

Refusi, occasioni e imprevisti: Montale **OLTRE** il male di vivere.



a cura di:

Maria Capizzi, Elisabetta Crema, Daniela Guarnori,
Elena Inversetti, Pietro Montorfani.

foto di:

Marta Carenzi

progettazione grafica e stampa:

Immaginazione

La mostra segue cronologicamente l'intero itinerario poetico di Montale, completando l'immagine che comunemente si ha di questo poeta, solitamente limitata alle prime pubblicazioni e spesso ridotta all'etichetta, pur importante, del "male di vivere". Montale ha certamente registrato la contraddittorietà delle apparenze abituali, ma ha comunicato anche un chiaro anelito per il trascendente, e ha espresso il suo attaccamento alla realtà, dando voce ad aspetti del quotidiano che la letteratura aveva rimosso o, al più, guardato con ironia.

La traccia seguita nell'attraversare l'arco della poetica montaliana (senza pretendere di esaurire i numerosi spunti che essa offre) è stata da un lato quella della sua attenzione a tutti i dettagli, anche reietti, della realtà, e dall'altro la sua continua ricerca di una possibilità inattesa, che si manifesta come un "errore" nell'ordinario procedere dei fatti.

La mostra è dedicata a Pietro Rinaldi.

La mostra è realizzata in occasione della XXIV edizione del Meeting per l'amicizia fra i popoli, articolata manifestazione culturale, in cui si svolgono convegni, dibattiti, testimonianze, mostre, spettacoli e avvenimenti sportivi. Si tiene a Rimini dal 1980, nell'ultima settimana del mese di agosto. È un grande momento pubblico, occasione di confronto, di incontro e dialogo fra uomini di culture e fedi diverse, a conferma dell'apertura e dell'interesse a tutti gli aspetti della realtà che caratterizza l'esperienza cristiana.

È un momento di grande vivacità reso possibile ogni anno da oltre duemila volontari di varie età e provenienza, che contribuiscono all'unicità di questo avvenimento nel panorama internazionale.

LA GIOVINEZZA E GLI ANNI DEGLI *OSSI*

(1896-1925)



Eugenio Montale nel 1920
(tratta da E. Bonora, *Conversando con Montale*, Milano, Rizzoli, 1983)

Eugenio Montale nasce a **Genova** il 12 ottobre del **1896**. In gioventù frequenta le **scuole tecniche** e prende **lezioni di canto** lirico. Inizia a interessarsi alla letteratura stimolato dalla sorella Marianna, studentessa di filosofia. La sua formazione è prevalentemente da **autodidatta**. Gli anni della prima Guerra Mondiale lo vedono **ufficiale in Valmorbia** (Trentino). Tornato a Genova a conflitto finito, Montale allaccia contatti con i principali intellettuali del tempo (Sbarbaro, Gobetti...) e pubblica le sue **prime poesie** (*Ossi di seppia*, 1925).

Un musicista mancato

Il giovane Eugenio avrebbe desiderato diventare baritono, ma la chiamata alle armi nella prima guerra e la morte dell'amato maestro Sivori lo distolsero dal progetto. Molta della sua passione per la musica compare però nelle poesie, soprattutto le prime: la serie *Accordi* è composta da sette testi intitolati a diversi strumenti musicali (Violini, Violoncelli, Contrabbasso, Flauti-Fagotti, Oboe, Corno inglese, Ottoni).

Corno inglese

Il vento che stasera suona attento
- ricorda un forte scotere di lame -
gli strumenti dei fitti alberi e spazza
l'orizzonte di rame
dove strisce di luce si protendono
come aquiloni al cielo che rimbomba
(Nuvole in viaggio, chiari
reami di lassù! D'alti Eldoradi
malchiusate porte!)
e il mare che scaglia a scaglia,
livido, muta colore,
lancia a terra una tromba
di schiume intorte;
il vento che nasce e muore
nell'ora che lenta s'annerà
suonasse te pure stasera
scordato strumento,
cuore.

(da *Ossi di seppia*)

OSSI DI SEPPIA

(1925)

Negli anni immediatamente successivi alla prima Guerra Mondiale, a seguito della crisi delle avanguardie letterarie, la cultura poetica intende riassetarsi nel solco della tradizione. Anche Montale sceglie di recuperare l'originale desiderio di conoscenza proprio della poesia, sentita come uno strumento per comprendere e interpretare la realtà proprio per questo gli oggetti poetici devono assumere la loro dimensione più autentica e reale, e divenire "scabri ed essenziali" come un osso di seppia.

"I miei motivi sono semplici e sono: il paesaggio (qualche volta allucinato, ma spesso naturalistico: il nostro paesaggio ligure che è universalissimo); l'amore, sotto forma di fantasmi che frequentano le varie poesie [...] e l'evasione, la fuga dalla certezza ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico".

(Lettera a Piero Gadda Conti, 1966)

La poesia degli *Ossi* nasce innanzitutto come registrazione della condizione umana. Tale atteggiamento ha come conseguenza la decisione di allontanarsi dalla schiera dei "poeti laureati", dai celebratori delle realtà più nobili e ricercate, indirizzandosi verso un linguaggio che sia descrizione dei paesaggi e degli oggetti più quotidiani. È una scelta antiretorica che cambia il punto di osservazione del reale, ne coglie aspetti a prima vista insignificanti, senza per questo scadere nel banale, ma trovandovi anzi "la nostra parte di ricchezza".



Ascoltami, i poeti laureati
si muovono soltanto fra le piante
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi
qualche sparuta anguilla:
le viuzze che seguono i ciglioni,
discendono tra i ciuffi delle canne
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.
[...]
Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra,
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l'odore dei limoni.

(da *I limoni*)



OSSIDI DI SEPPRIA

In apertura all'intera raccolta Montale introduce nella poesia gli oggetti piú comuni del paesaggio ligure. Su questo sfondo, che pure gli è tanto familiare, il poeta dichiara la propria concezione del limite invalicabile sotteso a ogni realtà e alla vita stessa dell'uomo. La valutazione negativa che chiude *Merigiare pallido e assorto* non è però un evento sentimentale, ma una constatazione (il "sentire") che nasce dall'osservazione della realtà.



Merigiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, frusci di serpi.

[...]

Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.

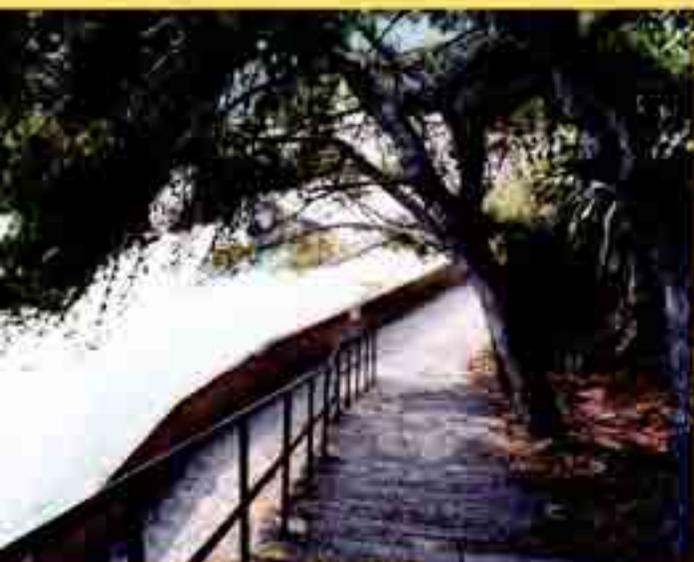
E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Montale pare rassegnarsi a una negatività che inesorabilmente percorre tutto il reale, e che impedisce una positiva affermazione dell'esistenza. In *Forse un mattino* viene introdotta una precisazione sostanziale: la realtà è pura apparenza e il poeta è il solo ad averne consapevolezza.



Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.



OSSE DI SEPPRIA



Di fronte al dolore di cui è intessuta ogni giornata, che arriva a permeare di sé anche l'“incartocciarsi di una foglia”, l'unica via possibile sembra quella di tirarsi indietro rifugiandosi nell'apatia e nell'indifferenza.



**Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazzato.**

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.



OSSE DI SEPPIA



Anche se la realtà è pura illusione, il poeta non nasconde il **bisogno di qualcosa che le dia consistenza**. Così la natura assetata, in attesa della pioggia, rivive nel poeta che invoca un'assente interlocutrice. In un'esistenza che soffoca qualunque impeto con la sua "afa stagna", **Montale vive la mancanza di un rapporto, ma continuamente lo chiede**, poiché lo pre-sente. Di fronte alla non certezza della realtà permane una **continua richiesta di comunicazione**.

[]

Il canneto rispunta i suoi cimelli
nella serenità che non si ragna:
l'orto assetato sporge irti ramelli
oltre i chiusi ripari, all'afa stagna.
[...]

