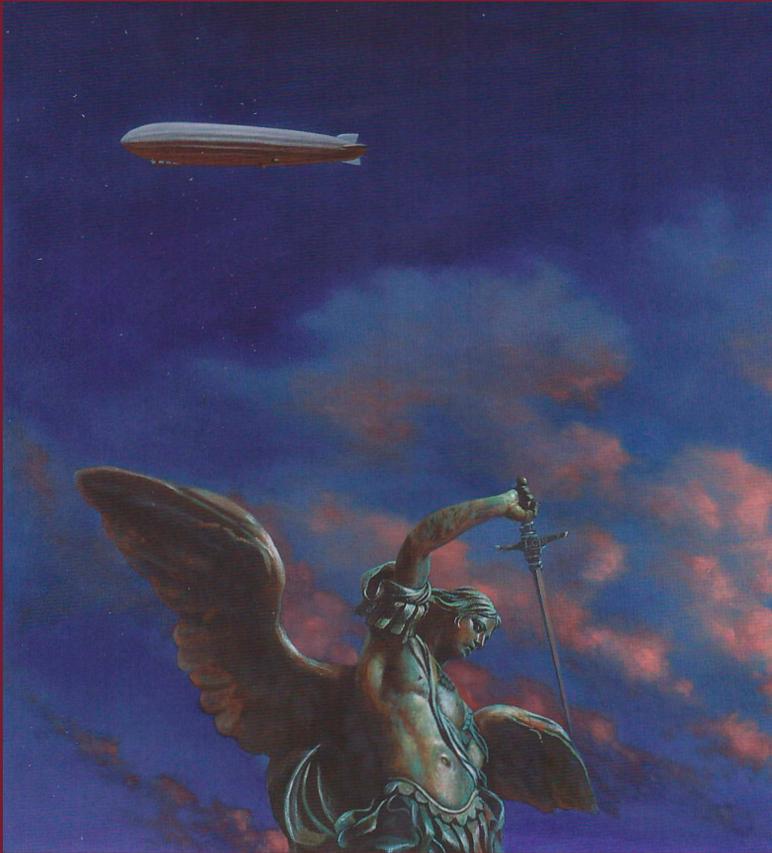


Maria Silvia Assante

«SUL FILO DELLA CORRENTE»

Auto da fè di Eugenio Montale



Biblioteca di Sinestesia

66

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

66

Questo volume è stato pubblicato con un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli studi di Napoli Federico II

Responsabile di redazione: Gennaro Volturo

Proprietà letteraria riservata

2018 © Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesie

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

ISBN 978-88-99541-96-5 *cartaceo*

ISBN 978-88-99541-97-2 *ebook*

Finito di stampare nel mese di marzo 2018

a cura di DigitalPrint Service S.r.l.

Via Evangelista Torricelli, 9

Segrate (MI)

Maria Silvia Assante

«SUL FILO DELLA CORRENTE»

Auto da fé di Eugenio Montale

Edizioni Sinestesia

Un ringraziamento particolare al Professor Antonio Saccone, maestro paziente e sempre presente, senza il quale questo libro non avrebbe visto la luce.

Ringrazio inoltre il pittore Leonardo Caboni che mi ha fatto dono dell'immagine di copertina.

Ad Elisabetta

«alta lezione di *decenza quotidiana* (la più difficile delle virtù)»

INDICE

Introduzione	
<i>Osservare il proprio tempo</i>	9
1. Montale giornalista: un <i>Atto di fede</i>	9
2. Una voce dal silenzio: <i>Satura e i Diari</i>	19
CAPITOLO I	
LA STORIA	29
1. «Cronache di una disfatta»	29
2. «L'uomo nel microsolco»	33
3. Progresso e catastrofe	49
4. «Ammazzare il tempo»: gli ozi del tempo veloce	59
CAPITOLO II	
L'UOMO	71
1. La civiltà di massa	71
2. I vantaggi dell'alienazione	75
3. «Il mostro dalle cento teste»: la comunicazione apparente	79
4. L'uomo del futuro: « <i>Odradek</i> »	88

CAPITOLO III

L'ARTE

95

1. «Stile e tradizione»

95

2. Tutti artisti-nessun artista

104

3. «La macchina della gloria»

112

4. Il futuro della poesia

116

Conclusioni

«Voci alte e fioche»

125

1. Una fragile speranza

125

2. Uomini «con gli occhi aperti»

133

Indice dei nomi

139

Introduzione
Ossevare il proprio tempo

«È questione d'orgoglio e temperamento. Sto attento a tutto...»

1. *Montale giornalista: Un Atto di Fede*

I poeti hanno sempre fatto molti mestieri. E non mi pare, salvo eccezioni, che il secondo mestiere li abbia danneggiati. [...] Il poeta non può vivere di poesia, non guadagna abbastanza, anzi ordinariamente non guadagna nulla, talvolta spende di sua tasca per pubblicare. Così cerca un mestiere, che senta affine. Il giornalismo può essere uno. È sempre scrivere, è muoversi in un ambiente contiguo¹.

La verità è che anch'essi, in quanto poeti, hanno un secondo mestiere: quello dell'uomo di penna. Scrittori notissimi, magari insigniti del premio Nobel, vivono della loro penna, non della loro arte².

Da secoli scrittori e poeti sono costretti a diventare produttori di parole stampate perché il mestiere dell'arte non consente di vivere e

¹ E. MONTALE, *La poesia e il resto*, in ID., *Il secondo mestiere: arte musica e società*, to. III, a cura di G. Zampa Milano, Mondadori, 1996, p. 1704. Si adotterà d'ora in avanti la sigla AMS.

² MONTALE, *Il secondo mestiere*, in ID., *Auto da fè*, in *Il secondo mestiere: arte musica e società*, cit., p. 128. Si adotterà d'ora in avanti, per *Auto da fè*, la sigla AF.

la questione di trarre pane dai carmi, millenaria ed insolubile, spingerà anche Montale ad abbracciare un secondo mestiere. Il rapporto fra necessità e arte, fra giornalismo e poesia non si esaurisce però in quello di una semplice coesistenza ma sarà per il poeta scintilla di una nuova e tardiva ispirazione. Nonostante dichiarò: «il giornalismo sta alla letteratura come la riproduzione sta all'amore. In qualche caso i due fatti possono coincidere»³, Montale affida al giornalismo il compito di salvaguardare «la costituzionale inettitudine della poesia a fruttar quattrini», fonte del suo particolare stato di grazia e dignità che le permette di non essere ancora discesa «al grado di merce» in un mondo in cui tutto, soprattutto l'arte, sembra essere votato al commercio:

Se a tal grado di dignità si può giungere solo praticando un secondo mestiere, ebbene, ben vengano secondi, terzi mestieri⁴.

In via Solferino 28, in una stanza al primo piano condivisa prima con Indro Montanelli e poi con Guido Baldacci, Montale lavorò per più di vent'anni al «Corriere della Sera»⁵: era «un dattilografo lentissimo» che «batteva i tasti soltanto con l'indice della mano destra» ma che si interessava di controllare il proprio articolo, dalla sua stesura alla correzione delle bozze fresche di stampa che «teneva un po' lontane da sé, con il pollice e l'indice, come se afferrasse qualcosa di vivo e vagamente terribile»⁶. Montale, per un posto al

³ MONTALE, *Quarantuno domande a Eugenio Montale*, intervista di E. Rocca [1955], in AMS, p. 1597.

⁴ MONTALE, *Il secondo mestiere*, cit., p. 132.

⁵ Più precisamente al «Corriere d'Informazione», edizione pomeridiana e al «Nuovo Corriere della sera» che solo dal 10 maggio 1959 ritornerà a chiamarsi semplicemente «Corriere della sera». Montale si congedò dall'impiego nel 1973. Cfr. F. CONTORBIA, *Giornalismo italiano, 1939-1968*, vol.3, Milano, Mondadori, 2009, pp. 1868-1870.

⁶ Notizie riportate da G. NASCIBENI in un articolo scritto in occasione del numero speciale del «Corriere della sera» per i 110 anni dalla nascita di Montale: *Rubò dall'archivio del «Corriere» l'articolo scritto per la sua morte, in 1876/1986. Dieci*

«Corriere», si era detto persino ben disposto a trasferirsi a Milano, città molto lontana dal suo carattere, ma dovette attendere il direttore Guglielmo Emmanuel che finalmente il 29 gennaio 1948 accordò al poeta una collaborazione stabile, in qualità di redattore ordinario, con il «Nuovo Corriere della Sera».

Il poeta a cinquant'anni, per la prima volta in vita sua, può contare su uno stipendio stabile, un posto fisso. Il 30 gennaio Montale si presenta al nuovo direttore del «Corriere», Guglielmo Emmanuel per riproporsi come collaboratore e con lui arriva la notizia della morte di Gandhi. Il Direttore, nell'agitazione del momento, gli affida l'articolo: l'aneddoto vuole che due ore dopo, Montale stesse già correggendo «le sue cinque cartelle già composte in bozza» dell'articolo intitolato *Missione interrotta*.

Squillò il telefono e sentii la voce del ragioniere Colli, il direttore amministrativo del Corriere che si congratulava con me. Poi mi chiese se avrei potuto restare qui con loro a Milano⁷.

Già nel 1946 Montale aveva sperato in una collaborazione stabile quando il 2 gennaio viene chiamato dal direttore Mario Borsa per sostituire Renato Simoni. Esordisce con una recensione al libro di Elena Croce, *Teatro italiano della seconda metà dell'Ottocento*, di nuovo in coincidenza con una morte illustre, quella del padre degli elzeviristi Ugo Ojetti di cui Montale sembra raccogliere l'eredità. La recensione del 1946 fu anche l'occasione per il poeta di riproporsi al direttore, tentativo perpetuatosi dal 1943⁸, come

anni e un secolo: Montale e il Corriere, supplemento del «Corriere della sera», 27 giugno 1986 poi anche in R. TORDI CASTRIA, *Montale a teatro*, Atti del convegno 23-24 aprile, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 19-25.

⁷ E. ROMERO, *Cuore scordato strumento: incontro con Eugenio Montale*, intervista radiofonica trasmessa da Radio della Svizzera Italiana, 2 nov. 1968 ora in CASTELLANO, *Montale par lui-meme*, cit., p. 78, pp. 207-208.

⁸ CONTORBIA, *Montale critico nello specchio delle lettere: una approssimazione*, in M. A. GRIGNANI, R. LUPERINI, *Montale e il canone poetico del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 268.

critico teatrale. Simoni era stato però reintegrato⁹ e Borsa pensò invece di sfruttare la fama del suo nome di poeta per proporgli di scrivere «qualcosa di originale, di vivo» che avesse «il tono di un articolo di terza pagina, ma sia purtroppo ristretto rigorosamente a una sola colonna, poiché la terza pagina ancora non l'abbiamo»¹⁰. Così il 20 gennaio 1946 con il *Racconto di uno sconosciuto*, si assiste al battesimo del Montale narratore e alla nascita di tutte quelle storielle inventate o semi inventate che poi verranno raccolte in *Farfalla di Dinard*.

Montale non era certo nuovo alla scrittura giornalistica, aveva collaborato con giornali e piccole riviste genovesi già a partire dagli anni '20, e il suo esordio è affidato ad una recensione del 1916. Nell'anno del suo settantesimo compleanno l'annuncio di una sua nuova pubblicazione sembrò cogliere il pubblico di sorpresa e confermare il definitivo abbandono della poesia. Nell'estate del 1966, per la nuova collana «Saggi di arte e letteratura» dell'editore «Il Saggiatore» di Alberto Mondadori, Montale pubblica con il titolo di *Auto da fé* una raccolta comprendente una selezione di articoli, comparsi su diversi giornali ed in tempi molto lontani fra loro¹¹. L'idea gli fu suggerita probabilmente dall'amico Debenedetti, direttore della collana, che ritenne gli articoli di grande

⁹ Momentaneamente epurato dal «Corriere» perché membro dell'Accademia d'Italia. Ricorda Montale, in un'intervista che il critico «sulla scrivania teneva, incorniciata, una fotografia di Mussolini, e ogni tanto, la baciava, dicendo che era stato lui a volerlo all'Accademia d'Italia». D. PORZIO, *A ottant'anni tutti tentavano di imbalsamarlo ma lui... il cocodrillo non lo voglio no!*, «l'Espresso», 24 ottobre 1976.

¹⁰ CONTORBIA, *Montale critico nello specchio delle lettere: una approssimazione*, cit., p. 268.

¹¹ Dopo *Auto da fé*, raccolta d'autore, vennero pubblicate altre tre raccolte di prose giornalistiche in cui Montale intervenne solo marginalmente: *Nel nostro tempo*, a cura di R. Campa, per la collana «La Biblioteca» dell'Istituto Accademico di Roma nel 1972 (con una premessa di Montale ed una sua poesia inedita poi rientrata nel *Diario del '71 e del '72: Giardino Italiano*), *Trentadue variazioni* a cura di V. Sheiwiller e G. Lucini del 1972 e *Eugenio Montale. I miei scritti sul*

interesse per la comprensione dell'intricata storia del dopoguerra italiano¹².

Generalmente la critica condivideva il pensiero che gli articoli giornalistici «[...] raccolti insieme quasi sempre si riducono a un artificiale e sforzato sopravvivere, di rado si rinvigoriscono e si integrano l'uno con l'altro»¹³: la riorganizzazione di articoli di giornale, tolti dal loro contesto naturale, non avrebbe aggiunto nulla al loro valore. Questo non valse per *Auto da fè* che nel complesso si presentava come una raccolta di saggi su problemi attuali ma allo stesso tempo un'opera organica, un vero e proprio libro dotato di una struttura interna sorretta da una coerenza di pensiero che tiene insieme articoli distanti tra loro anche quarant'anni. Solo dopo il ritorno di Montale alla poesia, con la pubblicazione di *Satura* del 1971, fu evidente la rete strettissima di rimandi che collegava le due opere e la funzione della prosa come «alimento e commento»¹⁴ della poesia già anticipata da Montale nel 1965:

Ritornando al nocciolo, le idee religiose, sociali, politiche attraverso le forme subiscono una decantazione: quando escono non sono più idee, sono il combustibile della poesia¹⁵.

Auto da fè contiene novantadue articoli¹⁶, collocati seguendo un ordinamento piuttosto «psicologico che cronologico», provenienti da collaborazioni con il quindicinale «Baretti» con il «Mondo», fondato

«Mondo» (da *Bonsanti a Pannunzio*) a cura di G. SPADOLINI, Le Monnier, pubblicata Firenze nel 1981.

¹² Cfr. G. ZAMPA, *Premessa*, in AMS, p. 1744.

¹³ C. VARESE, *Eugenio Montale: "Auto da fè"*, «Terzo programma», n.3, 1966, p. 264.

¹⁴ ZAMPA, *Premessa*, cit., 1745.

¹⁵ MONTALE, *Il mestiere di poeta*, intervista di F. CAMON [1965], in AMS, p. 1642.

¹⁶ «Della maggior parte di questi saggi e articoli non si è conservato il testo originale» ad eccezione «di otto articoli apparsi sul «Mondo» di Firenze [...]» Cfr. ZAMPA, *Premessa*, cit., p. 1744.

da Montale negli anni fiorentini con Alessandro Bonsanti¹⁷ ed in gran parte da il «Nuovo Corriere della Sera»¹⁸ con l'eccezione di *Né in Dio né in Marx* pubblicato su «Cronache della politica e del costume» nel numero di maggio del 1954 della cui provenienza, sconosciuta a Zampa, dà notizia Contorbia¹⁹.

Il sottotitolo di *Auto da fè* è *Cronache in due tempi*. La denominazione *Cronache* sembra assecondare il gusto di Montale di assegnare titoli riduttivi alle sue raccolte. I *due tempi* scandiscono una struttura interna bipartita a cui si aggiunge un terzo raggruppamento, *Francobolli*, che contiene i *Corsivi*, brevi elzeviri destinati alla terza pagina del «Corriere». L'articolo che apre la raccolta è anche quello cronologicamente più antico: *Stile e tradizione*, apparso per la prima volta nel 1925 sul quindicinale «Baretti» di Piero Gobetti. La prima parte comprende tre articoli risalenti alla fine del 1944, sei articoli comparsi nel '45 e un paio che risalgono al primo dopoguerra ('46 e '52) per un totale di tredici articoli. La seconda parte raccoglie quarantadue articoli scritti tra il 1946 e il 1963 tutti per il «Nuovo Corriere della Sera».

La disposizione dei saggi non segue infatti un procedimento sistematico quanto piuttosto uno variantistico. I temi sono scelti da Montale in base a fatti di cronaca, libri da recensire o letti per curiosità e molti spunti sembrano sorti da incontri casuali. Ogni articolo si pone come l'esposizione di una tesi e i titoli si propongono come sunto anche polemico ed enigmatico di quanto detto,

¹⁷ Il nome di Montale apparve, nell'aprile del '45, con quello di Alessandro Bonsanti e di Luigi Scaravelli nel comitato direttivo del «Mondo», quindicinale di lettere arti, musica e scienze, prossimo alle idee del Partito D'Azione. Con la rivista il poeta collaborerà fino al 1946.

¹⁸ «Collaboratore del «Corriere dell'informazione» e del «Nuovo Corriere della Sera» [Montale] fu assunto dal 1948 in via Solferino come redattore ordinario, titolare della critica musicale dal 1954 al 1967 per il «Corriere dell'Informazione» [...] si congedò dall'impegno con il «Corriere della Sera» nel 1973». Cfr. CONTORBIA, *Note sugli autori*, in ID. (a cura di), *Giornalismo italiano 1939-1968*, cit.

¹⁹ Notizia di F. CASTELLANO, *Montale par lui-même. Entrevistes, confessions, autocomentari 1920-1981*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016, p. 80.

quasi indicatori sintetici di immagini che potrebbero proporsi nel linguaggio quotidiano come nel caso di *Ammazzare il tempo*, *Tutti artisti nessun artista*, *Né in Dio né in Marx*, *Di bene in meglio* e così via. La prosa montaliana, carica di un humor quasi britannico, procede per antitesi ed eufemismi e il modo discontinuo di procedere della scrittura, molto simile a quello delle coeve poesie, avanza per associazioni mentali e rende difficile la ricerca di un vero e proprio modello²⁰. Ancora una volta Montale rende esplicito quello che questa scrittura non vuole essere: giornalistica da iniziati, fatta di gerghi e termini tecnici che non fanno altro che allontanare la parola dalla realtà; chiudere l'informazione nella torre d'avorio degli specialisti ma allo stesso tempo risultare attraente, semplicistica, modellata sui gusti di un pubblico di massa.

Io sono entrato nel giornalismo nel '48. Nessuno mi ha detto: signore, lei deve modificare il suo stile, semplificarsi, rendersi più attraente [...]²¹.

Lontano dai circoli e dalle idee correnti, fuori da ogni schieramento politico, ritenuto dai più intellettuale di sinistra ma criticato dai militanti per la sua collaborazione ad un giornale considerato reazionario, se non fascista, il poeta saggista segue una strada solo sua che si concretizza in uno stile personalissimo. Questo stile persegue il buon senso, la chiarezza e diventa richiamo alla responsabilità di uomini ed artisti, unica arma con cui battersi contro mali quali la massificazione disumanizzante, l'industrializzazione sfrenata, la corsa verso l'anonimato ed il male più terribile di tutti:

²⁰ «Forse l'esempio di chiarezza, agilità e acutezza gli fu dato da Emilio Cecchi come proverebbe la "chiosa" dedicatagli nel 1923 su *Primo tempo* rivista di Giacomo Debenedetti [...]» Inoltre, secondo la ricostruzione di Zampa fu proprio Debenedetti a convincere Montale a pubblicare *Auto da fé*. Cfr. ZAMPA, *Premessa*, cit., p. 1749.

²¹ MONTALE, *La poesia e il resto*, intervista di R. Baldini [1971], in AMS, p. 1704.

l'alienazione, «grimaldello che apre tutte le porte»²², scudo dietro il quale si nasconde il vuoto dei nostri tempi.

Dal suo osservatorio il poeta non lascia nulla di inesplorato; fatti di costume e teorie letterarie, morale ed estetica, critica ed arte, argomenti che Montale affronta, studia, commenta senza la paura, piuttosto con una certa soddisfazione, di far cogliere tra le righe la sua parzialità. «Ho ancora l'ingenuità di scrivere per qualcuno»²³: la scommessa che muove tutti gli interrogativi delle sue prose è quella di rivolgersi ancora a dei lettori affinché il suo scrivere non diventi una sorta di monologo dell'ultimo uomo. L'umanità infatti sembra ormai diventata merce rara, nell'arte figurativa come nei romanzi o nella poesia, sostituita da una massa informe che, senza più alcunché di umano, procede come un automa verso il futuro. L'ultima speranza è allora riposta in quell'unico lettore disposto, seguendo il solo vero invito di Montale, a muoversi nel mondo ad occhi aperti. Un'ultima considerazione da farsi è sul significato del titolo della raccolta, sul quale è lo stesso autore ad interrogarsi nell'esergo del volume:

E quanto al titolo: se il lettore volesse intenderlo nell'accezione più nota, sappia che io sono d'accordo con lui perché licenziando queste cronache ho l'impressione di buttarle nel fuoco e di liberarmene per sempre²⁴.

Auto da fè significa letteralmente in spagnolo "atto di fede" e dunque la raccolta va intesa come un atto di fede nei confronti della poesia: il mestiere di giornalista permette al poeta di preservarla dal diventare merce di scambio; atto di fede nei confronti dell'arte ma soprattutto nei confronti dell'esistenza di uomini ancora capaci di intendere il suo messaggio. Però «l'accezione più nota» a cui il poeta si riferisce è la cerimonia religiosa e giuridica che solitamente

²² MONTALE, *Oggi e domani*, in AF, p. 213.

²³ MONTALE, *Presi nel giro*, in AF, p. 243.

²⁴ MONTALE, *Auto da fè*, in AF, p. 8.

concludeva i processi dell'Inquisizione spagnola: un pubblico atto di contrizione degli eretici pentiti e la definitiva condanna al rogo dei pertinaci. Interessante il fatto che il rogo a cui accenna Montale, in cui venivano bruciati gli eretici ed eventualmente i loro libri, non fosse quasi mai associato all'auto da fé ma differito in un secondo momento. Ad ogni modo il poeta intende riferirsi all'immaginario comune dell'auto da fé, ovvero al rogo sul quale venivano fatti bruciare pubblicamente gli eretici. Eretiche sono infatti le posizioni di Montale, fuori dal coro, non riconducibili ad un credo politico o religioso, come eretico, nel senso etimologico del termine, era colui che sceglieva una via diversa da quella dell'opinione corrente. Del titolo dà un'interpretazione Contini, nella confidenza delle lettere, intendendolo quale «rogo apocalittico per la hegeliana (?) fine dell'arte. La quale per sé mi turberebbe poco, mi danno noia i surrogati»²⁵. La grande pira che allestisce Montale non può però non ricordare anche quella che, ironicamente, Voltaire allestisce per il suo *Candido*:

Dopo il terremoto che aveva distrutto tre quarti di Lisbona i saggi del paese non avevano trovato mezzo più efficace, per scongiurare la rovina totale, quello di dare al popolo un bel autodafé [...] rimedio infallibile per impedire alla terra di tremare²⁶.

Uno spettacolare rimedio contro i mali del mondo che vale quanto il tentativo di fermare la tempesta con le campane. Anche Montale allestisce il suo bell'*Auto da fé* per scongiurare la rovina totale e al rogo sono destinati i suoi stessi scritti: carichi di cattivi presagi, annunciatori di un'epidemia pestilenziale che condannerà a morte la storia, l'uomo, l'arte. Pubblicarle negli anni Sessanta, in fondo, ha lo stesso valore del metterle al rogo: ai suoi articoli spetterà

²⁵ G. CONTINI, XXVII, in *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1997, p. 223.

²⁶ F. M. AROUET (Voltaire), *Candido o l'ottimismo*, Introduzione di G. Galasso, Traduzione e cura di S. Garantini, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 30.

infatti la stessa sorte delle ben più importanti opere di Kafka, a cui dedica i versi di *Verboten*, che pur essendo state salvate dalla pira a cui erano destinate aspettano, ugualmente dimenticate e «largamente invendute»²⁷, qualcuno che ascolti le loro cupe profezie. La scrittura di Montale non inganna il lettore con la descrizione del nostro mondo come il migliore dei mondi possibili, come «molti Pangloss di oggi»²⁸ ma nemmeno suggerisce la facile soluzione che questo sia il peggiore.

Non va dimenticato inoltre che questo titolo ha un precedente importante nella letteratura italiana: *Auto da fê* è l'unico romanzo di Elias Canetti. Pur non trovando alcun riscontro nella biblioteca montaliana non possono passare inosservati molti punti di contatto fra le due opere. Il romanzo di Canetti trascrive un mondo complesso, alienato, in cui il protagonista, un anacronistico bibliofilo, fa la terribile e traumatica esperienza della "massa" indistinta, incapace di comunicare²⁹. Solo il protagonista è ancora capace di piangere di fronte ad un rogo di libri. Non ci si può che domandare se è lui ad essere cieco e non riuscire a vedere la realtà o lo sono diventati tutti gli altri: il primo titolo del romanzo è infatti *Die Blendung, L'accecamento*. I due *Auto da fê*, a trent'anni di distanza l'uno dall'altro, nascono in fondo dalle stesse premesse: un vecchio mondo è stato ormai condannato a morte e il tema della cecità, dovuta proprio alle fiamme che producono un ambiguo effetto di fascinazione e accecamento attraversa obliquamente entrambe le opere. Eppure, in Montale, persiste l'augurio che possano ancora esistere uomini capaci di sostenere lo sguardo di fronte a questa pira, che abbiano il coraggio di leggere le sue parole con gli occhi aperti per riuscire così a scongiurare il pericolo delle loro profezie.

²⁷ Cfr: MONTALE, *Verboten*, in ID., *Diario del '71 e del '72*, a cura di M. Gezzi, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 2010, p. 263.

²⁸ MONTALE, *Auric e Char*, in ID., *Prose e racconti*, a cura di M. Forti e L. Previtera, Milano, Mondadori, 1997, p. 451. Si adotterà d'ora in avanti la sigla PR.

²⁹ Cfr.: E. CANETTI, *Il mio primo libro: Auto da fê*, in ID., *Auto da fê*, Milano, Adelphi, 1986.

2. *Una voce dal silenzio: Satura e i Diari*

Tra i primi tre libri miei e questo quarto sono passati alcuni anni, anni occupati da un mestiere preciso che prima non avevo, quello del giornalista naturalmente, e in questi anni di intervallo io pensavo che non avrei più scritto versi. Quando poi ho cominciato a fare qualche epigramma pubblicato in coda a corti elzeviri nel giornale, allora è rispruzzato fuori il verso e ha preso una dimensione anche, diciamo, musicale diversa: la dimensione di una poesia che apparentemente tende alla prosa e nello stesso tempo la rifiuta³⁰.

Satura del 1971, dopo dieci anni di silenzio poetico, è il quarto libro di Montale. Già il titolo apre le porte su un mondo nuovo. Il poeta così risponde a Maria Corti che gli chiede di chiarirne il senso:

Ma io ho giocato per il titolo un po' sull'equivoco, ma non escluderei che significasse anche satira, [...] Invece come presentazione di poesie di tipo diverso, di intonazione e di argomento diverso, allora come, oserei dire, miscellanea la parola poteva andare³¹.

Il titolo rimanda direttamente ad una caratteristica fondamentale della raccolta: il suo essere miscellanea e composita, oltre a riferirsi al carattere vario e occasionale dei singoli componimenti. Come in latino la *satura lanx*, termine al quale si fa risalire l'etimo della parola satira, era un piatto colmo di primizie, di cibi svariati, la raccolta si presenta come un piatto ricco di spunti e temi di cui alle volte è difficile ricostruire il filo, depistati dallo stesso autore. Andrea Zanzotto, avanzando un'ipotesi interpretativa, spiegava il

³⁰ MONTALE, in un'intervista di Maria Corti andata in onda il 2 aprile 1971 nel programma radiofonico «Piccolo Pianeta», ora in AMS, cit., p. 1699.

³¹ MONTALE, «*Satura*» di Eugenio Montale, intervista di M. Cancogni [1968], in AMS, p. 1701.

titolo facendo riferimento al termine saturazione³² evidenziando, della raccolta, l'ipertrofia soffocante di immagini, di oggetti e di spunti, l'accumulo magmatico proprio del mondo contemporaneo di cui i versi, ormai balbuzienti, rendono l'asfissia. Continua così Montale parlando alla Corti:

... soprattutto tengo a dire che sarebbe un errore leggere una sola poesia e cercare di anatomizzarla, perché c'è sempre un richiamo da un suono all'altro non solo, ma da una poesia all'altra³³.

L'invito a tenere conto di un disegno interno alla raccolta, quasi come si trattasse di un romanzo, ci permette di scoprire in controtluce, nonostante il tentativo del poeta di cancellarne le tracce, tutto il percorso compiuto per arrivare a quella poesia. Minimi episodi di vita privata e situazioni nel quale il poeta è immerso, anche suo malgrado, sono filtrati attraverso un nuovo modo di poetare, più prosastico, diaristico, spia di una nuova poetica adottata da un uomo che trasmette alle sue poesie tutti gli interrogativi già distesi sotto forma di saggi nei diversi articoli di *Auto da fé*. Ne risulta una versificazione che «tende alla prosa eppure la rifiuta» ma che si nutre della prosa in uno scambio evidente, anche senza possibilità di rintracciare con certezza la direzione dalla poesia alla prosa e viceversa, di temi, di idee, di figure e di cose. Il travaso è particolarmente evidente nella terza e quarta parte di *Satura*, *Satura I* e *Satura II*. A fare da sfondo a tutte è una società alluvionata, come quella descritta nella poesia di raccordo fra gli *Xenia* e *Satura*, *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili*, in cui tutto è irrimediabilmente fuso, in cui le antinomie manichee non hanno più senso e in cui sembra vanificata ogni possibilità di poesia. L'imperativo della raccolta è infatti lo stesso di *Auto da fé*: accettare di vivere «nel nostro tempo» toccatoci in sorte senza rinnegarlo ma non per questo rimanendo ciechi di

³² A. ZANZOTTO, *In margine a "Satura"* [1971], ora in Id., *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 15-38.

³³ MONTALE, «*Satura*» di *Eugenio Montale*, cit., p. 1701.

fronte ed esso. Di un mondo che crea e consuma nel giro di un attimo, il poeta può interrogare solo il presente, irrimediabilmente carico di passato, decidendo di escludere dalla propria visuale ogni tipo di futuro, catastrofico o speranzoso che sia³⁴. Gli argomenti sembrano raccolti ed accumulati come si raccolgono cose prima di una fuga nel tentativo di salvare quelle importanti in un disordine che è quello del mondo, della società, di un periodo storico che potrebbe essere uno qualsiasi dopo una catastrofe. Il linguaggio che ne segue, commenta Zampa:

è naturalmente dimesso, colloquiale pur consentendo parole tecniche, allitterazioni interne e rapide interiezioni intese come altrimenti inesprimibili salti d'umore. A volte un semplice mah! Ha valore di clausola musicale: è suono ed è insieme somma di significati³⁵.

