

ALFREDO LUZI

STRUTTURE FORMALI E KOINÉ LETTERARIA  
IN *ELOISA* DEL MONTALTI

Nato il 16 luglio 1770 a Bacciolino e morto a Cesena il 14 agosto 1840, a settantuno anni di età, il Montalti condusse una vita che gli lasciò ben poche pause di tranquillità, perseguitato dalla sorveglianza e dalla ostilità del governo pontificio, nominato ad incarichi di istruzione pubblica e poi destituito. Nella Romagna di allora, regione ricca di contrasti, tormentata dalle lotte fra conservatori e progressisti, Montalti trovò un terreno fertilissimo per svolgere le nuove idee di progresso civile e politico che giungevano dalla Francia in opposizione ad un governo pontificio legato a concezioni retrograde e ormai inadeguate.

Affascinato dai nuovi ideali di libertà, nel 1798 si recò a Milano come membro del Consiglio degli Juniori. Qui, liberatosi dell'abito talare che aveva indossato non certo per vocazione ma per volere dei genitori, visse vicino al Monti, al Foscolo, allo Strocchi e fu preso da amorosa passione per Eloisa (la donna del poemetto) che gli morirà fra le braccia. Da allora la sua vita fu strettamente condizionata dalle alterne vicende politiche delle Romagne, sempre tuttavia avversato dall'ira ecclesiastica che vedeva in lui un traditore degli ideali religiosi. Sciolto il governo cisalpino, nel 1799 fu relegato nel convento dei Cappuccini di Ravenna ma, con la restaurazione del governo napoleonico, ottenne l'incarico di segretario del Comune di Cesena. Ripristinato a sua volta il governo papale, egli fu vittima del risentimento del vescovo Cadalini e fu destituito dai suoi incarichi. Tornato nel 1831 a Cesena, dopo un lungo esilio a San Marino e Firenze, il Montalti non trovò più gli amici di un tempo che lo stimavano e lo amavano e la persecuzione della curia pontificia lo afflisce fin negli ultimi anni della sua vita. Invano gridava di non essere

né Lutero né Calvino; la censura bloccava i suoi scritti prima ancora che fossero pubblicati.

I numerosi rivolgimenti civili ed i mutamenti politici segnaronò non solo il destino dell'uomo ma anche quello delle sue opere. Costretto a vivere in miseria e in solitudine, Montalti non ebbe mai la possibilità di pubblicare i suoi scritti, raccolti ora, in attesa di sistemazione, in 16 cassette di miscellanea custodite presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena. Eppure molti dei suoi componimenti, e soprattutto l'*Eloisa*, avrebbero meritato di vedere la luce.

Definito dal Mestica « ingegno, dopo quello del Monti, forse il piú bello che nell'età sua producesse la Romagna » (1), Montalti studiò nel Seminario di Faenza, centro di studi e di cultura dove si formarono uomini di lettere come Vincenzo Monti e Dionigi Strocchi. Sullo sfondo classico ed erudito del settecento italiano il Montalti fu educato, oltre che nello studio del latino, al culto della letteratura e della lingua italiana, purificata dai barbarismi francesi, inglesi e tedeschi giunti in Italia con la filosofia e le teorie politiche dell'Illuminismo. Uscito dal seminario con una conoscenza particolarmente sicura dei testi classici, agguerrito nella filologia, raffinato nello stile dalle molte esercitazioni retoriche, Montalti, nella sua vastissima produzione, mantenne sempre un senso scrupoloso del decoro classico secondo la precettistica della Scuola.

Insieme agli altri poeti della « Scuola classica romagnola », pur rimanendo fedele agli ideali formali dell'ordine e della chiarezza, rifuggí dall'eccessivo entusiasmo per l'« anacreontismo » allora largamente diffuso e dalle frivole leziosità dell'Arcadia. Attinse abbondantemente alle poesie del Monti che gli fu maestro di stile se non suggeritore di temi, soprattutto perché il Montalti vedeva in lui un modello di cultura e di gusto, alieno da ogni influenza illuminista o enciclopedista. Per il carattere della scuola di cui faceva parte, per la sua personalità, per l'occasionalità dei suoi interessi artistici e della sua produzione poetica, il Montalti rivelò, soprattutto nel periodo giovanile, una raffinata tendenza all'imitazione dei classici, una passione per la mitologia e per le forme tipiche del neoclassicismo (vedi la presentazione della bellezza femminile, le reminiscenze dei miti pa-

