

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 41 (2002)

Artikel: L'antifrase del postmoderno nella poesia di Montale
Autor: Roncaccia, Alberto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-267833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'ANTIFRASI DEL POSTMODERNO NELLA POESIA DI MONTALE*

L'ultima fase della poesia montaliana, a partire per intendersi dall'edizione di *Satura* (1971), crea uno scarto nei confronti della precedente produzione del poeta di fronte al quale la critica ha manifestato di frequente un certo imbarazzo interpretativo. Se si guarda tuttavia ad altre esperienze della poesia italiana degli anni Sessanta e Settanta, è possibile reperire una certa coerenza dell'ultimo Montale all'interno di tale contesto, soprattutto nell'abbandono della lirica « alta ». Il distacco dalla lirica « pura » e dall'ermetismo, maturato nel corso del secondo dopoguerra da diverse voci poetiche, per vie più o meno sofferte, è dato acquisito ad esempio nella poesia di Giovanni Giudici. Quest'ultimo, nei primi anni Ottanta, si esprime addirittura in termini ironici nei confronti del far versi, di quella che è pur sempre la propria condizione di io poetante. In *Itaglia*, ad esempio, componimento incluso in *Lume dei tuoi misteri* (1984), parla di cose quotidiane e di un tale che una ragazza non vuole sposare, del quale dice, in conclusione :

Quello stesso di cui fu detto :
Meglio perderlo e fior di canaglia –
Scriveva versi ed era di bell'aspetto
Come tanti ce n'è in Itaglia.

* Queste pagine nascono dal lavoro preparatorio di alcune lezioni tenute nel 1999 presso l'Università per Stranieri di Siena, nell'ambito del corso di Letteratura italiana della prof.ssa Lucia Strappini, e da una conferenza montaliana richiestami dalla Società Dante Alighieri di Olten. Di qui alcune tracce di oralità che ho comunque preferito mantenere nel testo.

Sotto la maschera dell'ironia, sotto lo sguardo quasi cinico, c'è in realtà una fondamentale ricerca di senso. È quanto, con medesima intonazione e con esplicita attenzione al fenomeno quantitativo dello scrivere poesie, troviamo nell'ultimo periodo della poesia di Montale. Va colto, insieme, il sentimento di relatività che, riportando la poesia nel quotidiano, sembra annunciare allo scrittore un comune destino di dispersione e di oblio. La poesia si intitola *Gioviana*¹ :

Si scrivono miliardi di poesie
sulla terra ma in Giove è ben diverso.
Neppure una se ne scrive. E certo
la scienza dei gioviani è altra cosa.
Che cosa sia non si sa. È assodato
che la parola uomo lassù desta
ilarità.

Sono versi appartenenti a quel Montale « minore » che a partire da *Satura*, in maniera spesso irriverente, si presenta in abito dimesso, dedito a ritmi rapidi e spesso canzonatori, prosastici, impoetici. Un Montale « minore » di fatto, se si considera quanto avviene nelle pur recenti storie della letteratura, in merito spesso fortemente elusive². Sembra così permanere un implicito pregiudizio, o un giudizio di segno negativo, in chi si chiede se non si tratti, per il dopo *Satura*, di « un'abdicazione della forma, una rinuncia agli incanti della poesia »³.

¹ Le citazioni di versi montaliani sono tratte da E. Montale, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e di G. Contini, Torino, Einaudi, 1980.

² Elusiva e, in tal senso, influente, è stata l'antologia montaliana curata da M. Forti (*Per conoscere Montale*, Milano, Mondadori, 1976). Come ha notato in merito A.M. Morace, « il curatore ha ignorato *tout court* i saggi in cui appaiono (o anche soltanto affiorano) angolazioni e problematiche critiche che esulano dal canone da lui prediletto. Viene presentata così un'immagine sfocata dell'ultima fase della vicenda creativa montaliana, scissa dal magma corrosivo della storia in cui affonda le sue radici più vitali » (« A proposito di un'antologia montaliana », *Critica letteraria*, VI, 1978, p.594).

³ G. Zampa, nell'introduzione a E. Montale, *Tutte le poesie*, Milano, 1984, p.xlix.

Satura, con quanto segue, è in fondo, come la critica ha osservato, un momento liberatorio nei confronti della tradizione. Rispetto al tono serio e allo scavo incondizionato nell'oscurità del reale e del linguaggio, si riparte dalla prosa e si prendono, dalla prosa stessa, proprio quegli elementi linguistici d'ordine pratico e referenziale, di solito relegati all'uso informativo, apparentemente privi della capacità simbolica di sostenere un messaggio di tipo intuitivo-emozionale ed espressivo.

Ma torniamo agli esempi evocati inizialmente. Va detto che Giudici aveva espresso un'esigenza di recupero della prosa, del quotidiano, già prima di Montale. In *La vita in versi* (1965), scegliendo di raccontare il presente in forma elementare e non concependo la lingua della poesia come una lingua speciale, sceglieva di privilegiare il non sublime. Ne è prova la poesia che dà il titolo alla raccolta, di cui si riportano le prime due terzine :

Metti la vita in versi, trascrivi
fedelmente, senza tacere
particolare alcuno, l'evidenza dei vivi.

Ma non dimenticare che vedere non è
sapere, né potere, bensì ridicolo
un altro voler essere che te.