La poetica della negazione raggiunge qui il suo apice, quella del sapere ciò che non si vuole piuttosto che quella del proporre un'alternativa impossibile, una formula che possa risolvere magicamente tutti i problemi. L'influsso di questa poetica pervade tutta la raccolta e traduce in poesia molti spunti della prosa assumendo le forme, come afferma Luperini, di una «poetica di chi vive "assediato" dalle cose, martellato dalla propaganda dei mass media,

³⁴ I tempi verbali delle poesie rispecchiano questa scelta. In *Satura* Il tempo futuro è sempre utilizzato per indicare qualcosa che si muove o nel mondo dell'irreale o dell'impossibilità. La scelta di un tipo di linguaggio ironico, discorsivo, prosastico nonostante sia carico di profezia è tipico di una rinuncia al futuro. Cfr.: F. CROCE, *L'ultimo Montale*, «La Rassegna della Letteratura italiana», LXXVIII, mag-ago 1973, p. 309. «la rinuncia al futuro non può che comportare la strenua presa di possesso del presente e la rivisitazione del passato: una serie di presenti verbali interrotta solo dall'intermittenza di passati memoriali o da rarissimi futuri cui sono riservate inflessioni ironico – avveniristiche». E. GRAZIOSI, *Il tempo di Montale: storia di un tema*, Firenze, La nuova Italia, 1978, p. 131.

³⁵ MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p. 600.

immerso sino al collo nel mondo dell'informazione»³⁶. La poesia di *Satura* afferma la paradossale impossibilità di comunicare in un mondo che è diventato «muto» a causa dell'eccesso dei nuovi mezzi di comunicazione, sfruttando e parodiando il loro stesso linguaggio prosastico, mondano, giornalistico. Non più sublime né tragico, il registro diventa comico, la retorica non è abolita ma è presente in eccesso non per ricostruire un legame con il mondo aulico e sicuro della tradizione, quanto per produrre un effetto ironico straniante³⁷. Infatti, proprio come nelle sue prose giornalistiche, «spesso il lettore viene volutamente depistato o attraverso una battuta finale che lo lascia sorpreso o interdetto, o mediante un riferimento allusivo a una privata cosmologia mai chiaramente articolata in un'esauriente visione del mondo»³⁸.

«Pochi uomini hanno saputo essere cronisti di se stessi come lui»³⁹ ed infatti la prosa della vita di Montale, l'unica Storia a lui nota eppure comunque incomprensibile, è il basso continuo, le fondamenta sulle quali costruisce il controcanto delle poesie. *Satura* però non è né un diario né un romanzo: la vita del poeta, come quella di qualunque uomo, è immersa nel magma storico, nella «fogna» e nella «nafta» del suo tempo ma tutto quanto accade, il fatto in sé, è occultato per essere proiettato su un piano simbolico come al tempo di *La bufera e altro* ma sempre meno metafisico. Leggendo *Auto da fé*, *Satura* e successivamente *Diario del '71 e del '72*, i richiami e i percorsi sotterranei sono ricostruibili, le idee sono le stesse, le parole diventano segnali che creano ponti. Di qui il forte legame tra il lavoro eretico di *Auto da fé* e il piglio satirico, gnomico, scettico delle poesie del “secondo tempo” montaliano: un gioco di vasi comunicanti accresce la portata delle prose che diventano specchi

³⁶ LUPERINI, *Storia di Montale*, Bari, Edizioni Universale Laterza, 1986, p. 201.

³⁷ Ivi, p. 200.

³⁸ Ivi, p. 212.

³⁹ NASCIMBENI, *Ritratto di Montale*, in *Eugenio Montale: la problematicità del nostro tempo*, Atti del seminario di studio a cura di R. Brambilla, Assisi, 26-29 nov. 1981, p. 44.

di cui si serve il poeta per «depistare» i critici ma anche per rendere la profondità tridimensionale delle sue affermazioni, della coerenza del suo non-pessimismo («[...] Se piango è un controcanto/ per arricchire il grande paese della cuccagna ch'è il domani»)⁴⁰.

«Per alcuni versi *Satura* è opera di avvio e conclusione, che ne contiene altre in potenza»⁴¹: come la raccolta successiva *Diario del '71 e del '72*. Gli argomenti si riversano dall'una all'altra senza soluzione di continuità e la tendenza diaristica, scampata in *Satura*, assume carattere dominante. Unico criterio organizzativo delle poesie diventa infatti quello cronologico che distingue le poesie dei due anni all'interno di due gruppi (quelle del '71 e del '72), ordine invece non rispettato all'interno delle due sezioni in cui le poesie sono ordinate tematicamente. Luperini parla di un «tasso di prosasticità [...] sempre più elevato (anche perché il linguaggio tende ormai a coincidere con il parlato quotidiano)»⁴² teso a descrivere una scena ormai del tutto deserta di eventi e di paesaggi ridotta alla cornice della finestra della casa di un anziano poeta. La prospettiva privilegiata dal poeta è quella di una realtà vista da lontano, rubata o intravista nei buchi, nelle tane, tra le pieghe della storia: è solo così che Montale riesce ad affrontare le grandi cose della vita degli uomini alla maniera delle piccole⁴³. Nei *Diari* il poeta attinge al proprio passato attraverso un fitto dialogo con la propria poesia fatto di citazioni, rimandi, allusioni: in un panorama desertificato dove ogni tipo di ragionamento è nullo e dove Montale mette in dubbio il valore stesso della parola, il poeta, pur negandosi al lettore, «mantiene sé come discrimine del mondo»⁴⁴.

⁴⁰ MONTALE, *Il raschino*, in ID., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, p. 326. Si adotterà d'ora in avanti la sigla TP.

⁴¹ ZAMPA, *Introduzione*, in TP, pp. XLVIII.

⁴² LUPERINI, *Storia di Montale*, cit., p. 234.

⁴³ CORTI, *Un nuovo messaggio di Montale: Satura*, «Strumenti critici», n. 15, 1971, p. 227.

⁴⁴ Ivi, p. 239.

Nei *Diari*, afferma Montale, «I grumi di pensiero delle prose si sono sciolti in poesie destinate a vivere in armonia e contrappunto con le altre poesie di *Satura*». Maria Corti ha questa intuizione già nell'anno della pubblicazione di *Satura*, raccolta in cui la critica vede condensarsi molti dei «grumi di pensiero delle prose» di *Auto da fé* arrivando a segnalare, per un eventuale approfondimento, una parentela fra prose e poesie: «si controlli la consistenza dei riferimenti a *L'uomo nel microscolco* entro *La storia*, [...] o in *Dialogo*, così la lirica *A un gesuita moderno* e alcuni versi di *Fanfara*»⁴⁵.

Al suo elenco possiamo personalmente dare un apporto con nuovi scambi: il tema di *Incespicare* («Ma la balbuzie non basta/ e se anche fa meno rumore/ è guasta lei pure [...]»⁴⁶) è lo stesso della prosa *Il mercato del nulla* («[...] e quanto più il vuoto è reale tanto più essi sono tenuti a coprirlo col vento della loro verbosità»⁴⁷), il problema del rapporto tra critica e poesia de *Il giudizio estetico* (il critico e il poeta non parlano più lo stesso linguaggio, *Auto da fé*) diventa il precedente necessario per spiegare il tentativo di depistaggio proprio della poesia *Il tu* («I critici ripetono, / da me depistati / che il mio tu è un istituto» *Satura*, p. 283), quello dell' *Ammazzare il tempo* «è il problema più preoccupante che si presenta all'uomo di oggi e di domani»⁴⁸ che diventa missione nella poesia *A un gesuita moderno* («[...] a noi di uccidere / il tempo perché in lui non è possibile / l'esistenza»⁴⁹), le idee ormai scomparse dal mondo sono il filo conduttore di *L'arte per tutti*. Il concetto è ribadito, in forma gnomica nella poesia *Il raschino* («abbiamo ben grattato con il raschino ogni eruzione del pensiero»⁵⁰). Possiamo inoltre estendere il procedimento alle poesie dei *Diari*: che non esista più nulla che valga una delega ma che allo stesso tempo tutti siano diventati delegati

⁴⁵ Ivi, p. 228.

⁴⁶ MONTALE, *Incespicare*, in TP, p. 368.

⁴⁷ MONTALE, *Il mercato del nulla*, in AF, P.265.

⁴⁸ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, in AF, p. 216.

⁴⁹ MONTALE, *A un gesuita moderno*, in TP, p. 328.

⁵⁰ MONTALE, *Il raschino*, in TP, p. 236.

è il controsenso descritto nella prosa *Sul filo della corrente*⁵¹, riletto ironicamente nella lirica *Il poeta* («Si buccina che viva dando agli altri / la procura, la delega o non so che. Pure qualcosa stringe tra le dita / il deputante, il deputato no»⁵²). Ogni soluzione dell'arte, anche deteriore, è giustificata dal fatto di essere un atto di denuncia (*Oggi e domani*⁵³). Tutti non fanno che ripetere «ne abbiamo abbastanza di ... / è ripetuto all'umanità/ ma di che poi?»: a questa domanda della poesia *Ne abbiamo abbastanza ...*⁵⁴, risponde la prosa *Il consumo intellettuale* «Non esistono crisi, [...] è un momento eterno, necessario [...]»⁵⁵. Questo procedimento è infatti applicabile alla maggior parte dei componimenti «eppure, quando si sono trovate le ascendenze, non si è detto niente: con immagine montaliana, va bene le radici, ma è il fiore che conta»⁵⁶. Questo nostro elenco, come aveva già affermato la Corti, deve servire piuttosto a dimostrare che gli interrogativi che percorrono le due opere sono gli stessi. L'operazione compiuta da Montale può essere allora paragonata a quella di un artista della transavanguardia. Il poeta copia, incolla, crea collegamenti ipertestuali, usa proprie citazioni per arrivare

⁵¹ «Oggi gli individui – a milioni, a miliardi – chiedono di rappresentarsi, di esistere, di esplodere individualmente, chiedono di vivere la propria vita sul piano che ad essi è possibile: quello delle emozioni e delle sensazioni [...]. Certo l'esplosione individuale, l'egoismo sensuale non costruiscono nulla di durevole ma è appunto l'idea di durata che sta perdendo credito. [...] Ministri senatori, alti papaveri, autorità ufficiali ci rappresentano, e noi ne ignoriamo i nomi: li leggiamo sui giornali chiedendoci: chi sarà costui?». Cfr. MONTALE, *Sul filo della corrente*, in AF, pp. 275-277.

⁵² MONTALE, *La poesia*, in TP, p. 449

⁵³ «La protesta stessa svuotata di ogni contenuto è diventata cliché [...] Quale sciagura per molti artisti se la condizione umana fosse diversa e se l'uomo fosse veramente libero di sé e del proprio destino!» Cfr. MONTALE, *Oggi e domani*, cit., p. 213.

⁵⁴ MONTALE, *Ne abbiamo abbastanza*, in TP, p. 454.

⁵⁵ MONTALE, *Il consumo intellettuale*, in AF, p. 274.

⁵⁶ CORTI, *Un nuovo messaggio di Montale: Saturia*, cit., p. 227

dalla prosa alla poesia come in quell'opera di Kosuth⁵⁷ dove lo spettatore è messo davanti ad una sedia, alla foto di quella stessa sedia e ad una sua descrizione. L'effetto è straniante e ci costringe ad interrogarci sulle differenze delle diverse rappresentazioni. La differenza delle prospettive, quella data dalla prosa e quella della poesia, di cui si serve Montale per descrivere la realtà di una società in evoluzione, vuole essere il punto di partenza di questo lavoro che più che analizzare tutti i legami tra le poesie e le prose, intende dare una visione d'insieme che aiuti a decifrare la società che fa da modello alle diverse prove artistiche del nostro autore. Isolando dal contesto tre idee cercheremo di comprendere come, attraverso queste, il poeta si confronta con il tempo di mezzo in cui si trova a vivere. Quale idea il poeta avesse riguardo alla storia, all'uomo ed infine all'arte.

Come in un concertato di fine atto, l'anziano Montale, non per nulla appassionato melomane, usa più voci, quella della prosa e della poesia e le fa funzionare polifonicamente per creare quell'effetto di tensione, carico di humour, teso a rilanciare l'azione nell'atto successivo che poi ci porterà al finale. Il finale sarà la fine della Storia ed anche noi, come il poeta, uomini del secondo millennio, non potremo raccontarlo. A noi resta l'eredità del messaggio di Montale: la responsabilità se non di comprendere il nostro tempo quanto di continuare ad osservarlo, di monitorare i suoi cambiamenti per non lasciarci trascinare nella massa dell'indistinto. Continuando a vivere «sul filo della corrente»:

Qui la voce di un lettore mi interrompe e mi chiede: “Abbiamo capito; ma se è così, come può pretendere Lei di amare il suo tempo?”. Ebbene, io amo l'età in cui sono nato perché preferisco vivere sul filo della corrente anziché vegetare nella palude di un'età senza tempo [...] Preferisco vivere in un'età che conosce le sue piaghe piuttosto che nella sterminata stagione in cui le piaghe erano co-

⁵⁷ Joseph Kosuth è un artista esponente dell'arte concettuale. L'opera a cui si fa riferimento è *One chair three chairs* (1965).

INTRODUZIONE

perle dalle bende dell'ipocrisia. Dopotutto, [...] si ha l'impressione che oggi gli uomini abbiano aperto gli occhi come non mai prima, neppure nel tempo di Pericle. Ma i loro occhi aperti non vedono nulla. Forse si dovrà attendere, a lungo, e per me e per tutti noi vivi, il tempo si fa corto⁵⁸.

⁵⁸ MONTALE, *Sul filo della corrente*, cit., p. 279.

CAPITOLO I

LA STORIA

«Non torba m'ha assediato, ma gli eventi di una realtà incredibile e mai creduta».

1. «Cronache di una disfatta»

Quando si dice che il mondo contemporaneo è in crisi, s'intende, giustamente, che la crisi tocca tutti, giovani o vecchi, nella loro condizione di uomini, non in quella di cittadini registrati a un'anagrafe. Probabilmente le resistenze psichiche e nervose dell'uomo d'oggi sono ancora quelle dell'uomo di ieri e non hanno potuto adattarsi alle nuove scoperte della scienza, alla distruzione delle distanze, al diverso senso del tempo e ai profondi mutamenti del costume¹.

Gli anni del dopoguerra sono i protagonisti di *Auto da fè*: anni di una profonda crisi che disperde qualsiasi certezza, in cui anche le grandi categorie del pensiero e del linguaggio risultano essere messe in discussione dagli eventi. Poeta non impegnato, attore e spettatore di questo rinnovato e imprevedibile spettacolo, Montale, armato di scetticismo piuttosto che di tragica rassegnazione², affronta la

¹ MONTALE, *Né in Dio né in Marx*, in AF, p. 58.

² «Non è una rassegnazione tragica, è soltanto il prendere atto di quanto avviene. No, non sono tragico per temperamento». MONTALE, *Spero nel meglio ma vedo il peggio*, intervista di G. Bocca [1972] in ASM, p. 1716.

nuova realtà mettendo alla prova quotidianamente, negli articoli poi raccolti in *Auto da fè*, la validità di molti concetti, ironizzando su tante posizioni dogmatiche e giocando a portare alle estreme conseguenze molte premesse dei suoi tempi. La grande speranza, nata dalla volontà di ricostruire dalle macerie della guerra, alimentò un generale stato d'animo di fiducia nelle possibilità umane. Nuove dittature, molto più subdole e non meno pericolose, andavano però sostituendosi a quelle del passato e la guerra fredda e una nuova crisi economica dimostrarono che, per dirla con Brecht, «il grembo da cui nacque il mostro era ancora fecondo».

Il primo segnale è ravvisabile nelle parole, più nello specifico nella difficoltà delle parole a stare dietro agli eventi. La violenza di questo nuovo tempo è più forte della parola perché, come scriverà Ungaretti, «le cose mutano e ci impediscono di nominarle, e quindi di fondare delle regole per nominarle e permettere agli altri di godere dell'evento»³. Il problema di raccontare diventa allora anche il problema di poter mettere in ordine gli eventi e farne una storia. Il boom economico senza eguali che accompagnò le prime fasi del dopoguerra aveva immediatamente dato l'illusione di una ricchezza che avrebbe finalmente ripagato l'uomo di tutte le sue sofferenze ed attese, ben presto però mostrò tutte le sue crepe. Nei primi articoli di *Auto da fè* Montale racconta lo spaesamento, carico di grande aspettativa, di quegli anni:

Dopo la guerra abbiamo assistito a un cambiamento tale del mondo che ci ha separato da quel che eravamo e da quel che avevamo fatto prima, come se fossero passati, d'un colpo, milioni di anni⁴.

Ma quanto Montale coglie nei nuovi eventi è una grandezza barocca costruita su un vuoto di contenuti. Nel 1945 il poeta parla ancora dell'Italia come di un «Paese umano», lodando la capacità

³ G. UNGARETTI, *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Micheaux e forse anche mio*, in ID., *Vita d'un uomo: Saggi ed interventi*, Milano, Mondadori, 1997, p. 842. (Sull'argomento: A. SACCONI, *Ungaretti*, Roma, Salerno editrice, 2012)

⁴ Ivi p. 842.

del suo paese di essere rimasto, nonostante tutto, una «terra antica, civile, cristiana», esempio per tutta Europa di una «conquista duratura»⁵. Il progresso scientifico e tecnologico portarono a un'accelerazione del vivere quotidiano senza precedenti, ma mostrarono ben presto di non essere supportati da un'adeguata crescita della responsabilità, del decoro, della civiltà e dell'umanità nel suo complesso. Proprio sulle nuove malattie del nostro tempo Montale pone subito la propria attenzione:

Alcune note tristi sono all'ordine del giorno nella nostra stampa periodica: decadenza dell'istituto familiare, rilassamento dei buoni costumi, crisi dei giovani, sottoimpiego e disoccupazione anche nel mondo degli intellettuali. È improbabile che questi siano problemi solamente italiani. Ma da noi si avvertono di più perché l'Italia non ha riserve tali da permettersi il lusso di sprecare il superfluo⁶.

L'accumulo di forma aveva necessariamente bisogno di un supplemento d'umanità. La tecnica aveva allargato i confini della conoscenza e ristretto il mondo a tal punto che ogni uomo ed ogni paese si ritrovò a subire non solo la propria storia, ma il contraccolpo dei mille accadimenti che ad ogni momento hanno luogo sulla terra. L'impatto, ragiona Montale, non poteva che essere traumatico:

Probabilmente le resistenze psichiche e nervose dell'uomo d'oggi sono ancora quelle dell'uomo di ieri e non hanno potuto adattarsi alle nuove scoperte della scienza, alla distruzione delle distanze, al diverso senso del tempo e ai profondi mutamenti del costume⁷.

Montale, soprattutto nella prima parte di *Auto da fè*, raccoglie una serie di articoli fortemente caratterizzati dal loro essere spie d'allarme di una crisi ancora latente: quella relativa a una realtà

⁵ MONTALE, *Fascismo e letteratura*, in AF, p. 21.

⁶ MONTALE, *Né in Dio né in Marx*, in AF, p. 58.

⁷ *Ibidem*.

senza coordinate, senza radici, scagliata verso un futuro senza obiettivo. Se non ci sono più parole per descrivere questo nuovo mondo, impossibile sarà anche farne la sua storia. In Montale incalzante è l'interrogazione relativa al senso della storia, della storiografia e del tempo. Se gli eventi si realizzano nell'arco di una giornata simultaneamente ad infiniti altri che avvengono in tutto il mondo, di cui noi siamo costantemente aggiornati, la storia si disperde in mille rivoli, in attimi tutti ugualmente importanti. Una storia, poi, che rinuncia a legarsi al proprio passato non può più essere incarnazione di alcuno Spirito. La storia non è null'altro che progresso diceva Croce, ma il vero soggetto della storia non è più uno Spirito Infinito ma lo è l'uomo e il suo immediato presente, effimero, simultaneo e continuamente rinnovato. Le domande di Montale, sorte dal confronto quotidiano con una realtà irricognoscibile che diventa irraccontabile, investono i grandi concetti: perso il senso del passato, tutto avanza nella grande valanga del progresso, sarà ancora possibile distinguere il presente dal futuro, è possibile pensare alla storia come progresso? Sarà ancora possibile fare storia?

La poesia di Montale nasce soprattutto da un particolare modo di far proprie le cose del mondo che sono nella storia ma che diventano rilevanti perché parte della propria personalissima vicenda, spesso indecifrabile. Qualsiasi avvenimento nella vita di ogni uomo è in qualche misura condizionato dagli avvenimenti esterni. Un condizionamento importante è operato dagli accadimenti storici, quelli che restano nei libri, che fanno da contesto e spesso da giustificazione a fatti sostanzialmente privati. Il fatto storico nella poesia di Montale ha però una rilevanza assolutamente minore rispetto ai momenti minimi, privati, di cui spesso ci è negata la conoscenza della reale situazione empirica perché estraniati dal contesto e caricati di alto valore totemico. Riferendosi alla raccolta *Occasioni*, nella sua inchiesta sulla poesia italiana del Novecento, Debenedetti parla dell'ermetismo di Montale come quello di chi, descrivendo la propria storia personale, la propria personale mitologia, eleva fatti assolutamente privati ad emblemi capaci di evocare quella storia

che, a caratteri generali, può essere la storia di qualsiasi uomo: apparizioni che «si riferiscono ad una storia differente dalla nostra», che conservano in sé una promessa di decifrabilità, «paragonabili a storie potenzialmente nostre tutte verificabili al lume delle nostre storie di uomini»⁸. Una reale attenzione a quanto sia effettivamente una storia intesa come scenografia di un destino collettivo è però sempre più presente negli scritti di Montale dalla Liberazione in poi. Ma la storia, nelle sue poesie e con massima evidenza in quelle della *bufèra*, sembra continuamente evitata o evocata quale rumore di sottofondo, quale elemento meteorologico disturbante eppure perennemente presente, incarnazione evidente di un male ontologico al quale è impossibile scampare. Continuare ad elevare a protagonista una storia assolutamente personale è ancora una volta il tentativo da parte del poeta di farsi portavoce di quell'unicità che distingue ciascun uomo secondo quel precetto perseguito in tutta la sua opera «Conti ciò che unisce l'uomo ad altri uomini ma che non neghi ciò che lo disunisce e lo rende unico ed irripetibile», unicità che si realizza soprattutto nei particolari capaci, in non programmati momenti, di riportare nel presente un passato che continua ad accumularsi confuso alle nostre spalle.

2. «L'uomo nel microsolco»

L'articolo intitolato *L'uomo nel microsolco* riassume e conclude, anche per la sua collocazione in chiusura della *Seconda parte* della raccolta, un discorso relativo alla storia che percorre tutta *Auto da fé*. Qui le considerazioni sul valore della storia si intrecciano a quelle sul senso del passato, del presente e del futuro, sul valore della libertà e della scelta individuale. L'incipit presenta al lettore il cuore del problema: il rapporto dell'uomo d'oggi con il passato.

⁸ G. DEBENEDETTI, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 2000, pp. 37-38.

Il passato è il più grande nemico dell'uomo d'oggi, e non senza un perché. I suoi torti, infatti, sono molti, e il torto maggiore è quello di non esserci, di non essere il presente. In tempi di vitalismo sfrenato questa cosa è imperdonabile. Dal futuro possiamo attenderci qualcosa di buono, se non altro la nostra sopravvivenza fisica: ma il passato è già morte accumulata alle nostre spalle. Dobbiamo veramente recuperare il passato come prevedeva l'umanesimo?⁹

Il «vitalismo sfrenato» della seconda metà del Novecento è per Montale una corsa verso il futuro, corsa resa più veloce perché alleggerita dalla «zavorra» del passato. L'immagine del caotico accumulo del passato sembra presa in prestito dalla famosa interpretazione di Benjamin dell'*Angelus novus* di Klee¹⁰. Ma, mentre l'angelo, con le spalle rivolte al futuro e gli occhi sbarrati, è costretto a guardare crescere il «cumulo delle rovine» del passato che «sale davanti a lui al cielo», in Montale la situazione è ribaltata, girate le spalle al passato lo si ignora perché esso non è altro che «morte accumulata alle nostre spalle» a cui gli occhi non devono più volgersi. Se l'uomo d'oggi è nemico del passato lo è allora anche dell'arte, la più grande testimonianza «extratemporale» della possibilità del passato di «durare nel tempo». La pretesa d'eternità contenuta in certe opere d'arte non è più accettabile in un mondo in cui tutto si consuma nell'attimo perché continuerebbe a far sentire il «riflusso del passato nel presente, un fatto

⁹ MONTALE, *L'uomo nel microsolco*, in AF, p. 280.

¹⁰ «C'è un quadro di Klee che si intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infinito. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo progresso è questa tempesta». W. BENJAMIN, *Tesi sulla filosofia della storia*, Milano, Mimesis edizioni, 2012, p. 22.

che la storia esclude per le leggi stesse della sua natura». L'arte, per Montale, è sempre stata strettamente legata ad un'idea di storia con cui nel bene o nel male avrebbe dovuto fare i conti. La storia invece:

La storia elenca, raggruppa e si sforza di interpretare alcuni grandi fatti del passato, ma essi sono visti in funzione di un presente che allora non era prevedibile. La storia utilizza, insomma, il passato, lo adatta ai suoi fini particolari. La storia è sempre la voce del presente, ed è perciò che gli storici non andranno mai d'accordo. Del resto l'ipotesi che il passato contenga già il suo futuro sarebbe dimostrabile solo se si accedesse all'idea che la vita è un nastro o un disco già registrato una volta per tutte¹¹.

L'unico valore che può essere dato al passato, per evitare di considerarne il peso, è quello ricavato dal presente. Letta da questa prospettiva la storia, per Montale, non è altro che un abito continuamente modificato dagli storici per essere adattato alle forme di un mutevolissimo presente. La riflessione del poeta coinvolge soprattutto la prospettiva idealistica capace di interpretare i fatti del passato alla luce di quelli contemporanei, procedendo in direzione contraria, cercando di ricavare il perché delle cause, analizzando gli effetti. Così non sarà il passato a "rodere" il presente, come aveva descritto Bergson, ma il presente a modificare continuamente il passato. Eppure, ragiona il poeta, se così fosse, se il passato contenesse il suo futuro, la storia non è che un «*tapis roulant*», una fabbrica a ciclo continuo di eventi su cui uomini non possono che slittare: «un disco già registrato una volta per tutte». La storia, in una tale visione, arriva a scalzare l'uomo che non la fa ma la subisce, senza alcuna responsabilità. Perché la storia è, come descritta nell'apocalittica lirica del 1975 *Storia del nostro tempo*¹², nient'altro che una torta da cui le briciole, le storie di ogni

¹¹ MONTALE, *L'uomo nel microscolco*, cit., p. 282.

¹² «Che importano le briciole va borbottando/ l'aruspice,/ è la torta che resta, anche sbriciolata/ se qua e là un po' sgonfiata». MONTALE, *Storia di tutti i giorni*, in TP, p.

uomo, cadono senza alterarne la sostanza. Questo pensiero del poeta è confermato da una intervista del 1971:

La storia come necessaria tendenza ad un fine secondo me è un'illusione coltivata dalla filosofia post-hegeliana: storicismo e marxismo. Sono filosofie di ciò che accade. Si prostrano dinnanzi al fatto compiuto, magari lo divinizzano. La storia che coincide con l'essere, necessariamente la storia che è tutto, mi pare che non dia all'uomo nessun senso di responsabilità e lo lasci completamente disarmato. Insomma, l'equazione: tutto ciò che è reale è razionale, non si regge, io credo su basi serie¹³.

In *Satura* il tema prende la forma di una poesia figlia legittima¹⁴ della prosa di *Auto da fè: La storia*. La struttura in due parti della lirica ricalca quella della «botta e risposta» ed imita, nell'alternanza di una «frase» e una «antifona», l'andamento delle salmodie¹⁵:

La storia non si snoda
come una catena
di anelli ininterrotta.
In ogni caso
molti anelli non tengono.
La storia non contiene
il prima e il dopo,
nulla che in lei borbotti
a lento fuoco¹⁶.

La parentela fra la prosa e la poesia risulta evidente sin dal livello fonico per l'insistita anafora di «storia» (Nella prosa si legge: «La

¹³ MONTALE, *Il poeta e il resto*, intervista di R. Baldini [1971], in AMS, cit., p. 1712.

¹⁴ La poesia è sicuramente successiva alla prosa, testimoniata da due dattiloscritti non datati e quattro con data 28/04/1969.

¹⁵ Cfr.: FORTI, *E. Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, Milano, Mursia, 1974, p. 381.

¹⁶ MONTALE, *La storia I*, in TP, pp. 323-324.

storia elenca ... La storia utilizza ..., La storia è sempre la voce del presente...»). Le due differiscono invece sul piano dell'organizzazione e dello svolgimento dell'argomento. Prosa e poesia sembrano scambiarsi i modi con cui trattano il concetto: i periodi della prosa sono più rapidi e scattanti, lo stile paratattico più sentenzioso, quelli della poesia sembrano allungarsi, seppur estremamente frammentati, per la continua interruzione del concetto data dall'inarcatura del verso. Nella prosa il giornalista non esprime pareri ma si premura di descrivere senza commentare cosa è diventata la storia, il poeta invece, attraverso una sequenza di versi sempre più corti e di negazioni, distrugge alcuni tabù ideologici facilmente riconoscibili. La confutazione più importante riguarda il concetto di storia attualizzabile ed intellegibile, punto di contatto fra storiografie positiviste, idealiste, marxiste e antimarxiste. La critica del poeta si concentra però su quello storicismo di origine crociana che insiste su un concetto di storia sempre contemporanea, che riduce il passato a «verità che vale come premessa per l'azione futura»¹⁷. Per Montale invece «la storia non contiene un prima ed un dopo» essa cioè non «contiene *in nuce* il futuro come il seme contiene l'albero e il frutto»¹⁸. Il bersaglio diventa evidente nella poesia dove Montale attacca l'idea crociana citandola al negativo:

La storia non giustifica
e non deplora,
la storia non è intrinseca
perché è fuori.

Nell'opera *Teoria e storia della storiografia* Croce scrive: «La storia non è mai giustiziera ma sempre giustificatrice». La storia per Croce è razionalità piena perché passa per l'irrazionalità, e quindi anche per il male momento dialettico necessario alla sua riafferma-

¹⁷ MONTALE, *L'uomo nel microscolco*, cit., p. 283.

¹⁸ *Ibidem*.

zione. Compito dello storico sarebbe stato, secondo Croce, quello di comprendere la trama razionale degli eventi senza esaltarli o condannarli; lo stesso atteggiamento imparziale è condiviso dal nostro autore ma non l'ostinata volontà, spesso deformante, di voler dare agli eventi una forma intellegibile¹⁹. Così la storia si riduce ad

¹⁹ In un articolo del 20 novembre 1962 apparso sul «Corriere della sera», (poco distante temporalmente dall'articolo che stiamo analizzando in questo capitolo che è del 9 ottobre 1962), scritto in occasione dei dieci anni dalla morte di B. Croce, dal titolo *Presenza di Croce*, il nostro autore scrive che «Croce, per conto suo, fu meno crociano di molti suoi seguaci per il fatto che in lui il temperamento, il gusto non furono quasi mai sopraffatti dai suoi schemi». Sarà anche dettato dall'occasione commemorativa, ma in questo articolo il nostro poeta arriverà a rivedere alcune delle sue posizioni nei confronti di un anziano Croce che ebbe l'occasione di incontrare personalmente due volte negli anni del dopoguerra. Erano gli anni in cui l'idealismo crociano, a causa del suo iniziale appoggio al fascismo, veniva messo sotto accusa e in cui Croce stesso sembrava mostrare una sorprendente diffidenza «per i suoi discepoli ortodossi». Ciò che sembra venir fuori in sostanza, è che effettivamente non esiste punto di congiunzione tra il pensiero del nostro autore e la concezione storiografica proposta dall'idealismo crociano e dai suoi sostenitori. Mi sembra necessario, anche per poter meglio comprendere le ustorie negazioni della sua poesia e determinate prese di posizione espresse nella prosa, riportare per intero le conclusioni dell'articolo fin ora descritto perché, nonostante R. MONTANO (in *Note per un'interpretazione di Montale*, «Studi novecenteschi», 11-05-1973, p. 227) affermi che «la caratteristica tendenza di Croce a un pensare chiaro, quasi positivistico [...], la sua diffidenza per ogni forma di misticismo, irrazionalismo, per ogni espressione non portata ai più netti termini di chiarezza furono certamente agli antipodi di qualità essenziali dell'opera di Montale» a noi, questa lontananza, non pare così assoluta. Nell'articolo del 1962 Montale così scrive: «A me piace soprattutto ricordare il Croce più vicino a noi, quello che approfondendo il concetto di vitalità ne scoperse anche il carette negativo. Forse per la prima volta il male, sia pure inteso come una forza inevitabile nella dialettica dello spirito, fa la sua comparsa con tutta la sua gravità nel pensiero crociano. E allora il filosofo che aveva negato – nei *Frammenti di etica* usciti nella Critica dopo il '15 – la responsabilità individuale, perché nel suo sistema gli uomini pensano e agiscono per bocca dello spirito in atto, ossia Storia, giunse senza dubbio al concetto del male come una forza individuale, che la volontà morale dell'uomo può contrastare e volgere al bene. Permane in lui il fondamentale ottimismo, la fede in una religiosità terrena disgiunta da ogni mitologia, ma qualcosa di oscuro si mostra ai margini del suo

essere storia del presente, un'altra forma, più impegnata, di cronaca perché «non può sorgere storia se prima la cronaca non le prepari i suoi documenti»²⁰. Per il poeta Montale la storia «non giustifica», non è «intrinseca» ai fatti, è composta di eventi che non potranno essere compresi nemmeno alla luce di quello a cui porteranno nel futuro. La storia procede per binari cambiando spesso direzione, è inafferrabile, non programmabile perché «non è nell'orario». Nella poesia la desacralizzazione della storiografia risale dalle filosofie contemporanee fino ad arrivare alle origini per cantare, nell'ultima lapidaria sentenza, un requiem al polibiano *historia magistra vitae*.

