

FRANCO RELLA

IL PENSIERO DI EUGENIO MONTALE

1. Devo premettere che la presentazione che farò della poesia di quello che considero il più grande poeta italiano del '900, Eugenio Montale, risulterà probabilmente, per molti versi, anomala rispetto a quanto solitamente, in simili occasioni ci si aspetta. Non entrerò nel merito, infatti, del *valore* dei singoli componimenti, e nemmeno, da un punto di vista estetico, del complesso della sua opera.

Non cercherò nemmeno di dar conto delle ovvie influenze che hanno esercitato un peso sulla sua poesia, né del «luogo» che essa occupa all'interno della storia della letteratura italiana del '900: il rapporto con la poesia di D'Annunzio e di Pascoli e di Gozzano, a cui Montale dedicò addirittura un'antologia, e in avanti la sua influenza sui poeti successivi fino a Sanguineti. Non mi occuperò nemmeno della sua attività di critico e di traduttore, attività che svolse con grande sensibilità e acume, tanto che possiamo affermare che a lui si deve la vera e propria scoperta, l'irruzione nella cultura italiana di un'opera come quella di Italo Svevo.

Cercherò invece di delineare il senso e il pensiero che abita nei suoi versi e che fanno della sua opera uno dei testi più pregnanti e significativi del nostro secolo. 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 di una storia letteraria, per così dire, «regionale», ma sullo sfondo della poesia di Baudelaire, a fianco di esperienze come quella di Rilke e 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 domini tradizionalmente stabiliti, e si sviluppa e si muove nello spazio aperto della loro reciproca tensione (¹).

2. Gli uomini e le cose che periscono. Anche gli eventi sono sottoposti ad una continua, inesorabile caducità, immediatamente presi in un irredimibile «così fu». Ma cose, uomini e eventi non periscono forse per trasformarsi in qualcosa di prezioso e di nuovo? «Tuo padre, scrive Shakespeare nella *Tempesta*, è là nel fondo, a cinque tese: già sono di corallo le sue ossa, e i suoi occhi sono diventati di perle. Tutto ciò che di lui era destinato a perire, viene mutato dal mare in qualcosa di ricco e di strano». E dunque, se giusto è il cordoglio per il padre morto, «perseverare in un dolore ostinato è essenzialmente una condotta di empia ostinazione». E' addirittura, come Shakespeare dice nell'*Amleto*, «una mancanza contro il cielo, una mancanza contro la natura un peccato fra i più assurdi contro la regione, che ha come suo tema comune la morte dei padri» (²).

Ma Amleto, il principe melanconico, non accetta questa «ragione». Ha sentito risuonare i passi del padre morto, e in essi ha sentito l'irrevocabile della morte, il suo segno inesorabile e irredimibile, che ingrignisce il mondo e le cose come in un deserto disanimato. Il mondo, per il principe melanconico, sembra essere preso da una oscillazione continua e inarrestabile fra essere e nulla. E questa oscillazione imprime alle cose un moto vertiginoso che rende tutto instabile, apparente e inapparente, lungo la linea d'ombra che separa l'essere e il nulla.

Come è possibile decidere, o anche solo vivere, in questa impermanenza? In questo luogo in cui non esiste più un simbolo o, come avrebbe detto Montale, «la parola che squadri da ogni lato», in grado di operare, come diceva Benjamin, «la trasfigurazione della caducità» nella luce di

(¹) Salvo l'analisi più puntuale di alcune poesie, ho preferito, in questa presentazione, praticare una sorta di libero scorrimento attraverso i testi, cercando di operare un montaggio di frammenti, citazioni e immagini attraverso cui far emergere quelle che considero le «figure dominanti» dell'opera di Montale.

Il testo che qui viene presentato è stato pensato per una presentazione orale e ne mantiene le caratteristiche. Le citazioni sono da E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1979; ID. *Altri versi*, ivi, 1981; ID. *Quaderno di traduzioni*, ivi, 1975.

(²) W. SHAKESPEARE, *La tempesta*, I, 2 e *Amleto*, I, 2. Ho utilizzato l'edizione bilingue *Teatro completo di W. Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, vol. VI e vol. III, Mondadori, Milano 1981 e 1977. Le traduzioni (qui modificate) sono rispettivamente di S. Quasimodo e E. Montale.

una redenzione e dunque la storia stessa appare come un «pietrificato paesaggio primordiale»? ⁽³⁾.

Il principe melanconico continua Benjamin, «abbraccia le cose morte nella propria contemplazione per salvarle». Ma questo gesto è quello che, come dice Musil, «in pittura si chiama Stilleben, o in altre lingue (...) natura morta». La vita viene arrestata magicamente nella sua impermanenza: «oggetti, animali, piante, paesaggi e corpi umani sono immobilizzati» in una sorta di mistero demoniaco. Infatti, continua Musil, «gli oggetti rappresentati sembrano ritti sulla sponda colorata della vita, l'occhio colmo di immensità e la lingua paralizzata». Un paesaggio da «sesto giorno della creazione, quando Dio e il mondo erano ancora soli, senza gli uomini» ⁽⁴⁾.

Baudelaire ha resuscitato in pieno ottocento la figura di questo principe melanconico, «del re di un paese piovoso / giovane ma vecchissimo, ricco ma impotente» nelle cui vene non scorre sangue «ma verde acqua di lete». Perché questa rinascita del principe melanconico barocco?