Potremmo dire che il poeta, programmaticamente, non sostituisce la vita ma si limita a volerne dare una semplice descrizione. Resta così fedele al proprio essere, senza cadere nel ridicolo voler essere altro che sé stesso, e si identifica con la propria condizione di uomo medio. Invece di contrapporsi, *vita* e *versi* si connettono e ampliano le possibilità del dire. Relativizzando il proprio ruolo di scrittore Giudici porta la poesia fuori da ogni tipo di assoluto, muovendosi verso il prosastico e il satirico. Prende atto, insomma, di un ridimensionamento radicale del significato della poesia, intesa come poesia alta, e intraprende una ricerca di senso su nuove basi.

La stessa interrogazione della poesia su sé stessa è espressa da Montale⁴, ad esempio, in *Quaderno di quattro anni* (1977), dove, potremmo dire, egli si lascia alle spalle tutto quanto era fino ad allora servito a identificare la poesia novecentesca secondo una tradizione da lui stesso creata. Il titolo dei versi che seguono, spesso citati, è *La poesia* :

L'angosciante questione
se sia a freddo o a caldo l'ispirazione
non appartiene alla scienza termica.
Il raptus non produce, il vuoto non conduce,
non c'è poesia al sorbetto o al girarrosto.
Si tratterà piuttosto di parole
molto importune
che hanno fretta di uscire
dal forno o dal surgelante.
Il fatto non è importante. Appena fuori
si guardano d'attorno e hanno l'aria di dirsi :
che sto a farci?

L'interrogativo resta sospeso e la frattura, nonostante Montale tenga a dire di aver scritto un unico libro, è evidente. Che di frattura si tratti lo dimostra la difficoltà della critica a sciogliere tale nodo, unita spesso alla tentazione, per dir così, di « prendere le difese » del poeta⁵. La discontinuità è anche più accentuata da chi, lasciando

⁴ Per l'interrogarsi montaliano sul far poesia, a partire da *Satura*, si veda G. Gorni, « Metafore del far poesia », in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a c. di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000, pp.299 e ss.

⁵ Può essere emblematica, in tal senso, l'affermazione di L. Greco per cui, *Satura*, « segnando una svolta pur notevolissima, rimase per fortuna un caso un po' a sé nella durezza dell'espressione, nel troppo vivace talora, e perfino scoperto, lavoro dell'intelligenza » (L. Greco, « Tempo e "fuor del tempo" nell'ultimo Montale », in *La poesia di E. Montale. Atti del Convegno internazionale*, Milano-Genova 12-15 settembre 1982, Milano, Librex, 1983, p.488). Una certa reticenza da parte della critica nei confronti di *Satura* è stata recentemente rilevata da F. Curi (« *Satura*, ri-nascita dello "stile comico" », in *Il secolo di Montale : Genova*

giganteggiare il poeta ligure nel paesaggio lirico novecentesco, tende a vedere il rapporto con altri poeti come un magistero a senso unico e non come dialogo nell'ambito di una riflessione comune⁶. Poeti che spesso esprimono, come s'è visto per Giudici, lo stesso momento di profonda interrogazione.

Ulteriori coordinate ci sono offerte, in particolare, da *Gli strumenti umani* di Sereni, altra opera del 1965. È ben chiaro, anche in questo caso, come la poesia non possa essere, né debba sostituire la vita, pena il ridicolo. Essa è piuttosto meno della vita, visto che nella vita è contenuta e non viceversa. Il riferimento è alla poesia *I versi*, probabilmente la più emblematica della raccolta :

Se ne scrivono ancora.
Si pensa ad essi mentendo
ai trepidi occhi che ti fanno gli auguri
l'ultima sera dell'anno.
Se ne scrivono solo in negativo
dentro un nero di anni
come pagando un fastidioso debito
che era vecchio di anni.
No, non è più felice l'esercizio.
Ridono alcuni : tu scrivevi per l'Arte.
Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro.
Si fanno versi per scrollare un peso
e passare al seguente. Ma c'è sempre
qualche peso di troppo, non c'è mai
alcun verso che basti
se domani tu stesso te ne scordi.

1896-1996, Atti del Congresso internazionale (Genova, 9-12 ottobre 1996, Bologna, Il Mulino, 1998, p.565).

⁶ È la fase dei primi anni '80, in cui, come ha rilevato P. Cataldi, insieme a una sorta di lettura orientata in chiave di ufficialità, troviamo « la rinuncia coatta — ormai quasi totale, in Italia — al mito della “triade” novecentesca Ungaretti-Quasimodo-Montale, non suffragata criticamente, e la sostituzione monadica, appunto, con Montale » (*Montale*, Palermo, Palumbo, 1991, p.155).

Nel rilievo amaro e rassegnato del primo verso si vede come nessuna fiducia salvifica sia affidata ai versi e come il confronto con la realtà vada sempre a favore di quest'ultima. In che maniera poi Sereni superi questa rassegnazione è altro discorso, conta la constatazione iniziale di una perdita di senso della poesia, che è poi riformulazione di una domanda assoluta, così come avviene in Montale.