**Assente, come manchi in questa plaga
che ti presente e senza te consuma:
sei lontana e però tutto divaga
dal suo solco, dirupa, spare in bruma.**

(da *Il canneto rispunta i suoi cimelli*)



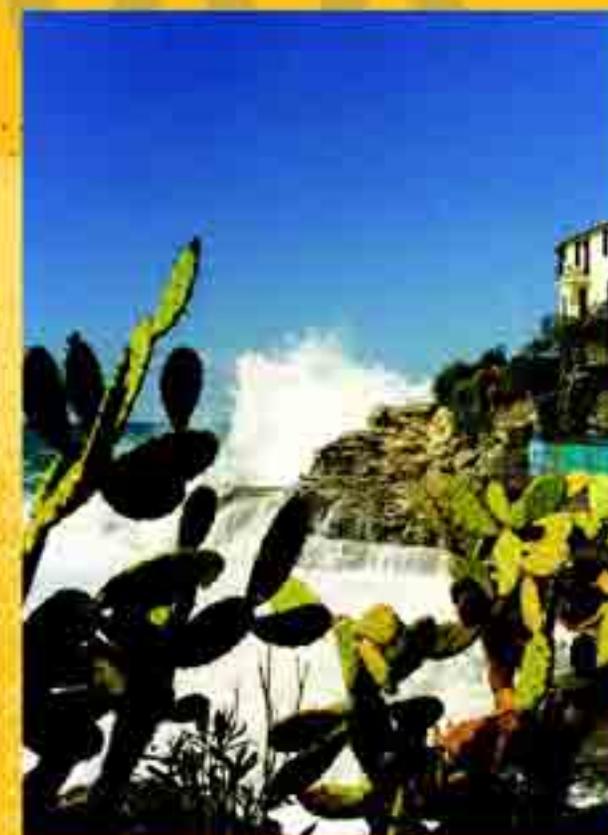
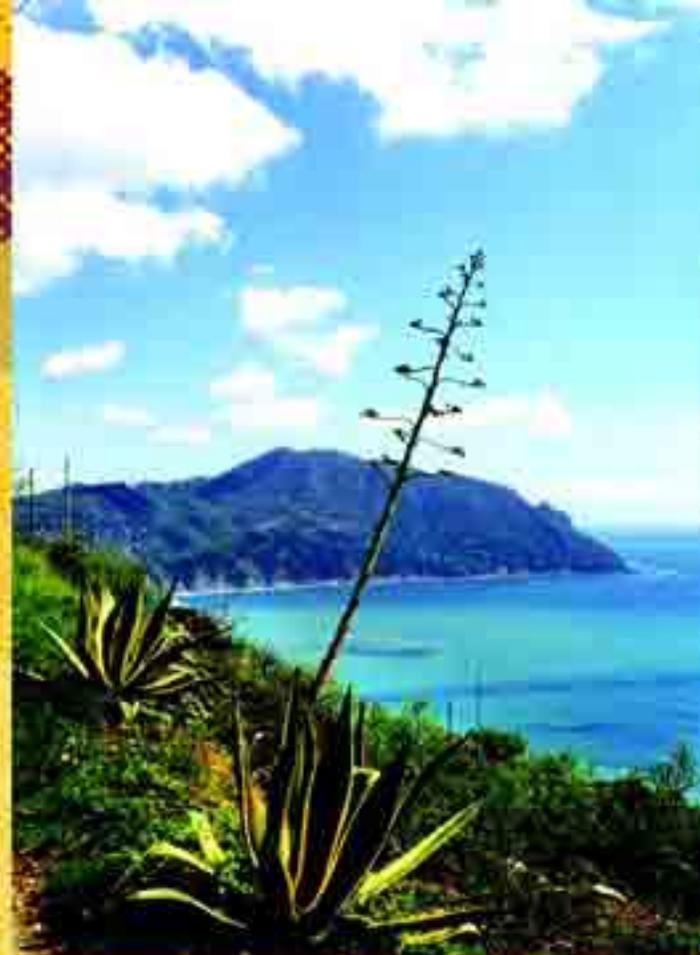
In un paesaggio inondato dal sole pomeridiano, il poeta si accorge, attraverso la luce abbagliante, che "l'ora più bella è di là dal muretto": la possibilità buona del reale sta al di là di ciò che appare.



Il sole, in alto, – e un secco greto.
Il mio giorno non è dunque passato:
l'ora più bella è di là dal muretto
che rinchiude in un occaso scialbato.

(da *Gloria del disteso mezzogiorno*)

L'impeto umano però non si arresta: la dichiarazione di silenzio e di inerzia sottesa a *Forse un mattino* (in cui le immagini di "alberi case colli" riempivano illusoriamente lo schermo vuoto della realtà) è tentazione di breve durata, poiché le immagini che si presentano allo sguardo del poeta chiamano continuamente oltre



S'è rifatta la calma
nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta.
Sulla costa quietata, nei broli, qualche palma
a pena svetta.

[...]

O mio tronco che additi,
in questa ebrietudine tarda,
ogni rinato aspetto coi germogli fioriti
sulle tue mani, guarda:

sotto l'azzurro fitto
del cielo qualche uccello di mare se ne va;
né sosta mai: perché tutte le immagini portano scritto:
"più in là".

(da *Maestrale*)

OSSE DI SEPPIA

Se uno spiraglio di bene si poteva ipotizzare solo al di là di ciò che appare alla vista, talvolta è nel manifestarsi stesso del reale che si apre una prospettiva nuova: laddove ci si aspetta una rottura nell'implacabile e necessario fluire delle circostanze. Posto che la norma dell'esistenza è un inesorabile "male di vivere", l'unica via di scampo è uno "sbaglio di natura", un'infrazione della norma stessa, una "maglia rotta nella rete".



▣ Vedi, in questi silenzi in cui le cose s'abbandonano e sembrano vicine a tradire il loro ultimo segreto, talora ci si aspetta di scoprire uno sbaglio di Natura, il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, il filo da disbrogliare che finalmente ci metta nel mezzo di una verità.

(da *In limine*)

▣ Un rovello è di qua dall'erto muro.
Se procedi t'imbatti
tu forse nel fantasma che ti salva:
si compongono qui le storie, gli atti
scancellati pel giuoco del futuro.

Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, - ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine..

(da *In limine*)

OSISI DI SEPPRIA

L'impossibilità di indagine diretta dell'ultimo segreto del reale conduce il poeta a una ricerca di nuova conoscenza e serenità nelle forme concrete degli oggetti che popolano l'esistenza. Realtà assolutamente concrete (i limoni) diventano simbolo per la loro capacità di aprire uno spiraglio oltre il reale.

Quando un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrosciano
le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità.

(da *I limoni*)

Dallo spiraglio aperto dal "malchiuso portone" rapido si insinua un riscatto, anche se fugace: La forza della poesia che indaga sulla realtà irrompe per un istante, imprevedibilmente, nella vita: il mancato disvelamento di quell'ultimo segreto conduce il poeta ad appigliarsi a un parziale sollievo nell'oggetto-simbolo dei limoni.



GLI ANNI DELLE OCCASIONI

(1925-1939)



Irma Brandeis alias Clizia
(tratta da E. Bonora, *Le Muse di Montale*, Milano, Rizzoli, 1996, p. 52)

Nel 1927 Montale si trasferisce a Firenze, dove inizialmente lavora alla casa editrice Bemporad e in seguito come direttore del **Gabinetto Vieusseux**, prestigiosa istituzione culturale della città. Sono gli anni del fascismo e il poeta, come molti altri intellettuali del tempo, aderisce al **manifesto antifascista di Benedetto Croce**, pur mantenendo una posizione defilata. Nel 1933 incontra la studiosa americana di origine ebraica **Irma Brandeis** e la frequenta fino al 1939, quando la donna ritorna negli Stati Uniti per sfuggire alle persecuzioni naziste: la donna resterà però una costante della poesia montaliana (col nome di **Clizia**) come personaggio principale sia delle *Occasioni* (1939) che della *Bufera* (1956).

Le gambe di Dora

Ogni occasione è buona per comporre una poesia. A Montale un giorno bastò la foto di una donna con due belle gambe in evidenza. Non conobbe mai Dora Markus se non di nome e per la fama delle sue gambe, ma questi pochi tratti gli ispirarono una delle sue migliori figure. E anche Dora, come le altre donne montaliane, si salva nel turbinio della vita grazie a un oggetto magico, un gingillo particolare; quasi un piccolo amuleto.

(...)
La tua irrequietudine mi fa pensare
agli uccelli di passo che urtano ai fari
nelle sere tempestose
è una tempesta anche la tua dolcezza,
turbina e non appare,
e i suoi riposi sono anche più rari.
Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima: un topo bianco,
d'avorio; e così existi!