Nel moderno, nell'età metropolitana, di cui Baudelaire traccia i primi lineamenti, una prima mappa, l'uomo vive un rapporto perverso con lo spazio e con il tempo. L'immensamente grande della metropoli lo obbliga a percezioni parziali, ad una atomizzazione dell'esperienza che non ha riscontro nel passato. E il succedersi delle cose, l'accadere dell'«immenso nuovo che deborda da tutte le parti», come di Flaubert, lo porta ad un rapporto perverso anche con il tempo. L'età del moderno, l'età della metropoli, impone il regime temporale della sorpresa e dello choc, che ci obbliga a vivere ogni esperienza paradossalmente come già stata: ci obbliga, per percepirla e conoscerla, a riprodurla e dunque, come dice Valéry, fra il presente e il futuro si erge come un margine insuperabile il passato ⁽⁵⁾.

La coscienza ne è scissa, e dunque l'io, come diceva Baudelaire si «vaporizza», perde ogni sua centralità. Il soggetto non è più in grado di dare una forma organica alla sua esperienza. L'animo, come dirà Montale,

⁽³⁾ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, tr. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1971.

⁽⁴⁾ R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, tr. it. di A. Rho, Einaudi, Torino 1965, pp. 1086-1088.

⁽⁵⁾ I riferimenti sono a *Spleen et idéal* nelle *Fleurs du mal* di C. Baudelaire; a G. FLAUBERT, *Correspondance* a cura di J. Bruneau, Gallimard, Paris 1980; a P. VALÉRY, *Cahiers I*, Gallimard, Paris 1973.

rimane «informe». Il mondo sembra essere un deserto di noia, una distesa senza colore, in cui perfino la «primavera ha perduto il suo odore». E dunque sembra non esservi altra possibilità che perdersi in questo deserto, cosa fra cose, come «un corpo irrigidito che la neve immensa copre», oppure «collezionare», raccogliere e archiviare, i frammenti della nostra esperienza, come reliquie, come un morto possesso ⁽⁶⁾.

3. Montale è forse il più grande poeta metropolitano, insieme a Eliot della *Terra desolata*. Il suo ambiente è solo apparentemente la «solarità» ligure. Ma questa non è altro che una fenditura, un'«illusione» che, quando viene a cadere, «ci riporta il tempo / nelle città rumorose . . . su una via di città nell'aria persa, innanzi al brulichio dei vivi» come si concludono sintomaticamente la prima e l'ultima poesia di *Ossi di seppia* ⁽⁷⁾ (e si noti questo «persa» che è «l'aer perso» dell'inferno dantesco, ed è, anche, «il bruno mattino di un'alba d'inverno, quando scendeva giù lungo il London Bridge sì tanta gente ch'io non crea che morte tanta n'avesse disfatta» della *Terra desolata* di Eliot). Qui, in questo luogo, «affonda un morto / viluppo di memorie / (che) orto non era, ma reliquiario», come lo stesso Montale dice in *Limine* a *Ossi di seppia*.

Questo è il luogo di un viaggio oscuro, di «uno straniato errare» che sembra non avere senso: «La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai». Il soggetto dunque, senza meta, si aggira in un modo contrassegnato dalla caducità e dall'effimero che egli non può redimere o riscattare. Altro non ci resta che guardare «le forme / della vita che si sgretola // Ci muoviamo in un pulviscolo madreperlaceo». E in questo pulviscolo tutte le cose sembrano giungere alla loro evanescenza, e dunque qui, a questo punto, «m'abbandonano a prova i miei pensieri. / Senso non ho, né sensi. Non ho limite».

L'illimitato è la sensazione terribile e demoniaca del labirinto, in cui si aprono mille strade, nessuna delle quali ci porterà al di fuori di esso. Il viandante dunque non può che restare nel labirinto, fare di esso la sua patria. Ma questa patria è il luogo dell'esitazione, dell'incertezza, della precarietà, in cui le cose sembrano ossificarsi come, appunto, in un

⁽⁶⁾ Il riferimento, oltre a *Non chiederci la parola*, negli *Ossi di seppia*, è alle poesie di *Spleen et idéal* e ai *Journaux intimes* di C. Baudelaire (*Oeuvres complètes*, vol. I, a cura di C. Pichois, Gallimard, Paris 1975).

⁽⁷⁾ Tutte le citazioni montaliane di questo paragrafo sono da *Ossi di seppia* in *Tutte le poesie* cit.

reliquiario. E si pensi a *Merigiare pallido e assorto* in cui il soggetto stesso è sparito, si è, per così dire, baudelairianamente «vaporizzato», è diventato cosa fra le cose, e in cui, persino l'iterazione fonetica, ribadisce lo «straniato errare» del labirinto, il «seguire una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia»⁽⁸⁾.

E si pensi a *Spesso il male di vivere ho incontrato*, per ritrovare l'esitazione del labirinto trasformata in una sorta di arresto della vita stessa, in cui tutte le cose stanno sospese, immobili, mute e sofferenti, come «l'incartocciarsi della foglia / riarsa» o «il falco alto levato»⁽⁹⁾.