---

(1) G. MESTICA, *Manuale della letteratura italiana del secolo XIX*, Firenze 1887, p. 660.

gani, il linguaggio aulico) secondo una visione della vita e della natura vagamente panteistica ed idillica di chiara impronta arcadica. Da buon letterato-poeta seguì insomma la moda del tempo, ottenendo anche risultati di originalità e di ricchezza poetica. Certo la sua, come quella di altri, fu opera di un poeta isolato in un angusto provincialismo. Ma se si pone attenzione agli atteggiamenti e alle espressioni caratteristiche dei grandi poeti, pietre miliari della letteratura italiana di quel periodo, ci si accorge che la temperie culturale in cui si formò il Montalti è la stessa in cui si maturarono Foscolo, Leopardi e Manzoni dei quali sono rimasti quasi ignorati i rapporti con gli scrittori romagnoli ora dimenticati ma che, ai loro tempi, godevano di una vasta fama e coi quali i più grandi poeti dell'epoca furono spesso in relazione. Lo stesso Montalti, ad esempio, fu in rapporti epistolari anche con il Foscolo al quale indirizzò una lettera scritta in latino il 24 maggio 1827 (pochi mesi prima della morte del grande poeta) da Cesena.

\* \* \*

L'*Eloisa*, poemetto inedito di impronta erotico-lirica, non sfugge certo ai canoni letterari dell'epoca. Su di una struttura tematica e lessicale in cui s'avverte l'influsso continuo, anche se indiretto, del Petrarca, modello di stile della lirica italiana, si inseriscono momenti d'ispirazione arcadica ed anacreontica, episodi d'impostazione mitologica e neoclassica, temi in cui si nota una velata ma continua presenza della poesia cimiteriale, motivi di ascendenza frugoniana. Ma tutti questi elementi trovano una loro coesione nella carica umana vera, profonda, commovente, che promana da tutto il poemetto, già vicino, nei modi del sentire e dell'esprimersi, alla sensibilità romantica così attenta alle ragioni dell'uomo. E che il Montalti fosse ancora legato, dopo circa venti anni, alla tragica vicenda occorsagli nel suo soggiorno milanese, quando la morte della donna da lui amata gli arrecò immenso dolore, risulta evidente dalle parole con cui l'autore affidò a Silvestro Ragazzini la sua opera:

Io non volli cedere ad alcuno questi versi di triste argomento, avvegnaché mi sia pur forza confessare che ne ebbi inchiesta talora da molti, ai quali non potevano per me negarsi senza dar saggio di assai duro contegno, quanto incompatibile con la naturale arrendevolezza del mio carattere, altrettanto di escusazione ben meritevole ne l'intendimento di chiunque conosca come sia da reputarsi grave colpa il rimuovere dai fatti d'amore

quel velo misterioso, onde esser debbono inviolabilmente celati. Or da te non ricerco, a te spontaneamente o mio Silvestro, ti affido, anziché a le fiamme, siccome divisai piú volte, consegnare in un con essi, il perenne monumento del mio cordoglio, per la perdita di una virtuosa fanciulla, la quale, dotata da natura di vivacissimo temperamento, cui poche adegua del suo sesso, si trasse, ha già cinque lustri, tra le stesse mie braccia ad immatura e troppo tragica fine in Milano. Tu mi farai gelosamente conserva, non per alcun vezzo di stile, che in essi non è; ma sí per avere, quanto piú siati in grado, a la mano tal pegno, che prontamente al pensier tuo la memoria richiami de la singolare amicizia, ch'io ti professo, animata tutto-giorno dal dolcissimo sentimento di gratitudine che ispirano al mio cuore le segnalate cortesie, de le quali non cessi di essermi generoso, oltre ogni credere. Ti scongiuro soprattutto a non acconsentire, per qualsiasi piú autorevole impulso, che tocchi a questo scritto la malavventura di essere destinato, in Italia o fuori, a sbramare la sordida ed avara ingordigia di un qualche venale tipografo. I piú secreti nascondigli del tuo scrigno lo involino eternamente allo sguardo altrui, mentre io, insensibile per massima e per principi ad ogni prestigio di letteraria ambizione, mi appago soltanto del rendermi sicuro che, nel silenzio del tuo gabinetto, non isdegnarai di svolgere talvolta alcuna pagina, per confortare d'una lacrima pietosa l'acerba ed onorata ricordanza de la mia Eloisa.