(da Dora Markus, *Le occasioni*)



Le gambe di Dora Markus
(tratta da G. Baldissone, *Le Muse di Montale*, Novara, Intrafina, 1996, p. 46)

LE OCCASIONI

(1939)



La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

e mi chiesi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato
è in esso, ma distorto e fatto labile,
un tuo barbaglio:

(a Modena, tra i portici,
un servo gallonato trascinava
due sciacalli al guinzaglio).

Montale definisce questa raccolta poetica come un "frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli", intendendo cioè una **poesia dove non siano esplicitati tutti i presupposti che stanno dietro al testo**. Infatti nelle *Occasioni* non vengono quasi mai spiegate le motivazioni profonde che sono all'origine delle poesie, sono **semplicemente presentati gli estremi di una catena di associazioni di idee che il lettore non può ricostruire**: "occasioni" sono tutti quei **momenti della vita del poeta che favoriscono** (grazie a incontri, fatti minimi, presenze particolari) **lo scatto del ricordo**.

L'occasione (qui eccezionalmente indicata, e comunque tra parentesi) da cui nasce questa poesia è l'incontro con un vecchio che teneva due sciacalli al guinzaglio: questo fornisce il **pretesto per pensare alla donna amata, ora assente**, che certo si sarebbe divertita a vedere questi due strani animali. Continua quindi la **registrazione di spiragli che, nel quotidiano, aprono orizzonti inattesi**: non siamo più, però, di fronte a semplici oggetti-simbolo, ma a "barbagli" della persona amata, a ritagli della realtà che rimandano inequivocabilmente a lei.



Vediamo allora come sotto la poesia delle *Occasioni* ci sia sempre una **tensione al rapporto**, il tentativo di **mantenere vivo il legame con una persona desiderata** ma drammaticamente **assente**.

Questo rapporto è recuperabile però solo in forma di ricordo, così che il "male di vivere" degli *Ossi* perdura: la natura delle cose mostra tutta la sua negatività, ma stavolta con una connotazione molto più personale, sotto il segno di un legame negato dalle circostanze.



Pareva facile giuoco
mutare in nulla lo spazio
che m'era aperto, in un tedio
malcerto il certo tuo fuoco.

Ora a quel vuoto ho congiunto
ogni mio tardo motivo,
sull'arduo nulla si spunta
l'ansia di attenderti vivo.

[...]

(da *Il balcone*)

La distanza sembrava, a torto, sopportabile ("facile giuoco"), invece il vuoto continua a riempire di sé ogni giornata. Non si tratta allora solamente dell'impossibilità di rivedere una persona amata, perché a quel legame, sentito come speciale, il poeta ha "congiunto" ora ogni suo "tardo motivo", ogni sua più seria ragione di vita.





Nella vita del poeta continua così la ricerca di quei "barlumi" di speranza di cui la donna si fa, inconsapevolmente, portatrice: le "occasioni" grazie alle quali si accende, per un attimo, la scintilla del ricordo assumono le tonalità più varie.



**Il fiore che ripete
dall'orlo del burrato
non scordarti di me,
non ha tinte più liete né più chiare
dello spazio gettato tra me e te.**

**Un cigolio si sferra, ci discosta,
l'azzurro pervicace non ricompare.
Nell'afa quasi visibile mi riporta all'opposta
tappa, già buia, la funicolare.**

Un fiore può far rivivere il pensiero dell'assente, ma l'appagamento del ricordo è soltanto momentaneo: **la realtà impietosa allontana il poeta** dal fiore (e così dalla donna che il fiore aveva evocato) con lo sferragliare crudele d'una funicolare. La figura della carrucola, che negli *Ossi* era simbolo della dinamica del ricordo, è qui ripresa in maniera assai concreta: non è il poeta a servirsi di un'immagine per spiegare un concetto, ma è **la realtà che porta in sé l'immagine della sofferenza umana.**



Dietro al "tu" di questi testi non si nasconde, inizialmente, un'unica donna: Montale ne ha indicate almeno tre. Non importa molto, però, l'identità di queste figure femminili, importa più che altro la loro funzione: la donna ha, per Montale, la capacità di guardare più a fondo nelle cose; a lei il poeta si aggrappa per riceverne certezze e svelamenti.



La vita che dà barlumi
è quella che sola tu scorgi.
A lei ti sporgi da questa
finestra che non s'illumina.

(da *Il balcone*)



Lentamente, però, questa figura femminile assume un'identità precisa; delle tre donne l'ultima si impone sulla scena fino a diventare (grazie al suo privilegiato legame con il divino) l'unica e assente interlocutrice del poeta: si tratta di Clizia, un personaggio che sarà il centro dell'indagine poetica della *Bufera*.

Dietro il soprannome di Clizia si nasconde Irma Brandeis, una studiosa americana di origine ebraica che Montale conobbe a Firenze in quegli anni. Ma della Irma storica rimane poco nella poesia delle *Occasioni*: è ormai completamente Clizia, mitologica amante del Sole che viene trasformata in girasole.



Per questo suo essere "girasole", per questo suo **fiutare il divino** (il "sole") e **seguirlo in ogni circostanza**, Clizia si pone non solo come **portatrice di conoscenza nuova**, ma anche e **soprattutto** come **figura salvifica**, al punto di ridare vita alle vene svuotate del poeta.



Ecco il **segno**; s'innerva
sul muro che s'indora:
un **frastaglio** di palma
bruciato dai **barbagli** dell'aurora.

Il **passo** che proviene
dalla **serra** si lieve,
non è **felpato** dalla neve, è ancora
tua **vita**, **sangue tuo** nelle mie vene.

Questa capacità conoscitiva e salvifica non è però concessa alla donna gratuitamente: **Clizia paga** sulla sua pelle **questo legame preferenziale con il divino**. L'angelo salvifico di Montale è un **angelo ferito** (ha le "penne lacerate") perché **subisce nella sua carne ogni violenza storica e umana** (i "cicloni", come, più tardi, la bufera-guerra).



Ti libero la **fronte** dai **ghiaccioli**
che **raccogliesti** traversando l'alte
nebulose; hai le **penn**e **lacerate**
dai **cicloni**, ti desti a **soprassalti**.

Mezzodì: allunga nel riquadro il **nespolo**
l'ombra **nera**, s'ostina in cielo un **sole**
freddoloso; e l'altre ombre che scantonano
nel **vicolo** non sanno che sei qui.

LE UCCIALE

La salvezza offerta da Clizia ha una portata ancora esclusivamente personale: soltanto il poeta ne conosce il carattere soprannaturale: infatti "l'altre ombre che scantonano / nel vicolo non sanno che sei qui". Il meccanismo negativo dell'esistenza continua il suo corso senza che nessuno, o quasi, se ne accorga.



Non c'è scampo: si muore
sapendo o si sceglie la vita
che muta ed ignora: altra morte
[...]
E il gesto rimane: misura
il vuoto, ne snoda il confine