In questo mondo, in cui tutte le strade e tutti gli oggetti sembrano essere equivalenti, e dunque indifferenziati e senza valore, si atrofizza per l'uomo la possibilità di solidificare le cose in una esperienza e in una memoria. L'animo stesso si atrofizza, si «fa informe» (*Non chiederci la parola*).

Mille frammenti di esperienza e di eventi attraversano la nostra vita, ma, come dice anche Musil, non riempiono le ore, che rimangono «vuote». Questa esperienza del vuoto temporale è forse l'esperienza centrale dell'opera di Montale. In *Ossi di seppia*, Montale parla di «ore vuote», «ore perplesse», «ore uguali», «ora che si scioglie», «ora che torpe», «ore bige, vacillanti». Ma è proprio questo «vuoto temporale», – questa sospensione dei contesti abituali in cui organizziamo gli eventi in una ferrea catena di «prima» e di «dopo», di cause ed effetti, in cui «forse tutto è fisso, tutto è scritto», – che può aprirsi la strada per una strana speranza.

Infatti, in questo vuoto, in questo silenzio «in cui le cose si abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto, / talora ci aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura, / il punto morto del mon-

(8) «Merigiare pallido e assorto / presso un rovente muro d'orto, / ascoltare tra i pruni e gli sterpi / schiocchi di merli, frusci di serpi. // Nelle crepe del suolo o su la vecchia / spiar le file di rosse formiche / ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano / a sommo di minuscole biche. // 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 seguire una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia». «Ascoltare», «spiar», «osservare», «sentire»: verbi infinitivi, senza soggetto, che inducano un'impotenza ad agire che si traduce in una ossessiva osservazione micrologica. «Scaglie», «abbaglia», «meraviglia», «travaglio», «muraglia», «bottiglia», basta questo, fra gli esempi possibili di iterazioni fonetiche, per dare il senso di un tempo senza termine, che viene ribadito anche dal frequentativo «Seguire».

(9) «Spesso il male di vivere ho incontrato: / era il rivo strozzato che gorgogliava, / era l'incartocciarsi della foglia / riarsa, era il cavallo stramazato. // Bene non seppi, fuori del prodigio / che schiude la divina Indifferenza: / era la statua della sonnolenza / del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato».

do, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità», di una qualche «disturbata divinità».

Il tempo si accumula insensato: «ti aviluppano andate primavera», «il passato si deforma, si fa vecchio / appartiene ad un altro». Ma in mezzo a questo scorrere del tempo uguale, come consumo e come perdita, «giunge a volte repente / un'ora che il tuo cuore disumano / ci spaura». E' l'ora panica, l'ora del «delirio di immobilità», l'ora in cui le cose mute, con la bocca spalancata, gli occhi aperti, stanno ritte sull'orlo della vita e sembrano prossime a riempire il paesaggio di suoni, di colori, di odori. Questa attesa si presenta come l'attesa di una catastrofe imminente. Montale ha colto, come forse nessun altro, quello che oggi è teorizzato dalla teoria delle catastrofi di René Thom oppure dalla nuova epistemologia di Prigogine. L'alternativa fra stagnazione e mutamento non può proporsi come nuovo sviluppo, ma come l'emergere improvviso e sconvolgente del nuovo ⁽¹⁰⁾. E proprio per questo tale «nuovo» è avvertito come male, come stortura, come anomalia: «volfi cercare il male / che parla il mondo, la piccola stortura / d'una leva che arresta / l'ordegno universale; e tutti vidi / gli eventi del minuto / come pronti a disgiungersi in un crollo».

E ancora: «Era in aria l'attesa / di un procelloso evento / (...). // Certo guardammo muti nell'attesa / del minuto violento». O ancora «... in questo giorno (...) in cui par scatti / a sconvolgerne l'ore / uguali, strette in trama, un ritornello / di castagnatte».

Dunque la vita sembra presa in una sorta di mitico irrigidimento, oppure prossima a disgregarsi, in una sorta di «mal di mare in terra ferma»:

Ore perplesse, brividi
d'una vita che fugge

⁽¹⁰⁾ In una parola, la poesia di Montale coglie la fine della metafisica del progresso. All'interno di questa, gli eventi si distendono in un prima e in un dopo omogeneo e lineare. Ma questa omogeneità è tale in quanto è stata rasa al suolo e cancellata ogni differenza. La morte del padre è necessaria per la crescita del figlio che ne continua la vita. Al di fuori di questa metafisica, che è entrata in crisi nel secolo scorso (anche se solo oggi si iniziano a costruire modelli attraverso cui poter pensare il nuovo e il mutamento non come necessaria conseguenza di ciò che è stato) il nuovo si presenta, anche quando è bello, come terribile. E' il senso della prima delle *Elegie duinesi* di Rilke. Infatti se il nuovo non è assimilabile alla catena di ciò che è stato, come un prolungamento di un passato in rovina, esso è, come diceva Kafka, l'inizio di una nuova storia. Ed è questa discontinuità che, secondo W. Benjamin, ci permette di avere un rapporto autentico con la tradizione, che è fatta di scarti e differenze e discontinuità e non è una vuota catena di eventi.

come acqua tra le dita;
 inafferrabili eventi,
 lucide - ombre, commovimenti
 delle cose malferme sulla terra.