La storia non somministra
carezze o colpi di frusta.

pensiero, qualcosa che somiglia alla fede degli stoici. È quest'ombra che più di tutto avvicina il Croce a noi e ce lo fa sentire ancora presente. [...]». Nonostante molti punti del ragionamento crociano sembrassero a Montale distanti anni luce da quello che per lui poteva essere la Storia, un punto di contatto c'è ed è chiarito proprio in conclusione: «ma non ci troverà mai indifferenti la sua fede nell'uomo, la sua certezza che le forze della ragione non saranno mai definitivamente debellate. Più ancora che la sua estetica – ben viva nelle parti in cui risponde alle esigenze del senso comune della cultura attuale – è il suo incitamento, alla responsabilità morale, a “pagare di persona”, che oggi, al di là di ogni convinzione politica o religiosa, ci fa sentire la forza della sua presenza». Dopo il '62 Montale lesse l'*Estetica* e i saggi su *La letteratura della nuova Italia* e queste letture «costituirono il nucleo di ogni sua riflessione in tema di estetica, di critica e di morale» (ZAMPA, *Note*, AMS, p. 1748.) Se volessimo andare indietro nel tempo negli articoli del nostro autore troveremmo diverse affermazioni in questa direzione. Ad esempio nel famoso e più tardo articolo *Stile e tradizione*, 1925, (anni in cui Montale sottoscrive il manifesto degli Intellettuali di Croce) Montale riferendosi a Croce: «Pensando al quale, e ai frutti tuttora incerti e controversi della sua scuola, che *accettiamo in più parti come nostra*, [corsivo nostro] non è facile davvero resistere alla tentazione di crearsi storici del tempo presente e suoi giudici, se non proprio suoi giustizieri». Un dovere condiviso dai due, che dovrebbe essere proprio di tutti quanti si occupano di storia e di critica in generale, è quello verso la semplicità e la chiarezza, senza le quali non ci si può accostare a nessun tipo di analisi svincolata dalle contingenze e dai poteri dominanti.

²⁰ MONTALE, *Cronache di una disfatta*, in AF, p. 30.

La storia non è magistra
 di niente che ci riguardi.
 Accorgersene non serve
 a farla più vera e più giusta.

L'uomo è trascinato dal mare incontrollabile della storia e conoscere la direzione del vento non cambierebbe nulla. Seguendo questa ipotesi la salvezza dal naufragio diventa impossibile, sempre che la direzione del vento abbia qualche senso di per sé. L'uomo non può intervenire nella storia perché, prima di tutto, da questa non ha mai tratto insegnamenti, continua a non conoscerla. Quanto però Montale non accetta della storiografia che sostiene che «i fatti contengono una finalità» il tentativo di trovare una giustificazione intrinseca alla storia dei «periodi più disastrosi del grande show finalistico»²¹. È ancora Benjamin a suggerirci l'immagine che ben sintetizza l'atteggiamento preso di mira dalle parole di Montale. Seppur nel 1939 e da una prospettiva marxista, contro cui Montale ugualmente si schiera, Benjamin immagina il tentativo operato da molti storici di trovare un senso alle catastrofi come quello di un bambino che si interroga sulle figure, sempre le stesse ma combinate dal caso in forme sempre diverse, contenute in un caleidoscopio. Gli storici pensano di poter guardare attraverso il caleidoscopio senza rendersi conto che «i concetti dei dominatori sono stati ogni volta gli specchi grazie ai quali è venuta a costituirsi l'immagine di un ordine». Perché si possa davvero comprenderli «deve essere infranto il caleidoscopio»²². Bisognerebbe, anche per Montale, infrangere il caleidoscopio delle storiografie che hanno creduto di poter mettere sempre ordine negli eventi perché si possa interpretare la storia senza giochi di specchi deformanti. Se però la conclusione a cui gli storici sono arrivati fosse vera, cioè che la storia incarni una forza superiore all'azione dell'uomo, scrive

²¹ MONTALE, *Il Montale di «Satura»*, cit., p. 1702.

²² BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 32-33.

Montale, questo avrebbe una grave ripercussione anche sulla nostra singola vita, perché essa non sarebbe che «un nastro già registrato una volte per tutte»

Di quel disco noi uomini presenti nel momento in cui scrivo, siamo un millimetro di microsolco: il resto è già stato suonato, un'altra parte deve ancora scorrere, ma sappiamo che esiste, sia pure ignorando quali saranno i suoi temi conduttori. Forse i temi non ci saranno più, sostituiti da un guazzabuglio verticale e «seriale» organizzato con pedantesca e sapiente asinaggine da un occulto cervello dell'universo²³.

L'idea descritta da Montale è quella di chi ha creduto «che il tempo cammini in un senso unico» e che, in questa «*catena di anelli ininterrotta*», ogni anello sia necessario a tenere quello successivo. Questa visione ridurrebbe l'uomo ad una nota nel grande concerto della storia in cui ogni dissonanza porta ad una risoluzione. Ogni vita è come una nota che potrà trovare senso solo alla luce della melodia complessiva di cui è partecipe ma che non potrà mai comprendere, se non dall'alta prospettiva del compositore. Noi allora, uomini nel microsolco, non possiamo che percorrere il nostro solco e lasciarci attraversare dalla puntina del tempo, senza intervenire, vittime di un dogma che ha attraversato indenne illuminismo, positivismo, storicismo idealistico e marxismo: che il futuro darà a tutto una giustificazione. «Il suo vero significato fa ricordare la storiella dell'uomo che cadde da una impalcatura e si rialzò dicendo: Bé, tanto dovevo scenderne»²⁴.

L'accettazione del dogma ha delle conseguenze non calcolate dalle diverse filosofie, esso dovrebbe far ripensare al senso della libertà, porterebbe a rivalutare la responsabilità di tutte le nostre azioni. Nella prosa Montale parte da queste premesse per raccontare, come accolte senza prospettiva, ciascuna filosofia porti

²³ MONTALE, *L'uomo nel microsolco*, cit., p. 282.

²⁴ MONTALE, *Variazioni*, «Corriere della sera», 22 febbraio 1970.

a delle conseguenze terribili e paradossali. Nel disco registrato la vita di ogni uomo equivale ad un millimetro di microsolco, parola che sembra parodiare l'affermazione crociana che ogni vita è un microcosmo²⁵, nella stessa maniera in cui la vicenda dell'intera umanità, rapportata alla storia organica della terra, non è che un «batter d'occhio nel flusso del tempo che non ha esistenza oggettiva»²⁶. La puntina del tempo, andando avanti, ci svela i passaggi successivi. Se è così bisognerebbe anche tener conto dell'ipotesi che la puntina possa incredibilmente saltare, intopparsi, ritornare indietro e ripresentarci una frazione di passato o spaventosamente passare innanzi fino a «saltare a piè pari il nostro futuro immediato il che può voler dire saltando la *nostra morte individuale*». In tale prospettiva anche la morte sarebbe un incidente, uno dei tanti inconvenienti propri di qualsiasi viaggio²⁷. La libertà sarebbe così riammessa nella teoria come evento improbabile²⁸, miracoloso o catastrofico, una falla del sistema. Allora, il finalismo «che

²⁵ «L'uomo è un microcosmo non in senso naturalistico, ma in senso storico, compendio della storia universale». B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, a cura di E. Massimilla e T. Tagliaferri, Napoli, Bibliopolis, 2007.

²⁶ MONTALE, *Cattedre di ateismo*, in AF, p. 322.

²⁷ «Come la vita individuale è un viaggio che non progredisce ad una meta ma si interrompe nella morte, così la vita collettiva è ingranaggio che non si perfeziona ma si inceppa soltanto nei suoi congegni meccanici o si esaurisce nel perdere la carica». Cfr.: GRAZIOSI, *Il tempo di Montale: storia di un tema*, cit., pp. 128-129.

²⁸ Anche se, in questa progressione, la vita stessa dell'uomo sarebbe stata altamente improbabile: «L'uomo si sarebbe sviluppato e conservato attraverso migliaia di secoli per un semplice caso. In altre parole, l'uomo d'oggi era, all'inizio della vita biologica, altamente improbabile». MONTALE, *L'uomo nel microsolco*, cit., p. 267. Ed ancora: «... l'uomo scoprirà d'essere non più che un disguido, forse un refuso, certo una probabilità altamente improbabile che si è verificata per qualche milione di anni [...] e che presto cesserà di esistere per l'avvenuta riparazione de guasto o del disguido». Montale, *Cattedre di ateismo*, cit., p. 322. Il tema prosegue nelle poesie di *Satura*: «... Era improbabile / anche l'uomo ...» (*Niente di grave*, p. 349), «ridicolo pensare/ che la scimmia sperasse di camminare un giorno/ su due zampe». (*È ridicolo credere*, p. 372).

regola la vita non sarebbe (più) il disco in sé, ma l'incaglio che lo fa saltare».

In una simile ipotesi la funzione provvidenziale che regola la vita non sarebbe il disco in sé, ma l'incaglio che lo fa saltare. In tutti i casi la vita si direbbe qualcosa che non dipende da noi e la confluenza del passato nel futuro sarebbe soggetta a gravi ipoteche²⁹.

L'immagine del disco però ha molti precedenti nell'opera montaliana³⁰. È un personaggio autobiografico quello che nel racconto contenuto in *Farfalla di Dinard*, *La casa delle due palme*, vive sulla propria pelle l'angosciosa convergenza di passato e futuro. Ritornato in luoghi che aveva tentato di rimuovere dalla propria memoria, credendo così di poter eliminare il proprio passato, scopre che quei luoghi e quel tempo, che credeva immaginati, erano sempre stati dentro di lui e continuavano ad influenzare le sue azioni. Il miracoloso attimo, quando attivata la memoria comprendiamo che il passato continua ad incidere nel presente, farebbe impazzire qualunque uomo non disposto ad accettare che l'asticella di qualsiasi certezza può essere fatta vacillare in un non programmato istante. Federigo, infatti, ritornando a casa:

Federigo credette per un attimo di impazzire e si rese conto di ciò che avverrebbe se la vita trascorsa si potesse «risuonare» daccapo, in edizione *ne varientur* e a consumazione, come un [corsivo nostro] *disco inciso una volta e per sempre*. [...] A rifletter meglio le varianti c'erano ... e lo smarrimento di Federigo fu di breve durata³¹.

²⁹ MONTALE, *L'uomo nel microsolco*, cit., p. 283.

³⁰ Montale nella lirica *L'orto* contenuta nella *Bufera* sa che il proprio destino lo vuole separato dalla sua amata, è scritto così, eppure non può rinunciare ad immaginare un'ipotesi che voglia il loro destino inciso in un unico solco «[...] se la forza/ che guida il disco di già inciso fosse/ un'altra, certo il tuo destino al mio/ congiunto mostrerebbe un solco solo». MONTALE, *L'orto*, in TP, pp. 251-252.

³¹ MONTALE, *La casa delle due palme*, in ID. *La farfalla di Dinard*, in PR, p. 38

Si profila qui l'idea che la vita possa essere fatta risuonare da capo per volontà di un Essere³² che posizionata la puntina ascolti, «forse non senza sorpresa, l'opera da lui *gettata* in un *fiat*»³³, capace di spostare a piacimento la puntina del tempo. Questa la teoria che Montale chiama «deterministica», secondo la quale la storia è un'opera già scritta di cui noi facciamo parte irresponsabilmente, predestinati ad un percorso che non possiamo cambiare e che forse non può cambiare nemmeno chi l'ha scritta³⁴. Una seconda ipotesi «naturalistica» si fonda sull'idea che «il passato contiene in nuce il futuro come il seme contiene l'albero e il frutto». Secondo questa l'Essere «gioca a dadi, mescola le carte ed è curioso di vedere quel che accadrà». Se la prima è l'ipotesi della predestinazione, la seconda è quella del caos da cui l'uomo, casualmente nato è in questo sopravvissuto come evento improbabile. In un tempo che, materializzato, è «ripetibile a volontà o, quale *extrema ratio*, per errore o per altro disguido meccanico»³⁵, il pendolo della storia dell'umanità sembra

³² «Dico Essere per dargli un nome, ma è qualcosa di assolutamente inconcepibile, perché si sottrae alle forme del nostro pensiero. È l'interrogativo finale, l'ultimo perché, l'x di un'equazione impossibile...». MONTALE, *Discorrendo della fine del mondo*, intervista di M. Cancogni [1968], in AMS, p. 1693.

³³ «Se poi il Dio iniziale (l'Alfa) non fosse che un Dio parziale che attende di poter compiere numerosi altri *fiat* per completare se stesso e raggiungere la condizione finale di Omega, tanto più allora bisognerebbe supporre in lui i caratteri della mente umana e l'antropomorfismo toccherebbe l'assurdo ...» MONTALE, *Lettere da Albenga*, in AF, p. 374.

³⁴ Punto controverso dell'ideologia montaliana. In un altro articolo leggiamo infatti «[...] non è pensabile che Dio dopo averci fatto nascere stia lavandosi le mani di noi per migliaia di secoli». MONTALE, *Sul filo della corrente*, cit., p. 276. In *Diario del '72*, nella poesia *Ottimismo*, Montale fa un ritratto ironico di quello che è per lui l'Artefice: «Il mio Artefice no, non è un artificiere/che fa scoppiare tutto, il bene e il male,/ e si chiede perché noi ci siamo cacciati tra i suoi piedi, non chiesti, non voluti,/ meno che mai amati. Il mio non è / nulla di tutto questo e perciò lo amo/ senza speranza e non gli chiedo nulla».

³⁵ D. S. AVALLE, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1972, p. 108.

poter oscillare tra questi due estremi, quello dell'improbabilità e quello dell'irresponsabilità³⁶.

Ma il ragionamento degli storici considera la storia senza tener conto degli "uomini semplici" che la abitano. Nella prima parte de *L'uomo del microsolco* martellante era la ripetizione della parola «storia» alla quale, nella seconda parte, fa da controcanto quella di «uomo della strada». La storia dell'«uomo della strada» non è quella presa in considerazione dai filosofi, dai critici, dai letterati, dai politici, dai cinefili, dalle «pecore laureate». L'uomo di strada conosce la differenza fra bene e male, senza sapere nulla di filosofia, senza sapere nulla di storia, sa di aver avuto degli antenati e quindi di doversi confrontare con un passato, «sa che qualche rara volta si è sentito libero di prendere una decisione, ed ha avuto orrore di quel vuoto e si è tirato indietro seguendo la via facile del tornaconto, portando poi con sé orrore e rimorso»³⁷. Eppure non ha termini filosofici per esprimere la propria condizione e se qualche storico tentasse di convincerlo della realtà delle loro complicate teorie «non ci comprenderebbe e penserebbe che i libri [...] vi hanno fatto girare la testa».

L'uomo della strada, insomma, non fa la storia ed ha anche il vago sospetto che sia altamente dignitoso non farla [...] Eppure la vera storia, quella che conta e che non si trova nei libri, è proprio questa, fatta dagli uomini semplici; ed è la sola che regge ancora il mondo. Forse domani sparirà anch'essa e la scienza potrà registrare un uomo davvero inedito, un nuovo esemplare zoologico di cui per fortuna ignoro i connotati. Non sono affatto certo che nei microsolchi del disco questo portentoso individuo non sia già nascosto.

³⁶ L'immagine del disco «è investito contemporaneamente del massimo della staticità ripetitiva dovuta alla regolarità meccanica e del massimo della imprevedibilità alogica dovuta alla interruzione improvvisa». GRAZIOSI, *Il tempo di Montale: storia di un tema*, cit., p. 129.

³⁷ MONTALE, *L'uomo nel microsolco*, cit., p. 284.

Rimane però scoperta la questione della libertà. La seconda parte della poesia *La storia* fa da «antifona alle negazioni della precedente»³⁸:

La storia non è poi
la devastante ruspa, che si dice³⁹.
Lascia sottopassaggi, cripte, buche
e nascondigli. C'è chi sopravvive.

Se la prima parte della lirica il soggetto è la negazione degli assunti su cui si basano le filosofie storicistiche, la seconda parte si concentra sul concetto di libertà o meglio sul rapporto tra l'uomo e la libertà⁴⁰. L'uomo, pur condizionato, partecipa in qualche misura alla storia e in essa può sopravvivere. La rete della storia permette la fuga a chi riesce a sgusciare dai suoi strappi, ma gli scampati sono inesorabilmente condannati a non riconoscersi⁴¹. Infatti, per Montale chi tenta, dopo la fuga, come l'uomo del mito della caverna di Platone, di rientrare nella caverna con la speranza di riuscire ad aprire gli occhi agli altri uomini, è destinato alla solitudine poiché «gli altri nel sacco, si credono/più liberi di lui». Il miracolo che ci si aspetta dall'alto, quello che potrebbe invertire il corso della puntina del tempo non è però, per il poeta, un evento extrastorico:

³⁸ FORTI, E. *Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, cit., p. 382.

³⁹ «Montale trova il modo di distanziarsi implicitamente da Pasolini sostenendo che, al contrario di quanto aveva affermato quest'ultimo con il *Pianto della scavatrice* nelle *Ceneri di Gramsci*, la storia non è una «devastante ruspa». Cfr.: A. CASADEI, *Montale*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 100.

⁴⁰ U. CARPI, *Montale dopo il fascismo dalla "Bufèra" a "Satura"*, Padova, Liviana editrice, 1976, p. 165.

⁴¹ Ma gli scampati riusciranno a riconoscersi tra loro? «E sia pure: ma come potrà questo singolo, questo emergente dal nulla sulla cresta di un veloce presente che lo scaglia verso un ignoto futuro, come potrà questo singolo riconoscere gli altri singoli, corrispondere con essi e garantirsi della loro autenticità?». MONTALE, *Variazioni IX*, in AF, p. 203.

In qualche modo io credo che i miracoli esistano qui, su questa terra. Pochi se ne accorgono. Di quel che accade fuori di questa terra non sono informato⁴².

Questa possibile via d'uscita dal percorso obbligato del *tapis roulant* che condannerebbe lo scampato alla solitudine, è una soluzione che può valere per qualcuno ma non per tutti. In un'intervista del 1971, Mario Miccinesi domanda a Montale il senso dei «sottopassaggi, cripte, buche/ e nascondigli» che chiudono *La storia*:

Se la storia è il succedersi dei fatti e lo storico è colui che registra e annota questi fatti, nessuno di noi sfugge alla storia. Se però lo storico vuol dimostrarci che i fatti contengono una finalità, un telos provvidenziale, allora il sedicente storico non potrà far altro che giustificare tutto quello che accade [...] *Ci sono però quelli che non si lasciano gabbare e che si riconoscono tra loro* (nostro il corsivo). Essi appartengono ad un tempo che cammina per conto suo e che i teologi combattono senza riuscire a sopprimerlo⁴³.

Montale diffida dalle posizioni estreme di quanti, catastrofisti, chiliasti e spiritualisti, avversi a qualsiasi 'telos' «formano una classe di persone che la ruspa devastatrice farà bene a distruggere»⁴⁴. Sin da *I limoni*, prima poesia degli *Ossi di Seppia*, Montale si era aspettato di scoprire, nei sovrumani silenzi, nella quiete profondissima di un miracoloso attimo «uno sbaglio di Natura,/ il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,/ il filo da sbrogliare che finalmente ci mette/nel mezzo di una verità». L'illusione, a più di quarant'anni di distanza, viene definitivamente a mancare e nel tempo delle «città rumorose», non basta più l'accorgersi che nella catena c'è un «anello che non tiene». Nelle cripte, nei buchi e nei sottopassaggi qualcuno sopravvive e questo qualcuno sono i poeti. Ai poeti è concesso co-

⁴² MONTALE, *Autointervista*, AMS, p. 1502.

⁴³ MONTALE, *Il Montale di «Satura»*, cit., p. 1703.

⁴⁴ *Ibidem*.

gliere il miracolo, il salto della puntina e la libertà di poter descrivere l'impossibile, anche se questo rimarrà incompreso. Se la condizione del sopravvissuto è quella dell'infelice, perché escluso dal grande *pack* della storia, essa sarà la condizione di chi cammina per conto suo, di chi si trova a vivere nel solco discontinuo, prospettiva assolutamente improbabile per chi teologicamente sostiene la teoria del tempo unico.

Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri
che paralleli slittano
spesso in senso contrario e raramente
s'intersecano. È quando si palesa
la sola verità che, disvelata,
viene subito espunta da chi sorveglia
e i congegni e gli scambi. E si ripiomba poi
nell'unico tempo. Ma in quell'attimo
solo i pochi viventi si sono riconosciuti
per dirsi addio, non arrivederci⁴⁵.

L'unica possibilità per riammettere la libertà nella storia è allora accettare che il solco entro cui ci muoviamo non è unico ma che ci sono «molti nastri/ che paralleli slittano/ spesso in senso contrario e raramente s'intersecano». Questa è la condizione dell'autore e dei poeti che si riconosceranno tra loro non sulla linea retta del tempo. Nel post-scriptum dell'intervista prima citata Montale aggiunge:

Ma i superstiti poeti si riconosceranno davvero tra loro? Sì e no.
Se lo facessero apertamente il ridicolo universale li colpirebbe. Per fortuna non vivono tutti nello stesso tempo storico⁴⁶.

Se ai poeti è dato di percepire in un tempo che non ha nulla di storico una via di fuga, questo non potrà non avvenire che in un istante che coincide con l'eterno e il momento dell'agnizione, unico

⁴⁵ MONTALE, *Tempo e tempi* [*Satura*], in TP, p. 350.

⁴⁶ MONTALE, *il Montale di «Satura»*, cit., p. 1703.

ed irripetibile, non potrà che coincidere con il momento di massimo straniamento⁴⁷. Il poeta non crede nella possibilità che della storia si possa tracciare una narrazione che le dia un senso così come ai poeti è dato solo il compito di aderire completamente a quell'enigma senza arrogarsi il diritto di comprenderlo: «Io credo che la vita stia in piedi perché è un enigma. Altrimenti che senso avrebbe?»⁴⁸

3. *Progresso e Catastrofe*

Ergersi a giudici di un tempo che si muove a salti e non su una linea retta, quindi inenarrabile, è un'illusione l'illusione degli storici che tentano di tracciare, caricando gli eventi di senso a spese della verità, quella linea. Questa sorta di nuova *media aetas*, in cui si trova a vivere Montale, si trova in bilico tra due fuochi: quello della catastrofe e quello del progresso. Riferendosi ancora una volta al tentativo operato dagli storici di immaginare ipotesi future Montale, in una breve prosa contenuta nella sezione *Francobolli* intitolata *Peripatetici*, riferisce che:

la prima ipotesi è il progresso, la seconda è la catastrofe. Ma il progresso potrebbe coincidere con la catastrofe. Si avrebbe allora un progresso antiprogredista e il trionfo dell'ipotesi escatologica. Ma potrebbe anche darsi che il progresso biologico-tecnico sociale riduca l'uomo in una condizione catastrofica del tutto normale e permanente⁴⁹.

⁴⁷ Ma questa conquista non sarà che una misera felicità dalle fattezze di un uccello che si intravede al di là dei vetri chiusi di una finestra, come dirà nello *Xenion* che segue «[...] questo è tutto quanto / ci è dato di sapere sulla felicità./ Ha un prezzo troppo alto, non fa per noi e chi l'ha/ non sa che farsene». Cfr.: FORTI, E. Montale. *La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, cit., p. 397.

⁴⁸ MONTALE, *La poesia e il resto*, cit., p. 1713.

⁴⁹ MONTALE, *Peripatetici*, in AF, p. 350.

La struttura di questo “francobollo” è in tutto sovrapponibile a quella della poesia *Dialogo*, contenuta in *Satura*. L’articololetto pubblicato nel 1964 sul «Corriere della sera» si presenta nella forma di un dialogo in cui diverse voci, espresse fra le virgolette, si confrontano su idee opposte che diventano poi, nel corso della conversazione, sempre più fumose ed astratte. Nel finale le due visioni, non più tanto distanti, sembrano fondersi nell’espressione di un’unica voce. Il dialogo diventa un monologo che si chiude con il domandarsi se le visioni non fossero troppo pessimistiche. Una messa in scena dove Montale ripercorre i punti salienti degli interrogativi esposti dagli intellettuali del suo tempo, in cui il poeta progressivamente riesce a far coincidere le due prospettive inizialmente divergenti: un gioco parodico che arriva alla conclusiva distruzione di entrambe le posizioni. L’articolo *Peripatetici* è uno dei più prossimi alla data di pubblicazione di *Auto da fé* ed è del tutto simile per contenuto e forma a *Dialogo*, poesia del 1968. Ciascun verso della poesia ricalca un punto delle ipotesi esposte nell’elzeviro, fino ad arrivare, attraverso un procedimento che porta dall’affermazione alla contraddizione, a «costruire un tutto montaliano e funzionale sistema di pensiero negativo»⁵⁰. Alla domanda posta nella prosa se il progresso potesse coincidere con la catastrofe, la risposta potrebbe essere contenuta nella constatazione dei versi: «dunque è provvidenziale/ anche la pestilenza». Il rapporto di continuità che si instaura fra prosa e poesia qui è ancora più stretto: le domande poste nell’una sembrano trovare risposta, a distanza di anni, nei versi dell’altra con l’unico risultato che chiunque tenti di trovare una spiegazione razionale alla pestilenza non può che scadere in affermazioni paradossali. Per Montale chi afferma che la storia sia progresso accetta anche l’idea che provvidenziale è anche la catastrofe. Ma «può esistere una catastrofe senza una soluzione ?»⁵¹. La catastrofe senza soluzione esiste ed è il progresso. I due termini così vicini servono l’uno a

⁵⁰ FORTI, E. *Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d’invenzione*, cit., p. 389.

⁵¹ MONTALE, *Peripatetici*, cit., p. 350.

giustificare l'altro fino ad essere interscambiabili: «(oggi) invece di barbarie si preferisce parlare di progresso scientifico o tecnico, di nuova cultura ...»⁵². Il nostro tempo ha assorbito questa coincidenza tanto che Montale dirà nel 1975, durante il discorso di premiazione per il Nobel:

Ma fa impressione il fatto che una sorta di generale millenarismo si accompagni a un sempre più diffuso comfort, il fatto che il benessere (là dove esiste, cioè in limitati spazi della terra) abbia i lividi connotati della disperazione. Sotto lo sfondo così cupo dell'attuale civiltà del benessere anche le arti tendono a confondersi, a smarrire la loro identità⁵³.

Quanto Montale registra nei suoi articoli è una condizione di catastrofe permanente, nonostante l'assenza apparente, nel dopoguerra, di un concreto conflitto. La tensione al conflitto sembra ormai essere diventata una caratteristica fondamentale del tempo in cui si trova a vivere. Anche Benjamin, prendendo in prestito un pensiero di Strindberg, seppur nel primo dopoguerra, descrive la stessa situazione carica di tensione in cui ipotizzando come dato di fatto l'ossimorica coincidenza tra catastrofe e progresso, la catastrofe starebbe nel fatto «che tutto continui così», perché «essa non è ciò che di volta in volta incombe, ma ciò che di volta in volta è dato»⁵⁴. Come recitano i versi di *Gotterdammerung*, poesia di *Satura*, l'inferno non ci attende perché «l'inferno che si ripete» è «questa vita qui», sottoposta e condannata ad un eterno ritorno dell'uguale, in cui «la soluzione potrebbe essere differita all'infinito». L'ordine che tentiamo di ravvisare negli eventi è quindi qualcosa di calato dall'alto, teso a giustificare «un progresso antiprogressista», proteso in avanti ma fundamentalmente fermo. L'uomo, illuso di poter dare

⁵² MONTALE, *Il grande rifiuto*, in AF, p. 93.

⁵³ MONTALE, *È ancora possibile la poesia*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose*, vol. II, Milano, Mondadori, 2006, p. 3030.

⁵⁴ BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 36.

ordine alla catastrofe, non fa che ergersi a regista di qualcosa che non può controllare, nonostante avverta che questo ruolo, che comunque non gli può appartenere, sia vacante⁵⁵ «perché il regista è occupato, è malato, imbucato/ Chissà dove è e Nessuno può sostituirlo»⁵⁶. In *Peripatetici* il poeta scrive:

Non basta riempire lo stomaco, questo è sicuro. Allora bisogna inventare il resto. Ma la scienza non parte a alcuna base sicura se non sa cosa vuole l'uomo. La scienza prescinde dall'uomo. L'uomo vorrebbe conoscere l'altro da sé pur ignorando tutto di sé⁵⁷.

⁵⁵ Possiamo impiegare metaforicamente altre parole, usate dal Montale melomane, quando, parlando dell'allestimento di un'opera lirica, si interroga se la figura sempre più emergente del regista sia strettamente necessaria: «in altre parole: chi è l'artefice ultimo dello spettacolo musicale? Io direi che questo misterioso genio sia, o meglio sarebbe, colui che fin dal principio veda lo spettacolo nel suo insieme, scegliendo gli interpreti, il direttore, lo scenografo e il regista, non in astratto, ma ai fini di un determinato spettacolo». (MONTALE, *L'imprevedibile dell'Opera*, in AF, p. 110.) Interrogarci in questo studio sulla funzione del Regista della storia, di Dio nell'opera di Montale, non sarebbe opportuno perché è un problema molto vasto al quale andrebbe dedicato molto spazio. Negli articoli della raccolta che stiamo percorrendo però la tematica trascendentale appare spesso come sotto il pelo dell'acqua. La presenza di una divinità nascosta, misteriosa che dovrebbe essere il Genio creatore, garante dell'esistenza di un ipotetico oltre, dona tensione a tutti gli articoli che parlano della realtà concreta e del suo concreto sfacelo. Le divinità in incognito sono invece le protagoniste della poesia di *Satura* dove l'assenza vale di più della presenza, in cui il rapporto con il tu diventa difficile quanto quello con l'Altro: «i nostri rapporti con l'Altro/furono un lungo inghippo». Il Dio di Montale non è quello dei fisici moderni ridotto ad assurda astrazione, né quello delle religioni confessionali, né quello creato ad hoc dalla moderna civiltà, un «suppellettile del nostro confort» ma è «quel Dio che un critico americano ha suggestivamente definito “un rozzo diamante scavato nella roccia ignea dell'esperienza”» (A. FRATTINI, *E. Montale; poesia e coscienza d'una civiltà in crisi*, in ID., *Poeti italiani*, Milano, Edizioni IPL, 1967, p. 167.) Ancora una volta ciò che alla base di prosa e poesia è lo stesso principio: un ostinato interrogarsi sul tempo, sull'individuo-soggetto, sulla nascita dell'universo e dell'uomo ed inevitabilmente su Dio. Cfr: CASADEI, *Montale*, cit., p. 103.

