatto relativismo fattuale della «storia delle idee», o nello psicologismo del *tot capita tot sententiae*. L'inesauribile molteplicità delle interpretazioni, che caratterizza il decorso della filosofia, dipende dalla natura originale, temporale e storica della persona: ogni uomo è un evento finito e irripetibile; ogni uomo incarna una domanda di senso e di verità imprevedibile, che costituisce la ricchezza, non il limite, del processo interpretativo. Nel contempo, però, ogni uomo incarna in sé l'esigenza della verità come qualcosa di universale, di ontologico, e non di meramente psicologico. Questo tratto costante della filosofia dipende dalla struttura dell'esistenza umana e non da contingenti ragioni storiche e personali. Sicché si può dire «che della verità non c'è che interpretazione e che non c'è interpretazione che della verità». In tal modo Pareyson si oppone a quel «pensiero senza verità, qual è in fondo l'ideologia» e a quella «azione senza verità, ch'è propriamente la tecnica»

Verità e libertà non sono in Pareyson concetti antropologici, ma istanze e provocazioni dell'essere, questioni in ultima istanza «teologiche». La riflessione di Pareyson su Dio, approfonditasi negli ultimi anni con la ripresa dei suoi studi giovanili su Fichte e Schelling, ha tratti di originalità e di coraggiosa consapevolezza problematica. Se Dio è l'originaria rivelazione della verità, che coglie ogni uomo nella forma della domanda di senso, tale rivelazione si esprime però nella contingenza storica dell'esistere, e quindi in una sua forma irrimediabilmente caduca e ideologica. In ciò è da vedere la radice stessa dell'errore e del male che drammaticamente accompagnano la vita umana in ogni tempo. L'uomo non può che interpretare, a partire dalla sua finitudine, la rivelazione della verità, e quindi non può che esprimerla errando. Egli ne vive la colpa, la cui prima radice non può non ravvisarsi anche in Dio, cioè nella sua volontà creativa, nella sua libertà incomprensibile e imperscrutabile.

È questo quello «stupore della ragione» che Pareyson in ultimo rivendica: che Dio stesso è il luogo primo dell'errore e del male, donde si origina l'enigma della storia e l'indecidibilità umana del cammino di libertà e di salvezza Con questa serietà e radicalità del domandare, Pareyson si è tenuto lontano dalle banalizzazioni dell'ermeneutica oggi di moda Egli ha tenuto aperte le vie del possibile, contro ogni resa alla necessità dei fatti; consapevole però che libertà e possibilità non sono vacui concetti retorici, ma capacità di esporsi all'enigma del negativo e del male come destino che nessuna «teoria» potrà mai risolvere, e perciò come meditazione sul senso che non si esaurisce. Questa la sua «trascendenza», sulla quale si può o meno convenire, ma la cui cifra resta, come parola di un autentico maestro.

Un ritratto di Dostoevskij, alla cui opera si richiama il pensiero esistenzialista di Pareyson