La questione è espressa dal portare in poesia l'atto stesso dello scrivere, che deve fronteggiare il rischio del ridicolo, di un punto di vista totalmente estraneo alla poesia stessa, per non dire, in riferimento a *Gioviana*, extraterrestre. Si è visto come lo scrivere, in qualità di nodo problematico, sia in Giudici (sono mie le seguenti sottolineature) : « *Scriveva* versi ed era di bell'aspetto » ; « Metti la vita in versi, *trascrivi* ». Come sia in Montale : « *Si scrivono* miliardi di poesie / sulla terra ». Come, terzo in ordine alfabetico, in Sereni : « *Se ne scrivono* ancora ». Sarebbe troppo ardito pensare che ci sia, in Montale, una eco quantomeno di Sereni, data la coincidenza della forma impersonale del verbo? Fatto sta che insieme allo *scrivere*, per i tre poeti, è ben presente la suggestione del ridicolo, del punto di vista straniato : « bensì *ridicolo*, un altro voler essere che te » (Giudici) ; « È assodato / che la parola uomo lassù desta / *ilarità* » (Montale) ; « *Ridono* alcuni : tu scrivevi per l'Arte » (Sereni).

Nei tre autori è presente come si vede, una doppia serie di coincidenze. Da un punto di vista cronologico, inoltre, mentre Giudici e Sereni elaborano le loro raccolte, edite entrambe nel 1965, Montale attraversa un periodo di silenzio in cui, letteralmente, non scrive versi. Ci troviamo nella fase giornalistica milanese. È facile verificare come ancora nel '62, nella *plaque* veronese intitolata *Satura*⁷ come la successiva raccolta, Montale resti ancora ben radicato in una concezione alta della poesia, pur beninteso preannunciando altro nei versi di *Botta e risposta*.

Tale concezione, nonostante il cambio di registro, è in parte ancora riconoscibile in *Xenia*, cioè in versi composti dopo l'ottobre 1963 :

⁷ Ristampata in appendice a E. Montale, *Tutte le poesie*, cit., pp.1007-1026.

Non hai pensato mai di lasciar traccia
di te scrivendo prosa o versi. E fu
il tuo incanto – e dopo la mia nausea di me.
Fu pure il mio terrore : di esser poi
ricacciato da te nel gracidante
limo dei neòteroi.

Due punti di vista si confrontano. Quello della poesia eternatrice e quello di chi guarda ironicamente un innocuo gracidare. Il primo punto di vista sembra tuttavia prevalere, per il fatto di affermare l'effettiva possibilità di *lasciar traccia di sé scrivendo prosa o versi*, e quindi librarsi al di sopra del « gracidante limo ». Allo stesso tempo, l'espressione « la mia nausea di me » (*di me in quanto poeta* si potrebbe esplicitare), è indicativa di una fase di ridimensionamento del proprio fare poetico, se non di crisi e di ricerca di una nuova strada. Il procedere più lineare della sintassi e il registro medio del lessico sono già prova di una direzione intrapresa. È fatto di non poco conto, mi sembra, che tale nuova direzione sia presa all'interno di un comune arco cronologico insieme a poeti come Sereni e Giudici.

Ci troviamo nella seconda metà degli anni Sessanta, a fronte della chiassosa neoavanguardia⁸, denominazione che è di per sé una sorta di ossimoro postmoderno⁹. Sembra però potersi riconoscere, da quanto osservato per Giudici, Sereni e Montale, una tendenza coerente, pur nell'ordine sparso e individuale di avanzamento, che alla frantumazione e al mistilinguismo oppone la linearità sintattica e la medietà lessicale, cioè un'altra maniera di sperimentare, non sperimentalistica per così dire.

⁸ Il confronto diretto, da parte di Montale, con la poesia dei Novissimi è stato ribadito da Fausto Curi, che legge *Satura* in esplicita chiave di « antagonismo ideologico-linguistico » (cit., p.573).

⁹ Ha scritto, in proposito, Berardinelli : « Le neoavanguardie, come in Italia il Gruppo 63, sono già fenomeni postmoderni » (*Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p.103).

Con questa tendenza, seppur in posizione laterale, apparentemente diversa, possono avere qualcosa in comune altri due poeti come Zanzotto e Pasolini.

Anche Zanzotto, negli stessi anni, mette in discussione lo statuto tradizionale della poesia, ma invece di procedere oltre il poetico per ritrovare il prosastico e dargli diritto di cittadinanza, si muove all'indietro, in direzione regressiva e ludica. Per dirla con lo stesso Montale, che recensisce *La beltà* (1968), Zanzotto realizza « un vero tuffo in quella pre-espressione che precede la parola articolata e che poi si accontenta di sinonimi in filastrocca, di parole che si raggruppano per sole affinità foniche, di balbettamenti, interiezioni e soprattutto iterazioni »¹⁰. Il bisogno, precisa bene Montale, è qui quello di « verbalizzare la vita »¹¹. È come se vita e linguaggio fossero colti nel loro esser scoperti contemporaneamente, insieme al gioco etimologico e psicolinguistico, che Montale esemplifica citando *Al mondo* : « Mondo, sii, e buono ; / esisti buonamente », ecc.

