

della parola poetica. Da ciò il lessico concreto e prosaico che entra nei suoi versi. Anche per questo la sua poesia mantiene un andamento ragionativo e una veste formale molto lontani dall'impianto analogico e dai versicoli ungarettiani.

7. Montale definisce la sua poesia come una *poesia del rifiuto*. Rinuncia alla presunzione di spiegare il mondo e a qualsiasi consolazione, filosofica o religiosa. La realtà dell'esistenza umana è il dolore, simboleggiato dall'aridità di cui sono connotate le parole chiave del testo (*informe; polveroso; canicola; scalcinato muro; storta sillaba e secca*). Egli non ha nessuna certezza da comunicare, non è un vate o un veggente. La sua poesia esprime la crisi e il disorientamento di una *generazione distrutta dalla guerra* che sente di aver perduto le coordinate tradizionali di interpretazione del mondo, di *non poggiare i piedi sul sicuro*. Montale spiega che la sua generazione *non sapeva dove sarebbe andata a finire, ma che sapeva soltanto ciò che non voleva. Non chiederci la parola fu composta negli anni in cui il regime fascista consolidava il suo dominio: è possibile quindi leggere nella negazione che percorre tutta la lirica anche un rifiuto di aderire alla visione del mondo promossa dal fascismo, in cui il dubbio, il sentimento della disarmonia e del male di vivere erano considerati una colpevole debolezza e invece si esaltavano la parola d'ordine, la certezza, l'obbedienza, l'irreggimentazione dell'individuo omologato nella massa del popolo.*

### T3 Merigiare pallido e assorto p. 475

1. Nell'opprimente calura del meriggio l'io poetico percepisce il male di vivere e comprende che la condizione dei viventi è prigioniera di un limite invalicabile che impedisce all'uomo di accedere alla verità e alla libertà.

2. Il mare intravisto di lontano e contrapposto alla negatività del *rovente muro* dell'orto è emblema di una irraggiungibile verità e libertà.

3. La terra è secca e spoglia, percorsa da *crepe*; la vegetazione è ridotta a *pruni* e *sterpi* che evocano la selva dei suicidi nell'*Inferno* dantesco (canto XIII). Gli esseri viventi percepiti con la vista sono *formiche* in continuo movimento, i suoni sono secchi e monotoni (gli *schiocchi* prodotti dai merli, il frinire ininterrotto delle cicale) o inquietanti (il fruscio delle *serpi* che strisciano). Il paesaggio non è dunque un *locus amoenus* idilliaco né uno sfondo romantico in cui il soggetto possa trovare serenità e pace o percepire l'infinito, ma al contrario rappresenta la negatività e la sofferenza della vita umana.

4. Nelle prime tre strofe l'uso costante dei verbi all'infinito suggerisce che l'io poetico è ridotto a spettatore inerte: egli si limita a registrare le sue impressioni e ne è dominato. L'infinito indica inoltre il carattere universale dell'esperienza: l'io viene spersonalizzato. Suggerisce anche l'idea della durata e della continuità dell'azione. Il soggetto (indeterminato) rimane immobile, accovacciato presso il *rovente muro* dell'orto, e contempla la vita degli insetti, ascolta i suoni prodotti dagli animali tra *pruni* e *sterpi*, osserva il mare lontano che si intravede tra le fronde. Solo al v. 13, all'inizio dell'ultima strofa, compare il primo verbo di movimento (*andando*), confermato dall'infinito *seguire* (v. 16), che indica appunto il camminare lungo quello stesso muro. Qui il verbo all'infinito suggerisce l'idea di uno spostamento privo di finalità e di senso, come il movimento di un prigioniero lungo il muro della sua prigione.