⁵⁶ MONTALE, *Gotterdammerung [Satura]*, in TP, p. 330.

⁵⁷ MONTALE, *Peripatetici*, cit., 351.

Il progresso scientifico ben presto dimostrò di essere indipendente da un progresso di civiltà. Spiegare la storia, allora, diventa sempre più complesso, poiché la realizzazione del principio regolatore, di quello che Montale chiama sistema ternario, di tesi antitesi e sintesi, che «secerne il male e lo espelle», si sposta sempre più in avanti, come se ci si dimenticasse che la storia dell'umanità avrà una fine. («Oggi la fine del mondo è [...] data per certa da scienziati e astronomi, che tuttavia l'allontanano fino a migliaia di secoli»⁵⁸). A meno che non si accetti che una soluzione possa essere solo oltremondana, per sostenere la validità del sistema hegeliano si potrebbe arrivare alla conclusione che la nostra età sia ancora quella dell'antitesi che, presto o tardi, si risolverà nel lieto fine della sintesi.

Il sistema ternario
secerne il male e lo espelle,
mentre il binario se lo porta dietro».
«ma il ternario lo mette sottovetro
e se vince lo adora»⁵⁹.

Dialogo si conclude con una totale presa di distanza del poeta («vade retro Satana!») ormai nauseato dal tourbillon di teorie e giustificazioni che non fanno altro che rimandare ad un poi qualsiasi interrogazione sul presente. Nell'articolo *Giudizio sulla storia*⁶⁰, recensione all'opera eponima di Sergio Quinzio, teologo ed esegeta biblico, Montale racconta di come la riflessione dell'autore parta dall'analisi della tripartizione comtiana degli stadi della storia umana (religioso, metafisico e scientifico), per poi arrivare alla conclusione che la storia sia un itinerario di peggioramento. Leggendo

⁵⁸ «E intanto noi viviamo in un mondo tecnicamente più progredito e affollato, un mondo che non ha nessun desiderio di morire, ma chiede pane e giustizia per tutti gli uomini». MONTALE, *Il successo*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose*, vol. II, cit., p. 3015.

⁵⁹ MONTALE, *Dialogo [Satura]*, in TP, p. 335.

⁶⁰ MONTALE, *Giudizio sulla storia*, in AF, p. 357.

il testo Montale si domanda: «Se il destino dell'uomo è il suo deteriorarsi ad un livello sempre più infimo, come potrà dunque salvarsi l'uomo?». Nell'ipotesi di Quinzio nessuna salvezza è nel progresso che può essere solo progressione nel male, all'uomo non resterebbe quindi che sperare «nel Regno, recupero “del punto trionfante che distrugge la storia, riassorbimento del passato nell'avvenire”». Un'ipotesi, per il nostro poeta, «che vale tutta la pena desiderare» ma concretamente, almeno per lui, inattuabile.

Forse i lettori de piccolo libro di Quinzio non accederanno al Regno; ma sarebbe molto se si rendessero conto di quanto all'uomo ha sempre suggerito il senso comune: che ogni guadagno di quaggiù ha una forte controparte di perdita assai più grave⁶¹.

Ragionare su cosa sia veramente il progresso porterà Montale a quella che egli stesso definirà una scoperta⁶²: che tutto è regolato da «una legge generale: ogni guadagno, ogni avanzamento dell'uomo è pareggiato da equivalenti perdite in altre direzioni, restando invariato il totale di ogni possibile felicità umana»⁶³. Tutto è governato da un «gioco imprevedibile di possibili impossibilità, secondo una mescolanza di miracolo e necessità distribuite in parti uguali»⁶⁴ da una legge generale che non prevede avanzamenti ma bilanciamenti. La storia non sarebbe progresso bensì processo, «una successione di fatti»⁶⁵ dove il positivo ed il negativo, egualmente distribuiti lascerebbero invariato il totale. In questo senso non si dovrebbe più né parlare di progresso né di catastrofe poiché, entrambe quotidiana-

⁶¹ *Ibidem*

⁶² Cfr.: E. TESTA, *Montale*, Torino, Einaudi, 2000, p. 91.

⁶³ E. MONTALE, *Mutazioni*, in AF, p. 90. Montale sembra citare *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, di cui era stato lettore, per smentire l'idea secondo cui la progressione temporale è un cammino verso la perfezione scrive «in questo mondo del fenomeno è tanto poco possibile una vera perdita, come un vero guadagno».

⁶⁴ GRAZIOSI, *Il tempo di Montale: storia di un tema*, cit., p. 131.

⁶⁵ MONTALE, *Giudizio sulla storia*, cit., 333.

namente compresenti, servono a equilibrare i bracci della bilancia della storia dell'umanità. Se poi un imprevisto può far saltare la puntina della storia, che non è ciclica né lineare, esso renderebbe possibile l'uscita dal tempo unico. La salvezza si affiderebbe non ad un oltremondo né tantomeno ad un inconoscibile futuro ma al «piccolo salto framezzo alla catastrofe continua»⁶⁶, possibile in fondo solo alla poesia.

Del mio viaggio?
Tropo accuratamente l'ho studiato
senza saperne nulla. Un imprevisto
è la sola speranza. Ma mi dicono
ch'è una stoltezza dirselo⁶⁷.

La fede riposta nella poesia sembra vacillare nelle ultime raccolte in cui però il poeta, pur abbassando il tono della sua piccola speranza, continua ad affermare l'esistenza di un altro ordine. In *Fanfara*, lirica concepita come una grande parata grottesca, Montale fa sfilare tutti i concetti storiografici, tutte le teorie di intellettuali e storicisti, denuncia finale della loro assoluta intercambiabilità:

Ma dimmi,
disingannato amico
a tutto questo
hai da fare obiezioni?

Denunciare il “non senso” però non significa patteggiare forzatamente per un altro “senso”, l'autore si colloca al di là di entrambi gli schieramenti.⁶⁸ In un'intervista del 1972 di Giorgio Bocca, ragionando su questi versi finali di *Fanfara*, Montale risponde che

⁶⁶ BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 36.

⁶⁷ MONTALE, *Prima del viaggio [Satura]*, in TP, p. 390.

⁶⁸ MONTALE, *Spero nel meglio ma vedo il peggio*, cit., p. 1716.

Il disingannato amico, è ovvio, sono io se vuoi può significare questo: io che sia possibile un progresso parziale, relativo e penso che sia doveroso operare per ottenerlo. Ciò a cui non credo è al progresso come filosofia della storia. Credo che la storia sia un via vai, una altalena in cui ciò che si perde da una parte si guadagna dall'altra. Solo gli sciocchi possono scambiare questa posizione per una posizione reazionaria. Non vedono ciò che è accaduto nel nostro passato prossimo? Non vedono ciò che accade al presente?⁶⁹

In *Farfalla di Dinard* è contenuto un racconto intitolato *Il regista*. Protagonista del racconto è Montale che incontra un uomo a cui aveva indirettamente salvato la vita e che credeva morto, Amerigo. Questi, che poi alla fine si rivelerà essere un fantasma-angelo, per ringraziare il poeta, gli dona la possibilità di cambiare la sua parte nel film che «lassù» stanno girando. Il film è la Storia «che poi gli interessati vedranno, anzi vivranno, a turno e per il piccolo tratto che li riguarda». Amerigo dà questa possibilità a Montale perché il tempo della sua parte «non brillantissima» sta finendo e potrebbe «inserirlo di straforo nel nuovo film» assegnandogli «una parte nel ricordo dei nuovi attori».

Il nuovo film organizza e ricucina i dati del film precedente, non possiamo far *tabula rasa* di tutto. Ci arriveremo un giorno, ma per ora ci vuol pazienza. Io stesso sarò sostituito da nuovi registi, molto peggiori di me. Dunque, che ne diresti se ti offrissi una parte da comprimario? Nessuno ti leggerà, nel nuovo film, ma tu sarai ricordato come una figura esistente, come uno che ha già vissuto in altri tempi⁷⁰.

L'uomo del microsolco è ancora molto lontano ma, in questo racconto del 1951, lo possiamo già intravedere. Montale si sente attore in una pellicola, sottomesso ad una sceneggiatura scritta

⁶⁹ Ivi, p. 1718.

⁷⁰ MONTALE, *Il regista*, in ID., *Farfalla di Dinard*, in PR, p. 163.

da qualcun altro. Il suo essere stato un determinato personaggio potrebbe essere una scelta compiuta da qualcuno secoli e secoli prima di lui. Gli viene data paradossalmente la possibilità di rientrare nel nuovo film. La memoria però infrange⁷¹, anche traumaticamente, quella legge secondo cui il passato non può riversarsi nel presente, e ad essa spetterà il compito di far convivere passato, presente e futuro. Proprio alla memoria infatti è data la possibilità di interrompere il flusso regolare del tempo, proprio come alla poesia. Amerigo dà la possibilità di cambiare non gli eventi della sua storia ma la memoria di questi: basterà modificare il ricordo che tutti hanno di lui per cambiare definitivamente la sua storia. In questa prosa il poeta arriva a proporre al lettore l'idea che quanto la storia trasmette potrebbe essere frutto di una riscrittura modificata nei secoli avvenuta attraverso la memoria: se tutto è già scritto esisterà anche la possibilità di riscriverlo. Tentare di trovare un ordine in questo o cercarne il senso è quindi una partita persa in partenza. Ciò che si può fare allora non è storia ma poesia perché, forse, solo ai poeti è dato incontrare per rari istanti quegli Amerigo capaci di svelare quale sia l'incomprensibile 'funzionamento' dello spettacolo umano. Alla poesia spetta conservare e, alle volte, persino alterare la memoria, perché attraverso questa è data all'uomo l'unica possibilità di competere con l'eternità di «vivere/ nel fuordeltempo»⁷². Proprio ne *L'uomo nel microscolco* Montale parla del proprio personale rapporto con il passato raccontando, questa volta, una vicenda autobiografica che verrà poi consacrata in maniera definitiva nel famoso *xenion* intitolato *L'abbiamo rimpianto a lungo l'infilascarpe*. L'articolo, come abbiamo già visto, si apre con la dichiarazione di guerra, da parte dell'uomo contemporaneo, al passato in un tempo in cui ogni arte, ogni oggetto, ogni ricordo, ogni rimpianto che si «ostinasse a vivere

⁷¹ «Ritornano i fanciulli...; così un giorno / il giro che governa/ la nostra vita ci addurrà il passato/ lontano, franto e vivido, stampato/ sopra immobili e tende/ da un'ignota lanterna». MONTALE, *Flussi [Ossi di seppia]*, in TP, p. 77.

⁷² MONTALE, *La pendola a Carillon [Diario del '72]*, in TP, p. 488.

a lungo» sarebbe dannoso «all'economia (e alla morale)». Eppure il tempo è reversibile e lo «scandaloso riflusso del passato nel presente, un fatto che la storia esclude per le leggi stesse della sua natura»⁷³ è reso possibile dalla grande quantità di oggetti che ci circondano, che continuano a parlarci del passato dal quale provengono. Oggetti insignificanti che diventano «per noi un concentrato di passato», alle volte tanto doloroso che l'unico modo per allontanarlo da noi è disfarcene. Proprio come avvenne all'infilascarpe di Montale, un corno di metallo arrugginito che il poeta aveva sempre portato con sé dall'infanzia e che nascondeva in albergo perché non fosse visto dalla cameriera, perché, come recitano i versi «Pareva un'indecenza portare/ fra gli stucchi e i similori un tale orrore». In qualche misura il vecchio oggetto proveniente dal passato era incongruo rispetto allo sfavillante presente. Un giorno il poeta dimenticò il corno al Danieli di Venezia e questo venne probabilmente gettato nel canale dalla cameriera:

A me resta il rimorso, e quando mi dicono che il cosmonauta ha girato sei, dieci, sessanta volte intorno alla terra, penso che la più grande scoperta sarebbe quella che mi restituisse il vecchio corno arrugginito. So perfettamente che l'infilascarpe riapparisse sul mio tavolino ne proverei più terrore che gioia. Consapevolmente o no, io me ne sono disfatto⁷⁴.

Disfarsi della zavorra del passato non porta alcun tipo di liberazione ma rimorso, rimpianto («L'abbiamo rimpianto a lungo l'infilascarpe») nonostante l'essersene liberati porti al salvataggio delle apparenze, alla celebrazione del presente. Eppure la più grande scoperta, per il poeta, non è quella del progresso tecnologico, che porta l'uomo a superare i confini del proprio spazio, proiezione di un progresso futuro sempre più lontano dalle cose della vecchia terra, ma sarebbe il ritrovamento dell'infilascarpe, dimostrazione

⁷³ MONTALE, *L'uomo nel microscolco*, cit., p. 282.

⁷⁴ Ivi, p. 281.

del terrificante ritorno del passato nel presente (proprio come quello sperimentato da Federigo ne *La casa delle due palme*). Se gli oggetti conservano la memoria del tempo passato con la loro pretesa di durare nel tempo, il ricordo di quegli oggetti, salvato dalla poesia, carica quest'ultima di un potere totemico sovranaturale: la capacità di sfidare e di vincere le leggi stesse della storia. Capacità che rende la poesia l'arte più esposta alla rimozione in questo tempo veloce.

4. «*Ammazzare il tempo*»: gli ozi del tempo veloce⁷⁵

Nel 1974 Enzo Biagi domanda ad un anziano Eugenio Montale cosa rimpiangesse del passato

Si ha l'impressione che allora gli uomini in buona fede fossero più numerosi, credevano di più in certi valori. Il tempo stesso si è fatto artefice del dissolvimento, è diventato veloce. Domani ti sveglierai: ottant'anni. Che cosa è successo?⁷⁶

Sono il tempo, la sua diversa percezione e scansione, i protagonisti e le causa del dissolvimento del vecchio mondo e del cambiamento degli uomini che lo abitavano. La storia può essere allora osservata anche dal punto di vista degli accadimenti che riguardano il vivere quotidiano degli «uomini di buona fede». Una parte consistente degli articoli di *Auto da fè* tratta, infatti, di questo secondo tipo di storia, quella del minimo evento in cui è possibile concretamente verificare gli effetti del nuovo modo di vivere il tempo. Il tempo è un confine che l'uomo ha tracciato attorno alle proprie azioni che si modificano e che devono essere inquadrare tenendo conto di uno sfondo e il tempo abitato è l'unico tempo raccontabile.

⁷⁵ Il paragrafo riprende con alcune modifiche il testo del saggio «*Ammazzare il tempo*»: Eugenio Montale, *accelerazione della vita quotidiana e nuovi loisirs*, «Esperienze letterarie», n.3, 2015.

⁷⁶ E. BIAGI, *A che serve la poesia?*, «Corriere della sera», 29 gennaio 1974.

Se nei primi decenni del secolo era possibile avvertire una distanza tra quello che era un tempo interno lento rispetto ai grandi cambiamenti ed uno esterno, uguale per tutti, dopo la seconda guerra mondiale l'accelerazione esterna, anche se ormai quantificata e razionalizzata, sembra essere stata introiettata. Tra tempo pubblico e tempo privato non esiste più differenza, entrambi scagliati ad una velocità inumana.

Se il tempo tradizionalmente sentito sparisse dalla vita e tutti vivessero soltanto nell'istante (il che è perfettamente immaginabile), l'uomo dell'avvenire dovrà nascere fornito di un cervello e di un sistema nervoso del tutto diversi da quelli di cui disponiamo noi, essere ancora tradizionali, copernicani, perché la tragedia dei nostri giorni è tutta qui: reagiamo a fenomeni nuovi con strumenti vecchi, abbiamo scoperto armi, oggetti e pensieri dei quali non conosciamo né il perché né la portata⁷⁷.

Il boom economico ha come conseguenza un mutamento, se non ancora genetico di certo antropologico, descritto dal nostro poeta per dovere di cronaca ma osservato con la sofferenza⁷⁸ propria di un uomo nato e cresciuto quando le strade erano illuminate dai lumi di petrolio e a gas e quando «villeggiare voleva dire un viaggio di sei ore in diligenza o in treno, per coprire una distanza di pochi chilometri»⁷⁹. Ed è proprio la villeggiatura, metafora cara Montale, che diventa specchio di tornasole della mutazione che sta subendo l'umanità. *Mutazioni* è infatti l'articolo in cui Montale analizza questo fenomeno isolando tre fatti socialmente rilevanti:

Nel corso della mia vita – non lunghissima ma neppure troppo breve – ho fatto in tempo ad assistere a tre fatti socialmente importanti: la decadenza della «villeggiatura», un significativo calo

⁷⁷ MONTALE, *Mutazioni*, in AF, p. 89.

⁷⁸ Cfr. CITRO, *Trittico montaliano*: «in limine», «il balcone», «il tu», cit., p. 76.

⁷⁹ MONTALE, *Mutazioni*, cit., p. 87.

del consumo di vino e nello smercio di quel prodotto letterario che nei tempi moderni s'è chiamato romanzo⁸⁰.

Proprio le trasferte estive che riportavano per mesi intere famiglie alla riscoperta delle terre dei padri e che svuotavano le città, sostituite da esodi in luoghi affollati e rumorosi dove uomini e donne non fanno che «mugolare disperatamente motivi come “oi mama, oi mama/ me gusta un bel muchacho”»⁸¹, raccontano il passaggio dal mondo lento a quello veloce.

Il fiasco in tavola, i lunghi soggiorni in campagna, le letture lunghe e serie, sostenute da un'opinione diffusa e formate dalla critica (altra attività che sparisce) sono fenomeni che appartengono ad un'età più lenta della nostra⁸².

Le ville dei padri, ormai chiuse, sono mausolei carichi di memoria⁸³, il vino è sostituito dai cocktail «all'americana»⁸⁴ e le letture «lunghe e serie» hanno lasciato il posto ai «giornali a fumetto». Questi i segni esteriori di una crisi che, più che economica, risulta essere di ben altra portata. La sparizione del «vino», delle lunghe

⁸⁰ *Ibidem*

⁸¹ Ivi, p. 86.

⁸² MONTALE, *Mutazioni*, cit., pp. 87-88

⁸³ Riscopriamo le stesse immagini in una poesia di Montale contenuta in una delle sue ultime raccolte, *Quaderno di quattro anni*. La poesia è *Al mare (o quasi)*, (in TP, p. 589) gli anni descritti sono diversi ma il fenomeno è lo stesso: «Un cane alano urla dall'inferriata/ di una villa ormai disabitata/ Le ville furono costruite dai padri/ma i figli non le hanno volute/ ci sarebbe spazio per centomila terremotati [...]». Anche nell'articolo Montale parla della terribile solitudine che ispirano queste grandi abitazioni che vengono cedute allo Stato che non sa che farsene: «Non esistono abbastanza mutilati orfani o pensionati per occuparle».

⁸⁴ Anche Genova nei primi anni del novecento, «si apriva all'influsso nefasto della modernità. Ai caffè si sostituivano i bar, sugli scanni dei quali vivevano appollaiati strani giovani in bombetta e stiffeius, che si cibavano notte e giorno di patatine croccanti e di “americani”, se non ancora pungenti cocktail». MONTALE, *Racconto di uno sconosciuto*, in PR, p. 8.

vacanze, dei romanzi dalla vita degli italiani sono il primo sintomo della malattia del nostro tempo: «l'acceleramento del ritmo della vita collettiva»⁸⁵

Non è gente in ozio questa: è gente veloce, in fuga dal tempo, dalle responsabilità e dalla storia. È gente che smesso il lavoro non può restare in compagnia di se stessa ed ha bisogno – in qualsiasi modo – di far qualcosa per riempire il vuoto dal quale deve difendersi⁸⁶.

In *Soliloquio*, il poeta pare proseguire nella descrizione di quelle abitudini di cui ormai si sta perdendo traccia. Il tema è sempre lo stesso, quello del viaggio, declinato in maniera differente. Qui, nel racconto, intervengono il ricordo e l'esperienza diretta di un uomo che ormai sa di essere un vecchio che può solo osservare e confrontare:

Bisogna riconoscere che oggi il viaggio inteso come esperienza di vita non esiste più. Il viaggio d'oggi si potrebbe definire come il celere trasporto di corpi umani da un punto all'altro del mondo: può essere compiuto in aereo o in treno ma per esso vige sempre il criterio della rapidità. Bisogna che il carico umano, la merce umana sia portata in fretta a destinazione⁸⁷.

⁸⁵ È questa l'immagine di una borghesia stereotipata, simbolo di una lunga stagione italiana, che ritroviamo protagonista in molti studi di poco successivi agli articoli di Montale. «(la borghesia) diede a quel periodo della nostra storia civile quel tono particolare, misto di chiassosa euforia e di sanguigna volgarità, che si coagula nel ricordo (ma è davvero ormai solo un ricordo?) in una serie di immagini idealtipiche: eccola nell'attesa trepidante che inizi il quiz televisivo assurdo a psicosi collettiva, eccola mentre muove all'esodo estivo verso la «casetta» nel lager di Torvaianica o nel falansterio di Rapallo [...]» E. GALLI DELLA LOGGIA, *Crescita neo-capitalistica e «civiltà dei consumi»* [1976], in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, diretto da G. GRANA, Milano, Marzorati editore, 1982, p. 8772.

⁸⁶ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 152.

⁸⁷ MONTALE, *Soliloquio*, in AF, p. 154.

Scomparso il viaggiatore sentimentale cosa dovrebbe vedere chiunque desideri muoversi più lentamente: musei ed opere d'arte? Ormai esistono riproduzioni a colori e foto. Il paesaggio? Ormai ridotto ad una sfilza di benzinai e pubblicità. Usi e costumi di un posto? Ormai si sono uniformati. Non esistono più i villeggianti, al loro posto fiumane di «*estivants*»⁸⁸, gente che si annoia nelle grandi ville, reliquiari di ricordi, che cerca la città e «ovunque fa città»⁸⁹.

Forte la somiglianza con quanto scritto negli stessi anni da un poeta distante per tanti aspetti da Montale, Ungaretti, che in una sua prosa del 1963, *Parole per Gadda*, riporta in maniera indiretta anche lo sguardo impensierito di un altro autore contemporaneo (Gadda, appunto) che guarda il rapido stravolgimento della realtà paesaggistica italiana:

Presto diremo addio ai prati, alle mucche e agli ultimi pini [...] Ma andando di questo passo, ai miei poveri occhi che cosa rimarrà più da vedere di consolante che non offenda e non soffochi la natura,

⁸⁸ La parola *estivants* è presente nell'opera di Montale una sola volta nella sua traduzione italiana nella poesia *Botta e risposta II* in cui il poeta racconta le impressioni di una vacanza a Forte dei Marmi e dove si sente «arlecchino» tra «policromi estivanti». Le corrispondenze tra prosa e poesia diventano ancora più fitta nel racconto *la casa di Flaubert*, raccolta in *Fuori di casa*, dove Montale spiega cosa siano per lui gli «estivanti»: «stanchi, sudati, forniti di gabbie di sacchi, di thermos, di bastoni», una «fauna umana» che si appressa, come tante formiche in fila, a raggiungere luoghi che verranno prima sfruttati e poi abbandonati. La Ioli individua, nella ricerca dell'ipotesto dal quale potesse provenire questa particolare terminazione, il precedente letterario più prossimo al nostro poeta in Paul Morand. Morand in *Voyage*, 1927, parla dei «vacanzieri» quali simbolo di una nuova società, quella della «Civiltà della Carovana». Cfr.: IOLI, *Montale*, cit., p. 133-145.

⁸⁹ «L'antropologia contemporanea ha dimostrato [...] che il rapporto tra realtà ed immaginario si è invertito, poiché il valore di un luogo si misura oggi in ragione della sua vendibilità. È facile comprendere come una concezione di questo tipo trasformi irrimediabilmente lo spazio. Non sono più le cartoline ad assomigliare ai luoghi che rappresentano, ma al contrario questi ultimi che si uniformano ad essi». L. MARFÈ, *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009, p. XV.

ma dia ancora qualche risalto ai suoi pregi che umanizzano l'animo? ⁹⁰ [...] Sappiamo anche che senza l'albero, senza la mucca, senza gli uccelli, senza i ricordi, senza la famiglia con i suoi morti e il suo tempo oltre la nascita di ciascuna delle persone che la compongono, senza la persona di ciascuna persona con i suoi segreti, con l'intimità dei suoi dolori e dei suoi sogni, privatissimo bene, l'uomo varrebbe meno d'una puleggia⁹¹.

Il paesaggio assorbe gli urti delle forze che governano il nuovo mondo, velocità e trasformismo, e mostra concretamente quello che sta accadendo in primo luogo all'uomo. Montale, come suo solito, non si abbandona ad una così netta condanna come il suo collega Ungaretti, ma ci accompagna alla formulazione di un pensiero:

ma nessuno sa dire se tutto questo renderà l'uomo più felice o più disgraziato, se accrescerà la sua dignità e la sua capacità di amare gli uomini.

Il fenomeno sopra descritto, la caduta dell'usanza, con tutti i suoi riti, della villeggiatura, nell'universo montaliano spesso connessa all'infanzia, non è che punta d'iceberg rispetto ad un atteggiamento che riguarda tutto il vivere. Il nuovo mondo osservato negli articoli che compongono la seconda parte di *Auto da fê* è un mondo senza infanzia, in cui le esperienze non si distribuiscono più lungo l'arco di un'esistenza perché a vent'anni si è fatto tutto. Una nuova generazione, grande schiera di laureati, si muove come un treno incanalato su un binario, quello di un lavoro meccanizzato, scandito da tempi sempre più ristretti e corre per raggiungere mete che non sono che le pause da quel lavoro, anch'esse pianificate. Il pendolo dell'esistenza accelerata oscilla tra il lavoro e la pausa. Senza l'uno

⁹⁰ UNGARETTI, *Parole per Gadda*, in ID., *Vita d'un uomo: Saggi ed interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Meridiani, 1997, p. 687.

⁹¹Ivi, p. 688.

non può esistere l'altra. Si lavora per il riposo e si riposa per poter continuare a lavorare:

Mi basta guardare oltre i cancelli *della pineta da cui scrivo*⁹² per convincermi che già esistono numerosi campioni di un'umanità divisa fra lavoro e *loisirs* [...] oggi come ieri l'uomo lavora e si diverte; ma il lavoro è quello che compie la parte di un ingranaggio e gli ozi sono laboriosi, faticosi e talvolta abbruttenti⁹³.

La macchinazione potrà portarci tutti, e tutt'al più, alla settimana corta o cortissima, tre o quattro giorni di lavoro, e il resto del tempo destinato agli *otia*⁹⁴.

In un passato molto lontano il tempo impiegato a pensare era giustificato da un alto valore dato al pensiero, alla riflessione, a tutto ciò che impiegasse uno sforzo intellettuale. Anche nel mondo contemporaneo la lettura, la conversazione, il teatro sono ritenute attività a cui ci si deve applicare con lo stesso impegno dell'andare a lavorare, «attività di ordine ancora temporale»⁹⁵. Per questo motivo esse sono state sostituite da altre occupazioni il cui unico fine è il divertimento che deve portare infine all'oblio della propria condizione. Questo il motivo per cui, secondo Montale, si amano gli sport non per il loro significato «atletico, ludico»⁹⁶, ma perché hanno una durata temporale breve e possono essere moltiplicati all'infinito. La gente di oggi, veloce ed in fuga dal tempo, rifugge la compagnia di se stessa. La diffusione dei nuovi divertimenti,

⁹² «Chi compie questo genere d'osservazione è un essere che ha passato lunghe ore presso "un rovente muro d'un orto"[...]» Nell'universo montaliano esistono tanti orti, pinete, cancellate dalle quali il poeta sbircia l'umanità. Se Leopardi immaginava al di là della siepe l'infinito, Montale osserva al di là della siepe un mondo che non gli appartiene a cui può partecipare solo da lontano: CITRO, *Trittico montaliano*, cit., p. 27.

⁹³ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 151.

⁹⁴ MONTALE, *Sul filo della corrente*, cit., p. 278.

⁹⁵ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, cit., p. 217.

⁹⁶ *Ibidem*.

dal calcio alla canzonetta, della nuova musica dissonante, dell'arte irrazionale, non è che effetto collaterale del tentativo dell'uomo di fuggire da se stesso ed esorcizzare così le proprie paure. Pochi infatti sono ormai «gli uomini capaci di guardare con fermo ciglio quel vuoto»⁹⁷. Si rifugge dalla propria stessa compagnia e il vuoto creato dal tempo libero è un interstizio nel quale potrebbe insinuarsi il terribile «spettro del tempo». Per questo motivo «l'uomo d'oggi guarda, ma non contempla, vede, ma non pensa. Rifuggendo dal tempo, che è fatto di pensiero, non può che esistere nel proprio tempo, il presente».⁹⁸ Scomparsi dal vocabolario della vita quotidiana quei termini legati ad azioni che richiedevano tempi lunghi ci si accontenta di ridurre la propria percezione al solo vedere, distante, superficiale ed immediato modo di approcciarsi ad una realtà proteiforme.

Rifuggendo il tempo, che è fatto di pensiero, non può che sentire che il proprio tempo, il presente e anche di questo tempo non può che sentire che come ridicole ed anacronistiche le espressioni del sentimento individuale⁹⁹.

Il progresso, verso cui l'uomo si starebbe dirigendo, non sarebbe che frutto di un'ulteriore delega, non sarebbe altro che fare più velocemente quello che fanno tutti, «senza colpevoli astensioni».

Sì, «qualcosa deve essere stato trascurato nella difesa della nostra patria», cioè nella difesa della persona umana. Se così non fosse non vedremmo stadi straripanti di folle imbestialite [...]¹⁰⁰.

Messa in discussione qualsiasi cosa possa comportare un intervento diretto e personale nella nostra stessa vita, nella storia, in un

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ MONTALE, *Fuga dal tempo*, in AF, p. 137.

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ MONTALE, *Odradek*, in AF, p. 124.

mondo in cui anche la responsabilità della ricreazione è affidata a terzi, forse è possibile dare una spiegazione agli stadi gremiti di gente:

Si può dire, in ogni modo, che uno dei requisiti necessari alla decapitazione del grande nemico – il tempo – è che il fatto no sia individuale. Chi uccide questo nemico ha bisogno di complici, del maggior numero possibile di complici. Una responsabilità così suddivisa non crea problemi di coscienza ¹⁰¹

Marinetti scriveva:

Alla sensualità lenta, stemperata, delle passeggiate nel sole e nei fiori dovete preferire il massaggio feroce e colorante del vento impazzito¹⁰².

È questa una situazione ormai di fatto nel 1961, quando Montale scrive che il folle recordman, che ha risposto a quest'appello «correndo sulle autostrade a centocinquanta all'ora per compiere viaggi insensati, privi anche dell'utilità di ammirare un paesaggio», è un laureato al quale chiedere di aprire un libro farebbe sbarrare gli occhi. È la velocità del nuovo secolo a far rendere conto a Montale della propria lentezza, ad acuire la percezione che il proprio sistema nervoso, rispetto alla nuova realtà che lo circonda, che è quella milanese, procede alla velocità di una carrozza rispetto ad un'automobile. Montale confronta la propria andatura con quella dell'automobile della sua era. Il presente osservato da questo sistema risulta senza centro e sembra ruotare su se stesso, perennemente in movimento e allo stesso tempo fermo nello stesso punto:

Suppongo che una macchina lanciata dia quasi il senso di essere ferma; ed è possibile immaginare un'umanità futura in cui

¹⁰¹ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, in AF, p. 219.