Vivi felice.

Di Cesena, 20 luglio 1818.

Ma se i contenuti del poemetto risentono, inevitabilmente, di un'impetuosa carica emotiva e di una predisposizione alla confessione autobiografica, le scelte stilistiche manifestano, sulla scorta di dati biografici e bibliografici, l'esistenza di una koiné letteraria in un rapporto osmotico tra cultura regionale e letteratura nazionale.

Cosí il Montalti, nel ricordo del petrarchesco « I dí miei, piú leggiere che nessun cervo, / fuggir come ombra » (s. 319, v. 1-2), scrivendo a v. 45 del poemetto, datato 1818, « un lampo furo i miei giorni » anticipò il Leopardi delle *Ricordanze* composte nel 1829: « fugaci giorni! a somigliar d'un lampo / Son dileguati » (vv. 131-132). Ed ancora, sotto la suggestione del *Salve Regina* tante volte recitato, Montalti scriveva: « In questa valle oscura, / cosa bella e mortal passa e non dura » (vv. 152-153), echeggiato qualche anno piú tardi dal Leopardi nelle *Ricordanze*: « quando la terra / mi fia straniera valle » (vv. 96-97).

Di origine classicheggiante è invece lo stilema « a la bell'opra intenta » (v. 262) che si ritrova nella leopardiana *A Silvia* del 1828: « all'opre femminili intenta » (v. 10) ma che già

Monti aveva usato traducendo l'*Iliade*: « all'opra delle spole intenta » (c. I, v. 39).

La vicinanza con forme care al poeta recanatese raggiunge addirittura il livello di organizzazione sintattica, metrica e lessicale.

Quando Montalti dichiara: « Ma come, o Dio! tacer, se tutto intorno / D'Eloisa mi parla? » (vv. 270-271) si serve di una identica collocazione dei segni d'interpunzione (punto esclamativo + interrogativo) e realizza una stessa scelta semantica dell'ultimo termine, riassuntivo di tutta l'immagine poetica, riscontrabile nel leopardiano « O Nerina! e di te forse non odo / Questi luoghi parlar? » (*Le Ricordanze*, vv. 136-137).

Comune ai due poeti è anche l'adozione di una espressione divenuta ormai popolare: Montalti: « Qual già lo pinse su sudate carte » (v. 314); Leopardi: « Talor lasciando e le sudate carte » (*A Silvia*, v. 16).

Ed ancora, con la modifica del tempo di lettura di un verso montaliano « Già mi ritorna su le ciglia il pianto » (*Rimembranze*), Montalti scrive: « E col pianto infinito, / Che mi piovea dal ciglio » (vv. 390-391), imitato l'anno dopo dal Leopardi: « Ma nebuloso e tremulo dal pianto / Che mi sorgea sul ciglio » (*Alla luna*, vv. 6-7).

Perfino l'aggettivazione, pur avendo chiarissime discendenze petrarchesche, prelude già al linguaggio intenso ed alla nuova pronuncia poetica leopardiana. Si arriva ad una comune cadenza ritmica sostenuta dall'uso di lemmi semanticamente molto vicini, quando Montalti, ricordando forse per via indiretta il Metastasio (« Lasciami / Dei falli miei la rimembranza amara » (*Sant'Elena al calvario*, parte II), scrive: « Miser son io, cui grava / L'égro pensier la ricordanza acérba » (vv. 462-463), preannunciando l'ultimo verso delle leopardiane *Ricordanze*: « Mótì del cór, la rimembranza acérba » (v. 173), soprattutto per la distribuzione, all'interno del verso, degli accenti ritmici.

Inoltre è da mettere in evidenza un comune modulo sia di connessione degli elementi compositivi nel verso montaltiano « Oh, quanto allor ragioneremo insieme » (v. 485) e in quello leopardiano « Onde cotanto ragionammo insieme? » (*A Silvia*, v. 58), sia di connotazione aggettivale tra « l'inesorata Parca » del Montalti e la « indomita Parca » dell'*Ultimo canto di Saffo*, sia di formulazione di uno stato psicologico come nei versi: « Questa dunque è la dura / Sorte serbata ai miseri

mortali? » (vv. 615-616) che in *A Silvia* suona: « Questa la sorte delle umane genti? » v. 59).