Anche Pasolini, nello stesso giro di anni¹², destituisce a suo modo la sublimità del fare poetico. Sceglie un dire denudato di ogni ornamento autoreferenziale, al punto che si è parlato in questo caso di giornalismo in versi. In tale direzione programmatica, opposta alla regressione psicolinguistica zanzottiana ma originata dallo stesso movente, per usare la formula montaliana, di « verbalizzare la vita », pubblica in *Trasumanar e organizzar* (1971) una breve poesia intitolata *Comunicato all'Ansa (Scelta stilistica)* :

Smetto di essere poeta originale, che costa mancanza
di libertà : un sistema stilistico è troppo esclusivo.

¹⁰ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p.2893.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Volendo far riferimento alla generazione successiva a quella di Montale, si potrebbero ancora considerare casi come quelli di Majorino e Pagliarani, i quali, alla fine degli anni Cinquanta, esordivano con poemetti lunghi, non giocati sulla linea prioritaria dell'autoreferenzialità del linguaggio poetico bensì, prosasticamente, aperti verso l' « im-poetico » della quotidianità e della cronaca.

Adotto schemi letterari collaudati, per essere più libero.
Naturalmente per ragioni pratiche.

Come contemporaneamente in Montale, Sereni, Giudici, anche se il paragone è tra voci diversissime¹³, si compie una *scelta stilistica* « antipoetica », volta al quotidiano, privato e pubblico.

L'interrogativo cui rispondere, nella prassi di scrittore, è per Montale quello espresso nel discorso pronunciato in occasione del premio Nobel : « potrà sopravvivere la poesia nell'universo delle comunicazioni di massa? »¹⁴. Interrogativo cui aveva premesso, indicando il legame con la realtà della propria ricerca poetica di quegli anni, le considerazioni seguenti :

La poesia lirica ha certamente rotto le sue barriere. C'è poesia anche nella prosa, in tutta la grande prosa non meramente utilitaria e didascalica : esistono poeti che scrivono in prosa o almeno in più o meno apparente prosa ; milioni di poeti scrivono versi che non hanno nessun rapporto con la poesia. Ma questo significa poco o nulla. Il mondo è in crescita, quale sarà il suo avvenire non può dirlo nessuno. Ma non è credibile che la cultura di massa per il suo carattere effimero e fatiscante non produca, per necessario contraccolpo, una cultura che

¹³ È F. Croce che, a proposito di *Satura*, apprende Montale « proprio al non amato Pasolini-Malvolio », e questo in relazione alla comune « coscienza catastrofica dei danni che le tecnologie avanzate e il consumismo recano a un libero vivere », nonché per la comune « nostalgia per un passato ancora fermo a misure più normali e umane » (F. Croce, « *Satura* », in *La poesia di E. Montale. Atti del Convegno internazionale*, cit.). A. Berardinelli, a sua volta, applica all'ultimo Montale, alla facilità e alla linearità di un verseggiare in cui è pacificato il rapporto tra sintassi e metro, la formula di giornalismo in versi (*Tra il libro e la vita*, cit., p. 62). Per Berardinelli il Montale degli anni '70 non fa che manifestare una crisi, la crisi della propria poesia e, di riflesso, la crisi della poesia del Novecento : « Montale imita Montale, si autodivulga, dimostrando che il Novecento è finito » (cit., p. 63).

¹⁴ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p.3036.

sia anche argine e riflessione. Possiamo tutti collaborare a questo futuro¹⁵.

Lo scrittore esprime quanto da alcuni anni sta ormai praticando nei propri versi, la rottura delle barriere della poesia lirica, il tentativo di creare un argine, di sollecitare riflessione nei confronti della nuova società di massa. Nei confronti di quello che, da tutt'altro punto di vista ideologico, Pasolini definiva « il genocidio »¹⁶. A proposito dell'osservazione della realtà, si può cogliere, rispetto a Zanzotto, pur nel deciso apprezzamento, anche una velata presa di distanza nell'indicare che « l'inserimento del poeta nel mondo resta altamente problematico e non è nemmeno desiderato »¹⁷, nel constatare una sostanziale « sfiducia nella parola »¹⁸. Per Montale invece la fiducia nella parola della poesia resta ferma, come si intende da quanto sopra citato, e sarebbe un errore, un travisamento riduttivo, limitarsi a prendere atto di tale rottura delle barriere liriche, dell'approdo al prosastico, della rappresentazione della mancanza di valori della società di massa, per dedurre una sorta di nichilismo, pur saggio, dell'ultimo periodo del poeta, un moralismo senza morale¹⁹. La cosiddetta autocontestazione interna del sublime non è destituzione della poesia, non è passaggio dalla « poesia dell'assenza » all'« assenza della poesia »²⁰, cioè alla prosa. Come dice chiaramente il poeta, riaffermando una concezione forte della poesia, tutt'altro che postmoderna²¹, « esistono poeti che scrivono in prosa o almeno in

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ L'espressione dà il titolo a un noto scritto « corsaro » pasoliniano.

¹⁷ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p. 2892.

¹⁸ Ivi, p. 2893.

¹⁹ Scrive Luperini : « Così in *Satura* Montale risulta un moralista ben paradossale : un moralista senza morale o che non crede più, o crede sempre meno, alla propria morale » (R. Luperini, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 1986, p. 198).

²⁰ Luperini, *Storia di Montale*, cit., p. 199.