Quest'attimo, in bilico, fra la morte e l'evanescenza è l'attimo di una segreta felicità e di un rischio senza nome. La verità può scoprirsi come il miracolo del nulla alle mie spalle, in un «terrore da ubriaco» (p. 61) oppure, nell'attimo di un grido in cui «ecco precipita il tempo», possiamo forse scorgere per via «la libertà, il miracolo, il fatto che non era necessario», che dunque può sciogliere «le ore uguali strette in trama» ⁽¹¹⁾.

Ma ben presto anche questa speranza si chiude. «Il silenzio ci chiude nel suo lembo», come in un sudario. La felicità insita in questo camminare «sul fil di lama», su «un teso ghiaccio che si incrina» non può neanche dare risposta a un interrogativo che appare minuscolo ma che però aveva straziato anche Dostoevskij: «nulla paga il pianto del bambino a cui fugge il pallone fra le case» ⁽¹²⁾.

Questo pianto non può essere «pagato» in quanto nulla di quanto ci riserva il futuro può riscattarlo e redimerlo, nulla può fare come se questo pianto, questo dolore, non fosse stato. Per questo sarebbe necessario l'impossibile. Sarebbe necessario poter essere al di là del tempo, che improvviso torna a coprire i varchi che credevamo di aver intravvisto, con il suo corteggio di ansie, di terrori, di angosce, di rimpianti:

Tu chiedi se così tutto vanisce
 in questa poca nebbia di memorie;
 se nell'aria che torpe o nel sospiro
 del frangente si compie ogni destino.
 Vorrei dirti di no, che ti s'appressa
 l'ora che passerai di là dal tempo.

⁽¹¹⁾ La terribile, incerta, rischiosa speranza del «moderno»: spezzare la ferrea catena degli eventi, che ci imprigiona nell'insensato. Al di là di essa potrà aprirsi uno spazio di immensa felicità - quella che, secondo Proust, brilla inafferrabile in ogni cosa come la sua anima segreta e nascosta - o il nulla, l'abisso. Nulla può garantire «lo straniato errare» del vagabondo nel labirinto.

⁽¹²⁾ Ogni sofferenza, all'interno di una visione progressiva del tempo, era riscattata dal fatto che se essa nulla portava a chi soffriva, poteva giovare ai «liberi nipoti». Al di fuori di questa metafisica ogni minuscola sofferenza, il pianto di un bambino, diventa feroce insensatezza, che per ciò stesso chiude ogni speranza, anche quella precaria che pareva potersi percepire su «un teso ghiaccio che si incrina».

Ma nessuno può andare di là del tempo e dunque anche l'attesa del mutamento, la catastrofe imminente, si traduce in tristezza, in melanconia, spleen e tetraggine: «e cado inerte nell'attesa spenta di chi non sa temere»⁽¹³⁾.

4. Un paesaggio di rovine dunque. Eliot concludeva *La terra desolata* affermando «ho puntellato la mia esistenza con queste rovine». E proprio Eliot, negli anni che vanno da *Ossi di Seppia* alle *Occasioni* (1928-1939) cerca un riparo dalla desolazione e dall'impermanenza nella fede. Ne è un esempio il *Canto di Simeone* tradotto da Montale con accenti che fanno di questo testo uno dei più alti esempi di poesia del nostro secolo⁽¹⁴⁾.

Questa pace non esiste per Montale. Egli si trova ancora, nelle *Occasioni* «dentro un disfatto prisma / babelico di forme e di colori / (. . .) // Quaggiù «dove rimbombano / le ruote dei carriaggi senza posa / e nulla torna se non forse in questi / disguidi del possibile».

E dunque ritroviamo, per esempio in *Dora Markus*, la sospensione della vita «nella bassura dove s'affondava / una primavera inerte, senza memoria». In questo paesaggio, in cui si scorgono solo «rari uomini, quasi immoti», anche le parole sembrano perdere ogni potere comunicativo. Anch'esse diventano oggetti muti, in cui si trasmette solo un'infinita tri-

⁽¹³⁾ E' la conclusione di *Ossi di seppia*, quando, perduta ogni illusione di poter andare al di là del presente, si torna «nell'aria persa, innanzi al brulichio dei vivi . . .».

⁽¹⁴⁾ Lo riportiamo, anche come un esempio di traduzione in cui il testo originale, trasferendosi in un'altra lingua, trova una nuova e più potente vitalità: «Signore, i giacinti romani fioriscono nei vasi / e il sole d'inverno rade i colli nevicati: / L'ostinata stagione si diffonde . . . / La mia vita leggera attende il vento di morte / come piuma nel dorso della mano. / La polvere del sole e il ricordo negli angoli / attendono il vento che corre freddo alla terra deserta. // Accordaci la pace. / Molti anni camminai fra queste mura, / serbai fede e digiuno, provvedetti / ai poveri, ebbi e resi onori e agi. / Nessuno fu respinto alla mia porta. / Chi penserà al mio tetto, dove vivranno i figli dei miei figli / quando arriverà il giorno del dolore? / Prenderanno il sentiero delle capre, la tana delle volpi / fuggendo i volti ignoti e le spade straniere. / Prima che tempo sia di corde verghe e lamenti / dacci la pace tua. / Prima che sia la sosta dei monti desolati, / prima che giunga l'ora di un materno dolore, / in quest'età di nascita e di morte / possa il Figliuolo, il Verbo non pronunciate ancora e impronunciato / dar la consolazione d'Israele / a un uomo che ha ottant'anni e che non ha domani. // Secondo la promessa / soffrirà chi Ti loda a ogni generazione, / tra gloria e scherno, luce sopra luce, / e la scala dei santi ascenderà. / Non martirio per me - estasi di pensiero e di preghiera / né la visione estrema. / Concedimi la pace. / (Ed una spada passerà il tuo cuore). / Sono stanco della mia vita e di quella che verrà. / Muoio della mia morte e di quella che di chi poi morrà. / Fa' che il tuo servo partendo / veda la tua salvezza».