¹⁰² MARINETTI, *La nuova religione-morale della velocità*, cit., p. 136.

il progresso, sceso per li rami a particolari minutissimi, sembri in qualche modo immobile, non più in divenire¹⁰³.

L'ombra delle sue parole calza a pennello con tutto quanto ci circonda: abbiamo abolito le distanze, abbiamo diffuso informazioni, siamo arrivati a ridurci a solo sguardo, ad abolire anche il corpo pensando così di riuscire a distruggere il grande nemico del tempo. Il tempo, non più linea retta ma spirale, si realizza nell'istante, nell'attimo che viene caricato dell'eterno perché la velocità, che avvicina ogni prospettiva, non fa che accorciare la distanza del futuro. Dovrebbe avvicinarsi così anche la morte ma la rapidità ha come obiettivo l'immutabilità, illusione di eternità. L'obiettivo della nostra società è infatti «Ammazzare il tempo»¹⁰⁴.

Ammazzare il tempo è il problema sempre più preoccupante che si presenta all'uomo d'oggi e di domani¹⁰⁵.

Uccidere il tempo non dovette essere un problema per le vecchie generazioni: oggi è ossessione di tutti. [...] lo ammazza in mille modi chi, avendo il terrore di sé, non arretra di fronte ad alcuna sciocchezza pur di «fare come gli altri»¹⁰⁶.

Ammazzare il tempo non si può senza riempirlo di occupazioni che colmino quel vuoto. E poiché pochi sono gli uomini capaci di

¹⁰³ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 150.

¹⁰⁴ Chissà se la locuzione potrebbe essere stata suggerita a Montale dalla lettura dei *Racconti crudeli* di Villiers de l'Isle Adam, 1883. Tema dei racconti è l'esistenza banale e noiosa della gioventù di fine secolo parigina intenta a consumare i propri giorni, il proprio tempo in attesa di una morte liberatrice. In particolare si veda il racconto, *Il convitato delle ultime feste* in cui la perversione di un uomo che ama ghigliottine ed esecuzioni non è diversamente giudicabile dall'altrettanta perversa abitudine di giovani annoiati di ammazzare il tempo nei salotti o a teatro. (Non a caso Montale sceglierebbe per il tempo la morte per «decapitazione» ID., *Ammazzare il tempo*, cit., p. 219) V. DE L'ISLE-ADAM, *Racconti crudeli*, introduzione, traduzione e note di G. Feretto, Genova, edizioni culturali internazionali, 1986, p. 73.

¹⁰⁵ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, in AF, p. 217.

¹⁰⁶ MONTALE, *Odradek*, in AF, p. 124.

guardare con fermo ciglio in quel vuoto, ecco la necessità sociale di fare qualcosa, anche se quel qualcosa serve ad anestetizzare la vaga apprensione che quel vuoto si ripresenti in noi¹⁰⁷.

In *Auto da fé*, uno dei rari casi in cui il poeta sveste i suoi panni di giornalista e si mostra in tutta la sua umanità è in *Solitudine*, una prosa epistolare destinata a Clizia. Fuori piove e fa freddo. Il poeta, ritornato a casa, decide di attivare la stufa, mettersi le pantofole, sedersi sulla sua poltrona ed accendere la radio. Rinfrancato dall'atmosfera, comincia a far scorrere l'ago della radio e con le canzoni scorrono anche i pensieri. Montale ha appena lasciato «per strada» alcuni amici disposti ad esporsi alle intemperie pur di andare in cerca di qualche divertimento...

Dubito assai che i veri gaudenti siano coloro che si divertono «pazzamente, disperatamente», secondo il modello del poeta palazzeschio. Sono esseri spinti alla vita intensa da una accettazione troppo miope, troppo immediata della nostra vicenda quotidiana¹⁰⁸.

Questa gente che non sa come impiegare il tempo e per questo vorrebbe «ammazzarlo», in realtà tenta di combattere un dolore autentico, quello generato dalla noia; «incapacità di sopportarsi», paura di trovarsi soli di fronte «al nulla assoluto» di loro stessi e dei loro pensieri. Inevitabile è il confronto tra se stesso e quelli che si ritengono i «veri gaudenti». Montale ha conosciuto «gli inganni, gli errori e le consolazioni» di chi «è vissuto nel tempo»¹⁰⁹. Il confronto non può esistere, lui è “fabbricato” diversamente.

¹⁰⁷ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, in AF, p. 217.

¹⁰⁸ MONTALE, *Solitudine*, in AF, p. 84.

¹⁰⁹ MONTALE, *Ammazzare il tempo*, cit., p. 220.

CAPITOLO II

L'UOMO

«È ridicolo credere che gli uomini di domani
possano essere uomini».

1. *La civiltà di massa*

Resta l'ipotesi, qua e là affacciata, che dal di dentro della nuova civiltà industriale sorga un uomo nuovo che pur essendo un uomo sia totalmente diverso dall'uomo di ieri. Ma un uomo totalmente nuovo è un Euforione¹ indimostrabile al quale non vanno le mie simpatie né i miei auguri².

L'uomo che prende forma fra le righe degli articoli di Montale, seppure ancora indimostrabile per il poeta, somiglia spaventosamente all'uomo che vive la nostra realtà contemporanea: nasce dalle viscere di un mondo alienato e insieme iper-connesso, carico di

¹ Zampa, in nota, specifica che Montale sta parlando di Euforione di Calcide «poeta greco noto per l'erudizione e l'oscurità dei suoi epilli e poemetti». A mio avviso il riferimento è all'Euforione mitico, figlio di Achille ed Elena di Troia che Goethe vorrà essere il figlio di Faust e la stessa Elena: in questo caso Montale si starebbe riferendo al frutto dell'unione fra romanticismo e classicismo, il figlio paradossale di un presente carico di tensione e un passato mitico irrecuperabile. Euforione è un figlio impossibile tanto che non potrà che morire bambino.

² MONTALE, *Ammazzare il tempo*, cit., p. 220.

enormi potenzialità eppure sempre meno umano. «Montale non ha in alcun modo inteso essere, ne è stato, il poeta di questa o quella fase o tendenza storica»³ eppure, pur praticando una poesia in cui la storia è piuttosto presente come luce che permette alle situazioni e agli oggetti di essere visualizzati, «pochi poeti contemporanei (sono stati) altrettanto assidui e fin puntigliosi nella determinazione a misurarsi coi fatti della storia»⁴. Montale infatti «teneva moltissimo ad osservare il fiume tumultuoso del tempo che gli passava davanti con la grande crisi delle verità e delle certezze»⁵ tentando di ridefinire il ruolo dell'intellettuale entro quella nuova storia. L'analisi che il poeta porterà avanti nei suoi articoli tende infatti ad insistere «sulla condizione dell'uomo libero, dell'uomo che vorrebbe essere libero o crede di volerlo, nel mondo e nell'età in cui siamo nati»⁶.

La poesia, più alto grado dell'espressione della libertà dell'uomo, dovrà fare i conti con un contesto che la imbriglia in nuove catene. Se la società cambia, cambiano le necessità e quindi modifica inevitabilmente la poesia. L'intellettuale allora rischia la prigionia in un sistema che lo riduce a mero ingranaggio di un'industria, a diventare «produttore di parole stampate». La poesia e la prosa di Montale nel secondo dopoguerra diventano allora il «tentativo assiduo e continuamente aggiornato di ricomporre [...] l'identità frantumata del poeta» e dell'individuo per «riqualificarla sottraendola agli snaturamenti della massificazione»⁷. La consapevolezza di non avere la giusta distanza da eventi nei quali è ancora profondamente compromesso, sposta l'obiettivo di Montale a non fare "Storia" ma

³ CARPI, *Il poeta e la politica: Leopardi, Belli, Montale*, Napoli, Liguori, 1975, p. 275.

⁴ *Ibidem*

⁵ C. BO, *Una voce che ha parlato ai figli della crisi*, «Corriere delle sera», 14 settembre 1981.

⁶ MONTALE, *Su questo libro*, in ID., *Nel nostro tempo*, a cura di Campa, Roma, Rizzoli, 1972, p. 9.

⁷ CARPI, *Il poeta e la politica: Leopardi, Belli, Montale*, cit., p. 277.

“cronaca”⁸ di quei fenomeni che stanno modificando in modo sempre più preoccupante la natura dell'uomo.

Gli anni del dopoguerra⁹ sono anni cruciali per comprendere il destino di un'umanità che, per motivi economici e tecnologici, si ritrova a vivere in un mondo sempre più piccolo eppure sempre più confuso. Proprio gli eventi del secondo dopoguerra sono per Montale causa di un complesso trauma¹⁰, seppur meno violento rispetto a quello provocato dal fascismo e dalla guerra, il cui assorbimento segnerà tutta la sua produzione successiva. La crescita economica e le svolte politiche di quella stagione non ebbero precedenti e mutarono completamente il volto storico e sociale dell'Italia. Dal suffragio universale all'istruzione obbligatoria, dall'industrializzazione alla diffusione dei mezzi di comunicazione si venne delineando un nuovo tipo di società sempre più «di massa». Ogni uomo si trovò improvvisamente a dover reggere il contraccolpo dei mille accadimenti che ad ogni momento hanno luogo sulla terra. Montale è fra i primi ad intercettare una verità che oggi è all'ordine del giorno, cioè che radio, televisione, cinema, pubblicità, giornalismo periodico si legano alla quotidianità con nodi che “l'uomo di strada” non riesce ad immaginare: lo condizionano, ne determinano i gusti, ne trasformano il linguaggio, il pensiero e nel tempo ne modificheranno persino la forma. Di fronte a tante novità non ci si dovrà sorprendere allora

⁸ L'aspetto cronachistico della raccolta è accentuato dallo stesso autore che sottotitola *Auto da fè Cronache in due tempi*.

⁹ «Chi da qualsiasi punto di vista voglia narrare le vicende dell'Italia repubblicana, difficilmente può esagerare l'importanza di ciò che è avvenuto nella società nazionale tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta. In quel breve volgere di due lustri il paese, sospinto da una crescita mai vista del proprio apparato produttivo, mutò completamente volto ed anima. Abitudini e modi di vita antichi, talvolta antichissimi, si dissolsero; trionfarono abiti ideali, oggetti, consumi, mentalità nuovi; si trasformò perfino il panorama umano del paese, vennero alla ribalta figure e aggregati sociali per buona parte inediti, un'intera tradizione di cultura si esaurì e infine si spense» GALLI DELLA LOGGIA, *Crescita neo-capitalistica e «civiltà dei consumi»*, [1976], cit., p. 8770.

¹⁰ AVALLE, *Tre saggi su Montale*, cit., p. 104.

se dovesse verificarsi, ragiona il poeta negli articoli, l'estinzione dell'*homo sapiens* e *faber* a favore dell'*homo ludens* o di «una nuova e più pericolosa sottospecie, *l'homo destruens* ove le idee tendono a scomparire [...] in cui tutto è all'insegna del frammentario, del provvisorio del flash, della fruizione visiva d'attimo»¹¹. Negli articoli raccolti in *Auto da fê* «non di rado lo spunto di cronaca sollecita confessioni e considerazioni preziose per l'intelligenza di Montale poeta e critico»¹² che, quando si abbandona alla fantasia, proponendo tesi paradossali, si avvicina all'orizzonte dei nostri giorni. Per questo importante diventa l'attenzione verso la diffusione di termini relativi alla nuova realtà collettiva. Per Montale però il vero fatto nuovo della storia non è tanto la «massa» quanto quello di cui la massa è diventata espressione: la «solitudine di gruppo»:

... Ho qui sul tavolo
 un individuo collettivo, un marmo
 di coralli più duro di un macigno.
 sembra che abbia una forma definitiva,
 resistente al martello. Si avvantaggia
 sul banco degli umani perché non parla¹³.

Il tutti-nessuno, protagonista di molte prose di *Auto da fê*, fa il suo ingresso nelle liriche del *Quaderno dei quattro anni* con questa poesia in cui la massa è raccontata non come una somma di individualità ma come un unico blocco compatto: Montale la immagina come una madrepora, un «aggregato di aggregati cellulari [...] nel quale ogni individuo vivrebbe conficcato e schedato non secondo la sua anima ma in rapporto alla sua maggiore o minore integrazione allo schema della pianificazione totale». La «pianificazione totale» prevede per la massa una certa uniformità, gli uomini che la compongono quindi, compattati in questo stato, saranno incredibilmente

¹¹ FRATTINI, E. *Montale; poesia e coscienza d'una civiltà in crisi*, cit., p. 164.

¹² Ivi, p. 165.

¹³ MONTALE, *Da un taccuino*, in TP, p. 574.

simili, per pensiero e per forma. Questa immagine si carica di ulteriori significati nelle prose in cui il poeta riflette sulle sue conseguenze. Ne *Le magnifiche sorti* Montale scrive: «mutate le condizioni di vita dell'uomo che fu detto *sapiens* e *faber*» le nuove andranno ad alimentare «l'immenso *tutti-nessuno* che stiamo avviandoci a formare»¹⁴. L'uomo sta reagendo «alle mutate condizioni» di vita, diventate insostenibili per il suo sistema nervoso, «non opponendosi agli urti bensì facendosi massa, “massificandosi”». La rinuncia alla singolarità sarà dunque la sua unica possibilità di salvezza. In un mondo dove estremamente stimolata è la percezione sensoriale visivo-uditiva, ragiona Montale in *Variazioni* «tutte le nostre possibilità di comunicazione (sono) regolate dal nostro io visto da fuori»¹⁵. Un passaggio ulteriore riguarderà la rottura della barriera tra ciò che siamo interiormente ed esteriormente. Se l'io interiore ha ancora qualche tratto di originalità, ben presto anche questo si dissolverà a favore di una coscienza collettiva, meno libera ma decisamente più forte. In *Quaderno dei quattro anni*, ormai al termine dei suoi giorni, Montale “canta” il dissolvimento senza ritorno a cui è destinata l'identità in *Spenta l'identità*.¹⁶ Il poeta afferma che nella neutralità della massa si può continuare ad «essere vivi» però al caro prezzo di essere svuotati, come una «pigna svuotata dai pinoli», da tutto quanto poteva portare frutto: coriacei contenitori vuoti senza specificità ed identità¹⁷.

2. I vantaggi dell'alienazione

In un articolo datato 1959 dal titolo *le Magnifiche sorti*, la citazione leopardiana introduce ironicamente l'amara descrizione

¹⁴ MONTALE, *Le magnifiche sorti*, in AF, p. 226.

¹⁵ MONTALE, *Variazioni*, in AF, p. 202.

¹⁶ MONTALE, *Spenta l'identità ...*, in TP, p. 640.

¹⁷ Cfr: MONTALE, *Spenta l'identità*, in ID., *Quaderno dei quattro anni*, a cura di A. Bertoni e G.M. Gallerani, Oscar Mondadori, 2015, pp. 325-326.

delle “conquiste” della modernità. Paradossalmente fra queste c’è anche l’alienazione, alibi grazie al quale tutto è giustificato e tutto acquista un senso:

dà da vivere a molti di noi, a tutti senza eccezione di coloro che esercitano professioni intellettuali; fornisce motivo di compiacimento a intere legioni di falliti; provvede comodi alibi a tutti quelli che non avendo nulla da dire lasciano credere di esprimere l’inesprimibile vacuo di un cuore alienato...¹⁸

L’alienazione è una delle migliori conquiste dell’epoca contemporanea, il risultato di una società cattivamente democratica in cui l’uguaglianza ha dato vita ad una equivalenza mercantile: tutti siamo sostituibili perché tutti siamo uguali. È questa la tesi di Montale che riprende quella de *La torre e l’abisso* di Kähler, opera recensita dal poeta in *Madrepore umane*¹⁹, francobollo del ’63 e poi ripresa nel 1974 nella prosa *Il successo*²⁰. Per il filosofo l’alienazione, come era stata intesa da Hegel e poi da Marx, stava ad indicare la presenza di una forza aliena, esterna all’uomo a cui l’uomo è sottomesso e di cui dovrebbe invece esserne il disciplinatore.²¹ Gli uomini, pur detestando la propria condizione, sembrano infatti non volere alcun cambiamento, perché la condizione dell’alienato prevede non solo una grande delega della responsabilità personale ma anche molti vantaggi: giustificazione, soprattutto in campo artistico, di ogni «sbadiglio»: «Quale sciagura per molti artisti se la condizione umana fosse diversa

¹⁸ MONTALE, *L’uomo alienato*, in AF, p. 250.

¹⁹ MONTALE, *Madrepore umane*, in AF, p. 301.

²⁰ Prosa in cui approfondisce ulteriormente il senso di “madrepore” «L’uomo d’oggi, di domani sarà parte di una madrepore, di una concezione che dev’essere intesa come *status* e non in senso di organizzazione sociale e politica. È dubbio che l’individuo è una minuscola particella fisica che può essere sostituita» MONTALE, *Il successo*, cit., p. 3015.

²¹ Cfr.: E. VON KAHLER, *La torre e l’abisso. La trasformazione dell’uomo*, Milano, Bompiani, 1963, p. 59-60.

e se l'uomo fosse libero di sé e del proprio destino!»²². Quanto non si ha il coraggio di ammettere, secondo Montale, è che l'uomo non ha desiderio di disalienarsi, anzi ha fatto del lamentarsi della propria estraneità ad un mondo che non riconosce più, uno status quo:

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

Dal *di* comincia la biforcazione
 della quale ogni ramo si biforca
 per triforcarsi eccetera. Può darsi
 che anche l'Oggetto
 sia stanco di riprodursi²³.

La denuncia delle prose si riversa in questa lirica in cui Montale dà voce ad una collettività²⁴ che non fa che ripetere di averne abbastanza di qualcosa che non ha un nome, né lo deve avere. Le parole stesse disegnano la rete di possibilità infinite che partono dal *di*: l'«eccetera» lascia infatti aperta ogni possibilità di tracciarne i confini e allo stesso tempo rappresenta il rifiuto perentorio di ogni ulteriore ragionamento sulla questione. La chiusa diventa monologo di chi oramai parla fra sé inascoltato, una rinuncia da parte del poeta a proseguire nell'elenco delle infinite possibilità perché, in fondo, anche quel fantomatico «Oggetto» del falso disappunto è «stanco di riprodursi». Il dialogo sempre più stretto fra prose e poesie si fa evidente quando il quesito “Ma di cosa ne hanno abbastanza” è sciolto nella prosa *L'uomo alienato*.

²² MONTALE, *Oggi e domani*, in AF, p. 213.

²³ MONTALE, *Ne abbiamo abbastanza* [Diario del '71], in TP, p. 454.

²⁴ I puntini sospensivi, l'interrogativa retorica, la rima al mezzo di «no/ohibò» non fanno che accentuare il carattere canzonatorio di questa lirica.

Grazie all'alienazione ognuno può credere in buona fede di desiderare la libertà e di esserne privato da forze più grandi di lui. È risparmiata così all'uomo la sconcertante scoperta che egli non desidera affatto di essere libero. Inoltre, dal punto di vista industriale, è strettamente necessario che l'uomo domandi sempre qualcosa di nuovo senza in realtà possedere nulla²⁵.

L'alienazione non rappresenta quindi il male della società ma una dipendenza necessaria. Nessuno avrebbe il coraggio di affermare che «non esiste, tranne casi patologici di deficiente sviluppo mentale, un sentimento d'alienazione di cui l'individuo non sia direttamente responsabile» ma allo stesso tempo non sarebbe comodo per nessuno trovare un modo per essere davvero liberi. Tale ipotesi potrebbe avere gravi ripercussioni sociali ed economiche. Montale rileva in temi non sospetti che la cultura è diventata un'industria non troppo dissimile a quella degli elettrodomestici e delle automobili. L'intellettuale che dovrebbe opporsi all'alienazione, non può che trarre benefici da questa perché «con un colpo solo [...] raggiunge due obiettivi egualmente preziosi: conserva i vantaggi dell'alienato, che non sono pochi e nello stesso momento può lavarsi le mani di tutto e dire: io non c'entro non è colpa mia». La conclusione a cui arriva Montale è molto semplice: la teoria dell'alienazione tiene tutte le bilance equilibrate, in una sospensione utile a rimandare l'impegno alla 'disalienazione' ai posteri²⁶.

I più hanno compreso che la rinuncia, la protesta, il grido di chi non si rassegna e vuol morire sulla breccia sono, in se stessi, una eccellente materia di commercio. Sorge così la figura moderna di chi, tutto rifiutando e deplorando, prospera e impingua sulle macerie di un mondo che si suppone essere in disfacimento, ma

²⁵ MONTALE, *L'uomo alienato*, in AF, p. 253.

²⁶ *Ibidem*, p. 253.

che in verità gode di un benessere medio che non ha precedenti nella storia.²⁷

Difficile il ruolo da guastafeste che sceglie per sé Montale: annunciare che l'uomo non desidera realmente essere altro.

So bene che l'uomo è stato sempre avvilito e servo di qualcuno ma non sopporto l'ipocrisia di chi vuol farci credere che sotto nuove etichette si nasconda una diversa realtà. Ecco tutto scrivo sperando che qualcuno apra gli occhi.

3. *La comunicazione apparente: «Il mostro dalle cento teste»*

In un articolo del 1948, Montale racconta con sospetto di un'inusitata usanza che si stava diffondendo in Inghilterra: i londinesi avevano cominciato a passare «l'ora del pisolino» davanti alla televisione. Immaginando quello che sarebbe accaduto qualora la moda avesse superato i confini dell'isola, Montale scrive:

Introdotta nelle case, in tutte le case, lo spettacolo televisivo sarà fonte di gioie e di guai senza precedenti. Ucciderà forse il senso dell'interno, il senso stesso della clausura domestica e familiare; nessuno si sentirà più dentro, tutti si sentiranno sempre fuori, sempre partecipi, eternamente in ballo ... E nuove distrazioni, e anche distruzioni, sono già prevedibili da chi le ha già sperimentate. Ma non anticipiamo, perché di esse darò notizia un'altra volta²⁸.

Basteranno però pochi anni e la televisione diverrà simbolo di una rivoluzione culturale, segnando anche in Italia l'inizio dell'era dei mezzi di comunicazione di massa. Montale non nega che la

²⁷ MONTALE, *Il mercato del nulla*, in AF, pp. 267-268.

²⁸ MONTALE, *Quando arriverà la televisione*, «Corriere della sera», 30 giugno 1948.

televisione abbia un potenziale davvero straordinario: consentiva una larga partecipazione ai fatti del mondo, dava accesso ad una vasta informazione, a masse enormi vissute fino a quel momento nell'isolamento e nell'analfabetismo e non ultimo diffondeva intrattenimento su larga scala. Questo mezzo non sembrava essere però che un'evoluzione naturale dei *Circenses* romani; come scrive Eco negli stessi anni, nient'altro che un circo in cui gladiatori, orsi e leoni però «siano stati sostituiti da altre forme di intrattenimento peggiore»²⁹. «Ma la TV è di più: è teatro, è cinema, è stadio, è circo, è viaggio, è natura, è teatro, è tutto»³⁰. Nel 1962 l'esperienza dei fatti legati a questo nuovo mezzo è concreta e quotidiana e nessuno rimane immune al suo potere incantatorio:

Conosco un illustre docente universitario che da anni passa le sue serate davanti ad un video. Egli confessa che quanto più il programma è stupido, di tanto il suo divertimento si accresce. La televisione è diventata per lui un oppio di cui non potrebbe fare a meno. Unica sua riserva: l'insufficiente – finora-vuotaggine dei programmi³¹.

Televisione, pubblicità, cinema e radio si rivolgono, per la prima volta, ad un pubblico composito del quale fanno parte rappresentanti di tutti gli strati sociali: condizionano il loro modo di sentire, di pensare e di parlare più di quanto avesse mai fatto la letteratura. Cresciuta la possibilità di esprimersi, soddisfatto «il bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei di ogni parte del mondo» e di «comunicare con tutti i popoli della terra»³², ingigantito il senso dell'umano, l'uomo civilizzato

²⁹ U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964, p. 47.

³⁰ MONTALE, *La gente capisce*, in AF, p. 345.

³¹ MONTALE, *Il mostro dalle cento teste*, in AF, p. 260.

³² MARINETTI, *Distruzione della sintassi, immaginazione senza fili, parole in libertà*, in ID., *Teoria ed invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 2010, p. 69.

si scopre non dominatore ma dominato³³. L'informazione a larga scala però viola la «libertà di non sapere e di non vedere»³⁴. Anche Montale si interroga allora sulla liceità del mezzo e sul valore che si possa attribuire a questa rivoluzione nel mondo della comunicazione:

Quale imbecille ha potuto affermare che manca nel mondo attuale ogni possibilità di comunicazione? Mai sono esistiti tanti mezzi di comunicazione, né così facili né così irresistibili. L'importante è che fra questi mezzi sia sacrificata la parola, che ha il torto di non essere abbastanza polivalente e di pretendere a qualche durevole verità³⁵

³³ Affermava infatti Marinetti: «Il futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche». Anche se il salto temporale è notevole nel paragrafo sulla *sensibilità futurista* (MARINETTI, *Distruzione della sintassi, immaginazione senza fili, parole in libertà*, cit.) del 1913, già si intuiscono aspetti di una società lontanissima da quella in cui i futuristi si trovano ad operare. Tutto quanto osservato con entusiasmo ed esaltazione, il telefono, il telegrafo, il grammofo, il cinema, ha realmente modificato la sensibilità umana e influenzato la psiche della collettività: gli effetti allora solo ipotizzati sono sovrapponibili a quanto è invece descritto da Montale. I futuristi cavalcano la tigre di un processo a cui Montale guarda, ormai totalmente realizzato, con sgomento ma non con nostalgia. La transitorietà, la continua rigenerazione del gusto era per i futuristi l'unica possibilità di realizzare un dominio su un presente sempre più accelerato dalle grandi scoperte scientifiche. Le tavole parolibere, capaci di mostrare in una visione simultanea di tante cose, riducendo il tempo di percezione mostrando passato e desiderio futuro in un attimo, aspiravano a quanto poi realizzato dalla nuova sensibilità stimolata dai nuovi mezzi di comunicazione di massa, in particolar modo dalla televisione ai tempi di Montale e ai nostri da internet. I futuristi perché si riuscisse a realizzare una rivoluzione totale della sensibilità, ritenevano necessaria l'abolizione dell'io dalla letteratura e dal totale annullamento del vecchio uomo che dovrà lasciare spazio ad un io indefinito, moltiplicato, dimentico del proprio passato. Soluzione che sembra avere largo piede nel presente di Montale, alla quale lui non sembra voler ancora soccombere.

³⁴ MONTALE, *Quando arriverà la televisione*, cit.

³⁵ MONTALE, *Il mercato del nulla*, in AF, p. 266.

La paradossale aporia che nutre il nostro tempo è che una crescita esponenziale dei mezzi usati per comunicare è accompagnata da una progressiva scomparsa della comunicazione. Eppure è lo stesso autore ad ammettere che quanto mai «centinaia di migliaia di persone viventi [...] si trovano in rapida e spesso fulminea comunicazione attraverso i mezzi che la civiltà meccanica ha scoperto: dalla stampa fino alla televisione...»³⁶ ma quello che questi mezzi trasmettono è «pseudo-comunicazione».

Sì, c'è molta comunicazione oggi nel mondo: ma è l'armamento immobilizzato per ore ed ore di fronte a uno schermo, per assistere all'agonia di un malcapitato che deve rispondere ad assurde domande preparate da comitati di sedicenti «esperti». È la cultura ridotta a gettone di un *juke-box*³⁷.

Con l'occhio tranquillo di chi osserva l'apocalisse da lontano, perché ormai troppo vecchio per esserne coinvolto, il poeta si domanda quale potrà essere il posto che spetta alla cultura in questo scenario. Nel mezzo che aveva consentito l'alfabetizzazione di gruppi irraggiungibili persino dal sistema scolastico si nasconde, per il nostro poeta, un'idra dalla cui testa mozzata, apparentemente resa inoffensiva dai suoi effetti positivi, si moltiplicano centinaia di altre nuove e più pericolose teste. Per chi volesse vincere il mostro, accanirsi sulle cento teste sarà inutile, bisognerà piuttosto mirare al cuore. Montale riteneva che la civiltà tecnologica fosse «un male inevitabile dell'umanità»³⁸ il cuore del mostro quindi non è il mezzo in sé, bensì l'effetto che questo mezzo avrà sui suoi passivi spettatori. La televisione sta nutrendo un pubblico destinato a crescere, anonimo, senza volontà e senza libertà, ridotto a formicaio di

³⁶ MONTALE, *Le magnifiche sorti*, in AF, p. 226.

³⁷ Ivi, p. 230.

³⁸ M. DIMI, *Un grande poeta che amava i piccoli robot (interv. a M. Corti)*, il «Sole 24 ore», 15 settembre 1981.

«teleaudioutenti»³⁹. Galli della Loggia si fa portavoce di un malessere diffuso fra gli intellettuali, secondo cui nuovi mezzi «tramiti invincibili di uniformizzazione e di appiattimento del pensiero e dei comportamenti, [...] suscitano interrogativi inquietanti sul senso che il lavoro intellettuale poteva ancora possedere»⁴⁰: la cultura alla portata di tutti, dice Montale, «perde profondità quanto più guadagna in estensione»⁴¹ e la massa anonima sarà la stessa a cui poeti e letterati dovranno pensare quando scriveranno. Il problema della cultura sarà quindi soprattutto legato a quello della scomparsa del suo pubblico:

L'uomo non sa nulla di sé e vive di significati del tutto provvisori. Un tempo gli uomini di dottrina erano pochi, rari gli specialisti e «la bomba del pensiero» era gelosamente custodita. Invece «oggi la bomba è scoppiata e anche l'analfabeta ha il sospetto che la sua ignoranza valga la più scaltrita dottrina»⁴² e la televisione, monopolio e servizio dello Stato, ha il dovere di dare voce indiscriminatamente a qualunque abbonato che pagando il servizio pensa di comprare il diritto di far assurgere a dottrina ogni suo vuota idea⁴³.

Essendosi inesorabilmente innescato un processo di uniformazione e standardizzazione del sapere, si va sempre più incontro ad una crisi che investe l'uomo nella sua parte migliore: la crisi più grande riguarda infatti il linguaggio. Le idee, ormai dettate dall'opinione anonima collettiva, non più riconducibili ad una voce e diffuse senza un reale criterio di selezione di valore, possono essere comunicate non più solo tramite la parola ma tramite tutti i nuovi segni a cui provvederà la scienza delle comunicazioni audio-visive.

³⁹ MONTALE, *La gente capisce*, in AF, p. 345.

⁴⁰ GALLI DELLA LOGGIA, *Crescita neo-capitalistica e «civiltà dei consumi»*, cit., p. 8775.

⁴¹ MONTALE, *Il mostro dalle cento teste*, in AF, p. 262.

⁴² MONTALE, *Il mercato del nulla*, cit., p. 266.

⁴³ Cfr: MONTALE, *La gente capisce*, cit., p. 345.

Ungaretti, nel 1966, anno di pubblicazione di *Auto da fè*, riflettendo sugli effetti a lungo termine dei nuovi mezzi, conferma la medesima preoccupazione del nostro autore:

Le cose mutano e ci impediscono di nominarle [...] forse perché testimoniano un mondo apocalittico dove l'uomo vive con la possibilità di autodistruggersi [...] la natura ogni giorno di più, è vero, ci offre mezzi nuovi. Ma in definitiva essi imprigionano l'attività spirituale dell'uomo⁴⁴.