²¹ Non ritengo perciò accoglibile la definizione di Montale come poeta postmoderno a partire da *Satura*, se per postmoderno intendiamo portatore di un'ideologia postmodernista. In tale direzione vanno Berardinelli (cit., pp. 104-105) e Luperini

più o meno apparente prosa ». Il magma, l'assemblaggio prosastico dell'ultimo Montale è infatti proprio questa più o meno apparente prosa. Si pensi solo ai giochi di rime nascosti nell'intonazione superficialmente prosastica. Ne è esempio la poesia intitolata, appunto, *Le rime*, che ha in questo senso valore programmatico.

Il poeta ligure non fu certo, nella seconda e paradossalmente più prolifica fase della sua scrittura, chiuso nella propria torre eburnea, né solo un bonario e scherzoso canzonatore di sé stesso. I riscontri testuali fin qui indicati, se non lo dimostrano, lo lasciano almeno supporre, aprendo la possibilità di una via di ricerca. Ma s'aggiunga qualche ulteriore riferimento al Montale lettore di Sereni.

Recensendo *Gli strumenti umani*, nell'ottobre del '65, Montale lascia trasparire, al di là di un palese apprezzamento per Sereni e per

(cit., pp. 202 e 237). Sulla questione è molto utile il saggio di G. Taffon « Su Montale "postmoderno" » (in G. Taffon, *L'atelier di Montale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp.11-43), che approfondisce la posizione di Luperini. Aggiusta il tiro, rispetto a Luperini, Cataldi, che conia una interessante formula di compromesso : « È postmoderno suo malgrado, ammesso che l'inappagamento e l'infelicità non rendano di per sé estranei alla cultura postmoderna » (P. Cataldi, *Montale*, Palermo, Palumbo, 1991, p. 61). Mi sembra preferibile attenersi, in ogni modo, a quanto già a suo tempo osservato da Jacomuzzi : « Di fronte all'entropia dei comportamenti e delle ideologie, di fronte all'uniformità e alla confusione esemplificate nell'ossimoro permanente ("onore e indecenza strette in un solo patto"), e all'entropia dei linguaggi che ne è il rispecchiamento verbale, la pratica dell'ossimoro, del paradosso, della dizione antifrastica, l'attestarsi nella "balbuzie", agiscono come un intervento di radicale falsificazione del linguaggio, al livello delle soluzioni formali e delle ideologie di cui il linguaggio è veicolo. Ma la presenza, sistematicamente preminente in *Satura* e nei *Diari*, del negativo e del satirico, non svolge soltanto una funzione di contraffazione polemica. Non siamo semplicisticamente di fronte a un'altra trascrizione poetica della "cultura negativa" : il negativo, il comico, l'imitazione degradante, il satirico sono adottati dal Montale più recente anche come le forme storicamente più adeguate – le più garantite e "imprendibili" – del positivo [...]. Quest'opera di sistematica falsificazione, questa sorta di apocalissi verbale, ha infine un suo difficile ma sicuro ottimismo, una sua punta estrema, collocata al polo negativo, di potenziale più basso » (A. Jacomuzzi, *La poesia di Montale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 170-171).

lo specifico volume, una sorta di affinità, di profonda simpatia di lettore. Egli che aveva chiuso la *Bufera* con *Il sogno del prigioniero*, in una successiva fase in cui è appena finito un periodo di non poesia, trova in Sereni « un tema unico : la prigionia dell'uomo d'oggi e gli spiragli che si aprono in questa prigione »²². Le ragioni del lettore, nel corso della recensione, tendono a intrecciarsi a quelle dello scrittore, così che Montale, a proposito di Sereni, parla anche di sé stesso. In prospettiva, ad esempio, è interessante la definizione di poesia diaristica, che è appunto un approdo dell'ultimo Montale : « Poesia diaristica che non si cura di adagiarsi in schemi esatti e si rifiuta di alzare la voce ». Non sembra cogliere quindi nel segno una lettura del diarismo montaliano in chiave di semplice ammissione di impotenza verso la poesia alta, di incapacità di costituire un « libro »²³, di disfacimento della vena precedente.

A proposito di Sereni, è dichiarato anche il referente della prosa, come serbatoio di autenticità :

[...] la libera alternanza di vari metri e il gusto di volute ipermetrie permette al poeta di adeguarsi a quell'immagine di una poesia nata dalla prosa che è il miraggio non sempre illusorio di tutti i poeti d'oggi. Nel suo recente e maggior libro, *Gli strumenti umani*, sarebbe ingannevole credere che il verso sia andato distrutto ; comunque l'avvicinamento alle forme del poema in prosa è dato dal fatto che il lettore deve indugiare a metter d'accordo l'occhio con l'orecchio, ponendo o inventando cesure nelle linee più lunghe ; dopo di che il polimetro si rivela per quel che è : uno strumento che riesce a felpare e interiorizzare al massimo il suono senza peraltro portare al decorso totalmente orizzontale della prosa²⁴.

²² E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p. 2750.

²³ Posizione che esprime, ad esempio, M. Forti, ritenendo che Montale ci dia, « in *Diario del '71* una sorta di traccia allegorica del suo agire poetico ancora autentico, ma come rattrappito e liricamente ridotto al suo romanzo autobiografico » (M. Forti, « Per *Diario del '71* », in *La poesia di E. Montale. Atti del Convegno internazionale*, cit., p. 163).