Certo non è possibile dimostrare che il Leopardi abbia letto il Montalti e che proprio da lui abbia tratto certe formule stilistiche. Resta però il fatto che, attingendo alla tradizione classica comune, al gusto letterario dei tempi, al testo sacro del Petrarca, Montalti ha realizzato una serie di strutture formali e di modelli linguistici che, nel complesso repertorio del Leopardi, sono divenuti un modo della intuizione poetica del mondo ed hanno acquisito un carattere di genuinità, rinnovati completamente nell'educata memoria del recanatese.

Ma lo studio stilistico dei seicentottanta versi che compongono l'*Eloisa* permette anche di dimostrare che le esperienze di cultura provinciale, in apparenza isolate, pur non raggiungendo quasi mai i vertici dell'arte, sono legate, attraverso un vicendevole scambio di suggerimenti e di proposte, all'humus letterario nazionale.

Si noti, ad esempio, come, pur nella varietà del metro, del tema e della intuizione, questi versi del romagnolo: « Sparsa il divin sembiante / Di quel caro sorriso, / Che or gli Angeli innamora in Paradiso » (vv. 118-120), presentino una indubbia vicinanza strutturale, soprattutto nell'organizzazione della sequenza e della sintassi, con il noto inizio del secondo coro dell'*Adelchi* manzoniano composto tra il 1820 e il 1822: « Sparsa le trecce morbide... rorida di morte il bianco aspetto... col tremolo sguardo cercando il cielo ».

Oppure si ponga attenzione a quanto del tessuto connettivo della poesia foscoliana sia passato, attraverso filoni non solo letterari ma anche biografici, nella struttura più interna del discorso montaltiano. E se nei versi « Languíano su quel volto / De la beltà le rose » (vv. 398-399) possiamo ritrovare il ricordo dell'ode *A Luigia Pallavicini* « Ché or non vedrei le rose / del tuo volto sí languide » (vv. 85-86) (peraltro prestito ispirativo della pariniana *L'Educazione* « Torna a fiorir la rosa / che pur dianzi languía » (vv. 1-2)), in altre sequenze tutto il linguaggio è di chiara impronta foscoliana, anche se non è possibile individuare un'unica fonte.

In un brano come questo:

« Odo ruggirmi / I burrascosi flutti / De l'umane vicende; / Fra cui m'incalza, e quasi a morte sfida, / oltre il mortal costume, / Forza tiranna di contrario Nume » (vv.

465-470), è la lingua dei *Sonetti* a dare la tonalità espressiva (il « ruggire » dello spirito guerrier, gli « avversi numi » di virgiliana memoria). In altri passi il lessico dei *Sepolcri* è manipolato attraverso l'accostamento di immagini poeticamente distanti ma a livello semantico equivalenti. Così nei versi: « Che al passeggero attonito ricordi / Le rare doti dell'Amica estinta » (vv. 605-606) ritornano i foscoliani « Passegger solingo, amica morta, amico estinto » come, nell'impronta mitologica di « Rado l'ambrosia / De' soavi piaceri / su te spargono i Numi » (vv. 620-623), s'avverte il ricordo dei versi del Carme « Non sento / Spirar l'ambrosia, indizio del tuo Nume ». E infine è un prestito foscoliano il verso del Montalti « Di tue ceneri mute » (v. 575) tratto dal sonetto *In morte del fratello Giovanni* e pervenuto al Foscolo attraverso la traduzione del carme 101 di Catullo.

\* \* \*

Dal sondaggio stilistico e formale sull'*Eloisa* risulta dunque evidente che, nonostante i limiti artistici e l'isolamento dell'esperienza culturale provinciale, il Montalti seppe, almeno sul piano della lingua e dell'espressione, aprirsi ai nuovi fermenti letterari che in quegli anni stavano sviluppandosi in Italia, percepire la sensibilità foscoliana e, talvolta, anticipare, con interessanti soluzioni di stile, immagini e concetti poetici di stampo leopardiano.

Non si è voluto certo rivendicare il primato della provincia sulla città, né quello della cultura regionale sulla letteratura nazionale. Si è cercato soltanto di verificare attraverso un'indagine delle forme l'esistenza di un fondo culturale comune a cui hanno attinto con originalità e creatività i grandi poeti, ma con uguale impegno e sincerità di intenti anche gli onesti rimatori come il Montalti.