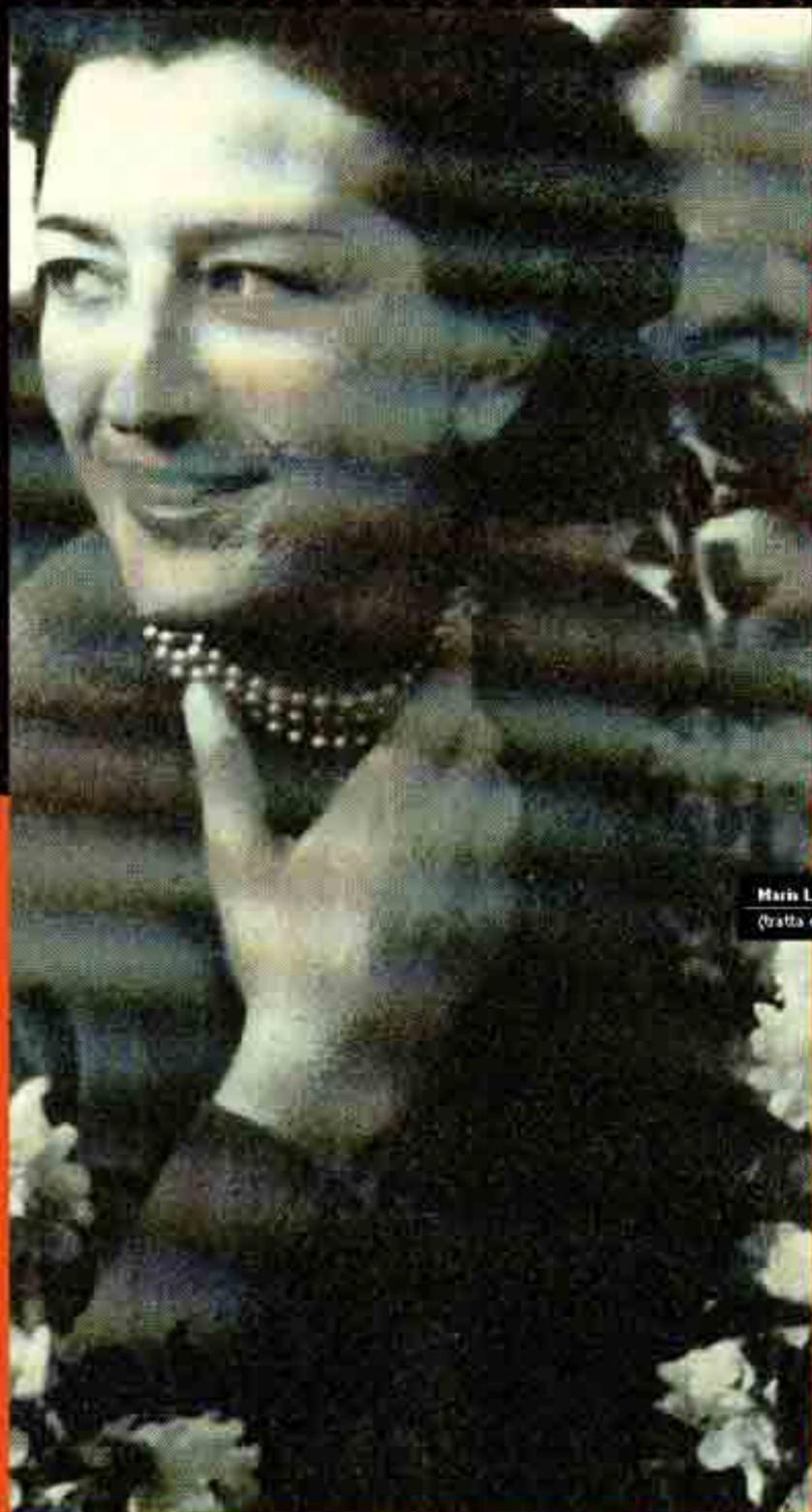
(da *Tempi di Beliosguardo*)

In questa impossibilità di soluzione positiva a Montale non resta che una stoica resistenza: ciò che conta è tentare di essere veramente vivi, il "gesto" in sé e per sé attuato e vissuto in una quotidianità che non ha nulla di eroico, ma che Montale si auspica di vivere con dignità.



GLI ANNI DELLA BUFERA

(1940-1956)



Maria Luisa Spaziani
(tratta da G. Baldissone, *Le Muse di Montale*, Novara, Interlinea, 1996, p.72)

Dopo essere stato allontanato dal Gabinetto Wiesseux per le sue posizioni antifasciste (1938) Montale per guadagnarsi da vivere inizia una serie di collaborazioni a riviste e giornali; importanti soprattutto la sua attività di traduttore di poeti stranieri. Nel '43 pubblica il fascioletto *Finisterre*, contenente poesie sulla guerra e la dittatura fascista; la plaquette è stampata a Lugano a partire da un dattiloscritto esportato clandestinamente da Gianfranco Contini.

Dopo una lunga attività di collaboratore esterno, nel 1948 Montale viene finalmente assunto dal "Corriere della sera" e si trasferisce a Milano; d'ora in poi articoli e recensioni appariranno regolarmente sulle pagine di questa testata.

Da un lago svizzero

Mia volpe, un giorno fui anch'io il 'poeta
assassinato': là nel nocciolo
raso, dove fa grotta, da un falò;
in quella tana un tondo di zecchino
accendeva il tuo viso, poi calava
lento per la sua via fino a toccare
un nimbo, ove stemprarsi; ed io ansioso
invocavo la fine su quel fondo
segno della tua vita aperta, amara,
atroce e fragile e pur forte.

Sei tu che brilli al buio? Entro quel solco
pulsante, in una pista arroventata,
àlacre sulla traccia del tuo lieve
zampetto di predace (un'orma quasi
invisibile, a stella) io, straniero,
ancora piombo; e a volo alzata un'anitra
nera, dal fondolago, fino al nuovo
incendio mi fa strada, per bruciarsi.

Maria Luisa, un po' ogni verso

Da sempre i "poeti laureati" non disdegnano giochi enigmistici e misteriose disposizioni di parole. Montale cela sempre il nome delle sue ispiratrici dietro pseudonimi (Mosca, Glia, Volpe,...) ma questa volta, anche se non esplicitamente, un nome compare: le prime lettere di ogni verso formano il nome di Maria Luisa Spaziani, donna che Montale conobbe nel 1949 e frequentò per qualche tempo.

(da *La bufera*)

LA BUFERA E ALTRO

(1956)



Ne *La Bufera* la riflessione del poeta si gioca su due piani: quello *storico* e quello più generale che riguarda la *condizione dell'uomo* in quanto tale.

Sul piano storico la bufera è simbolo della *seconda Guerra Mondiale* che con i suoi orrori rende chiara e concreta la negatività del reale. Montale rappresenta nella poesia la *quotidianità vissuta durante la guerra*, le sirene, i bombardamenti, il mondo è un inferno, è "terra folgorata dove / bollono calce e sangue" (*L'arca*).

Il cupo presagio del conflitto imminente è rappresentato ne *La primavera hitleriana*.



Da poco sul corso è passato a volo un *messo infernale*
tra un *alalà* di scherani, un golfo mistico acceso
e pavesato di *croci a uncino* l'ha preso e inghiottito,
si sono chiuse le *vetrine*, povere
e inoffensive benché armate anch'esse
di *cannoni e giocattoli di guerra*,
ha sprangato il *beccalo* che infiorava
di bacche il muso dei *capretti uccisi*,
la sagra dei miti carnefici che ancora ignorano il sangue
s'è tramutata in un sozzo trescone d'ali schiantate,
di *larve sulle golene*, e l'acqua séguita a rodere
le sponde e *più nessuno è incolpevole*.

[-]

LA BUFERA

Il secondo conflitto mondiale approfondisce lo strappo del poeta con una realtà che egli non sente come sua, ma che anzi è una sorta di inferno di indensità. La guerra è cosmica perché riguarda tutto l'universo: "La purga dura da sempre, senza un perché" (*Il sogno del prigioniero*), il male è condizione umana perenne.

Da questa situazione di estrema negatività si può sfuggire solamente con un miracolo: l'aiuto di Clizia e degli oggetti a lei legati, i suoi "amuleti", "La frangia dei capelli [...] / le gade cifi / accerchiate sul pido" (*La frangia dei capelli*), che, nonostante la loro piccolezza, diventano, anche dopo la fuga della donna a causa delle persecuzioni naziste, validi appigli contro la bufera.



La bufera che sgronda sulle foglie dure della magnolia i lunghi tuoni marzolini e la grandine,

(i suoni di cristallo nel tuo nido notturno ti sorprendono, dell'oro che s'è spento sui mogani, sul taglio dei libri rilegati, brucia ancora una grana di zucchero nel guscio delle tue palpebre)

il lampo che candisce alberi e muri e li sorprende in quella eternità d'istante – marmo manna e distruzione – ch'entro te scolpita porti per tua condanna e che ti lega più che l'amore a me, strana sorella,-

e poi lo schianto rude, i SISTRI, il fremere dei tamburelli sulla fossa fuia, lo scalpicciare del fandango, e sopra qualche gesto che annaspa...

Come quando ti rivolgesti e con la mano, sgombra la fronte dalla nube dei capelli,

mi salutasti – per entrar nel buio.

Clizia è "continuatrice e simbolo dell'eterno sacrificio cristiano. Paga lei per tutti, sconta per tutti" (Montale, *intervista immaginaria*), metatonicamente è *figura Christi*, portatrice di Cristo (come pura immagine della trascendenza) ossia di salvezza, in quanto, come Lui, si sacrifica per tutti.



... Guarda ancora
in alto, Clizia, è la tua sorte, tu
che il non mutato amor mutata serbi,
fino a che il cieco sole che in te porti
si abbàcini nell'Altro e si distrugga
in Lui per tutti.

(da *La primavera hitleriana*)

Clizia è l'unica che può "allo specchio ustono / che accieca le pedine" oppure i suoi "occhi d'acciaio" (*Nuove stanze da Le occasioni*), lei sola può combattere la bufera, il male. Per portare la salvezza, come Cristo, Clizia deve patire, soffrire, scontare su di sé attraverso la bufera: "il dì dell'ira che più volte il gallo / annunciò agli spergun, / non ti divise, anima indivisa, / dal supplizio umano..." (*L'orto*).