La sostituzione dell'uomo con la massa corrisponde a quella, in letteratura, dell'espulsione dell'uomo dal mondo della rappresentazione e porta inevitabilmente con sé la parola «perché dietro l'uomo e dietro il suo reale habitat è pur sempre nascosta l'insidia della parola»⁴⁵. Se attraverso questi mezzi si ha l'impressione di una crescita esponenziale delle idee, delle immagini, esse non sono diventate altro che «chiacchiere prive di consistenza ma dotate di una provvisoria efficienza» e non fanno che allargare un vuoto. La vista ha ormai preso il sopravvento sugli altri sensi ci si comincia a domandare se anche la poesia sia rappresentabile, possa cioè essere data in pasto al “mostro”. Il mostro, affinché appaia quanto più innocuo possibile, va infatti nutrito soprattutto di cultura: nota infatti Montale che la massa delle immagini audio-visive «comprende tutto persino ciò che in altri tempi si è definito come arte» finendo inevitabilmente per modificarla. Persino nella poesia di Montale, sempre più assediata dalle cose del mondo, si fa largo una contemporaneità materica rappresentata anche dal televisore. Nella prima apparizione del mezzo televisivo in una lirica dei *Diari*, il poeta ormai anziano si sente un derelitto, *Desdichado*, come recita il titolo, in un mondo che più non gli appartiene eppure che continua a chiedergli risposte. La parola ormai consunta non serve più in un

⁴⁴ UNGARETTI, *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Micheaux e forse anche mio*, cit., pp. 842-843.

⁴⁵ MONTALE, *Il mercato del nulla*, cit., p. 266.

mondo che è «urla e lamentazione» e la grande mole di informazioni trasmesse dai mass-media si risolve in un grido che non comunica più nulla. L'inganno dei nuovi mezzi di comunicazione sta nel fatto di essere stati travestiti dalla cultura ma proprio perché, come si legge in una lirica del '72 *La Fama e il Fisco*, «i classici restano in alto, appena raggiungibili/con la scala», per essere serviti in pasto al mostro sarà necessario che di essi «nulla resti di classico», «nulla resti di vero»:

Là dentro non c'è Didone o altre immortali.
Non c'è mestizia né gioia, solo una cifra e un pizzico
di immondizia

Infatti, perché la cultura possa essere digerita dal «mostro dalle cento teste», affinché diventi prodotto smerciabile alla massa, l'opera lirica è «disossata con cura», il libro diventa truciolo per facilitarne la consumazione e gli scaffali delle case si riempiono, quanto mai prima, di libri soprammobili che attenderanno di essere letti e non solo guardati⁴⁶. Persino la religione ha subito lo stesso declassamento: «Alla televisione/Cristo in croce cantava come un tenore/ colto da un'improvvisa/ colica *pop*»⁴⁷. La raccapricciante immagine scelta da Montale per descrivere l'azione dei nuovi massa media è tratta, come nella migliore tradizione infernale, dal mondo culinario: i nuovi media distribuiscono una «decozione/ di tutto in tutti». Dalla cultura, dalla religione è stato estratto il nutrimento del mostro che mischiato a tutto al resto opera nei nostri «crani» alla stessa maniera di un «frullino»,

[...] ognuno si domanda
se il frullino ch'è in opera nei crani
stia montando sozzura o zabaione.⁴⁸

⁴⁶ Cfr.: MONTALE, *I libri nello scaffale*, in AF, pp. 97-101.

⁴⁷ MONTALE, *Sera di Pasqua [Quaderno dei quattro anni]*, in TP, p. 563.

⁴⁸ MONTALE, *Il frullato [Diario del '71 e del '72]*, in TP, p. 453.

Nel 1971, anno della lirica *Frullato*, il poeta ritiene che l'uomo ha ormai introiettato l'azione dei mezzi di comunicazione di massa: gli effetti del *La fonduta psichica*, francobollo del 1963, si sono aggravati e la quantità d'informazione che copre il mondo come una crosta più spessa è arrivata a riempire la mente dell'organismo collettivo che è ormai diventata l'umanità.

La crosta psichica non è che l'emulsione o la «fonduta» di tutto ciò che-tradotto in parole o in immagini – l'universo viene essudando. L'espressione del pensiero non è più individuale, è un organismo collettivo, uno spurgo di parole dette da chi non s'illude che siano credute⁴⁹.

L'unica possibilità, per chi volesse ancora comunicare, è allora «Incespicare, incepparsi»⁵⁰. Proprio la poesia è allora il punto di arrivo di qualsiasi riflessione sul linguaggio e sulla sua presunta missione. *Inceppare* è l'elogio ironico e amaro del parlare sincopato, dell'«incepparsi», introduzione di «una prospettiva di teologia paradossale dove Dio» inteso anche come linguaggio «e il Nulla potrebbero coincidere»⁵¹. Il poeta riceve così la missione della Parola, proprio come un novello Mosè, l'uomo balzubiente a cui Dio aveva affidato la sua rivelazione. Chi vive di parole che tentano ancora di comunicare qualcosa, anche l'impossibilità di comunicare, è costretto così a «rassegnarsi/ ad un mezzo parlare» in un mondo in cui tutti sono convinti di «parlare per intero» ed invece contribuiscono «col vento delle loro verbosità»⁵² ad allargare un vuoto ormai reale.

Umberto Eco in *Apocalittici integrati*, testo recensito da Montale, distingue gli intellettuali impegnati nel dibattito sul nuovo

⁴⁹ MONTALE, *La fonduta psichica*, in AF, p. 330.

⁵⁰ MONTALE, *Incespicare* [*Satura*], in TP., p. 368.

⁵¹ CASADEI, *Montale*, cit., 2008, p. 103. Su questa poesia: C. OTT, *Montale e la parola riflessa. Dal disincanto linguistico degli Ossi attraverso le incarnazioni poetiche della Bufera alla lirica de costruttiva dei Diari*, Milano, Angeli, 2006, pp. 255-258.

⁵² MONTALE, *Il mercato del nulla*, cit., p. 263.

modello culturale proposto dai mezzi di comunicazione di massa in apocalittici e integrati. Gli apocalittici guardano al passato come all'Eden perduto, hanno posizioni reazionarie, chiusi nella sterile negazione di un dato di fatto irreversibile: l'esistenza e l'influenza dei mezzi di comunicazione e la civiltà di massa da essi scaturita. I secondi, gli integrati, sono coloro che credono nella possibilità di piegare i mass media ai fini dell'uomo. Questi sono convinti che il male non sia nella macchina in sé, creazione dell'uomo da questo controllabile, ma nei suoi contenuti e nel cattivo uso che se ne fa. Montale, apprezzando il tentativo compiuto da Eco di distinguere una posizione dall'altra, crede che Eco in fondo sappia «che chi si integra corre il rischio di disintegrarsi» e che «gli apocalittici sono ben consapevoli della loro strana condizione di protestatari contro i mezzi e pur dentro i mezzi»⁵³. Montale non va ad aumentare né le fila degli apocalittici né quelle degli integrati perché non si riconosce né in una posizione anti-progressista di tipo ottocentesco né nell'ottimismo marxista. Carpi, cercando di ricostruire una linea politica del pensiero di Montale, segnala proprio in questi articoli una presa di coscienza anticomunista che si va ad aggiungere alla sua storica presa di posizione antifascista. La salvezza dalla schiavitù di una «meccanizzazione indiscriminata» in Montale «si configura quale riservata autodifesa personale»⁵⁴. Autodifesa personale che farà da modello ad ogni uomo ancora capace di essere fedele ad un proprio «stile» uno stile che, come ci suggerisce lo stesso Montale nell'articolo *Stile e tradizione*, non potrà che «venirci dal buon costume»: che preferirà scommettere sulla propria fragile identità piuttosto che rifugiarsi nella massa.

Guai se qualcosa dovesse spezzarsi in un simile ingranaggio di ruote e di leve: guai se l'uomo, chiamate in vita le macchine, non riuscisse a mantenersi padrone dei mostri da lui scatenati! Oggi il

⁵³ MONTALE, *Madrepore umane*, in AF, p. 299.

⁵⁴ CARPI, *Montale dopo il fascismo dalla "Bufera" a "Satura"*, cit., p. 44.

pericolo non sembra probabile in Inghilterra ma domani, quando il mondo sarà un immenso alveare di ordegni aerei e terrestri, potrà esistere ancora l'uomo della strada, l'uomo umano, l'uomo che è il sale e il pepe di ogni civiltà?⁵⁵

Domanda a cui l'anziano poeta sa di non poter chiedere risposta nemmeno agli eventi:

[...] Intanto
chiudiamo il video. Al resto
provvederà chi può (se questo *chi*
ha qualche senso). Noi non lo sapremo⁵⁶.

4. *L'uomo del futuro: Odradek*

Oggi in ciascuno di noi c'è un uomo nuovo e un uomo vecchio in conflitto; di qui la disarmonia, lo squilibrio dei nostri giorni..
[...] il trionfo dell'uomo vecchio sul nuovo non è ancora certo⁵⁷.

L'umanità si sta trasformando e quello che Montale coglie è, ancora una volta, solo la tensione di una nuova disarmonia sorta dal fatto che «oggi in ciascuno di noi c'è un uomo nuovo ed un uomo vecchio in conflitto»⁵⁸.

L'uomo nuovo nasce, per eredità, ancora troppo vecchio per poter sopportare il mondo nuovo; le attuali condizioni di vita non hanno ancora fatto *tabula rasa* del passato, si corre troppo ma si sta ancora troppo tardi. L'uomo nuovo è, in altre parole, tuttora in fase sperimentale⁵⁹.

⁵⁵ MONTALE, *Il Paradiso delle donne*, in PR, 1997.

⁵⁶ MONTALE, *Sera di Pasqua* [*Quaderno dei quattro anni*], cit., p. 563

⁵⁷ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 150

⁵⁸ MONTALE, *La solitudine dell'artista*, in AF, p. 56.

⁵⁹ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 151.

Altro importante tema che attraversa gli articoli di *Auto da fé* è quello relativo all' "uomo del futuro". Il poeta infatti, gioca a portare avanti la puntina del tempo e a descrivere le diverse possibilità a cui potrà andare incontro l'umanità, ognuna delle quali porterà con sé, sempre secondo il principio di sostanziale coincidenza fra progresso e catastrofe, un uguale numero di vittorie e sconfitte. In *La solitudine dell'artista*, la riflessione sul futuro dell'arte dipende strettamente da quella del futuro della stessa umanità. La prima ipotesi formulata nel saggio è che se nel futuro l'*homo sapiens* dovesse salvarsi per come lo conosciamo, il problema allora sarà che l'avanzamento dell'uomo non sarà stato pari a quello tecnologico, dimostrazione del fatto che non saremo stati capaci di trasformare in positiva nessuna delle potenzialità offertaci dal nostro tempo. La seconda ipotesi invece guarda alle conseguenze che porterà una totale meccanizzazione dell'umano:

Qualora egli, un giorno, sia del tutto fuso e compenetrato nell'ordigno meccanico universale, l'idea di libertà e non libertà perderà ogni senso, l'uomo nuovo non avrà più bisogno di interrogarsi sulle sue sorti, della filosofia e dell'arte si sarà anche dimenticato il nome e l'essere umano (se così potremo chiamarlo ancora) avrà conseguito quella felicità funzionale che è la sola per lui possibile⁶⁰.

Integrato totalmente alla macchina, dice il poeta, forse l'uomo sarà una volta per tutte felice. I mass media, fondamento della nuova industria culturale, sono il perfetto postulato per sviluppare invece «l'ipotesi di un futuro uomo stereofonico, incapace di una visione analitica del reale, refrattario ad ogni possibilità di sintesi e di sintassi». «Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore»⁶¹ come aveva annunciato più di cinquant'anni prima Marinetti, perché ormai, stando alle ipotesi

⁶⁰ MONTALE, *La solitudine dell'artista*, cit., p. 214.

⁶¹ MARINETTI, *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*, in ID., *Teoria ed invenzione futurista*, cit., p. 301.

di Montale, prossimo è ormai l'avvento di un «tipo non umano e meccanico»⁶² nel quale «aboliti il dolore, la morale, la bontà, l'affetto e l'amore» non avrà più alcuna esigenza di comunicarli in arte. Montale, uomo del vecchio mondo, non partecipa con lo stesso entusiasmo di Marinetti quando, nel 1962 in *Oggi e domani*, paventando la sparizione stessa dell' «uomo umano», cercando di immaginare come potrebbe essere il domani, elabora una tesi che egli stesso definisce estrema eppure non così lontana dall'entusiastico annuncio futurista:

Se l'uomo ha saputo creare macchine che superano in molti campi le sue stesse capacità mentali non sarà forse possibile che egli – restando in qualche modo uomo o parvenza di uomo – faccia di se stesso una supermacchina più perfetta delle altre?⁶³

Facendo «i debiti scongiuri», il poeta ragiona sugli effetti di una totale reificazione che porterà con sé, come predetto dai futuristi, la scomparsa di molte “malattie” legate all'essenza stessa dell'uomo: il concetto stesso di individuo e di conseguenza l'arte, la letteratura. In *Gente in fuga*, articolo dell'anno successivo (1953), Montale verifica che l'evoluzione è lenta e che l'uomo nuovo rimane ancora un'ipotesi da dimostrare rispetto ad un unico dato di fatto: che «l'uomo vecchio nasce troppo vecchio per poter sopportare il nuovo mondo»⁶⁴. Eppure, nonostante la generazione di Montale non assisterà al cambiamento, i segnali della nascita della distopia di Odradek ci sono tutti. Odradek⁶⁵ è il protagonista di un racconto di Kafka descritto, in un articolo eponimo di Montale del 1959, come un essere fatto di «pezzetti di filo strappati, vecchi, annodati

⁶² *Ibidem*.

⁶³ MONTALE, *Oggi e domani*, cit., p. 214.

⁶⁴ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., 150.

⁶⁵ F. KAFKA, *I tormenti di un capofamiglia*, in ID., *Le metamorfosi ed altri racconti*, trad. E. Castellani, Milano, Garzanti, 1981, p. 130.

e anche ingarbugliati fra loro»⁶⁶. Non somiglia affatto a un uomo, sembra piuttosto essere qualcosa di rotto che in qualche passato poteva aver avuto uno scopo perché pur sembrando insensato risulta essere «concluso». Odradek si muove e alle volte risponde a delle domande elementari. Il rumore di foglie cadute che emette qualche volta, può sembrare il suono una risata. Odradek, in sostanza, è qualcosa che ricorda un uomo, che forse lo è stato ma che di certo non lo è più. Nel suo articolo Montale pone l'accento sul passo conclusivo del racconto di Kafka:

Può esso morire? Ma tutto ciò che muore ha avuto dapprima una sorta di scopo, una specie di attività, e questo l'ha consumato; ciò non vale per Odradek... Non danneggia nessuno, ma l'idea che mi debba sopravvivere mi è quasi dolorosa⁶⁷

I tempi sono maturi perché la profezia «in forma di parabola», dell'eretico Kafka, si realizzi. Kafka ritorna spesso nelle prose e nelle poesie di Montale, incarnazione dell'artista solitario che riesce ad elevare la vista dell'arte dal fondo della propria solitudine, molto più in là rispetto a chi è immerso nelle cose del mondo. Nonostante «Dicono che nella grammatica di Kafka/ manca il futuro»⁶⁸, l'intellettuale è la «sinistra cornacchia»⁶⁹ che preannuncia, come la civetta di Minerva della lirica *Notturmo*, l'era dell'«uomo robottone»:

Eppure l'avevamo creato con orgoglio
a nostra somiglianza il robottone
della fluente e ghiotta infinità⁷⁰

⁶⁶ MONTALE, *Odradek*, in AF, p. 124. Recensione di E. Zolla, *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ MONTALE, *Verboten*, [*Diario del '72*], in TP, p. 485

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ MONTALE, *Notturmo*, [*Diario del '72*], in TP, p. 482.

Versi dal sapore biblico in cui fa la sua ironica apparizione il «robotto» simbolo dell'infinito progresso dei nostri giorni, risultato finale del massimo perfezionamento dell'uomo di fronte al quale la Minerva «chiude gli occhi/ per non vederci». «Eppure», conclude l'*Odradek* di Kafka, «l'idea che debba sopravvivermi mi è quasi dolorosa». A questo finale Montale accosta il finale della lirica di Costantino Kavafis *Attendendo i barbari*, tradotta dallo stesso poeta dall'inglese nel 1946 e commentata in un articolo del 1955 intitolato *Un poeta alessandrino*. In questa lirica «un popolo di antica civiltà, ormai decaduto e disfatto, esprimeva la sua delusione per il mancato arrivo dei barbari. “E ora che fermo senza i barbari? Era una soluzione dopo tutto”»⁷¹. Kavafis è per Montale «un poeta che non ha analogie» con Kafka «e che pure lo ricorda»⁷². I due autori sono accomunati dal loro vivere, l'uno il proprio tempo, Kavafis,⁷³ l'altro il proprio spazio, Kafka, da estranei. Ed è proprio questa distanza che permette loro di parlare così profondamente della nostra contemporaneità. Entrambi protesi, l'uno verso il passato e l'altro verso il futuro, a raccogliere i segnali di un'apocalisse. Montale infatti si serve dei versi del poeta greco per raccontare come il messaggio di Kafka si sia concretizzato nei nostri. I barbari, protagonisti del racconto *Un vecchio foglio*⁷⁴ di Kafka, sono ormai arrivati ma non parlano la nostra stessa lingua, non possiamo intenderli e la difesa della vecchia patria è delegata dall'imperatore ai calzolai. Per Mon-

⁷¹ MONTALE, *Odradek*, cit., p. 125.

⁷² «La tragedia di Kafka, estraneo a Praga, probabilmente estraneo a qualsiasi mondo terreno, è un poco quella di Kavafis, greco di periferia anch'egli figlio di una diaspora ben diversa (quella del mondo ellenistico) da lui vissuta con una gravità di cui non conosciamo precedenti»: MONTALE, *Un poeta alessandrino*, in *Prose*, vol. II, cit., p. 1805.

⁷³ «Kavafis ha trasferito se stesso in personaggi più o meno immaginari [...] facendo rivivere un mondo ellenistico e tardo bizantino ch'egli avvicina al nostro oggi e sente come nostro contemporaneo»: MONTALE, *Un poeta greco*, in *Id.*, *Fuori di casa*, cit., p. 496.

⁷⁴ Contenuto nella raccolta *Un medico di famiglia*. Il titolo originale del racconto è *Ein altes Blatt*.

tale, nel caso in cui Odradek si dovesse concretizzare, solo l'uomo vecchio, che non potrà più fare nulla, potrà addolorarsene perché «i nostri figli non proveranno più alcun dolore: la loro identificazione con il congegno sarà perfetta». I nostri figli saranno i barbari. L'interpretazione del racconto operata da Montale tiene sicuramente conto del titolo dell'originale kafkiano alla luce del quale va letto e compreso: *Il tormento di un capofamiglia*⁷⁵. Se questo è davvero il destino dell'«uomo-umano», la preoccupazione è un sentimento che interessa solo chi, come Montale si trova a vivere il tempo di mezzo, il padre di famiglia, che tenta di interpretare i segni di un nuovo mondo attraverso il paragone con il loro vecchio mondo. Il messaggio di questi ultimi uomini non sarà più comprensibile ai nuovi barbari.

«Torniamo all'antico» dice l'uomo classico sturando una bottiglia di Malvasia e allungandosi ai piedi di una vecchia quercia. Ma i suoi figli – ed egli stesso segretamente – sanno troppo bene che, purtroppo, questo non è più possibile⁷⁶.

Il poeta allora si interroga se sia sbagliato il punto di partenza delle sue considerazioni. Sarebbe forse necessario mettere in soffitta «quel senso antropocentrico della vita», rassegnarsi all'idea che, nonostante il «termitaio umano» cresca di giorno in giorno, l'uomo non sia più centro di nulla, portato avanti dal *tapis roulant* della storia. Qualsiasi reale ipotesi sul futuro diventa però impossibile, persino una «posizione di rifiuto tanto recisa» come quella di Kafka, perché per verificare un'ipotesi contraria sarebbe necessario che l'uomo di domani abbia ancora qualcosa in comune con l'uomo di ieri. Ipotesi che, aggiunge il poeta, fortunatamente non sarà verificabile né da lui né da chiunque altro in un prossimo avvenire perché «l'avvenire non c'è ancora ma è alle nostre porte, è già qui prima che si abbia

⁷⁵ Il titolo originale è *Die Sorge des Hausvaters*.

⁷⁶ MONTALE, *Mutazioni*, in AF, p. 90.

il tempo di negarlo»⁷⁷, «nell'era della velocità la storia procede a rilento» e correre significa liberarsi della «zavorra dei propri legami col mondo. Vuol dire diventare un essere di cui non abbiamo la più vaga nozione»⁷⁸. Nel 1975 Montale scriverà *Leggendo Kavafis*. In questa lirica Montale costruisce una variazione sul tema dell'attesa suggeritagli dalla lettura de *La scadenza di Nerone* del poeta greco. Qualcosa di terribile sta per accadere all'Imperatore Nerone dormiente esattamente come sta per accadere al poeta. Montale avverte la tensione di una catastrofe che si fa sempre più prossima ma è sveglio e l'attende calmo e rassegnato, con l'orecchio teso a cogliere «suoni tictaccanti di zoccoli e di piedi, ma microscopici». Il poeta è però disarmato perché, per lui, non ci potranno essere «ulteriori orrori oltre i già conosciuti»⁷⁹.

⁷⁷ MONTALE, *Il consumo intellettuale*, in AF, p. 274.

⁷⁸ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 151.

⁷⁹ MONTALE, *Leggendo Kavafis* [*Quaderno dei quattro anni*], in TP, p. 550.

CAPITOLO III

L'ARTE

«le parole
preferiscono il sonno
nella bottiglia al ludibrio
di essere lette, vendute
imbalsamate, ibernate».

1. «*Stile e tradizione*»

Il discorso relativo all'arte è per Montale terra di approdo di ogni discorso affrontato fino ad ora, motore e conclusione di qualsiasi ragionamento sull'uomo e sulla storia. Abbiamo visto come si siano modificati sia il pensiero che gli usi e i costumi in un nuovo tempo di macchine e come l'uomo sia esso stesso destinato a questa modificazione. A questo punto non resta che interrogarci, con Montale, sul futuro dell'arte. Riassumendo quanto detto fino ad ora, il più grave problema è nella struttura stessa della società. Per la vera arte sembra non esserci più spazio, perché non c'è più spazio per il pensiero.

Il giorno che tutti avranno lavoro e i *loisirs* a sufficienza e saranno scomparsi quegli improduttivi *otia* che permettevano la maturazione della grande poesia non è detto che anche l'arte venga meno sulla faccia della terra¹.

¹ MONTALE, *Gente in fuga*, cit., p. 153.

Nel ragionamento di Montale il rapporto fra intrattenimento ed arte è inscindibile. La vita ha assunto ritmi impensabili e gli *otia* non servono più a stimolare il pensiero, quanto piuttosto a silenziarlo. Tutto quanto possa produrre riflessione è diventato pericoloso perché, in quel momento di sospensione, l'uomo corre il pericolo di trovarsi solo al cospetto di ciò di cui ha più paura: sé stesso. Nel mondo dei mass media allora anche l'arte, qualora tentasse la via dell'originalità, non intesa quale frutto solipsico di un egoistico estraniamento dalla realtà, dovrà caricarsi di tutti i connotati del progresso.

Auto da fè si apre con un articolo molto distante dalla data della pubblicazione dell'intera raccolta, contemporaneo invece all'esordio poetico di Montale di *Ossi di seppia*. Siamo nel 1925 e un giovane Montale affida le sue riflessioni a *Stile e tradizione*. Significativo è che l'autore scelga di riproporre, in una raccolta come *Auto da fè*, che si concentra soprattutto su argomenti di attualità, un articolo così precisamente datato, così strettamente legato alla propria personale vicenda artistica. Pubblicato il 15 gennaio 1925, sul primo numero del secondo anno della rivista di Pietro Gobetti «Il Baretto», quest'articolo è un'autopresentazione, una messa per iscritto, chiara e concisa, di un programma "di lavoro" a cui Montale rimarrà fedele fino agli ultimi giorni. *Stile e tradizione*² è infatti una sorta di "decalogo", una dichiarazione di valori al quale il poeta si atterrà sempre nella propria scrittura e che utilizzerà come parametro nella valutazione del resto. Posto ad apertura della raccolta, il saggio assume lo specifico compito di farsi pietra di paragone fra quello che Montale intende essere l'ideale dovere dell'artista, quello a cui

² Apparso per la prima volta su «Baretto» anno II, n.1, 15 gennaio 1925, ora in *Auto da fè*. «La scrittura dell'articolo è tesa, con tentazioni a volte di solennità, quasi si cerchi un tono più di allocuzione che di saggio; forse voleva essere una sorta di proclama, come pure di autopresentazione, atto di fede di uno sconosciuto trentenne che esordiva con un difficile libro di versi». ZAMPA, *Premessa*, cit., p. 1747.

dovrebbe corrispondere la sua opera, rispetto a quanto invece sia diventato l'obiettivo dell'arte nel corso del tempo.

Un manifesto di poetica che intende precedere la propria prima raccolta e che suggerisce l'interpretazione da dare alle proprie scelte e che guida quelle dell'avvenire. *Stile e tradizione* si apre infatti con la definizione di limiti e obiettivi dell'arte che, per il poeta, dovranno essere posti tenendo conto della prospettiva storica in cui essa dovrà inserirsi. Nel costruire le fondamenta di un nuovo poetare, ammonisce il poeta, non si deve cadere nella tentazione «di crearsi storici del tempo presente e suoi giudici, se non proprio giustizieri». Per evitarlo, per non cadere nell'illusione di poter ridurre a schemi ripetibili, attraverso la formulazione di leggi generali, «estri incontrollabili», è decisivo farsi carico di un dovere nei confronti della semplicità e della chiarezza, anche «a costo di sembrar poveri». Dimostrando sin dalla metà degli anni Venti la propria posizione di disagio nei confronti dei 'prodotti' del suo tempo, Montale decide di scendere in campo armato della sola «chiarezza»³. Il giovane poeta conosce le conseguenze della sua scelta: chi sceglie la via della chiarezza si troverà ad affrontare una «folla per cui si lavora inascoltati», andrà incontro ad un «diffuso ed appena larvato discredito» e si troverà a «lavorare in solitudine e per pochi». Orgogliosa è però la rivendicazione di una posizione svincolata dall'illusione di un consenso, di una poesia che non debba scendere ai compromessi di una lingua d'intesa, capace di garantire al poeta un posto entro la società. Per il giovane Montale il compromesso non sarà mai il prezzo da pagare per poter permettere alla poesia di riconquistare prestigio e non essere più considerata «una solitaria vergogna individuale». Le due uniche alternative che si profilano di fronte a chi scelga di esplorare le vie dell'arte sono o quella di assecondare

³ Chiarezza fornita da un crocianesimo sostanzialmente accettato. «Qui la mediazione ha implicitamente come termine di riferimento uno storicismo crociano coscientemente discusso ma non ancora radicalmente rifiutato». CARPI, *Montale dopo il fascismo: dalla "Bufera" a "Satura"*, cit., p. 199.

le mode o scegliere di «rifare il passato». Scegliere l'una o l'altra significherebbe anche andare incontro ad un destino certo, quello della creazione di un'arte di e per la massa per la prima e quella di un'oscurità anacronistica destinata a una nicchia di eruditi per la seconda. Ma una terza scelta è operabile ed è in netta contrapposizione con quanto proposto dai movimenti d'avanguardia. Questi ultimi, in particolar modo il futurismo, avevano sponsorizzato un'arte che dovesse essere continuamente rigenerata, che evitasse un carattere originale inteso quale originario, che fosse svincolata cioè da qualsiasi tradizione. Montale, di contro, afferma che fosse invece indispensabile «attraversare» il proprio passato, prossimo e remoto, per poter giungere alla creazione di un'arte originale ed originaria. La tradizione, per Montale, è «intimo spirito, un genio di razza, una consonanza con gli spiriti più costanti espressi dalla nostra terra» e non peso morto di schemi, contenitore di storie di uomini cristallizzati e di opere la cui altezza è irripetibile. Come spirito vivo essa doveva riacquistare una funzione attiva nel presente. Per poter creare un'arte capace di «durare» nel tempo, capace di innestarsi viva in un contesto europeo e non solo nazionale, per Montale è necessario infatti non ripetere ingenuamente le forme del passato, nel tentativo di riportare in vita un'immagine idealizzata del passato. La tradizione, per intervenire viva nel presente, deve essere introiettata, solo così, scorrendo viva nelle nostre vene, potrà nutrire uno stile personale. Quello che il giovane Montale sperava di raggiungere era il giusto equilibrio che consentisse di rinnovare il rapporto con i grandi modelli, con l'obiettivo di creare un'arte che fosse specchio del tempo in cui nasce, ma allo stesso tempo capace di parlare a tutti gli uomini di tutti i tempi «senza dimenticare che la letteratura era un processo di continua rinascita, come la mitica Fenice»⁴. Nella pratica della letteratura l'elemento essenziale di questa continua rinascita è lo stile. Infatti, senza uno stile inteso «non tanto quale mera esigenza formalistica ma quale ricerca d'una

⁴ IOLI, *Montale*, cit., p. 116.

identità specifica che consentisse come soggetto della storia»⁵ non è possibile vivificare la tradizione. Montale non propone né il vivere alla giornata, che ha come risultato la creazione di opere la cui sorte è legata allo svolgersi del fenomeno che le ha generate, destinate a morire, né tantomeno il ripescare dal passato forme ritenute valide di per sé ma assolutamente astratte.

Solo tenendo conto dello stile, frutto di un solitario lavoro di cesello, suprema espressione della propria specificità e della tradizione, fagotto di memoria, retaggio di una civiltà, è possibile saldare insieme in maniera costruttiva individualità e collettività, presente e passato. L'invito di Montale a cercare un equilibrio fra le due parti è indispensabile per la poesia. Un'arte nata da un solo sforzo di stile sarà comprensibile solo al suo creatore, una di sola tradizione sarà un mostro anacronistico, nato già morto. Si potrà allora parlare di opera d'arte, di poesia, qualora questa sia frutto, prendendo in prestito le parole di Ungaretti⁶, di una modernità memore, che affonda le sue radici nel passato ma cresce alla luce dei suoi giorni, sospinta dalla «necessità di una forza del tutto personale». Una semplicità ricca, vasta e ingenua, «la coscienza» e «l'onestà» come caratteri dell'opera letteraria, l'elogio del buon costume, la difesa della tradizione, la

⁵ CARPI, *Il poeta e la politica: da Leopardi a Belli*, cit., p. 289.

⁶ La necessità di fondere la modernità con la classicità è il filo conduttore che lega quest'articolo del 1925 ad un fondamentale articolo di Giuseppe Ungaretti del 1919, dal titolo *Verso un'arte nuova classica*. L'orizzonte del futuro è ancora lontano ma, afferma Ungaretti, è necessario per la poesia rimanere fedeli alla tradizione, incarnata, nello specifico, nell'esempio di Petrarca e Leopardi. Per il poeta il presente è un tempo carico di tutte le sue età, del suo passato come del suo futuro. Un'arte capace di cogliere il presente deve perciò non dimenticare il suo passato e traghettarlo verso le sponde del futuro: «dattorno a me il presente altro non sia che un riflesso di passato e di avvenire, di abbandono e di azzardo, di rimpianti e di desiderio, di tradizioni e di scoperte, di logica e di intuizione, di stile e di fantasia: come se il passato fosse la carne e l'avvenire l'idea, ma fossero tutt'uno nell'immagine viva dattorno a noi» UNGARETTI, *Verso un'arte nuova classica*, in Id., *Vita d'un uomo: Saggi ed interventi*, cit., p. 13. (Sull'argomento: SACCONI, *Ungaretti*, cit., pp. 88-95)

distanza da qualsiasi eccesso specialistico⁷, l'estraneità a qualsiasi schieramento aprioristico, sono i valori su cui puntava Montale trentenne e sono gli stessi su cui punta Montale settantenne. Per questo motivo *Stile e tradizione* si fa prova dell'estrema coerenza del pensiero del nostro autore.