²⁴ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p. 2751.

È opportuno notare come tali osservazioni, riferite a Sereni, siano particolarmente appropriate a Montale stesso²⁵. Potrebbe, in tal senso, esser citata l'intera recensione²⁶. Ma sia sufficiente aggiungere come le poesie più interessanti per Montale siano quelle che si presentano come « pezzi, monologhi o squarci di meditazioni » ; come il poeta trovi « sempre più insopportabile la qualifica di poeta » ; come la poesia debba allora accettare « i rischi e le torture e la necessità di mimetizzarsi nel *modus vivendi* dell'uomo della strada » ; come essa, dovendo « logicamente tendere al mutismo, [sia] pur costretta a parlare ». E questo vien fatto

con un procedimento accumulativo, inglobando e stratificando paesaggi e fatti reali, private inquietudini e minimi eventi quotidiani, senza dimenticare che nel paesaggio dell'uomo strumentalizzato l'officina e la macchina sostituiscono il già obbligatorio fondale della natura²⁷.

È soprattutto nel rilevare tutti i procedimenti di destituzione, per così dire, dell'essere istituzionale della poesia, che Montale ne sostiene allo stesso tempo la forza e la capacità di essere espressione, a pieno titolo, degli uomini del proprio tempo. È cambiato il paesaggio, divenuto da naturale artificiale. Cambia anche la poesia, che si mimetizza nel nuovo *modus vivendi*, così come le rime si mimetizzano tra i versi, e poi « bussano ancora e sono sempre quelle » (*Le rime*). Il diarismo non è affatto soluzione di ripiego, bensì scelta formale alternativa in grado di *accumulare, inglobare*, la varietà privata e sociale del contemporaneo.

²⁵ In proposito, Luperini parla di « quasi scoperta identificazione » (*Storia di Montale*, cit., p. 201).

²⁶ Nota Montale, ad esempio, come per la poesia di Sereni, « non si tratti di semplice neocrepuscolarismo ». Inutile forse precisare che, difendendo Sereni da questa etichetta, Montale difende sé stesso. Posizione sostenuta da E. Sanguineti (« Da Gozzano a Montale », in *Tra Liberty e Crepuscolarismo* (1954), Milano, Mursia, 1977, pp. 17-39), rifiutata da P. Bonfiglioli (« Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto », in *Il Verri*, II, 4, dicembre 1958, pp. 34-54).

²⁷ E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p. 2752.

Paradossalmente, rispetto alla canonizzazione del Montale degli *Ossi*, delle *Occasioni* e della *Bufera*, va riscontrata una particolare attualità e vitalità dell'ultimo Montale, spesso letto in chiave di corredo diversivo rispetto al primo. In questo Montale, che non rinuncia a proporre chiavi di lettura del mondo e della realtà contemporanea, è possibile trovare allora un'indicazione fondamentale: l'affermazione della fede nella forza della poesia²⁸. Tale fede, inevitabilmente, lo porta a staccarsi al di sopra di quel gracidare sopra evocato, fosse pure quel gracidare il proprio stesso montalismo, e a darsi un'appuntamento nel futuro, quel futuro evocato esplicitamente nel brano del discorso del '75 sopra citato (« Possiamo tutti collaborare a questo futuro »). È quanto si potrebbe leggere anche nella chiusa del *Sogno di un prigioniero*, cioè negli ultimi versi della *Bufera*, preannuncio forse di quel silenzio poetico che sarebbe durato circa una decina d'anni: « L'attesa è lunga, / il mio sogno di te non è finito ».

Alle « Conclusioni provvisorie » della *Bufera* si ricollega Montale in una importante poesia del *Diario del '71*, *Lettera a Malvolio*. Gli ultimi versi di *Piccolo testamento* recitano: « [...] l'orgoglio / non era fuga, l'umiltà non era vile, il tenue bagliore strofinato / laggiù non era quello di un fiammifero ». Una lettura in positivo di questa conclusione²⁹ è confermata dai notissimi versi indirizzati, in prima

²⁸ Scrive M. Martelli: « Il canto di Montale appare come un atto di fede nella sopravvivenza della poesia: ma un atto di fede recitato in un'epoca in cui la scepsi sembra averle tolto ogni senso » (*Le glosse dello scoliasta. Pretesti montaliani*, Firenze, Vallecchi, 1991, p. 105).

²⁹ Lettura data da C. Scarpati: « *Piccolo testamento* è il bilancio che il poeta stende sul proprio atteggiamento morale di uomo separato, ma partecipe. Separato dalle istituzioni e dai poteri [...], ma proteso in una ricerca tormentata e in una fiducia non esaurita » (C. Scarpati, *Invito alla lettura di Montale*, Milano, Mursia, 1973-1988, p. 128). E così I. Calvino: « Questa poesia di Montale è una professione di fede nella persistenza di ciò che più sembra destinato a perire, e nei valori morali investiti nelle tracce più tenui » (*Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 8).

approssimazione, al Malvolio-Pasolini³⁰ (sottolineatura mia) :

Ma lascia andare le fughe ora che appena si può
cercare la speranza nel suo negativo.