Come Beatrice con Dante, **Cizia** non deve solo fare da guida nel buio della realtà, ma diventa anche **punto di contatto** tra i due ordini del mondo, **la realtà e la trascendenza**: con eccola "ombra viva", che porta al cielo "l'ombra morta" del padre del poeta, defunto da tempo, per staccarlo definitivamente dalla "rupe" terrena e guidarlo al compimento, alla comprensione e al possesso definitivo di se stesso. Cizia ricorda a Mentale di invocare per i suoi morti "non resurrezione ma / il compiersi di quella vita ch'ebbero / inesplicata e inesplicabile..." (*Proda di Venezia*).

[■] **L'ombra fidata** e il muto che risorge, quella che **scorporò** l'interno fuoco e colui che lunghi anni d'oltretempo (anni per me pesante) disincarnano, si scambiano parole che interito sul margine io non odo; l'una forse ritroverà la **forma in cui bruciava amor di Chi la mosse e non di sé**, ma l'altro sbigottisce e teme che la larva di memoria in cui si scalda ai suoi figli si spenga al nuovo balzo.

-Ho pensato per te, ho ricordato per tutti. Ora ritorni al cielo libero che ti tramuta.

{-}

- Io le rammento quelle mie prode e pur son giunta con le folaghe a distaccarti dalle tue. **Memoria non è peccato finché giova.**

(da *Voce giunta con le folaghe*)

La figura di Clizia subisce un progressivo processo di astrazione, di alleggerimento:

[■] L'ombra non ha più peso
[...] i primi raggi
del giorno la trafiggono, farfalle
vivaci l'attraversano, la sfiora
la sensitiva e non si rattrappisce.

(da *Voce giunta con le foglie*)

Tale processo di astrazione viene completato in *L'ombra della magnolia...*: è la poesia dell'Addio a Clizia, ormai **angelo totalmente disincarnato** e rientrato nel Tutto. A dispetto del suo essere "fragile fuggitiva", è ancora la donna de *La primavera hitleriana* che riesce a fissare il sole e che ha la forza di accettare su di sé il dolore e la fatica della lotta contro la bufera. **Clizia ha il coraggio di gettarsi nell'aldilà, permettendo al poeta lo stesso temerario salto di un pesce balzato fuori dall'acqua.**

[■] L'ombra della magnolia giapponese
si sfoltisce or che i bocci paonazzi
sono caduti. Vibra intermittente
in vetta una cicala. **Non è più
il tempo dell'unisono vocale,**
Clizia, il tempo del nume illimitato
che divora e rinsangua i suoi fedeli.
Spandersi era più facile, morire
al primo batter d'ale, al primo incontro
col nemico, un trastullo. **Comincia ora
la via più dura: ma non te consunta
dal sole e radicata, e pure morbida
cesena che sorvoli alta le fredde
banchine del tuo fiume, -non te fragile
fuggitiva cui zenit nadir cancro
capricorno rimasero indistinti
perché la guerra fosse in te e in chi adora
su te le stime del tuo Sposo, flette
il brivido del gelo.** Gli altri arretrano
e piegano. La lima che sottile
incide tacerà, la vuota scorza
di chi cantava sarà presto polvere
di vetro sotto i piedi, l'ombra è livida,-
è l'autunno, è l'inverno, è l'oltrecielo
**che ti conduce e in cui mi getto, cefalo,
saltato in secco al novilunio.**
Addio.

Il poeta chiude la raccolta con un ripiegamento su se stesso: il miracolo presagito non è avvenuto, il sacrificio di Clizia non è stato sufficiente. La condizione politica del dopoguerra fa precipitare Montale in un'apatia simile a quella già vissuta in precedenza. La bufera cambia volto ma permane nella società ingessata e nelle tensioni latenti della guerra fredda. La cosa che conta non è prendere posizione tra "lumi di chiesa o d'officina", "chierico rosso, o nero", ma aggrapparsi a quei residui balugini del rapporto speciale costruito con Clizia, che è ancora in grado di dare un significato alle cose.

 Questo che a notte balugina
nella calotta del mio pensiero,
traccia madreperlacea di lumaca
o smeriglio di vetro calpestato,
non è lume di chiesa o d'officina,
che alimenti
chierico rosso, o nero.

[...]

Conservane la cipria nello specchietto
quando spenta ogni lampada
la sardana si farà infernale

[...]

Giusto era il segno: chi l'ha ravvisato
non può fallire nel ritrovarti.
Ognuno riconosce i suoi: l'orgoglio
non era fuga, l'umiltà non era
vile, il tenue bagliore strofinato
laggiù non era quello di un fiammifero.

(da *Piccolo testamento*)



"L'attesa è lunga. / Il mio sogno di te non è finito" (*Il sogno del prigioniero*). Al poeta non rimane che una fievole speranza legata alla memoria.

GLI ANNI DI SATURA

(1956-1970)



Dusiella Tanzi
(tratta da G. Baldissono, *Le Muse di Montale*, Novara, Interlinea, 1996, p.66)

Montale pittore

Per qualche anno Montale si diletta con acquarelli e disegni. Non si tratta certo di capolavori (e di questo era consapevole) ma come per tutte le sue creazioni letterarie anche la pittura, se sopravvive, è grazie alla presenza viva e discreta della moglie, che ne giustifica in ogni caso il tentativo. Materiale della pittura montaliana, come dei suoi versi, diventa ogni cosa che capita a tiro dell'autore, anche la più banale e quotidiana.



Eugenio Montale, *Narna*

Durante tutti gli anni Sessanta Montale continua a scrivere per il "Coniere della sera", lasciando Milano soltanto durante le estati per trasferirsi a Forte dei Marmi. Nel 1962 sposa religiosamente (e l'anno dopo civilmente) la compagna **Dusiella Tanzi**, che morirà presto, nell'ottobre del 1963, a seguito di una frattura al femore: Montale le dedica le prime due sezioni di *Satura* intitolate *Xenia*.

Il '64 è l'anno del viaggio a Gerusalemme (in gennaio) come giornalista al seguito di Paolo VI. Il 12 ottobre 1965 Montale compie settant'anni. Sono molti i contributi in suo onore comparsi su riviste e giornali.

L'arte povera

La pittura

La pittura da cavalletto costa sacrifici a chi la fa ed è sempre un sovrappiù per chi la compra e non sa dove appenderla. Per qualche anno ho dipinto solo róccoli con uccelli insaccati, su carta blu da zucchero o cannelé da imballo. **Vino e caffè, tracce di dentifricio** se in fondo c'era un mare infiocchettabile, queste le tinte.

Composi anche con **cenere** e con **fondi di cappuccino** a Sainte-Adresse là dove Jongkind trovò le sue gelide luci e il pacco fu protetto da cellofane e canfora (con scarso esito).

È la parte di me che riesce a sopravvivere del nulla ch'era in me, del tutto ch'eri tu, inconsapevole.

(da *Diario del '71 e '72*)

SATURA

(1971)



Con *Satura* Montale comincia a proporre ai suoi lettori "l'altra faccia" della propria poesia, e abbandona le tonalità enigmatiche maturate fino a *La Bufera* per adottare un linguaggio esplicito e colloquiale.

Tra le più belle poesie di *Satura* sono gli *Xenia*, dedicate alla moglie defunta, Drusilla Tanzi, affettuosamente soprannominata "Mosca" forse per i suoi grossi occhiali di miope, simili ai grandi occhi dell'insetto.

Questo difetto della donna diviene un motivo poetico importante; se la realtà conoscibile non è che uno schermo su cui si stagliano parvenze illusorie («alberi case colli per l'inganno consueto»), la vista appannata della Mosca è occasione privilegiata per sviluppare un intuito che veda oltre le apparenze.

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.
Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.
Il mio dura tuttora, né più mi occorrono
le coincidenze, le prenotazioni,
le trappole, gli scorni di chi crede
che la realtà sia quella che si vede.

Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio
non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue.

(*Xenia*, II,5)

Il personaggio della Mosca si aggiunge alle altre figure che compaiono nelle poesie di Montale. Rispetto a queste, però, è evidente una **maggiore concretezza e quotidianità**; *Satura* inaugura un nuovo modo di fare poesia, più accessibile e realistico, e la donna di cui si parla non è più una **figura angelica** idealizzata in mito, ma una donna che ha condiviso con il poeta la vita nei suoi aspetti più umili, come



... l'infilascarpe,
il cornetto di latta arrugginito ch'era
sempre con noi.

(da *Xenia*, II,3)



L'esperienza drammatica della morte è trattata da Montale con grande pudore, proteggendo i propri ricordi da un'enfasi fastidiosa e retorica grazie a un'affettuosa ironia. La tenerezza della poesia allora si cela (e si fa ancora più struggente) nella **ievocazione di dettagli apparentemente insignificanti**, come le lunghe telefonate della moglie.



Ascoltare era il solo tuo modo di vedere.
Il conto del telefono s'è ridotto a ben poco.