stezza, un oscuro senso di morte. Infatti le parole di Dora «iridavano come le scaglie della triglia moribonda», riflettendo ma non esprimendo la sua «irrequietudine», la sua «dolcezza» che «turbina e non appare». In questo «lago d'indifferenza», in questo luogo cioè in cui tutto diventa indifferente, uguale indiscernibile, non rimane che il gesto del collezionista, che accumula oggetti in una ansiosa ricerca di una conferma dell'esistenza di sé e del mondo: «ti salva un amuleto che tu tieni / vicino alla matita delle labbra, al piumino, alla lima: un topo bianco, / d'avorio; e così esisti!»

E anche quando Dora è tornata a casa in «un interno / di nivee maioliche», nemmeno questa protezione, la leggenda degli avi, può bastare a garantire l'esistenza, l'identità dell'uomo con se stesso, con il proprio tempo e la storia. Infatti lo «specchio annerito» ti «vide diversa», incidendo questa diversità là «dove la spugna non giunge». E mentre il tempo individuale sembra così rivolgersi contro Dora, anche il tempo collettivo, il tempo storico, «distilla / veleno . . .». Parla anch'esso di fine, di distruzione, di morte. Infatti «è tardi, sempre più tardi», e non c'è più né luogo né tempo per una salvezza possibile ⁽¹⁵⁾.

Casa dei doganieri approfondisce questo senso di estraneità. Qui Montale affronta il grande tema musiliano, che caratterizza tutta la seconda parte dell'*Uomo senza qualità*. Cosa è possibile fare perché l'esperienza che due esseri compiono insieme non sia inesorabilmente duplice,

⁽¹⁵⁾ *Dora Markus*: I. «Fu dove il ponte di legno / mette a Porto Corsini sul mare alto / e rari uomini, quasi immoti, affondano / o salpano le reti. Con un segno / della mano additavi all'altra sponda / invisibile la tua patria vera. / Poi seguimmo il canale fino alla darsena / della città, lucida di fuliggine, / nella bassura dove s'affondava / una primavera inerte, senza memoria. // E qui dove un'antica vita si scrazia in una dolce / ansietà d'Oriente, / le tue parole iridavano come le scaglie / della triglia moribonda. // 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».

II. «Ormai nella tua Carinzia / di mirti fioriti e di stagni, / china sul bordo sorvegli / la carpa che timida abbocca / o segui sui tigli, tra gl'irti / pinnacoli le ascensioni / del vespro e nell'acque un avvampo / di tende da scali e pensioni. // La sera che si protende / sull'umida conca non porta / col palpito dei motori / che gemiti d'occe e un interno / di nivee maioliche dice / allo specchio annerito che ti vide / diversa una storia di errori / imperturbati e la incide / dove la spugna non giunge. // La tua leggenda, Dora! / Ma è scritta già in quegli sguardi / di uomini che hanno fedine / altere e deboli in grandi / ritratti d'oro e ritorna / ad ogni accordo che esprime / l'armonica guasta nell'ora / che abbuia, sempre più tardi. // E scritta là. Il sempreverde / alloro per la cucina / resiste, la voce non muta, / Ravenna è lontana, distilla / veleno una fede feroce. / Che vuole da te? Non si cede / voce, leggenda o destino . . . / Ma è tardi, sempre più tardi».

diversa per l'uno e per l'altro? Nella casa dei doganieri una sera entrò «lo sciame dei tuoi pensieri / e vi sostò irrequieto». E tutto ora sembra preso in un vortice che disperde quella esperienza, la rende inesorabilmente irripetibile. Infatti «tu non ricordi; altro tempo frastorna / la tua memoria; un filo s'addipana». E se anche «ne tengo ancora un capo», «tu resti sola / né qui respiri nell'oscurità». E se la memoria di questa straordinaria esperienza ha dato per un attimo l'illusione di poter superare il varco di una terribile solitudine, della muraglia dell'insensatezza, ben presto «ripullula il frangente» che tutto chiude all'orizzonte e «tu non ricordi la casa di questa / mia sera. Ed io non so chi va e chi resta»⁽¹⁶⁾.

«Poca cosa la parola» afferma Montale in *La Bufera e altro* (1940-1954). «Le parole / tra noi leggere cadono», «in un molle riverbero», in cui tutto si deforma. Ogni gesto che può essere fatto rimane come «reciso» dal soggetto, non porta di esso alcun senso o significato e dunque «entra senz'orma, / e sparisce, nel mezzo che ricolma / ogni solco e si chiude sul tuo passo». Una sorta di strano e stregato sortilegio, che ci porta in «un chiarore subacqueo», in un «torpore» in cui non riconosco «di me nulla fuor di me; s'io levo / appena il braccio, mi si fa diverso / l'atto, si spezza su un cristallo, ignota / e impallidita sua memoria, e il gesto / già più non mi appartiene». E dunque, se in un crepuscolo, i due potessero di nuovo incontrarsi, come i due soggetti della *Casa dei doganieri*, sarebbe un incontro di stranieri. I pochi istanti dell'incontro bruciano una memoria gelosamente e ferocemente custodita e non rimangono che «due volti, / due maschere che s'incidono sforzate / di un sorriso»⁽¹⁷⁾.