*Lascia che la mia fuga immobile possa dire
forza a qualcuno o a me stesso che la partita è aperta,
che la partita è chiusa per chi rifiuta
le distanze e s'affretta come tu fai, Malvolio,
perché sai che domani sarà impossibile anche
alla tua astuzia.*

Alla contraddizione sostanziale, all'« ossimoro permanente » della società contemporanea, Montale risponde ossimoricamente con una « fuga immobile », con un atto di resistenza che sia in grado di infondere « forza », di mantenere *la partita aperta*. Atteggiamento che sembra rispondere poco alla definizione di « saggezza a suo modo retrospettiva », data da Contini e dalla Bettarini nella « Nota dei curatori » dell'*Opera in versi*³¹, punto di vista all'origine della maggior parte delle interpretazioni date dell'ultimo Montale. Si tratta di un atteggiamento, in realtà, più combattivo che saggio, provocatorio all'estremo, al punto da obbligare l'*establishment* culturale e critico a reinterrogarsi radicalmente su cosa sia la poesia, e quindi sulla propria funzione, sul proprio ruolo. Una contestazione aperta, come quella pasoliniana, oltre ad essere lontanissima dal temperamento del poeta, rischiava di svolgere un ruolo prestabilito, tutto sommato consolatorio, interno alla nuova situazione storica, politica, economica, sociale, culturale, in cui egli vedeva « l'onore e l'indecenza stretti in un solo patto ».

³⁰ Sulla polemica Montale-Pasolini è molto utile la recente ricostruzione di F. Ricci, che evidenzia come, al di là del dissenso politico pasoliniano, l'analisi del contesto contemporaneo fatta dai due scrittori converga, mentre risulta antinomico « sul piano delle scelte estetiche, il modo di opporsi alla mercificazione e massificazione della cultura e dell'arte della parola » (F. Ricci, « Tra poeti il caso Pasolini-Montale », *Studi e problemi di critica testuale*, 61, ottobre 2000, p.151).

³¹ E. Montale, *L'opera in versi*, cit., p. 835.

Opponendosi ad un'idea di poesia come ambito privilegiato, terreno di caccia per specialisti o riserva per visitatori di passaggio, Montale continua a credere pragmaticamente, cioè scrivendo versi, che la letteratura e quindi la poesia siano uno strumento e un'occasione privilegiata per capire, anche per via di antifrasi, il mondo e la società. La ricerca poetica si volge allora, come bene è stato scritto, a « sorprendere il linguaggio con un atto linguistico, un attimo prima che quell'atto sia canonizzato in genere retorico »³². È quanto, quasi negli stessi termini, aveva già notato Vittorio Sereni, riconoscendo nell'ultimo Montale quell'attitudine « per cui ogni poesia, ogni cosa scritta in versi, è ancora qualcosa di strappato all'imprevisto, un episodio non dico a sé stante ma con radici specificamente sue, decorso suo proprio, specifica configurazione interna ed esterna »³³. Si tratta quindi di una poesia radicata nel presente che l'ultimo Montale ci propone, non una nostalgica rivisitazione. La forza di questa poesia, paradossalmente, è indipendente dai fili tematici che in essa si intrecciano e che, per quel che il poeta vede nella realtà, non possono raccontare granché di buono. Il positivo, l'anima, sta nella forma inafferrabile che, a sorpresa, scantona altrove, trasformando i critici in archeologi, o visitatori di una casa non più abitata. Come avviene in *Sul lago d'Orta*, poesia del *Quaderno di quattro anni*, dove gli « angeli » sono fuggiti, giacché « non erano così pazzi / da essere custoditi ». Si tratta in realtà, come abbiamo visto, di una « fuga immobile », di un'immagine ambivalente che funge da espediente per poter lasciare aperta la partita. Si ritrova, ancora una volta, l'immagine metatestuale del poeta che raffigura non la poesia in generale, bensì la propria poesia prima maniera, rispetto alla quale egli è ormai altrove, non essendo « così pazzo » da restare in custodia di critici che gli rimandano moltiplicata all'infinito la propria

³² M. Capati, « Contemporaneità di Montale », *Paragone letteratura*, XLVIII, 3, n. 9-10, Febbraio-Aprile 1997, p. 14.

³³ V. Sereni, « Il nostro debito verso Montale », in *La poesia di E. Montale. Atti del Convegno internazionale*, cit., p. 37).

immagine, ognuno con il proprio specchio deformato³⁴. È in questa trappola che avviene la « scomparsa del futuro »³⁵, non nella direzione diaristica, che assume il proprio essere nel tempo. La fuga avviene, semmai, proprio da questa trappola, che Montale, rappresentandosi come uccello, chiama « paretaio », a introduzione di *Satura* : « Il male / è che l'uccello preso nel paretaio / non sa se lui sia lui o

³⁴ Intendo in tal senso discostarmi dall'interpretazione complessiva che della poesia *Sul lago d'Orta* è stata ancora recentemente riproposta da S. Agosti (« Il testo della poesia : Sul lago d'Orta », in *Cinque analisi*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 69-87, e in S. Agosti-C. Carena, *Il lago di Montale*, Novara, Interlinea, 1996, 17-45). Agosti, tendendo a dimostrare, barthesianamente, come unico senso del testo un sostanziale gesto deittico vuoto, quindi una assoluta priorità del significante sul significato, avvalora un'interpretazione nichilistica dell'ultimo Montale, per il quale la poesia sarebbe ormai un Non-luogo, cioè un luogo abbandonato, un limbo « ove vaga e divaga il Soggetto » (cit., p. 87). Tale interpretazione va implicitamente nel senso dei rilievi di Fortini, che vede Montale nel tentativo estremo « di difendere, con avarizia di vecchio, la parte peggiore del proprio privilegio intellettuale, eppure costretto a far credere, con la lacrima sul ciglio, di essere ricchissimo di fede e di speranza se non di amore » (F. Fortini, « *Satura* nel 1971 », in *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 119).