In tempi che sembrano contrassegnati dall'immediata utilizzazione della cultura, del polemismo e delle diatribe, la salute è forse nel lavoro inutile e inosservato: lo stile ci verrà dal buon costume. Se fu detto che il genio è lunga pazienza, noi vorremmo aggiungere ch'esso è ancora coscienza e onestà: un'opera fatta con siffatti caratteri non abbisogna di molto di più per approdare come «*la bouteille à la mer*» di de Vigny, ai tempi più lontani⁸.

La posizione che questo saggio occupa nella raccolta lo investe di una funzione di guida: sarà la base da cui partire per poter comprendere tutti i giudizi espressi da Montale senza mai indossare i panni del giustiziere. Tutti gli articoli che verranno dopo sono la dimostrazione che il 'messaggio in bottiglia', lanciato ai posteri nel 1925, sta ancora vagando in mare. L'invito alla chiarezza non era una spinta alla semplificazione, all'assottigliamento del contenuto e salvare la poesia dall'essere «una solitaria vergogna individuale», non voleva dire trovarle un posto nel mercato della cultura di massa. L'arte non fu più solitaria vergogna individuale, perché non fu più né solitaria né individuale, pilotata da esigenze commerciali, destinata a un pubblico senza volto e generata da un team anonimo. Quando Montale pubblica *Auto da fê* l'arte non è più figlia di stile e tradizione, quanto di mercato e crisi. I caratteri che questi genitori le trasmettono non possono che essere effimeri. L'arte così fatta risulterà sempre più confinata nell'attimo, ridotta a prodotto, destinata ad avere la vita di un fuoco d'artificio.

⁷ TESTA, *Montale*, cit., p. 88.

⁸ MONTALE, *Stile e tradizione*, cit., p. 14.

Altro fenomeno a cui il poeta assiste è un lento dissolversi di quella letteratura degli artisti, «quella dell'uomo posto di fronte al proprio destino e alla propria condizione umana»⁹. Tutti i tentativi di dare vita ad un'arte non "umanistica" però sono vani, come vano è il tentativo di afferrare l'effimero, poiché l'io non può liberarsi dall'essere individuo, con tutti i suoi limiti e contraddizioni, nonostante accrescano attorno a sé le possibilità offerte dalla scienza. Le comunicazioni di massa hanno infatti tentato, non senza successo, «di annientare ogni possibilità di solitudine e di riflessione»¹⁰, solitudine e riflessione presupposti fondamentali per una comunicazione reale. La poesia, la più fragile delle arti e la più individuale, è così l'arte più minacciata. In gioco è la sopravvivenza della figura del poeta solitario, non in grado di colmare con prodotti artistici i vuoti delle altrui solitudini.

Per Montale solo dalla solitudine può però sollevarsi una voce più forte perché avrà dovuto attraversare il vuoto. La solitudine diventa il presupposto necessario alla vera comunicazione in *La solitudine dell'artista*¹¹, saggio del 1952 che, pur essendo significativamente il più tardo della prima parte di *Auto Da fè*, fa da pendant a *Stile e Tradizione*. Il saggio nasce come discorso tenuto in francese durante una conferenza a Parigi il cui tema "Isolamento e comunicazione" diventa per l'autore l'occasione di riflettere sul paradosso dei nostri giorni:

Isolamento e comunicazione, il tema che mi è proposto, sono i due termini di una antinomia che non riguarda solo lo scrittore o l'artista. L'uomo, in quanto essere individuo empirico, è fatalmente isolato. La vita sociale è un'addizione, un aggregato, non una

⁹ MONTALE, *Il fascismo e la letteratura*, in AF, p. 19.

¹⁰ MONTALE, *È ancora possibile la poesia*, cit., p. 3030.

¹¹ Cfr.: CONTORBIA, *Eugenio Montale e la solitudine dell'artista*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tisconi*, Roma, Ed di Storia e Letteratura, 2008, p. 234-244.

unità di individui. L'uomo che comunica è l'io trascendentale che è nascosto in noi e che riconosce se stesso negli altri¹².

In un' intervista Montale afferma che «un poeta non deve rinunciare alla vita? È la vita che s'incarica di sfuggirgli» anche se «al giorno d'oggi l'arte», seppur praticata su una scala sempre più larga, «è la forma di vita di chi veramente non vive, un compenso un surrogato»¹³. La letteratura è strettamente connessa alla forte inclinazione dell'uomo all'introversione e alla «scontentezza del mondo così come è»¹⁴. L'esperienza di Montale rende concrete queste affermazioni: proprio la sua inettitudine «al normale sentire, vedere, godere»¹⁵ lo aveva condotto verso le vie dell'arte. Il mondo dell'arte, per il poeta, è sempre stato il rifugio in cui trarre dalla propria incapacità di vivere tra gli uomini, la materia per il suo riscatto, per dire di sé tanto profondamente da poter ergersi a voce universale. In questo tempo che Calvino avrebbe chiamato “di Mercurio”, dio della comunicazione e della mediazione, «indefinito ed oscillante», la figura del poeta saturnino, melanconico, contemplativo, solitario sembra destinata a scomparire¹⁶. La scontentezza, la delusione, l'inadeguatezza sono i sentimenti caratterizzanti di questo nuovo tempo e proprio perché nessun uomo sembra sentirsi

¹² Ivi, p. 52.

¹³ MONTALE, *Il profeta dell'Apocalisse*, intervista di C. Stajano [1964], in AMS, p. 1634.

¹⁴ I. CALVINO, *Lezioni americane: sei proposte per il nuovo millennio*, Torino, Oscar Mondadori, 2009, p. 59.

¹⁵ CITRO, *Trittico montaliano*, cit., p. 16.

¹⁶ La terza divinità scelta da Calvino sembra essere quella più calzante per descrivere la personalità di Montale: «parlo di Vulcano – Efeso, dio che non spazia nei cieli ma si rintana nel fondo dei crateri, chiuso nella sua fucina dove fabbrica instancabilmente oggetti rifiniti in ogni particolare, gioielli e ornamenti per le dee e gli dei, armi, scudi, reti, trappole. Vulcano che contrappone al volo aereo di Mercurio l'andatura discontinua del suo passo claudicante e il battere cadenzato del suo martello». CALVINO, *Lezioni americane: sei proposte per il nuovo millennio*, cit., p. 60.

realmente integrato, tutti sentono di essere autorizzati dalla propria condizione a esprimere il proprio disagio attraverso forme 'artistiche'. Tutto quanto è figlio della crisi, da essa giustificato, finisce per accrescere cumuli di libri, di poesie, di quadri di nessun valore artistico¹⁷. Un'arte solo mercuriale sarà però sempre oscillante, incerta, messaggera di una data contingenza temporale. L'isolamento diventa allora l'ultima roccaforte della vera comunicazione, perché oggi, come ripete Montale, «la comunicazione ha reso l'arte così immediata da distruggerla»¹⁸ e in un mondo dove ormai si è distrutto qualsiasi argine tra arte e vita, poiché ogni cosa è arte, il fiume è diventato unico e tutti sono diventati artisti. Ma dove tutti sono artisti nessuno lo è più.

Quel che abbisogna è ciò che si vede, si ascolta, si tocca per un attimo solo e poi viene bruciato e sostituito da un'altra analoga eccitazione¹⁹.

Tutto è all'insegna dell'eccitazione per l'effimero. Perso il senso statico della vita, anche il frutto più caro «di solitudine e dell'accumulazione», quale è la poesia, è destinato ad adeguarsi ai gusti e agli stimoli dei nuovi mezzi. Ammette Montale che forse una salvezza per l'arte sarà possibile qualora si stabilisse una netta distinzione tra un'arte, quasi si trattasse di una macchina, «utilitaria e sportiva» ed un'arte «vera e propria»²⁰ nata dal contraccolpo, dalla reazione. Tale possibilità presupporrebbe l'esistenza di uomini ancora capaci di guardare in faccia il vuoto della propria solitudine. La speranza del poeta è riposta in coloro i quali saranno capaci di far sentire, ancora una volta, soprattutto attraverso la poesia, più restia a piegarsi alle mode, «un'eco del fatale isolamento di ognuno di noi». Solo questi saranno artisti perché le loro voci isolate, ma non alienate,

¹⁷ Cfr.: MONTALE, *Tutti in pentola*, in AF, p. 290.

¹⁸ MONTALE, *La solitudine dell'artista*, cit., p. 56.

¹⁹ MONTALE, *Il mercato del nulla*, in AF, p. 269.

²⁰ MONTALE, *La solitudine dell'artista*, cit., p. 56.

saranno riuscite a non essere travolte nel «grande balletto dell'arte per tutti». Questi gli artisti che cercheranno di restituire all'uomo la sua reale essenza umana, che è fatta anche di solitudine e di morte. Recuperando il senso e i limiti della natura umana effimera e mortale si potrà stimolare l'uomo a creare qualcosa che tenda all'eterno.

La fiducia che nel 1952, in *La solitudine dell'artista*, spingeva Montale ad affidare alle «grandi personalità isolate il compito» di creare «un'arte vera e propria non troppo diversa dall'arte del passato e non facilmente riducibile a cliché» sembra però affievolirsi con il passare del tempo²¹. Gli articoli della seconda parte infatti rispondono ad un'esigenza non più tanto pedagogica quanto descrittiva facendosi piuttosto terreno di tutta la sua ultima poesia "apocalittica". *Stile e tradizione e La solitudine dell'artista* invece dialogano attraverso quasi trent'anni costruendo insieme un modello di quello che dovrebbe essere l'arte e gli artisti secondo Montale: nata dall'isolamento necessario ad una auscultazione profonda della propria espressione, lo stile, nutrita dalla conoscenza delle proprie radici, la tradizione.

2. *Tutti artista-nessun artista*

Dopo le due guerre mondiali il dubbio che investe l'uomo è lo stesso che si riflette nell'arte, che non si propone più come mimetica di una realtà che non si può rappresentare, carica invece di una serie di funzioni che di artistico posseggono sempre meno. Il dopoguerra si caratterizza per una crescita industriale e scientifica mai sperimentate, capaci di «infliggere il proprio contraccolpo» su tutte le arti. Non può esistere altra arte all'infuori di quella compresa nella dicotomia fra arte di massa e arte informale. La massa regola il mercato e modifica l'arte: «la degradazione della cultura, e a maggior ragione dell'arte, ha le sue radici proprio nella

²¹ LUPERINI, *Storia di Montale*, cit., p. 191.

rinuncia a privilegiare la conoscenza individuale in favore di quella collettiva»²². La più grande rappresentante dell'industria culturale per Montale è proprio l'editoria che gestisce il potere di modificare e orientare i gusti della collettività, riuscendo a piegare a sé molti scrittori costretti ad accogliere le sue sollecitazioni. I principi di selezione, in un mercato di questo genere, non sono così più artistici ma industriali:

Che l'arte e la letteratura d'avanguardia formino oggi un'industria sempre meglio organizzata non ha più bisogno di dimostrazioni; d'altra parte, come certi partiti politici ne finanziano altri, avversi, [...] così l'industria culturale dovrà mantenere in piedi, oltreché l'avanguardia, anche la retroguardia²³.

Il sistema alimenta paradossalmente anche quella che Montale chiama letteratura di retroguardia. Il poeta, infatti, rovesciando il suo significato iniziale, definisce l'arte industriale la prima «avanguardia di massa»²⁴ della storia. L'arte di retroguardia allora è quella di artisti che tentano di sfuggire al mercato dell'arte con il solo risultato di aumentare il vuoto diventando esponenti di un'arte elusiva, sfuggente, priva di centro, incomprensibile. Questi artisti alimentano un'arte di massa, accessibile, facile, modaiola. L'esempio è in quelle opere che sono considerate arte «pura»: il romanzo aperto che aspira a cambiare nella forma e nel contenuto; la poesia, svuotata dalla metrica, antico retaggio del passato, che ormai si distingue dalla prosa solo per aspetto grafico «per un più frequente uso dell'a capo»²⁵; la pittura, luogo di sperimentazione dell'astratto, che aspira alla pura materia o al puro gesto che da soli diventano sufficienti a rendere «l'intenzionalità

²² CARPI, *Il poeta e la politica*, cit., p. 303.

²³ MONTALE, *Variazioni III*, cit., p. 175.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ MONTALE, *Le bocche imbavagliate*, in AF, p. 349

dell'autore»²⁶. E alla musica, l'arte più inconsistente, ormai sottratta alle regole dell'armonia, a cui è negata la melodia, si chiede di essere rappresentata, di essere spettacolo anche per gli occhi.

Ma perché non dire la verità; perché non dire che l'obiettivo ultimo è addirittura la sparizione di quell'anacronistica figura che è l'autore? Dovunque si assiste a una grande corsa verso la mimetizzazione e l'anonimato; e sarebbe assurdo attendersi che quando il *pack* del collettivo abbia toccato il massimo grado di solidità l'idea stessa di un'arte individuale, o addirittura di un'arte, non suoni come irrimediabilmente oltraggiosa²⁷.

L'uomo, che ha smesso di interrogarsi e di chiedere significati al mondo dell'arte, non vuole più vedersi rappresentato e l'arte, luogo privilegiato di questa ricerca, diventa allora specchio di una impossibilità, prima di tutto comunicativa: «se l'uomo si vergogna di essere uomo è perfettamente logico che egli espunga dalle sue manifestazioni [...] ogni riferimento alla sventurata condizione umana»²⁸. La comunicazione è parola e dietro la parola è inesorabilmente l'uomo. Per Montale, proprio come aveva pronosticato Benjamin, l'«auto estraniamento» operata dall'uomo in tutti i campi e soprattutto in quello dell'arte «ha raggiunto un grado che le permette di vivere il proprio annientamento come un godimento estetico di prim'ordine»²⁹. L'annientamento della figura umana dal mondo della rappresentazione, accompagnato alla rinuncia di una comprensione profonda delle sue

²⁶ «Non è già sorta la teoria del gesto artistico, della scarica gestuale che basta a sé stessa ed offre il fantasma di un'opera, risparmiando all'utente la fatica della comprensione. [...] nessuno nega ad un vero pittore il diritto di tradurre in oscuri geroglifici l'eventuale estasi della sua anima, ma non si comprende per quale ragione l'intero mondo del visibile debba necessariamente sparire dalla pittura». MONTALE, *L'albero dell'arte*, cit., p. 235.

²⁷ MONTALE, *Variazioni IV*, cit., p. 179.

²⁸ MONTALE, *Il mercato del nulla*, cit., p. 263.

²⁹ W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Giulio Einaudi, 2000, p. 48.

motivazioni, invece che annullare la figura dell'artista ha reso possibile una sua moltiplicazione senza pari. La rinuncia alla parola, per il nostro autore, è legata indissolubilmente alla sua pretesa di aspirare a qualche durevole verità: la durata nel tempo manderebbe in rovina l'industria culturale. Eppure, nonostante «tutto sembr(i) tendere all'eccitazione e allo spettacolo»³⁰, caricato di elementi pirotecnici, «l'indirizzo di tutte le arti è verso il mutismo, con o senza soccorso degli occhi»³¹. Ma anche se l'arte si è autocondannata ad un mutismo carico di immagini, proprio dal mutismo essa potrà risorgere:

Forse la poesia sarà ancora salvata
da qualche raro fantasma peregrinante muto
e invisibile ignaro di se stesso. Ma è poi
l'arte della parola detta o scritta
accessibile a chi non ha voce e parola?³²

In un tempo in cui la scomparsa dell'uomo non «farà una grinza/ dal totale» la salvezza della poesia è affidata da Montale ad un fantasma «muto», inconsapevole, ultimo erede dell'umanità. Questo stesso tempo trascina³³ i consapevoli artisti verso l'inesorabile sorte del «proletario della produzione intellettuale»³⁴, del «fornitore di merce»³⁵, per chi tentasse di opporsi l'alternativa è il silenzio o la chiusura all'esterno.

³⁰ MONTALE, *Le magnifiche sorti*, cit., p. 136.

³¹ *Ibidem*.

³² MONTALE, *Un tempo [Quaderno dei quattro anni]*, in TP, p. 530.

³³ «Montale si muove su due direttrici: da un lato respinge il pulviscolo dei più o meno sperimentali e pseudo rivoluzionari «produttori» d'arte di consumo, confermando con ciò la sua fedeltà ai canoni del tradizionalismo borghese; ma, dall'altro, è perfettamente cosciente che tutta una serie di elementi hanno creato condizioni irreversibilmente diverse e un rapporto poeta/società ben lontano da quello classico di tipo umanistico» CARPI, *Dopo il fascismo: dalla "Bufèra" a "Satura"*, cit., p. 230.

³⁴ MONTALE, *Variazioni VIII*, cit. 198.

³⁵ MONTALE, *Odradek*, cit., p. 126.

Al di sotto della crosta sempre più spessa del magma arte-produzione, si avverte un movimento d'acque che fa sperare in una rottura del mostruoso compromesso. Esistono artisti che cercano in se stessi e non mancano, anzi abbondano, i critici che tentano di comprenderli. Ma qui si entra in un mondo sotterraneo, di cui nessuno sa nulla. Il rovescio della società è un mondo misterico, da iniziati³⁶.

I prodotti dell'arte, dalla musica alla parola, spogliati definitivamente dalla loro aura di sacralità dalla televisione e dalla radio, si fanno alla portata di un pubblico-massa³⁷, un blocco che non solo fruisce ma che regola e crea l'arte. La nuova arte infatti «sarà un'arte in larga misura sensoriale, acustica, visiva, desinata al divertimento e non alla contemplazione; un'arte conformistica che potrà avere il suo pubblico in quelli stessi che ne saranno gli autori, l'immensa legione di artisti»³⁸. Montale immagina la crescita senza controllo della pseudo-arte come quella di un mostruoso e nodoso albero: *L'albero dell'arte*. Croce riteneva che non si potesse fare una storia dell'arte

³⁶ MONTALE, *Il consumo intellettuale*, in AF, 271.

³⁷ Lo stesso problema, pur con modi e toni assai diversi, è affrontato da Ungaretti in un saggio contemporaneo ai nostri articoli. La visione di Ungaretti, relativa all'allargando dei confini e delle possibilità dei nuovi mezzi, è decisamente più distesa e fiduciosa: «se le invenzioni scientifiche accelerano i tempi, esse offrono anche mezzi di comunicazione tra popoli che aboliscono, istantaneamente direi, le distanze di spazio. La radio, il cinema, la televisione ci permettono di vedere riproduzioni di architetture, di sculture o di pitture, o di ascoltare musiche od opere letterarie di ogni paese [...] Comunque è bene che concerti, mostre, audizioni radiofoniche, documentari cinematografici continuino a moltiplicarsi, e solo si esprime l'augurio che sempre meglio si badi alla qualità delle opere presentate al pubblico» pubblico che secondo Ungaretti, seppur sviato dalle mode, è sempre e sarà sempre alla ricerca della qualità: «Ci dovrebbe essere posto per tutto, e non si dovrebbe calunniare troppo il pubblico, che non ha la ripugnanza che si dice verso le attività che esigono maggiore sforzo di riflessione». Montale è dell'idea opposta, è l'arte che si modifica assecondando la mediocrità generale di un pubblico che non ha più alcuna dignità. Cfr.: UNGARETTI, *L'artista della società contemporanea*, in ID., *Vita d'un uomo: Saggi ed interventi*, cit., pp. 862-863.

³⁸ MONTALE, *Le magnifiche sorti*, cit., p. 136.

ma solo mettere in ordine una serie di monografie di singoli artisti, perché musica, pittura, poesia non sono che distinzioni empiriche nel seno di una categoria unica, quella dell'Arte, espressione dello Spirito, di cui è impossibile tracciare dei confini. Montale allora immagina l'arte come un grande tronco dal quale si dipartono rami sempre più numerosi: l'arte dei nostri giorni, allora, non è più un albero ma una foresta in cui non c'è più punto di riferimento per orientarsi ed in cui l'autentico finisce inesorabilmente soffocato da tutto il resto:

Quando però l'albero divenga una foresta, una foresta che copra tutto il mondo e conti miliardi di foglie prodigiosamente pronte a cadere per essere sostituite da altre che sono altrettanto autentiche per il fatto di «esser lì»...

Un'altra immagine ricorrente in *Auto da fè*, usata da Montale per concretizzare il «formicolante riprodursi di oggetti pseudoartistici»³⁹ è quella di una crosta solida e spessa. Questa crosta fatta «di carta igienica, di giornali e libri, di *depliants* e annunci pubblicitari, di sternuti e di ruggiti, di visioni accampate su una tela o su un vetro, di suoni messi insieme etc. etc.»⁴⁰ cresce esponenzialmente di giorno in giorno e renderà impossibile distinguere la spazzatura da quello che non lo è, impedendone la conservazione, il ricordo, la storia⁴¹:

Per secoli nell'ambito dello scrivere, la situazione era la seguente: che un numero limitato di persone dedite allo scrivere stava di

³⁹ AVALLE, *Tre saggi su Montale*, cit., p. 105.

⁴⁰ MONTALE, *Madrepore umane*, cit.

⁴¹ «Ma nessuno potrà prendersi la briga di farne la storia, di ravvisarvi il filo di un'idea che possa dare un senso all'esistenza del termitaio umano. E questo potrà dirsi anche delle migliaia o dei milioni di opere letterarie allineate, pienamente al corrente. I loro autori avranno avuto editori, cattedre, prebende; saranno lette da pochi ma la loro esistenza avrà una consacrazione ufficiale» MONTALE, *Il grande rifiuto*, cit., p. 95.

fronte a un numero di migliaia di lettori. Verso la fine del secolo scorso, questa situazione si trasformò⁴².

Nonostante i mezzi di comunicazione di massa abbiano consentito la diffusione di un'enorme quantità di informazioni ad un pubblico quanto mai vastissimo, quello che nota Montale è la paradossale riduzione del numero di lettori a favore di una crescita esponenziale del numero degli scrittori.

Scompare anche quella figura collettiva, sempre alquanto ipotetica ma composta di figure reali, che si chiamò «il pubblico». Non c'è pubblico vero, cioè profano, per l'arte d'oggi: c'è solo una sterminata massa di conoscitori, di complici, di artisti in atto o in potenza⁴³.

Una delle cause della crisi dell'arte è per Montale da imputare alla scomparsa del pubblico diventato immensa legione di potenziali artisti⁴⁴. Nella totale mancanza di «procedimenti tecnici un

⁴² «Il libro e il quadro (magari in riproduzione) possono essere consumati a domicilio, nel giorno e nell'ora in cui l'ipotetico possesso resi trovi in stato di grazia e disponibilità; e, analogamente, la sede più naturale della musica nuova dovrebbe essere la scatola chiusa, il disco, e in subordine anche la radio, che non è strettamente obbligatorio ascoltare» BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 35.

⁴³ MONTALE, *L'arte per tutti*, cit., p. 221.

⁴⁴ Continuando il confronto fra Montale ed Ungaretti: se i due nutrono diverse idee relativamente alle colpe imputabili al pubblico entrambi avvertono la necessità di una riforma pedagogica. Una formazione di tipo politecnica è assolutamente deprecata da Montale che la considera figlia del suo tempo essendo specchio della perdita di centro che investe qualsiasi settore. Ungaretti scrive: «oggi, nelle scuole le cognizioni che si devono impartire agli alunni sono, sino alle porte dell'Università, innumerevoli, e il loro numero cresce ogni giorno» Se una soluzione è possibile essa dovrà essere strettamente legata all'insegnamento dei classici alla luce di una sensibilità contemporanea affinché le generazioni future possano essere ancora capaci di comprendere da dove vengono e di conseguenza dove andranno. Cfr.: UNGARETTI, *L'artista della società contemporanea*, cit., p. 863.

giorno ritenuti indispensabili»⁴⁵ per chi volesse scrivere, comporre, dipingere, il migliore poeta della nostra epoca sarà un bambino, il migliore compositore sarà un fine tecnico, un creatore di musica elettronica senza alcuna istruzione musicale. La società del futuro immaginata da Montale farà morire l'arte per un eccesso di arte: il titolo di artista non verrà negato a nessuno e si assisterà al tramonto dell'artista di una sola arte e la nascita di un intellettuale polivalente. La qualità dell'arte, quantificabile in vendite, renderà l'arte un mestiere, tanto più remunerativo quanto più aggiornato, al passo con i tempi sempre nuovi e diversi. Alla generazione di «scrittori di roba commestibile» spetterà un'esistenza sicuramente più felice di quella di Montale, perché, seppur destinati all'oblio, saranno rispettati e ben ripagati dalla loro arte in vita. Il poeta arriva a descrivere minuziosamente le conseguenze del mestiere dell'arte a tutti i gradi della vita intellettuale: nei convegni si discuterà della possibilità di una continua riqualificazione degli artisti, un aggiornamento come quello delle macchine. Futuro che non sembra molto diverso da quello dei nostri giorni. Questi artisti, aggiunge Montale, vivranno nell'illusione di essere più liberi di chi li ha preceduti solo perché non schiavi di nessuna dittatura evidente. In realtà la loro schiavitù, ammonisce il poeta, è ancora più infida: questi sono anime morte⁴⁶, schiavi del conformismo, della vanità, della moda, destinati a non lasciare alcuna traccia⁴⁷.

⁴⁵ «Domani, infine, non esisterà più nessuno che abbia la voglia o la possibilità di apprendere procedimenti tecnici che un giorno furono giudicati indispensabili». MONTALE, *L'arte per tutti*, cit., p. 223.

⁴⁶ L'espressione è di Gogol in MONTALE, *Variazioni VI*, cit., 186.

⁴⁷ «Si afferma che viviamo in un tempo nuovo, in un mondo aperto. In realtà si moltiplicano gli sfatatoi, le fessure che rompendo la crosta di ipocrisia oggi dominante lasciano uscire l'esile e forse inutile *flatus vocis* della protesta». *Ibidem*.

3. «*La macchina della gloria*»

Nel 1951 Montale intitola un suo articolo *La macchina della gloria* per rendere omaggio al racconto eponimo di Villiers de l'Isle d'Adam⁴⁸, contenuto nella raccolta del 1883 *Racconti crudeli*. Il tema dell'articolo è il «crescente peso della tecnica in tutte le arti»⁴⁹: tanto più la tecnica entra nell'arte, tanto più nel pubblico cresce il bisogno di un'arte spettacolare che tenda a rendere visive ed acustiche anche la musica e la poesia. Montale ragiona sul problema relativo alla fruizione dell'arte che riguarda la crescente delega operata dallo spettatore. Il problema sembra investire più quelle arti non visive e non spettacolari che per esistere hanno bisogno di un «lettore regista»⁵⁰ capace di operare dentro di sé una personalissima visualizzazione dell'opera d'arte.

Il guaio è che indietro non si torna e che nuovi elementi spettacolari sono ormai entrati nel gusto corrente, sono diventati un linguaggio convenzionale che ha ben poco bisogno della parola. Il nostro tempo è visivo ed acustico, ma non sa che farsene della musica, della pittura e della poesia⁵¹.

La direzione delle arti è solo quella dell'intrattenimento, della spettacolarità e sempre nuove saranno le deleghe dello spettato-

⁴⁸ Di cui Montale elogia la sdegnosa nobiltà del suo atteggiamento nei riguardi delle cose del mondo nella lirica *Vivere* contenuta in *Quaderno dei quattro anni*, in TP, p. 578.

⁴⁹ MONTALE, *La macchina della gloria*, in AF, p. 116.

⁵⁰ «Bisogna ammettere che esistono migliaia di artisti inconsci che nessuno di sogna di portare in trionfo come pur meriterebbero; sono gli sconosciuti, gli inconsapevoli auto registi che ogni giorno, in tutto il mondo, si accostano con fine sensibilità a un'opera d'arte. Quanti e quali artefici periscono, in ogni terra, in ogni luogo, dall'alba al tramonto! Fra essi i registi visivi che portiamo in trionfo e paghiamo a milioni non sono certo i maggiori» MONTALE, *L'arte spettacolare*, cit., p. 105.

⁵¹ MONTALE, *La macchina della gloria*, cit., p. 121.

re all'industria culturale che, con impiego di forze e di uomini straordinarie, cercherà di rispondere anche alle sue più ardite richieste, persino a quella di sostituirsi ad esso. L'ultima frontiera allora sarà la creazione di una macchina che possa dispensare il pubblico anche dalla fatica dell'applauso, come la macchina della gloria, congegno inventato dalla penna di Villiers de l'Isle d'Adam. Villiers aveva immaginato che grazie a questa macchina si sarebbe potuto decretare in anticipo il successo, indipendentemente dalla effettiva riuscita dello spettacolo, tramite un giusto dosaggio di rumori e vociferazioni. Oggetto di fantasia nel 1883, cento anni dopo potrebbe essere non solo possibile ma augurabile. La gloria stessa, null'altro che vapore acqueo, potrà essere riprodotta da una macchina, dispensando il pubblico dalla fatica dell'approvazione e la critica e l'autore stesso a preoccuparsene. Nel presente di Montale, infatti, «non è più paradossale pensare all'avvento della *machine à gloire* inventata da Villiers»⁵². Il poeta ha avuto esperienza di un pubblico che «non si pasce più di parole e frasi», incapace a formulare concetti astratti non desidera altro che questi vengano tradotti in «segni e manifestazioni sensibili per tutti». La macchina riuscirà nell'intento di arrivare a democratizzare persino la gloria,⁵³ dispensandola a musicisti falliti e autori inetti: una schiera ormai troppo vasta persino per essere letta e giudicata, «privi dalla nascita (per una fatalità inconcepibile!) di quella dote, ormai insignificante, che gli ultimi letterati si ostinano a chiamare Genio»⁵⁴. Una macchina,

⁵² *Ibidem.*

⁵³ «Poiché la Letteratura propriamente detta non esiste più di quanto esiste lo spazio puro, ciò che si ricorda di un grande poeta, è l'impressione detta di sublimità che ci ha lasciato, con e attraverso la sua opera, piuttosto che l'opera stessa, e quest'impressione, sotto il velame dei linguaggi umani, permea le traduzioni più volgari» VILLIERS DE L'ISLE D'ADAM, *La macchina fabbrica gloria*, in ID., *Racconti crudeli*, cit., p. 51. Un ragionamento molto simile è presente in un articolo di Montale nel quale affronta il problema della posterità: Cfr. MONTALE, *Quelli che restano*, in AF, p.91.

⁵⁴ VILLIERS DE L'ISLE D'ADAM, *La macchina fabbrica gloria*, cit., p. 49.

finalmente, potrà abbattere il Genio, il vero grande nemico «della civiltà del consumo e dei suoi zelatori»⁵⁵, assegnato a chiunque lasci «qualche traccia di zampetta/ come la lepre sulla neve ...»⁵⁶

Insomma si può affermare che ormai l'enigma della gloria drammatica moderna, così come la concepiscono le persone di semplice buon senso, è stato risolto. Essa è adesso, ALLA LORO PORTATA. Questa Sfinge ha trovato il suo Edipo⁵⁷.

La comparsa di una macchina fabbrica gloria, mezzo fisico capace di realizzare uno scopo intellettuale, non stupirebbe il vecchio Montale che celebra ancora una volta la capacità di predire della letteratura dei grandi isolati di Villiers come di Kafka e Kavafis. Villiers stesso, nel suo racconto, immagina di dover arrivare a riempire lo spazio vuoto lasciato dal pubblico con una serie di androidi, macchine a cui l'uomo delegherà persino la propria presenza. «Lo spirito del secolo, non lo dimentichiamo è per le macchine»⁵⁸ ed infatti tutto ciò che è umano, nel mondo di *Auto da fè*, non sembra avere vita lunga.

In molti luoghi dell'opera montaliana il poeta ricorda scherzosamente la sua esperienza nella claque. Una sorta di macchina della gloria ante litteram che, come questa, con il giusto dosaggio di applausi e fischi, aveva il potere di pilotare il successo di uno spettacolo. Nella prosa *Il successo*⁵⁹, Montale racconta di aver fatto parte di una claque ingaggiata da uno sconosciuto sedicente pittore-musicista Josè Rebillo⁶⁰ per l'esecuzione di una sinfonia definita dall'autore, di cui si

⁵⁵ MONTALE, *La musica aleatoria*, in AF, p. 299.