⁽¹⁶⁾ Tu non ricordi la casa dei doganieri / sul rialzo a strapiombo sulla scogliera: / desolata t'attende dalla sera / in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri / e vi sostò irrequieto. // Libeccio sferza da anni le vecchie mura / e il suono del tuo riso non è più lieto: / la bussola va impazzita all'avventura / e il calcolo dei dadi più non torna. / Tu non ricordi; altro tempo frastorna / la tua memoria; un filo s'addipana. // Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana / la casa e in cima al tetto la banderuola / affumicata gira senza pietà. / Ne tengo un capo; ma tu resti sola / né qui respiri nell'oscurità. // Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende / rara la luce della petroliera! / Il varco è qui? (Ripullula il frangente / ancora sulla balza che scende...) / Tu non ricordi la casa di questa / mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

⁽¹⁷⁾ *Due nel crepuscolo*. Fluisce fra te e me sul belvedere / un chiarore subacqueo che deforma / col profilo dei colli anche il tuo viso. / Sta in un fondo sfuggevole, reciso / da te ogni gesto tuo; entra senz'orma, / e sparisce, nel mezzo che ricolma / ogni solco e si chiude sul tuo passo: / con me tu qui, dentro quest'aria scesa / a sigillare / il torpore dei massi. // Ed io riverso / nel potere che grava attorno, credo / al sortilegio di non riconoscere / di me più nulla fuor di me; s'io levo / appena il braccio, mi si fa diverso / l'atto, si spezza su un cristallo, ignota / e impallidita sua memoria, e il gesto / già più non m'appartiene; / se parlo, ascolto quella voce attento, / scendere alla sua gamma più remota / o spenta all'aria che non la sostiene. //

Tutto diventa come il paesaggio che affiora nel *Sogno di un prigioniero*, in cui «albe e notti qui variano per pochi segni». Rumori, un filo d'aria, uno sfrigolio, una vaga luminosità, sono i piccoli segni su cui il prigioniero deve indagare per scoprire, attraverso di essi, un destino possibile, dominato, – tutto lo fa supporre – da «Iddii pestilenziali». Non resta dunque che colorare, in una ostinata e folle fantasmagoria, il carcere di «iridi su orizzonti di ragnateli» e di «petali su tralici delle inferiate», in una ripetizione continua, sollevandosi e ricadendo «nel fondo dove il secolo è il minuto». Il destino atroce che si è dispiegato nella seconda guerra mondiale, con i «buccellati dai forni», nell'orrore che non lascia scelta fra tradimento e osceno martirio, che è appunto «sterminio d'ocche», per un *paté* spaventoso per gli Iddii pestilenziali, è il segno di un destino più universale. E' il segno di un negativo che sembra non lasciare alcun margine di speranza: né del futuro, ma nemmeno del passato. Il destino del prigioniero si presenta nella sua mostruosa, abbagliante e terribile nudità⁽¹⁸⁾.

5. La poesia successiva, che va da *Satura* (1962-1970) fino ad *Altri versi* (1970-1980), sembra essere una esplorazione, fatta anche con le armi

Tale nel punto che resiste all'ultima / consumazione del giorno / dura lo smarrimento; poi un soffio / risolve le valli in un frenetico / moto e deriva dalle fronde un tinnulo / suono che si disperde / tra rapide fumate e i primi lumi / disegnano gli scali. // ... le parole / tra noi leggere cadono. Ti guardo / in un molle riverbero. Non so / se ti conosco; so che mai diviso / fui da te come accade in questo tardo / ritorno. Pochi istanti hanno bruciato / tutto di noi: fuorché due volti, due / maschere che s'incidono, sforzate, / di un sorriso.

La citazione «poca cosa è la parola» si riferisce invece ad un altro testo della *Bufera, Personae Separatae*.

⁽¹⁸⁾ Riportiamo per esteso anche questo testo, *Il sogno del prigioniero*, che oltretutto anticipa il tono e il dettato dell'ultima produzione poetica di Montale.

Albe e notti qui variano per pochi segni. // Il zigzag degli storni sui battifredi / nei giorni di battaglia, mie sole ali, / un filo d'aria polare, / l'occhio del capoguardia dallo spioncino, / crac di noci schiacciate, un oleoso / sfrigolio dalle cave, girarrosti / veri o supposti – ma la paglia è oro, / la lanterna vinosa è focolare / se dormendo mi credo ai tuoi piedi. // La purga dura da sempre, senza un perché. / Dicono che chi abiura e sottoscrive / può salvarsi da questo sterminio d'ocche; / che chi obiurga se stesso, ma tradisce / e vende carne d'altri, afferra il mestolo / anzi che terminare nel *paté* / destinato agli Iddii pestilenziali. // Tardo di mente, piagato / dal pungente giaciglio mi sono fuso / col volo della tarma che la mia suola / sfarina sull'impiantino. / Coi kimoni cangianti delle luci / sciorinate all'aurora dai torrioni, / ho annusato nel vento il bruciaticcio / dei buccellati dai forni, / mi son guardato attorno, ho suscitato / iridi su orizzonti di ragnateli / e petali sui tralici delle inferiate, / mi sono alzato, sono ricaduto / nel fondo dove il secolo è il minuto – / e i colpi si ripetono ed i passi, / e ancora ignoro se sarò al festino / farcitore o farcito. L'attesa è lunga, / il mio sogno di te non è finito.