5. Il tessuto sonoro della poesia è costituito da suoni aspri e stridenti, quali per esempio le allitterazioni di "r" nella prima strofa, le geminazioni di consonanti sibilanti (*aSSorta/preSSa/roSSe/oSServare*), i richiami fonici tra *veCCia* (v. 5) e *coCCi* (v. 17), parole come *aguzzi*, la rima *stERPI: sERPI*, suoni gutturali quali *schiocchi* e la rima *scricchi: picchi*, le parole in rima dell'ultima strofa che condividono tutte il nesso consonan-

tico -g/. La struttura fonica evoca un senso di disarmonia, di asprezza dolorosa equivalente a quella dei contenuti espressi. Le rime "difficili" e con sonorità aspre, e in genere tutta la sonorità del componimento, possono essere accostate all'espressionismo linguistico dantesco, sia delle *Rime petrose* sia dell'*Inferno*. La rima *sterpi: serpi* è nel canto XIII dell'*Inferno* (vv. 37 e 39); la parola *scricchi* rammenta il *criochi* impiegato da Dante nella descrizione del lago ghiacciato di Cocito nel canto XXXII (v. 30).

6. L'idea dominante non è la tranquillità del riposo ma il senso di oppressione soffocante, l'immobilità del soggetto, la contemplazione e la meditazione, in quanto il *merigiare* è *pallido e assorto*.

7. In entrambi i testi il poeta si riferisce al paesaggio ligure, rappresentato in modo anti-idilliaco. Come nei *Limoni*, la natura è descritta nei suoi elementi umili, diversi da quelli della tradizione letteraria, con caratteri di asprezza, aridità e sofferenza (le *pozzanghere / mezzo seccate; qualche sparuta anguilla*). A differenza dei *Limoni*, in *Merigiare* non c'è il tema dell'attesa di una epifania liberante simboleggiata dal profumo dei limoni, dalla *dolcezza inquieta* e dalla sospensione della *guerra* delle *passioni*. Qui l'unico elemento positivo, che allude a una possibile liberazione, è il mare, ma è lontano e irraggiungibile. Nei *Limoni* la conclusione è un'epifania che dà gioia al cuore, in *Merigiare* è una desolata constatazione "filosofica" sull'esistenza umana. Il paesaggio aspro e arido è l'equivalente simbolico dell'aridità della vita e della soffocante prigione in cui è costretto l'uomo.

### T4 Spesso il male di vivere ho incontrato p. 478

1. Il poeta ha conosciuto *spesso* la condizione di dolore insita nel vivere, raffigurata attraverso immagini di sofferenza nella natura inanimata e animata. L'unico bene concesso all'uomo è la sospensione della coscienza individuale e della sensibilità, che rende estranei e impassibili di fronte al dolore universale. Anche questa condizione è rappresentata attraverso immagini simboliche.

2. Il *male di vivere* è la condizione dolorosa che accomuna tutti gli esseri viventi, per il fatto stesso di esistere, al di là della contingenza storica e sociale. Con *divina Indifferenza* il poeta indica il sapersi staccare dalla sofferenza raggiungendo lo stato di atarassia proprio degli dèi della filosofia epicurea, che permette il miracolo della liberazione dal dolore.

3. Entrambe le strofe iniziano introducendo una riflessione sull'esperienza vissuta, chiusa dal segno dei due punti e seguita da tre immagini-oggetti simbolo che la spiegano (*il rivo strozzato; l'incartocciarsi della foglia; il cavallo stramazzone*) aperte tutte dall'anafora del verbo *era*. Ai vv. 1-5 sono presenti un'antitesi tra *male* e *Bene*, un parallelismo tra *ho incontrato* e *seppi*, una identica costruzione sintattica (l'anastrofe tra verbo e complemento oggetto). Ci sono altri parallelismi tra le due strofe, che per questo appaiono come due momenti di un'unica riflessione: un parallelismo nelle rime interne ai vv. 1-2 e 5-8 (*incontrato: strozzato; prodigio: meriggio*, in rima imperfetta) e un *enjambement* simmetrico tra il terzo e il quarto verso di ciascuna strofa (*foglia / riarsa; sonnolenza / del meriggio*).

4. Immagini del *male di vivere* – Nella natura inanimata: l'acqua del ruscello che fatica a scorrere perché è impedita da un ostacolo (simbolo di energia vitale strozzata e repressa). Nella natura vivente: la *foglia / riarsa* dal sole (la natura è sottoposta a un ciclo di sofferenza e prosciugamento della linfa vitale); il *cavallo stramazzone* (la fatica e la sofferenza che stroncano la vita). Immagini della *divina Indifferenza* – Nella materia inanimata: la *statua* immersa nella *sonnolenza / del*