(*Xenia*, I,9)



SAIUTTI

Con la morte della Mosca si scelse in Montale il tentativo di trattenere qualcosa nel fluire inesorabile del tempo. Questo senso della realtà superstita, del frammento che dura, si fa sempre più concreto, e si affiana alla dinamica del ricordo. Nella poesia che segue, il poeta racconta l'alluvione di Firenze (1966) e, spingendosi a nominare oggetti di poco conto, è come se compisse un estremo tentativo di sottrarsi al vertice ineluttabile che li cattura. In questo modo la poesia fatta di "piccole cose" non è infantile o divertita: la drammaticità dell'esistenza mira invece a investire anche i suoi aspetti più marginali.

L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili, delle carte, dei quadri che stipavano un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto. Forse hanno ciecamente lottato i marocchini rossi, le sterminate dediche di Du Bos, il timbro a ceralacca con la barba di Ezra, il Valéry di Alain, l'originale dei Canti Orfici – e poi qualche pennello da barba, mille cianfrusaglie e tutte le musiche di tuo fratello Silvio.

Dieci, dodici giorni sotto un'atroce morsura di nafta e sterco. Certo hanno sofferto tanto prima di perdere la loro identità. Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio stato civile fu dubbio fin dall'inizio. Non torba m'ha assediato, ma gli eventi di una realtà incredibile e mai creduta. Di fronte ad essi il mio coraggio fu il primo dei tuoi prestiti e forse non l'hai saputo.

(Xenia, II, 14)



SATURDAY

Nel cumulo di dolore e negatività delle vicende della vita, rimane in Montale l'intermittente aspirazione a che si morbi qualcosa che sfugga al meccanismo inesorabile degli eventi. Ma spesso a questo lampo improvviso è fatta seguire una negazione razionale: il disvelamento è concepito soltanto alla luce di un imprevisto di cui, però, è messa in forte dubbio la possibilità.



Prima del viaggio si scrutano gli orari, le coincidenze, le soste, le pernottazioni e le prenotazioni (di camere con bagno o doccia, a un letto o due o addirittura un flat); si consultano le guide Hachette e quelle dei musei, si cambiano valute, si dividono franchi da escudos, rubli da copechi; prima del viaggio s'informa qualche amico o parente, si controllano valige e passaporti, si completa il corredo, si acquista un supplemento di lamette da barba, eventualmente si dà un'occhiata al testamento, pura scaramanzia perché i disastri aerei in percentuale sono nulla;

prima del viaggio si è tranquilli ma si sospetta che il saggio non si muova e che il piacere di ritornare costi uno sproposito. E poi si parte e tutto è O.K. e tutto è per il meglio e inutile.

.....

E ora che ne sarà del mio viaggio? Troppo accuratamente l'ho studiato senza saperne nulla. Un imprevisto è la sola speranza. Ma mi dicono ch'è una stoltezza dirselo.

Se in teoria lo spazio per questo imprevisto è negato, di fatto alcune poesie di *Satura* mostrano degli squarci nella routine che balenano al poeta un punto di fuga che lo oltrepassi. Come nelle raccolte precedenti, spesso questa possibilità è legata alla presenza femminile, che qui, però, non appartiene più al mondo tangibile: la possibilità di superare le apparenze coincide allora con quella di stingersi in qualche modo alla defunta, possibilità avvertita come necessaria:



non mi dà riposo
sapere che in uno o in due noi siamo una sola cosa.

(da *Xenia*, I, 14)

Non si tratta di manifestazioni chiaramente ultraterrene: sono cenni affidati al tramite degli oggetti più inaspettati, segnali impliciti e indecifrabili come il "tu" ripetuto magicamente dalla macchina da scrivere.



La tua parola così stenta e imprudente
resta la sola di cui mi appago.
Ma è mutato l'accento, altro il colore.
Mi abituerò a sentirti o a decifrarti
nel ticchettio della telescrivente,
nel volubile fumo dei miei sigari
di Brissago.

(*Xenia* I, 8)



In queste prime raccolte di Montale abbiamo visto spuntare a intermittenza degli **spiragli anomali** che offrono un appiglio positivo opposto alla negatività quotidiana; tali spiragli si pongono sempre come un **alleanza che può salvare**. Questo può accadere a livelli molto diversi, dall'oggetto intravisto per caso alla memoria della moglie defunta; ma la costante è che il poeta si pone in rapporto a questa possibilità scoprendola fuori da sé, nelle cose. È in questo senso che si può interpretare il "tu" cui si rivolge questa poesia, che Montale compone negli anni di *Satura*, pur scegliendo di non pubblicarla: dietro all'ignoto interlocutore, che alle estreme conseguenze può allargarsi a comprendere il divino, stanno tanto i limoni gialli quanto i barbagli di Cizia e i ricordi della Mosca.



Per me

**l'ago della bilancia
sei sempre tu.**

M'hanno chiesto chi sei. Se lo sapessi
lo direi a gran voce. E sarei chiuso
tra quelle sbarre donde non s'esce più.

(da *Poesie disperse*, *Per me*)

GLI ANNI DEI DIARI

(1970-1973)



Eugenio Montale e Gina Tiozzi
(tratta da G. Baldissone, *Le Muse di Montale*, Novara, Iniblinea, 1996, p.70)

A quest'epoca risalgono le ultime collaborazioni al "Coniére" (l'attività cesserà a fine '73) con una serie di 32 articoli intitolati *Variazioni*.

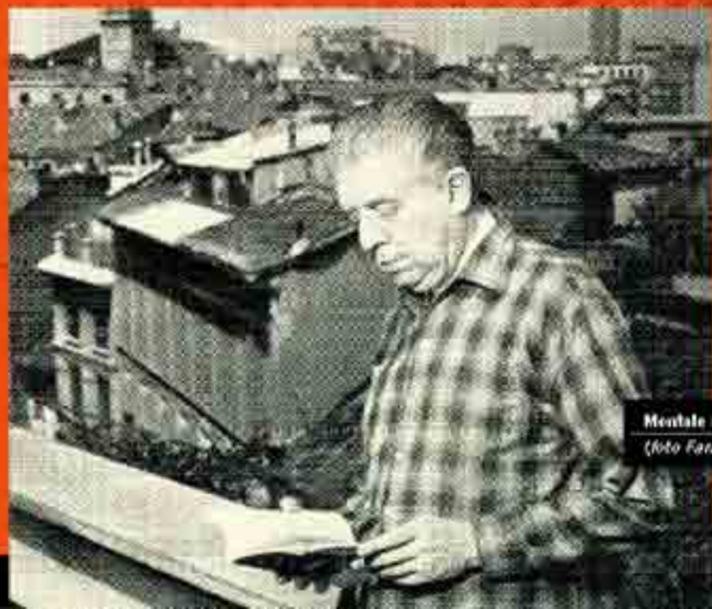
Dopo la morte della moglie è rimasta accanto a Montale la governante **Gina Tiozzi**, unica e fedele compagna del poeta nell'appartamento di via Bigli. Dopo l'uscita di Satura (nel 1971) la poesia diventa un'attività quasi quotidiana. Le molte poesie di questi mesi confluiranno in un primo volume *Diario del '71* edito da Mondadori, a cui si sommeranno più tardi quelle del *Diario del '72*.

Una ballata camuffata

Ben presto molti giovani poeti iniziarono a ispirarsi alla poesia di Montale, dove trovarono un perfetto equilibrio tra tradizione e innovazione: in molti casi Montale finge infatti di non servirsi di rime o schemi metrici tradizionali, ma in realtà crea nuovi nessi grazie ai suoni e in tuttora di soppiatto strutture metriche precise. Come questa ballata medievale nascosta tra le righe...

A Liuba che parte

Non il grillo ma il gatto
del focolare
or ti consiglia, splendido
lare della dispersa tua famiglia.
La casa che tu rechi
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?,
sovrasta i ciechi tempi come il flutto
arca leggera - e basta al tuo riscatto.



Montale a Milano
(foto Farabola, tratta da E. Bonora, *Conversazioni con Montale*, Milano, Rizzoli, 1983)

A Liuba che parte

Non il grillo ma il gatto	x
del focolare	a
or ti consiglia,	b
splendido lare	a
della dispersa tua famiglia.	b
La casa che tu rechi	c
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?,	d
sovrasta i ciechi	c
tempi come il flutto arca leggera -	d
e basta al tuo riscatto.	x

DIARIO DEL '71 E DEL '72 (1973)



Con queste raccolte si apre l'ultima fase della poesia montaliana. Sulla scia di *Sabote* si assiste a una ripresa della quotidianità nei suoi aspetti più banali: il titolo di queste raccolte rimanda infatti all'idea del diario come registrazione spicciola, appunti di una cronaca privata. Montale, ormai vecchio e disilluso, insiste cinicamente sul "ciò che *non* siamo" (*Non chiederci la parola in Ossi di seppia*), sul limite della specie umana, sulla sua incapacità di sfuggire ai meccanismi su cui si basa il mondo, sulla sua inconsistenza. Davanti alla ripetitività del reale, l'uomo non sembra avere vie di scampo:



Pare che ogni vivente
imiti un suo modello
ignorandolo

[...]