della parodia e dell'ironia, della condizione del prigioniero. Lo «straniato errare» sembra essere finito, ora invece «sto curvo su slabbrature e su crepe del terreno / Entomologo-ecologo di me stesso». Non c'è più nulla, pare, «tra i piedi tra mani. / Non atto né passato / né futuro. E meno ancora un muro / da varcare». Infatti a che serve «seguire una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia» se «stasi o moto in nulla differiscono?» Rimane il sogno:

Il mio sogno non sorge dal grembo
delle stagioni, ma dall'intemporaneo
che vive dove muoiono le ragioni
e Dio sa s'era tempo; o s'era inutile.

Il sogno è nell'intemporaneo, le ragioni sono nel tempo, e per questo non possono avere valore, perché nulla di ciò che è nel tempo può avere valore, e dunque merito o colpa. La memoria è incrostazione di eventi, e questa incrostazione è tutto ciò che «resiste» alla scorrere del tempo. Ma anche gli eventi che noi ricordiamo «essi non sono quali accaddero». Infatti «non c'è un unico tempo: / ci sono molti nastri / che parallelamente slittano / spesso in senso contrario e raramente / s'intersecano». Tempi diversi dunque rendono inesorabilmente incomunicabile ogni esperienza. E quando essi si riuniscono, «si ripiomba nell'unico tempo», che è consumo, perdita, *tempo perduto*, che nessuna ricerca può riattivare.

Il «sapere» di questo *tempo perduto* «mai fu gaio / né savio né celeste». E' un sapere amaro, come quello che faceva concludere il suo *Viaggio* a Baudelaire nella percezione che il tutto «è un'oasi d'orrore in un deserto di noia». E dunque

«Ecco quello che conta. Star fermi
attendere e non rallegrarsi
se l'ingranaggio perde colpi.
Riprenderà diverso meglio lubrificato
o peggio ma quello che importa
è non lasciarci le dita.

Mondo spettrale, che si regge sull'inidentità. Mondo muto, coperto dall'incessante brusio di una chiacchiera infernale, in cui gli angeli della salvezza risultano soltanto «inespugnabili refusi». Ma se solo in sogno è possibile attendere «che si apra nel buio una porticina», nella realtà è possibile solo scovare «le cripte, le buche, i ricettacoli» e solo questo «oggi vale, mia cara». D'altronde anche la storia «non è poi la devastante ruspa che si dice. / Lascia sottopassaggi, cripte, buche / e nascondigli».

Ed è in questi ricettacoli, che tornano ossessivamente come il nuovo tema cardine di questa poesia, che si depositano, come in una collezione precaria, povera, sempre prossima a polverizzarsi, i segni incerti delle esistenze che furono, della nostra stessa esistenza. In questi ricettacoli ci si può persino nascondere e occultare, come nella *Tana* di Kafka, e in qualche modo sospendere così la terribile cogenza del reale: nel sogno di totale srealizzazione che ci astrae dal mondo dei viventi, o nell'incubo terribile che ci fa sentire di essere l'unico vivente..

Anche l'attesa di un evento terribile, catastrofico, che poteva dare inizio ad un nuovo tempo, o permettersi di afferrare per un attimo «la verità sgusciante», è ormai finita:

l'unica scienza che resti in piedi
l'escatologia
non è una scienza, è un fatto
di tutti i giorni.
Si tratta delle briciole che se ne vanno
senza essere sostituite.

Sono per sempre perdute. Infatti anche il ricordo, non è che un «lucignolo», «ignora le precedenze e le susseguenze. / E abbuia l'importante o ciò che ci parve tale».

Abbiamo amato disperatamente «il nulla, l'assolutamente nulla dietro di noi», ma a nulla è servito questo amore, in quanto esso si è mosso attraverso quella aberrazione che ci costringe «a pensare con teste umane quando si entra / nel disumano», nell'illimitato, nell'infinito. Nella morte.

Eppure, anche se «l'incomprensibile è la sola ragione che ci sostiene», anche se siamo prigionieri della «nozione esecrabile del tempo», che ci ha costretti a rifugiarci «nella zona intermedia / che può chiamarsi inedia accidia o altro», questo tentativo, sempre reiterato «di far nascere figure umane / angeli salvifici / anche se provvisori», non si chiude in un cupo e spettrale rimuginio. Questo angeli provvisori possono infatti «sconfortare» la teoria che la vita sia improbabile «e nient'affatto opportuna». Sono gli angeli che animano «piccoli *faits divers*; magari il volo / di una formica mai studiata o neppure vista / dagli entomologi».

È dubbio, ma non impossibile, che in questi minuscoli «*faits divers*» possa abitare la speranza, o forse persino una fede.