³⁵ Luperini scrive : « La scomparsa del futuro (viene meno, a partire da *Satura*, la tensione dell'*attesa*, così frequente nei primi tre libri poetici) va di pari passo con quella del passato. Non rimane che un presente totalitario e assoluto ; e bisogna accettarlo senza rimpianti » (cit., p. 197). Si capisce che tale interpretazione sia funzionale alla dimostrazione di una postmodernità di Montale : « Questa riduzione al presente (per questo abbiamo accennato a un Montale postmoderno) pone più volte sotto accusa il tempo » ecc. (cit., p. 231). Il punto è che, se l'ultimo Montale fosse veramente autore postmoderno, forse il problema del tempo e della storia non gli starebbe così a cuore, non ci sarebbe un tale tormento teorico. Invece, come egli scrive in conclusione a *La diacronia* : « Bisognerà lavorare di spugna su quanto escresce, / schiacciare in tempo le pustole di ciò che non si appiana. // È una meta lontana ma provarcisi / un debito » (*La diacronia*). Lo stesso Luperini giunge ad ammettere una contraddizione, rilevando che dietro « il nichilismo della senilità, e anzi proprio attraverso di esso, riemerge un'esigenza affermativa ». Esigenza che tuttavia elude rapidamente, in accordo con Fortini, come « tributo pagato a un'ideologia in cui il privilegio della poesia [...] stenta ancora a morire del tutto » (cit., pp. 243-44).

uno dei troppi / suoi duplicati ». Il paretaio torna in *Reti per uccelli*, nel *Quaderno di quattro anni*, come condizione non eludibile dell'esistenza :

Il paretaio è costituzionale,
non è subacqueo, né abissale né
può svelare alcunché di sostanziale.
Il paretaio ce lo portiamo addosso
come una spolverina. È invisibile
e non mai rammendabile perché non si scuce.
Il problema di uscirne non si pone,
che dobbiamo restarci fu deciso da altri.

L'elemento tragico, l'impossibilità della fuga, la costituzionalità ontologica del « paretaio », mentre è affermata, è investita da un correttivo di abbassamento lessicale, sintattico, ritmico. L'enormità del tragico, data dalla proporzione tra contenente (« paretaio ») e contenuto (uccello-io), è ridimensionata a livello di oggetto d'uso quotidiano, la « spolverina », che trasforma anche l'eventuale profondità metafisica (« subacqueo », « abissale ») in superficialità esistenziale, corporea debolezza non rimediabile, non rammendabile. L'io, nella accettazione della propria prigionia (« dobbiamo restarci »), afferma la superiorità del proprio punto di vista, data appunto dalla consapevolezza, dalla comprensione di sapore pascaliano. In ciò consiste ancora la « fuga immobile » della *Lettera a Malvolio*. C'è non solo la negazione del valore orfico della poesia, già espressa a partire dagli *Ossi*, ma soprattutto una innovativa attenzione verso l'eccedente, il superfluo, l'inessenziale, il negativo, il comico, l'impoetico. La ricerca di senso, prima stabilita su un asse di preminente allegorizzazione della verticalità, è ora spostata sull'asse dell'orizzontalità, della linearità cronologica del diarismo, in cui la presenza della contraddizione può essere accettata e registrata come tale, a tutti i livelli, con foga repertoriante, pronta all'inventario

dell'ordine-disordine che caratterizza l'onnivoro presente³⁶. La scelta comico-satirica è funzionale a tale molteplicità di contenuti e, quindi, di stili possibili. L'io si fa così accentratore irriducibile, nucleo di attrazione, gorgo centripeto di cose e parole, ormai consapevole che « La vita non sta sopra e non sta sotto, / non sta a mezza tacca » (*La caduta dei valori*). Il movente originario della scrittura dell'ultimo Montale può essere allora ricercato nell'imperativo, parafrasando Giudici, di non dimenticare il ridicolo del voler essere altro da sé, il ridicolo di una poesia che giuochi un ruolo sociale prestabilito, che dia sollievo alla cattiva coscienza di chi partecipa all' « ossimoro permanente » della nuova società tecnologica. Il depistaggio delle attese del lettore, a livello formale e contenutistico, costituisce allora l'estremo tentativo di demistificazione, di contravveleno, di rimedio omeopatico, che il testo somministra in primo luogo a sé stesso.

Alberto RONCACCIA
Università di Losanna

³⁶ Marchese ha recentemente messo in evidenza l'attenzione dell'ultimo Montale verso la riflessione sul tempo delle *Confessioni* di Agostino. (A. Marchese, *Montale. La ricerca dell'Altro*, Padova, Edizioni Messaggero Padova, 2000, p. 69). Il Tempo sarebbe allora, in questa chiave, il *paretaio* costituzionale dell'uomo.