Modellatevi, dico, anche sul nulla
se v'illudete di potere ancora
rasentare la copia di quel **pieno**
che non è in voi!

(da *Imitazione del tuono*)



Ne abbiamo abbastanza di...
è ripetuto all'unanimità.
Ma di che poi? Della vita no
e della morte ohibò, non se ne parla.

(da *Ne abbiamo abbastanza*)

In una realtà così negativa il miracolo si maschera, si nasconde negli oggetti più strani: una pipa, un tappo, un necrologio, le "carabattole", possono far scattare un flash, sono improvvise occasioni di riscatto, di presa di coscienza di sé perché fonti del ricordo di qualcuno.

[]

costa pena ritrovarli gli oggetti, una pipa, il cagnuccio di legno di mia moglie, un necrologio del fratello di lei, tre o quattro occhiali di lei ancora!, un tappo di bottiglia che colpì la sua fronte in un lontano cotillon di capodanno a Sils Maria e altre carabattole.

[...]

hanno rischiato il secchio della spazzatura. Compiottando tra loro si sono organizzati per sostenermi, sanno più di me.

(da *I nascondigli*)

La possibilità di scampo sta nelle cose piccole, residui infinitesimali tenacemente sopravvissuti e ridotti a dimensioni impercettibili:

[]

la furiosa passione per il tangibile, non quello elefantico, mostruoso che nessuna mano può chiudere in sé, ma la minugia, il fuscello che neppure il più ostinato bricoleur può scorgere

(da *Tra chiaro e oscuro*)



DIARIO DEL 7/11

Una scappatoia può ancora essere fomita dall'apparizione di una donna in grado di indicare a Montale la strada. La Cizia della *Bufera*, l'angelo capace di tenere testa a tutto il male del mondo, non è più adatta a una realtà che assomiglia a una discarica. Per offrire a Montale una via di scampo attraverso la spazzatura, la donna stessa deve diventare esperta:



Si procede assai bene tra la lordura se una Chantal piovuta qui dal nord vi accoglierà.

[--]

Lei stessa, la ragazza, difende meglio la sua identità se per raggiungerla ha circumnavigato isole e laghi di vomiticcio e di materie plastiche

[--]

Il trionfo della spazzatura esalta chi non se ne cura, smussa angoli e punte.

(da *Il trionfo della spazzatura*)

Il rapporto con il trascendente, con l'Oltrè, è un tema che prende sempre più spazio nei testi di questi anni, ma non si tratta di un rapporto sereno

[📖] ... Si direbbe che ignori
la mia esistenza, io non la sua.

(da *Retrocedendo*)



Montale tratta il problema con sarcasmo ostentato, esprimendosi in un linguaggio irriverente farcito di basse insinuazioni; eppure vi insiste con significativa frequenza.

[📖] **Ignoro dove sia il principe della Festa,**
Quegli che regge il mondo e le altre sfere.
Ignoro se sia festa o macelleria
quello che scorgo se mi affaccio alla finestra.
Se è vero che la pulce vive in sue dimensioni
(così ogni altro animale) che non sono le nostre,
se è vero che il cavallo vede l'uomo più grande
quasi due volte, allora non c'è occhio umano che basti.
Forse un eterno buio si stancò, sprizzò fuori
qualche scintilla. O un'eterea luce
si maculò trovando se stessa insopportabile.
Oppure il principe ignora le sue fatture
o può vantarsene solo in dosi omeopatiche.
Ma è sicuro che un giorno sul suo seggio
poseranno altre natiche. È già l'ora.

(*Il principe della festa*)

GLI ULTIMI ANNI

(1973-1981)

Sono gli anni dei riconoscimenti più prestigiosi: la laurea "honoris causa" in Lettere a Roma ('74), la cittadinanza onoraria in Firenze ('77) e, soprattutto, il **Premio Nobel per la Letteratura**, conferitogli a Stoccolma il 10 dicembre 1975: durante la premiazione Montale pronuncerà l'importante discorso *È ancora possibile la poesia?*.



Eugenio Montale negli ultimi anni

Nel 1978 Gianfranco Contini gli comunica l'intenzione di curare **l'edizione completa delle sue poesie con un'apparato critico**; non era mai successo per un poeta vivente. L'opera, a cura di Contini stesso e di Rosanna Bettarini, è data alle stampe nel 1980.

Eugenio Montale **muore il 12 settembre 1981** in una clinica milanese; due giorni dopo furono celebrati i funerali di Stato nel Duomo di Milano.

La produzione poetica di Montale, però, non si arresta nemmeno dopo la sua morte: il poeta infatti aveva affidato alla poetessa Annalisa Cima un gruppo di **sessantasei poesie da divulgare** a gruppi di sei con scadenza annuale **dopo la sua morte**, raccolte infine nel *Diario Postumo*.

Ancora barlumi

Alcune tematiche hanno accompagnato il poeta in tutta la sua opera, dagli *Ossi* ai *Diari*; anche nelle poesie postume continua la richiesta di una nota, di un guizzo inaspettato che possa rilanciare l'esistenza immersa nell'apatia.

È difficile vivere
senza fede alcuna;
ogni giorno una notizia
d'un massacro. E negli incastri
quotidiani, scorgiamo il cupo
segno del destino.
Anche le guglie sembrano
tetti bassi, ma una nota
un guizzo inaspettato
tra i rampicanti, o un ignoto
battitore che rilancia la palla
e la partita ricomincia.
È la battaglia della sopravvivenza.

(dal *Diario postumo*)

QUADERNO DI QUATTRO ANNI (1977)

e ALTRI VERSI (1981)

Nelle ultime due raccolte Montale continua (come già in *Satura* e nei *Dian*) a riflettere sul mondo, la società, la politica, in uno stile colloquiale ed esplicito al massimo grado. Continua il taglio sarcastico, a volte crudele, con cui il poeta presenta le ideologie del mondo moderno, le sue crisi, il triste tentativo di mascherare l'incertezza con prese di posizione sempre più artificiose, il sarcasmo di questi testi, però, non impedisce al poeta una dolente partecipazione.