Ho tanta fede in te
che durerà
(...)

so che oltre il visibile e il tangibile
 non è vita possibile ma l'oltrevita
 è forse l'altra faccia della morte
 che portammo rinchiusa in noi per anni e anni
 Ho tanta fede in me
 e l'hai riaccesa tu senza volerlo
 senza saperlo perché in ogni rottame
 della vita di qui è un trabocchetto
 di cui nulla sappiamo ed era forse
 in attesa di noi spersi e incapaci
 di dargli un senso
 Ho tanta fede che mi brucia: certo
 chi mi vedrà dirà è un uomo di cenere
 senz'accorgersi che era una rinascita

Come mai questa fede compare improvvisa e inaspettata in uno degli ultimi testi di Montale? Perché egli afferma, ad un certo punto, «Ho incontrato il divino in forme e modi / che ho sottratto al demonico senza sentirmi ladro?» Cosa può far sì che i segni della morte significhino i segni della rinascita, in un mondo che è solo allegoria di una verità fuggevole?

Forse proprio questo annunciano gli «angeli provvisori», che la poesia ha continuato ad attivare. La verità non sta al di là, come significato inattingibile, dell'allegoria, ma sta nell'allegoria stessa, nel suo statuto «tensionale» che riesce, come nel caso della *Casa dei doganieri*, o di *Due nel crepuscolo*, a tenere insieme, in un'unica costellazione, le due diverse esperienze e la linea d'ombra che le divide e che le rende apparentemente inconciliabili. In effetti, nella poesia e nella metafora le due esperienze, pure divise, sono articolate insieme, insieme significano nelle sue forme ibride, provvisorie, mutevoli, che forse sono le forme stesse della realtà che muta, si aggroviglia e si dipana, nel movimento delle apparenze che sono la realtà umana. Il luogo in cui l'uomo erra, il luogo in cui l'uomo dimora. E' quello che Montale aveva detto in una straordinaria poesia dei primi anni pubblicata postuma, in cui l'uscita dai limiti consueti della «ragione» classica, dell'esperienza codificata, si presentava come gioia e ricchezza. Per l'esperienza abituale questi sono paradisi ambigui, ma ad essi è consegnata la traccia di una possibile felicità:

La tua forma più vera
 non capisce ormai nei limiti
 della carne: t'è forza di confonderti

con altre vite e riplasmarti tutta
in un ritmo di gioia; la tua scorza
di un dì, non t'appartiene più. Sarai
rifatta dall'oblio, distrutta dal ricordo,
creatura d'un attimo. E saprai
i paradisi ambigui dove manca
ogni esistenza: seguici nel Centro
delle parvenze: (ti riuole il Nulla)

La «strana» fede dell'ultimo Montale l'ha portato a ricongiungersi a questo testo, una delle sue prime poesie, una delle più aperte a una possibile «felicità». Questa poesia parla dei «paradisi ambigui», ma felici, in cui uscendo dai propri limiti non si entra nell'angoscia dell'insensato, ma in rapporto con «altre vite», in un «ritmo di gioia». L'oblio allora non diviene forza distruttrice, ma creatrice del nuovo che si oppone al ricordo come «abitudine» e fissità. Un'esistenza di un attimo, momentanea. Ma questo è l'istante della felicità in cui il «nulla» non è l'abisso in cui si sprofonda, ma centro delle parvenze, centro di tutte quelle apparenze, suoni, luci, colori, memoria e esperienza, che erano stati sacrificati all'amore della profondità. E' un testo di tono e contenuto nietzscheano (per esempio la Prefazione a *La gaia scienza*) che è significativo dell'arco teso della poesia di Montale, attraverso tutto il moderno, attraverso i suoi labirinti per trovare in essi, nella disperazione e nel nulla che li abita, le tracce di un senso possibile cui affidare, ancora una volta, la nostra vita, le sue forme effimere, ma capaci, forse, di ridare colore anche alla grigia cella del prigioniero.

RIASSUNTO – Il pensiero di Eugenio Montale. Nel «moderno», e più precisamente nell'epoca che va dalla fine del XIX secolo fino ai nostri giorni, in quella che potremmo definire la «cultura metropolitana», assistiamo a una vera e propria perversione della «durata», vale a dire dell'esperienza del «tempo». Montale, attraverso tutto il corpus della sua poesia, pone al centro della sua riflessione poetica il tema del tempo: dalle ore vuote, grigie, vacillanti, torpide che caratterizzano la vita dell'uomo nel tempo della metropoli, in una fitta trama che può essere lacerata solo da un evento inconsueto, dallo choc, che rianima il morto «reliquiario» e restituisce alle cose il loro colore e il loro calore.

SUMMARY – The philosophy of poetry. Eugenio Montale. In the «modern», or more precisely in the period from the end of the 1800 's to the present age, in wath we can call the thought of Metropolis or the mind in crisis, we see a real perversion of the «durée», that is to say: the experience of «Time». Montale, through all his poetry, takes for the central theme of his poetical reflexion this perception of «the empty hours», of Spleen, of the «swinging» days, that characterize the human life in Metropolis, or maybe in «Necropolis». In this condition man is like in «a dead reliquary», caught in a tightly woven web that can only be torn open by an unusual, uncanny event, by a shock. It is the unexpectet that gives a possible redemption to and that can reanimate the world of things.

Indirizzo autore: prof. Franco Rella - Corso Verona, 20 - 38068 Rovereto (TN) - Italy