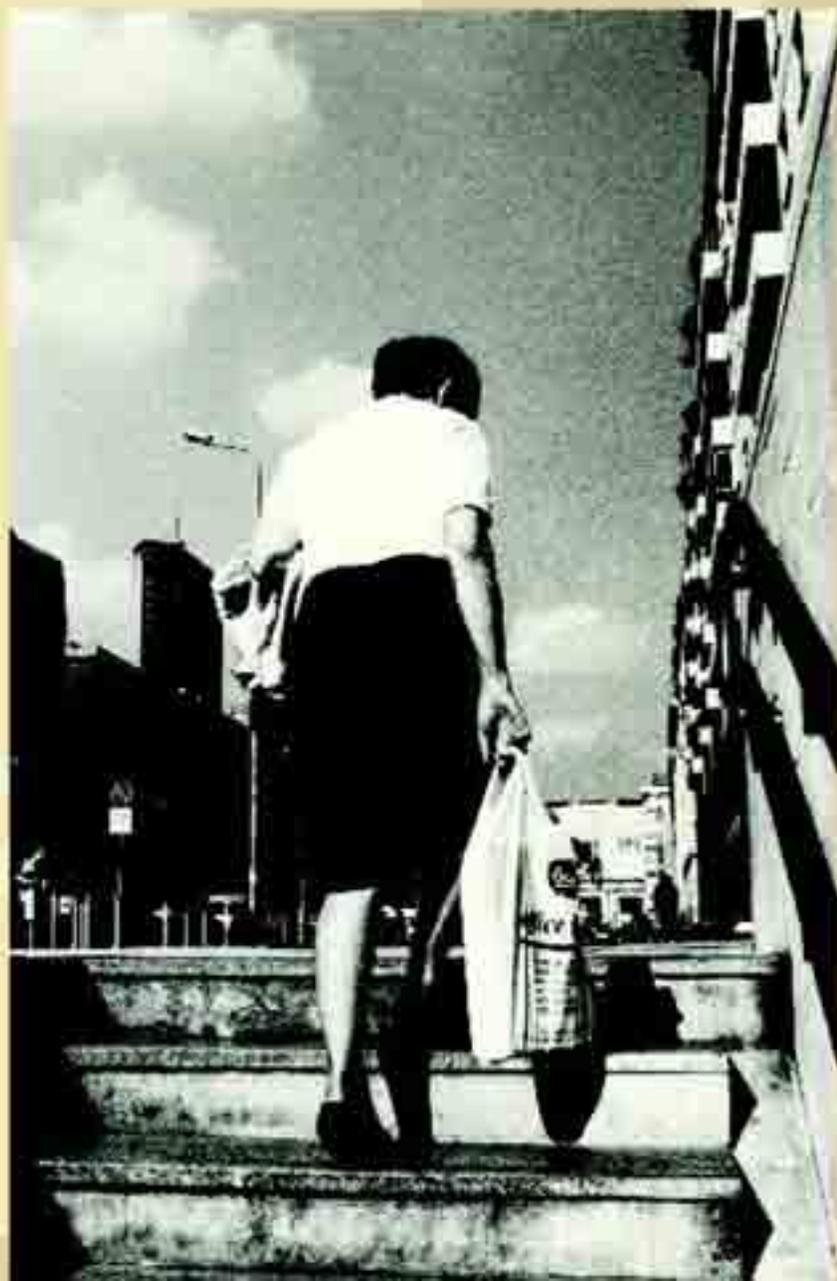


- ☒ Chissà se un giorno butteremo le maschere che portiamo sul volto senza saperlo. Per questo è tanto difficile identificare gli uomini che incontriamo.

(da *Chissà se un giorno*)

- ☒ Siamo alla solitudine di gruppo, un fatto nuovo nella storia e certo non il migliore...

(da *Siamo alla solitudine di gruppo*)



La poesia non è più il luogo in cui dar voce a quelle "occasioni" che avevano illuminato l'esistenza del poeta, e neanche il canale preferenziale per rivolgersi alle persone (in gran parte donne) che l'avevano sostenuto nella sua vita. **Interlocutore privilegiato è diventato l'uomo comune**, anonimo, cui il poeta gira le proprie impressioni sul mondo, cercando anche di sfatare le più accettate convinzioni su Creazione e Aldilà: non è nemmeno provato che

[] ... i morti
vogliono resuscitare.

[...]
la nostra testa è debole, fa un'immane fatica
per catturare il più e il meglio di un ectoplasma
che fu chiamato vita e che per ora
non ha un nome migliore.

(da *Non è ancora provato che i morti*)

Ogni riflessione teologica è ripresa da Montale e stravolta, sminuita, svuotata di senso con l'accanimento proprio di chi soffre una condizione che non capisce, e vorrebbe almeno accantonare il problema.

[] Si risolve ben poco
con la mitraglia e col nerbo.
**L'ipotesi che tutto sia un bisticcio,
uno scambio di sillabe è la più attendibile.**
Non per nulla in principio era il Verbo.

Montale ha sempre ripetuto di non essere in grado di inventare nulla: ogni materiale poetico gli è consegnato direttamente dalla vita. La vita di Montale anziano, preso da continua rabbia e sarcasmo verso tutte le convinzioni altrui, è povera di avvenimenti; ma è ancora popolata di "oggetti" (anche soltanto ricordati) che, spogliati di ogni residuo valore salvifico, restano almeno garanti di una sperdica tranquillità.

[] Oltre il breve recinto di fildiferro di uno di quei caselli ferroviari dove fermano solo treni merci, nello spazio in cui possono convivere **rosolacci e lattuga** c'era anche un **pappagallo** sul suo trespolo e parlava parlava... ma dal mio omnibus il tempo di ascoltarlo mi mancava. Non è un ricordo di ieri, è di gioventù. Mezzo secolo e più, ma non basta, non basta.

Gli oggetti restano un nodo cruciale: essi però sono ridotti a "quello che ci resta sotto le unghie" (*Tra chiaro e oscuro* in *Diario del '72*) ai frammenti erosi dall'incedere impleto del tempo; la loro tenace resistenza li rende depositari dell'unica verità possibile.



[] La verità è nei rosicchiamenti delle tarme e dei topi, nella polvere ch' esce da cassettoni ammuffiti e nelle croste dei 'grana' stagionati. La verità è la sedimentazione, il ristagno.

(da *La verità*)

QUADERNO DI QUATTRO ALI

Da *Satura* in poi Montale più che pararci di sé ci ha raccontati quello che gli stava attorno. L'ironia ha fornito armi adatte alla sua lotta contro il definibile e il certo, ma ha anche permesso al poeta di non mostrarsi troppo 'nudo' di fronte al lettore.

La sincerità compare a sprazzi, quasi per errore, e raramente emerge con la nettezza di *Dormiveglia* durante una notte insonne. Montale non può evitare di descriverci la propria drammatica condizione, e lo fa senza più alcun distacco ironico, perché stavolta "la pietà vince sul riso".



[]

Il sonno tarda a venire
poi mi raggiungerà senza preavviso.
Fuori deve accadere qualche cosa
per dimostrarmi che il mondo esiste e che
i sedicenti vivi non sono tutti morti.
Gli acculturati i poeti i pazzi
le macchine gli affari le opinioni
quale nauseabonda olla podrida!
E io lì dentro incrostato fino ai capelli!
Stavolta la pietà vince sul riso.

(da *Dormiveglia*)

QUADERNO DI QUATTRO ALI

Le ultime raccolte di Montale esprimono una grande solitudine. A tratti però ricompare il bisogno di un contatto umano speciale, che apra prospettive nuove nella ripetitività dell'esistenza.

È difficile determinare se la "divina" cui è dedicata *Mi pare impossibile* sia la moglie, oppure Clizia Irma, o un'altra donna. Ma abbiamo visto come in Montale più che un volto, un nome, una persona precisa, veramente ricercato è un rapporto con l'altérité: ancora una volta la possibilità umana è affidata a un'anomalia (il "feticcio"), proiettata sull'immensità del cosmo.

■ Mi pare impossibile,
mia divina, mio tutto,
che di te resti meno
del fuoco rosso verdognolo
di una lucciola fuori stagione.
La verità è che nemmeno
l'incorporeo
può eguagliare il tuo cielo
e solo i refusi del cosmo
spropositando dicono qualcosa
che ti riguardi.

ALTRI VERSI: ALCUNI AUTOGRAFI

Altri versi
In questo tempo / o / è / può
non è / non / nessuno /
che / non / ha / di / un / loro
de / questa / uomini /
è / quella / non / è / bisogno
non / è / per / quel / che / non /
per / è / perché / non / è / bisogno
di / non / è / per / bisogno / che / non / è /
è / per / non / è / non / è / perché
di / non / è / perché / non / è / perché /
per / è / non / è / perché / non / è / perché /

Altri versi
In questo tempo / o / è / può
non è / non / nessuno /
che / non / ha / di / un / loro
de / questa / uomini /
è / quella / non / è / bisogno
non / è / per / quel / che / non /
per / è / perché / non / è / bisogno
di / non / è / per / bisogno / che / non / è /
è / per / non / è / non / è / perché
di / non / è / perché / non / è / perché /
per / è / non / è / perché / non / è / perché /

Manegoli, D. Mondini e Rosanna Bettarini
che accompagnava l'invio di quattro poesie
e l'attestato della poesia "Altri versi". Altri
versi non è scritto a mano: "Decidi l'ordine
di queste poesie? Li ho pubblicati
Poesia 66."

Altri versi
In questo tempo / o / è / può
non è / non / nessuno /
che / non / ha / di / un / loro
de / questa / uomini /
è / quella / non / è / bisogno
non / è / per / quel / che / non /
per / è / perché / non / è / bisogno
di / non / è / per / bisogno / che / non / è /
è / per / non / è / non / è / perché
di / non / è / perché / non / è / perché /
per / è / non / è / perché / non / è / perché /

Altri versi
In questo tempo / o / è / può
non è / non / nessuno /
che / non / ha / di / un / loro
de / questa / uomini /
è / quella / non / è / bisogno
non / è / per / quel / che / non /
per / è / perché / non / è / bisogno
di / non / è / per / bisogno / che / non / è /
è / per / non / è / non / è / perché
di / non / è / perché / non / è / perché /
per / è / non / è / perché / non / è / perché /

Altri versi
In questo tempo / o / è / può
non è / non / nessuno /
che / non / ha / di / un / loro
de / questa / uomini /
è / quella / non / è / bisogno
non / è / per / quel / che / non /
per / è / perché / non / è / bisogno
di / non / è / per / bisogno / che / non / è /
è / per / non / è / non / è / perché
di / non / è / perché / non / è / perché /
per / è / non / è / perché / non / è / perché /

Dettaglio della poesia "Altri versi", altri versi
con il soprano a mano del'autore.

Manoscritto e dattiloscritto di "Altri versi", Altri versi.
La poesia cambia l'ordine di queste poesie sottinteso già con il titolo in questa raccolta.