⁵⁶ MONTALE, *Il genio [Diario del '71]*, in TP, 406.

⁵⁷ Ivi, p. 61.

⁵⁸ DE L'ISLE D'ADAM, *La macchina fabbrica gloria*, cit., p. 58.

⁵⁹ MONTALE, *Il successo*, in FD, pp. 61-65.

⁶⁰ Di cosa parliamo quando parliamo di successo? La risposta a questo interrogativo è contenuta nella *Variazione IX* dove Montale descrive provocatoriamente i risultati di un sondaggio. Per gli intervistati il successo non consiste né nei quattrini né nella vanità eppure la felicità derivata dal successo non può essere considerata esclusiva di quelle classi a cui è stato rivolto il questionario.

diceva che non conoscesse neppure le note, «natura morta musicale» fatta di stridori e dissonanze. Nel momento dell'applauso finale le grida entusiaste della claque erano però state totalmente sommesse dagli urli di disapprovazione del pubblico indignato. Montale era così passato a fischiare l'opera che avrebbe dovuto, per una piccola retribuzione, acclamare. Il ricordo risale alla gioventù ed il confronto con quanto descritto precedentemente appare spontaneo.

Il pubblico annoiato dalla Claque? [...] non è forse destinato alla perpetua noia di tutto e di se stesso! Ne è prova la sua presenza a teatro. È là solo per provare a distarsi, l'infelice! E per tentare di fuggire da se stesso!⁶¹

La citazione tratta dal racconto di Villiers è un altro pronostico avverato ai tempi di Montale. Il tempo della claque raccontato da Montale è ancora più lontano da quello immaginato da Villiers: tempo in cui il pubblico, non ancora madrepora umana, poteva far fallire la macchina della claque. Invece «quando l'uomo delega a un cervello collettivo [...] la sua facoltà di pensare è ridicolo supporre che il cervello individuale possa sceverare il buono dal cattivo»⁶². La claque, seppur dotata in potenza dello stesso potere della macchina della gloria, è però composta da uomini, ha margini di rischio e di imprevedibilità troppo umani che la futura opera d'arte non potrà permettersi:

Una macchina ad effetto è necessariamente costosa e chi si decide a metterla in moto preferisce scrivere o prendere a pretesto un'opera di effetto certo, anche mediocre ma infallibile⁶³.

Bisognerebbe, per Montale, che la domanda fosse rivolta agli “uomini di strada”: a quegli uomini «che sono in pace con la propria coscienza non sanno a prezzo di quali mezzi siano giunti a tanto; non sanno se la loro fortuna sia dovuta al caso o ad una benevolenza della sorte e ignorano il privilegio degli umili, forse i soli per i quali si può parlare di successo nella vita». MONTALE, *Variazioni IX*, cit., p. 204.

⁶¹ DE L'ISLE-ÀDAM, *La macchina fabbrica gloria*, cit., p. 58

⁶² MONTALE, *Agganciare il lettore*, in AF, p. 309.

⁶³ MONTALE, *La macchina della gloria*, cit., p. 118

Ben presto, grazie alla tecnica, la gloria potrà invece essere alla portata di un Josè Rebilló o di Armando Riccò, impiegato postale che «scriveva migliaia di versi parnassiani». Montale non può che guardare con un sorriso amaro nella direzione verso cui si sta avviando il mondo. Tanti sono i Rebilló e i Riccò in questo «mondo della noia», che producono opere destinate all'oblio, tanti i sedicenti artisti le cui opere verranno distrutte o accumulate in contenitori e letterature sempre più grandi, poiché nessuno vorrà prendersi la responsabilità di una scelta critica. Di questi due antichi rappresentanti, Montale vuole però conservare qualcosa che possa fungere da monito:

da incontri simili ho imparato una verità che pochi conoscono: che l'arte largisce le sue consolazioni soprattutto agli artisti falliti. Perciò essa occupa tanto spazio nella vita degli uomini; e perciò il musico Rebilló e il poeta Riccò, evocati per me, inconsapevolmente, dal maldestro claqueur dell'altra sera, meritavano forse quella parola di ricordo che ogni anima bennata deve ai suoi maestri⁶⁴.

Montale crede che forse si arriverà al giorno in cui dovremo «fare un monumento collettivo a tutti i pessimi artisti»⁶⁵ perché proprio grazie a loro si avrà l'innesco di una reazione che renderà possibile il miracolo di un ritorno all'umanesimo nell'arte.

4. *Il futuro della poesia*

Nella totale scomparsa di certezze, messo in dubbio l'uomo stesso quale soggetto dell'arte, si vive nell'attimo. Si accentua, cioè, nell'arte quella propensione ad essere «fuga dal tempo», puro intrattenimento, priva di idee, riempitivo delle ore di noia, modaiola, destinata a «vivere/lo spazio di un mattino»⁶⁶. Così fatta, l'arte

⁶⁴ MONTALE, *Il successo*, in FD, p. 65.

⁶⁵ MONTALE, *Oggi e domani*, cit., p. 215.

⁶⁶ Montale, *Elogio del nostro tempo* [*Quaderno dei quattro anni*], in TP, p. 559.

moderna sembra aspirare ad un unico obiettivo: quello di «essere un quasi anonimo oggetto d'uso»⁶⁷, in cui le differenze tra un'arte e l'altra si andranno ad appiattire. Abbiamo ripercorso attraverso le parole di Montale le maggiori tendenze della nuova arte, sempre più rispondente «ai bisogni sempre più urgenti dell'attimo veloce»⁶⁸ e come, moltiplicandosi la richiesta di letteratura da consumarsi, si sia moltiplicato il numero di artisti. I nuovi contenuti, soprattutto della letteratura, sembrano essere la massima realizzazione della distruzione dell'io tanto caldeggiata da Marinetti, che chiedeva alla letteratura stessa di sbarazzarsi dell'uomo come misura di tutte le cose, carico di imperfezione e nevrosi. Ed infatti nei nuovi romanzi l'uomo e la vita, al massimo, appaiono come riflessi in specchi deformati e all'azione vengono preferiti, come dirà il nostro poeta, «i bassifondi dell'azione» in cui della figura umana «non è rimasto che tic e pruriti»⁶⁹.

In questo tempo, allora, sempre più frequente è la scoperta da parte di Montale di opere, composizioni musicali, rappresentazioni teatrali, romanzi aperti. Questo tipo di realizzazioni dovrebbe aprire una nuova via all'arte che diverrà «multivoca»⁷⁰, priva di un'intenzione per poterle accogliere tutte, ingiudicabile poiché possiederà «meriti e demeriti che ognuno le mette dentro»⁷¹. Abbattuta anche questa barriera, quella della forma, ultimo residuo di una presa di responsabilità da parte dell'autore, la nuova letteratura non dovrà

⁶⁷ MONTALE, *Variazioni*, cit., p. 131.

⁶⁸ MONTALE, *L'albero dell'arte*, cit. p. 235.

⁶⁹ MONTALE, *Il mondo della noia*, in AF, p. 81.

⁷⁰ «Ai lettori-massa, molto più numerosi il tradizionale libro che si legge e si ripone nello scaffale è ormai inadeguato. Il libro che conviene ad essi è quell'inelegante, commestibile ed equivoco, anzi multivoco prodotto che si chiama il "condensato"» Montale dice che sarà una questione di anni e non ci si dovrà preoccupare nemmeno più di svuotare gli scaffali perché il vecchio librò verrà sostituito da un prodotto auto combustibile, preferibilmente riassunto di poche pagine che «in un solo tomo contenga "il meglio" – quasi sempre il peggio – di quattro o cinque opere». MONTALE, *I libri nello scaffale*, in AF, p. 99.

⁷¹ MONTALE, *Opere aperte*, in AF, p. 206.

più nulla alla tradizione e avrà raggiunto l'obiettivo di accontentare tutti. Non resterà allora che attendere l'abolizione della mediazione della mano umana nella produzione.

Un'opera chiusa è una porzione di passato che pretende di risalire il tempo, operazione destinata al fallimento perché il tempo non è reversibile. L'opera dell'uomo, e non solo l'opera d'arte, dev'essere tanto aperta da morire nell'attimo stesso della sua nascita⁷².

Il vero problema per Montale è che tanto più l'uomo tenta di sfuggire a sé stesso, tanto più carica l'arte di connotati materiali, destinati a perire. Nel tentativo di allontanare da sé la morte, l'uomo del nuovo corso genera un'arte già finita nel momento della sua pubblicazione, che deve morire per essere continuamente sostituita. Il tentativo di afferrare l'attimo porterà ad opere già vecchie nel momento stesso della loro diffusione. La velocità, grande divinità del nostro secolo, fagocita il futuro rendendo tutto nato già vecchio.

Il ricordo si effettua nella durata e nulla è più sgradito al nostro tempo che la durata. Inteso come opera destinata a restare, il libro non è oggetto che possa interessare l'uomo economico: il suo vero compito è di produrre il maggior rumore momentaneo e poi di scomparire per far luogo ad altri oggetti⁷³.

Nonostante si assista alla ridefinizione dei valori artistici, per Montale la vera opera d'arte resta quella che supera la prova del tempo perché capace di comunicare e di agire al di là dell'attuale.

Godere un'opera d'arte o un suo momento è insomma ritrovarla fuori sede; solo in quell'istante il circolo della comprensione è perfetto e l'arte si salda con la vita come tutti i romantici hanno sognato⁷⁴.

⁷² MONTALE, *L'uomo nel microscolco*, cit., P. 281.

⁷³ MONTALE, *I libri nello scaffale*, cit., p. 100.

⁷⁴ MONTALE, *Tornare nella strada*, cit., p. 141.

Montale prevede la grande obiezione dei lettori: mai l'arte era entrata tanto violentemente nella vita quotidiana di ciascuno eppure il limite dell'arte intesa come puro intrattenimento, puro spettacolo è «il vuoto assoluto» che essa addobba. Ungaretti, nello stesso anno di pubblicazione di *Auto da fè*, scriveva che nel mondo dell'arte solo l'inverosimiglianza e la violenza sembrano contare e «tutto quello in cui l'uomo continuava a gingillarsi, prima cosa fra tutte la letteratura, è caduto. [...] Siamo degli uomini che sono stati tagliati dalla nostra profondità»⁷⁵. Come recitano i versi di una poesia di Montale del '75, il «vuoto dove un tempo si poteva rifugiarsi» oggi non è mai «pieno abbastanza» e viene riempito, «inzeppato» di oggetti «per poter dire che gli apparteniamo/ e mai gli sfuggiremo anche se morti»⁷⁶. I nuovi oggetti invece rispondo a soddisfare esigenze materiali e non più spirituali, non devono ingombrare lo spirito, per questo Montale dice che «l'idea di un'opera che possa resistere al tempo si fa di giorno in giorno più anacronistica: l'opera deve bruciarsi nel momento in cui è richiesta e goduta dal cliente...»⁷⁷. Montale è però certo che queste opere, esaurito il loro momento di attualità, verranno distrutte o nel migliore dei casi riposte in musei, scatoloni che conterranno un'innumerabile quantità di totem, simboli della lotta dell'uomo contro se stesso e contro il proprio tempo, fantocci e feticci che, nell'ipotesi che l'uomo realmente riuscisse a diventare altro, ne documenteranno almeno l'esistenza. Questa nuova arte infatti si precluderà la «sua seconda e maggiore vita: quella della memoria e della circolazione spicciola»⁷⁸. Parlare di «circolazione» non equivale quindi a parlare di successo, non significa che la poesia dovrà essere facilmente memorizzabile. Perché il suo effetto non sia paragonabile a quello di un narcotico, l'opera, la poesia, la musica dovranno circolare come il sangue nelle vene, nella vita di ciascun uomo. Montale afferma allora con fermezza che Arte è ciò che ha

⁷⁵ Ungaretti, *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Micheaux e forse anche mio*, cit., p. 843.

⁷⁶ Montale, *Il vuoto [Quaderno dei quattro anni]*, in TP, p. 547.

⁷⁷ MONTALE, *Niente paura ma ...*, cit., p. 245.

⁷⁸ MONTALE, *Tornare nella strada*, cit., p. 142.

inciso su una vita, modificato un destino, alleviato o aggravato un dolore» e solo questa avrà adempiuto il suo fine che è quello di dare, attraverso la forma che le è più congeniale «un effetto taumaturgico, liberatore: un effetto di liberazione e comprensione del mondo⁷⁹.

Gli artisti moderni, che d'altro canto pensano di poter vincere il rischio di diventare produttori di oggetti, cadendo nella tentazione dell'incomprensibile, dell'oscuro, dell'amorfo si rifiutano di dare una forma alla vita, con la scusa della sua ineffabilità «si condannano semplicemente a questo: a non circolare a non esistere per nessuno». La loro scelta non salverà loro né l'arte:

Non si salveranno mai se non avranno il coraggio di tornare alla luce e di fissare in volto gli altri uomini; non si salveranno se, usciti dalla strada e non dai musei, non avranno il coraggio di dir parole che possano tornare nella strada⁸⁰.

È alla vita che l'uomo ha rivolto il suo «grande rifiuto», solo riaccogliendola, in tutte le sue sfumature, sarà possibile creare ancora Arte. Quelle che seguono sono parole scritte dal nostro autore nel lontano 1946 nel primo articolo della seconda parte di *Auto da fê*, parole cariche di una forza sempre più sotterranea negli articoli scritti dagli anni cinquanta in poi:

Ebbene, solo i libri che nei tempi più duri resistono e assistono come compagni fedeli, solo questi sono i libri d'arte narrativa che superano davvero le contingenze dell'estetica e il vaniloquio delle tendenze. State certi, amici che come me siete scampati dal diluvio, se l'ora del pianto e dello stridor di denti dovesse tornare per noi, la vostra mano [...] sceglierà senza esitare la vita, perché l'uomo posto di fronte al nulla o all'eterno non esiste, non è pensabile che

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ivi*, p. 143.

una sola possibilità tangibile, evidente, infinitamente cara quanto è più prossima a sfuggire: la vita di quaggiù [...]»⁸¹.

Concludiamo ponendoci la stessa domanda che chiude il discorso di Montale alla cerimonia di consegna del premio Nobel: è ancora possibile la poesia?

La poesia sta diventando un'arte proprio nel tempo in cui l'arte viene negata e contestata e negata a vantaggio di altre produzioni umane: lo spettacolo, il gesto, la cifra, il cliché di pronto d'uso. Rimedi non ce ne sono: se mutasse il mondo muterebbe anche la poesia; ma la poesia (quel tanto che ne sopravvive) non può mutare il mondo. Neppure gli uomini d'azione potranno mutarlo; qualsiasi regime, qualsiasi organizzazione sociale dovrà fare i conti con le condizioni assolutamente nuove in cui si svolge la vita umana: condizioni pochissimo favorevole alla creazione artistica, ma infinitamente aperte ad ogni sorta di surrogati⁸².

Tutto questo è segno di una grande sfiducia nella vita e la poesia, «la più discreta delle arti», «opera di solitudine e di accumulazione», destinata ad essere frantumata, materializzata, a farsi «acustica e visiva». Ne *La Solitudine dell'artista*, 1952, Montale aveva descritto la possibilità di una netta distinzione fra un'arte «utilitaria» e una «vera». Nel 1975, la coesistenza nel mondo di questi due schieramenti è una realtà assodata. Ma, mentre l'una, la poesia cosiddetta d'uso, vive in funzione di un determinato *begetter*, l'altra, quella che vorrebbe essere la vera poesia, dovrebbe ignorare il proprio destinatario. Una volta dispersa la vera poesia non sarà più di nessuno e sarà di tutti perché essa vivrà di nuova vita in ciascuno dei suoi destinatari. Il vero pubblico non sarà la maggioranza ma anche e solo quell'unico che avrà accolto quella poesia nella sua vita.

⁸¹ MONTALE, *Il mondo della noia*, cit., p. 82.

⁸² MONTALE, *Sette domande sulla poesia* [1962], in AMS, p. 1556.

Potrà sopravvivere la poesia nell'universo delle comunicazioni di massa? È ciò che molti si chiedono, ma a ben riflettere la risposta non può essere che affermativa. Se s'intende per così detta letteristica è chiaro che la produzione mondiale andrà crescendo a dismisura. Se invece ci limitiamo a quella che rifiuta con orrore il termine produzione, quella che sorge quasi per miracolo e sembra imbalsamare tutta un'epoca e tutta una situazione linguistica e culturale, allora bisogna dire che non c'è morte possibile per la poesia⁸³.

E se è vero che nemmeno un incendio universale potrà distruggere la torrenziale produzione dei nostri giorni, sarà il tempo a salvare ciò che deve essere salvato. Nell'inverno del 1944, in una storia di *Farfalla di Dinard*, Montale racconta di aver messo a disposizione la propria casa quale «alloggio clandestino» ad alcuni amici in pericolo. Durante il coprifuoco bussa alla porta un tedesco, un sergente che si presenta come un collega, «un 'letterario'». Ulrich K., questo il nome del tedesco, era arrivato a Montale per consegnargli una raccolta di poesie di Hölderlin da lui personalmente dattiloscritte, richiestagli proprio dal poeta due anni prima. Il ragazzo coglie l'occasione per parlargli della propria idea di poesia. Montale, prima di congedarlo, gli pone un'ultima domanda: «E i moderni?»

I moderni li facciamo noi con la nostra collaborazione. Non offrono mai l'impressione della stabilità; siamo troppo parte in causa per poterli valutare. Creda a me, la poesia non esiste; quando è antica non possiamo identificarci con lei, quando è nuova ripugna come tutte le cose nuove: non ha storia, non ha volto, non ha stile. Eppoi, eppoi ... una poesia perfetta sarebbe come un sistema filosofico che quadrasse sarebbe la fine della vita, un'esplosione, un crollo, e una poesia imperfetta non è poesia. [...]»⁸⁴

⁸³ MONTALE, *È ancora possibile la poesia*, cit., p. 3032.

⁸⁴ MONTALE, *La poesia non esiste*, in FD, p. 182. Il racconto venne inserito anche nella raccolta eponima *La poesia non esiste*, ora in PR, pp. 525-528.

Una volta andatosene, uno dei rifugiati chiede a Montale cosa gli abbia detto il tedesco. «Che la poesia non esiste» risponde Montale. Nel mondo contemporaneo Ulrich sembra parlare a nome di tanti che si professano “letterali” e che potrebbero salutare con gioia la dichiarazione di non esistenza della poesia. Questa dichiarazione fatta a bruciapelo ha il sapore dell’annuncio della morte di Dio operato da Nietzsche, dopo una tale affermazione nulla cambia eppure nulla è più come prima. La poesia nel mondo contemporaneo è l’arte più insignificante, forse perché essa non può fare del male a nessuno, perché è la più restia ad essere spettacolarizzata, se essa continui ad esistere o meno non toglierebbe molto ad alcuno. Eppure proprio nella sua inutilità Montale afferma la sua utilità, la sua nobiltà. Toccata anch’essa dalla crisi dei nostri giorni, dalle nuove forme della civiltà meccanica, la vera poesia possiede in sé un potenziale metafisico che proietta la sua eco al di là della tragedia dei giorni che l’hanno generata: «Per fortuna la poesia non è una merce. Essa è una entità di cui si sa assai poco»⁸⁵. La crisi della poesia e dell’arte è la crisi dell’uomo, salvare l’una vorrà dire salvare l’altro:

Non so quale sia la funzione della poesia nel mondo. [...] potrà avere anche una funzione sull’intera società e – diciamo pure la grossa parola – sull’uomo. Non bisogna però attendersi troppo da questa mia dichiarazione. Perché il mondo, purtroppo, non è soltanto fatto di arte, non è fatto di suoni, non è fatto di colori, non è fatto solo di parole, ma anche di problemi pratici. Se vogliamo salvare il mondo, bisogna tuttavia salvare anche cose non assolutamente necessarie come la poesia. L’uomo economico da solo non potrà sopravvivere⁸⁶.

⁸⁵ MONTALE, *È ancora possibile la poesia?*, cit., p. 3032.

⁸⁶ MONTALE, *A vent’anni sapevo soltanto ciò che non volevo*, intervista di A. Millo [1968], in AMS, 1683.

CONCLUSIONI

«VOCI ALTE E FIOCHE»

«È strano che tanto tempo sia passato dall'annuncio del grande crac».

1. *Una fragile speranza*

Eppure malgrado tutto di che cosa posso lamentarmi, perché dovrei essere infelice?¹

In nessun modo anche a costo di contraddirsi non desideriamo di tornare indietro²

Mi fermo qui per non dare l'impressione di un pessimismo dal quale sono lontano mille miglia³

Se poi una simile visione dell'avvenire sia pessimistica oppure ottimistica lascio giudicare agli altri.⁴

Lo scenario dipinto da Montale nelle prose di *Auto da fè* ha tinte apocalittiche eppure le numerose dichiarazioni del poeta rendono difficile un suo inquadramento finale nel partito preso dei pessimisti.

¹ MONTALE, *Gente in fuga*, cit. p. 151.

² MONTALE, *Ammazzare il tempo*, cit., p. 218.

³ Cfr. R. NEGRI, *Montale in prosa*, in «Rassegna lucchese», 1970, pp. 186-195.

⁴ MONTALE, *Madrepore umane*, cit., p. 300.

Nelle prose giornalistiche, lì dove sembra chiarirsi la posizione del poeta, il lettore è depistato da numerosi “ma” che repentinamente capovolgono le conclusioni ed impongono di osservare la questione da un’altra prospettiva. Il quadro finale che ne risulta è quello di un mondo dove l’ossimoro è permanente, dove l’accumulo di novità crea l’illusione di una vitalità senza precedenti che corrisponde alla crescita di una crosta che copre un vuoto sempre più vasto ed insondabile. Il poeta, allora, non può che mantenere le distanze ed osservare una realtà sulla quale non può intervenire se non ribadendo la sua non appartenenza, la sua differenza. L’immagine di una solenne ed aristocratica presa di distanza dal presente, spesso accostata al nostro autore, è però resa in *Auto da fè* dal poeta con le forme del più umile e indifeso tasso:

Il tasso braccato dai cani si arrotonda su stesso, diventa una palla e si lascia scivolare lungo un ripido pendio; e così fa l’uomo d’oggi se gli resta una scintilla di sensibilità. Ma questo accade soltanto a coloro che tentano, sia pur passivamente, di difendersi, e sono pochi [...]⁵

Fino agli anni Sessanta il tasso è caricato da Montale di un alto valore figurale positivo: già nel 1943 è protagonista del racconto *Schiappino* in cui, durante una battuta di caccia, l’animale scampa dalla morte lasciandosi scivolare in un precipizio. Questo atteggiamento diventa esemplare nella prosa *Le magnifiche sorti* dove il tasso «braccato», circondato senza scampo da qualcosa che non può controllare, dalla Storia appunto, reagisce chiudendosi su stesso lasciandosi scivolare, non come sopra un *tapis roulant*, ma «su di un ripido pendio», accettando il rischio dell’ignoto. Questa chiusura apparentemente egoistica, in questa fase del pensiero montaliano, «è così ricca di risorse umane, di illuminazioni e di doni che il lettore [...] non può che ritornare grato col pensiero e la memoria

⁵ MONTALE, *Le magnifiche sorti*, cit., p. 226.

ai minuscoli porcospini di *Notizie dall'Amiata*⁶. Nonostante siano mutate le condizioni dello sfondo, la storia è una scenografia mobile che accoglie una commedia-tragedia che è sempre la stessa. E allora, come suggerisce D'Arco Silvio Avalle, l'insegnamento del tasso rimanda alla memoria a quello di un altro mammifero, punto di connessione fra il mondo contemporaneo e quello arcaico, carico di notazioni negative mortuarie di *Notizie dall'Amiata*

il passo che risuona a lungo nell'oscuro
è di chi va solitario e altro non vede
che questo cadere di archi, di ombre, di pieghe [...] ⁷

Negli anni delle *Occasioni*, carichi di guerra, il passo di chi si inoltra solitario in un mondo di rovine risuona nel vuoto. Eppure si attende un «vento del nord» che possa spezzare, sconvolgere, suggellare «le spore del possibile». Persino nel periodo bellico il poeta non sembra voler rinunciare all'idea di una qualche possibilità di cambiamento, mentre nella realtà consolidatasi dopo la guerra, oggetto delle ultime raccolte poetiche del nostro autore, qualsiasi capovolgimento sembra impossibile perché non esiste più un chiaro discrimine tra l'alto e il basso: tutto quanto poteva essere spora portatrice di una labile possibilità di speranza, sembra spazzata via dal continuo confronto con un mondo sempre meno a misura d'uomo.

Io ero il tasso
quello che si appallottola e piomba dalla cresta
alla proda tentando di sfuggire
al pennello di barba, il suo traguado⁸

⁶ AVALLE, *Tre saggi su Montale*, cit., p. 112.

⁷ MONTALE, *Notizie all'Amiata [Le occasioni]*, in TP, p. 190.

⁸ Il tasso è ancora figura emblematica di salvezza per l'uomo che desiderasse non rimanere inghiottito dagli ingranaggi della società di massa in questa prosa del 1959. Ma già dal 1973 nella poesia *La belle Dame sans merci III*, contenuta in *Poesie disperse*, il suo significato salvifico sembra ormai logoro, depauperato «... Io ero il tasso/ quello che si appallottola e piomba dalla cresta/ alla proda tentando

In *Auto da fé* Montale conferma il proprio essere, come si legge in Casadei, «avverso sia allo pseudo progressismo di sinistra (e quindi all'impegno sbandierato e coatto) sia all'immobilismo reazionario di destra»⁹. Mai pago di uno schieramento piuttosto che un altro, il pensiero di Montale è «una lancetta che non sta mai ferma né sul bianco né sul nero»¹⁰.

Alla bufera della guerra e al lungo inverno del fascismo seguirà la stagione della Guerra Fredda che minaccia la distruzione del mondo con nuove armi termonucleari. Ancora una volta, quando bene e male non sono più nettamente distinguibili, il poeta può deve fidarsi solo del proprio occhio «che può guardare asciutto la catastrofe»¹¹:

Solo quest'iride posso
lasciarti a testimonianza
d'una fede che fu combattuta,
d'una speranza che bruciò più lenta
di un duro ceppo nel focolare¹².

Il poeta è ancorato ad una «strenua fedeltà» anche se di questa è rimasta solo cenere da conservare nello specchietto della cipria. Una «traccia madreperlacea di lumaca/ o smeriglio di vetro calpestato» sono elementi minutissimi e fragili che da soli possono bastare per il poeta a contrastare Lucifero dalle ali di bitume che cala sulle capitali dell'Occidente. Questa traccia non passa inosservata all'acuto lettore Italo Calvino che nelle *Lezioni americane* conserva e ravviva l'immortale lezione montaliana:

di sfuggire/ al pennello di barba, il suo traguardo». Cfr.: LUPERINI, *L'allegoria del moderno*, Roma, Ed. Riuniti, 1990, pp. 290-291.

⁹ CASADEI, *Montale*, cit., p. 92.

¹⁰ MONTALE, *Di questo libro*, cit., p. 7.

¹¹ CALVINO, *Vittorini. Progettazione e letteratura*, in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 169.

¹² MONTALE, *Piccolo testamento [La bufera]*, in TP, p. 275.

Montale ha evocato una visione così apocalittica, ma ciò che i suoi versi mettono in primo piano sono quelle minime tracce luminose che egli contrappone alla buia catastrofe. Ma come possiamo sperare di salvarci in ciò che è più fragile? Questa poesia di Montale è una professione di fede nella persistenza di ciò che è più destinato a perire, e nei valori morali investiti nelle tracce più tenui: «il tenue bagliore strofinato/ laggiù non era quello d'un fiammifero»¹³.

Il tasso che si chiude su se stesso allora è l'ultima reazione veramente umana di fronte alla superbia di un mondo nuovo senza coordinate, l'unico modo di salvarsi dalla «minaccia di quell'universale e mostruoso *carapace*»¹⁴, di quella crosta dura che pian piano copre ed uniforma la terra, l'arte e le coscienze. Nonostante l'apocalisse si sia ormai concretizzata, il poeta continua a scrivere: «Al tempo cronologico non mi sono mai rassegnato ed è questa congenita diffidenza che mi ha sempre tenuto lontano da ogni integrale stoicismo, materialista o dialettico»¹⁵ ed anche il mondo di *Auto da fè* non lo ridurrà al silenzio. Esiste però una poesia prima e dopo *Auto da fè*. Infatti se nelle prose, che attraversano quasi trent'anni di storia montaliana ed italiana, è ancora ravvisabile qualche piccolo lampo di speranza, il buio sembra prevalere in tutta la produzione successiva. Nell'allegoria del dopoguerra descritta in *Botta e risposta I*, in *Satura*, all'invito di una vecchia interlocutrice, che chiama il poeta ancora Arsenio, di ricominciare a parlare, di «spiegare le vele e di sospendere/ l'*epochè*»¹⁶, il poeta risponde di non essere più in grado di rituffarsi in quel nuovo incomprensibile mondo. Arsenio esiste solo nella memoria, nel presente, è ormai consunto, esausto. Eppure, proprio dall' «apocalittica e lucida prefigurazione del clima storico annichilito» «nascerà il discorso diverso» della sua poesia, dove tutto il negativo non riduce il poeta al silenzio ma affina le sue armi

¹³ CALVINO, *Lezioni americane, sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 11.

¹⁴ Cfr: AVALLE, *Tre saggi su Montale*, cit., p. 112.

¹⁵ MONTALE, *Di questo libro*, cit., p. 7.

¹⁶ MONTALE, *Botta e Risposta I [Satura]*, in TP, p. 284.

di «dubbio e dell'ironia»¹⁷. La storia è la stessa, sempre si ripeterà («ora sai che non può nascere l'aquila / dal topo»). Il poeta infatti pur convinto di un'impossibile cambiamento affida ancora una volta alla parola poetica una dichiarazione di non-pessimismo che non equivale matematicamente all'affermazione del suo contrario:

Credi che il pessimismo
 sia davvero esistito? Se mi guardo
 d'attorno non c'è traccia.
 dentro di noi, poi non una voce
 che si lagni. Se piango è un controcanto
 per arricchire il grande
 paese della cuccagna ch'è il domani.
 abbiamo ben grattato con il raschino
 ogni eruzione del pensiero. Ora
 tutti i colori esaltano la nostra tavolozza,
 escluso il nero¹⁸.

A questa poesia del *Diario del '71 e del '72* è affidata la satira della felicità fittizia ed effimera che nasce dal consumismo, in un mondo in cui la «mostruosa eliminazione del pianto» ci ha ridotto «a grotteschi forzati del riso»¹⁹. Quanto più il poeta rifiuta di piegarsi ai nuovi idoli e alla facile felicità del progresso, tanto più le parole si moltiplicano. Dal lungo silenzio interrotto nel 1966 con *Auto da fè*, fioriscono *Satura*, *I Diari*, il *Quaderno dei quattro anni*, che testimoniano tutt'altro che la fine della sua parola. La paura che si prefigura per l'anziano poeta è piuttosto quella che la sua voce possa essere inclusa, proprio malgrado la sua diversità, ad arricchire la «cuccagna del domani». Arrivati a questo punto è evidente che quella del poeta non è mai una posizione inquadabile in uno stereotipo e che anche a chiamarla conservatrice ci si imbatterebbe in

¹⁷ M. LUZI, *Il dubbio e l'ironia*, «Il Giornale nuovo», 13 agosto 1981.

¹⁸ MONTALE, *Il raschino* [*Satura*], in TP, p. 326.

¹⁹ SCARPATI, *Invito alla lettura di Montale*, Milano, Mursia, 1980, p. 140.

un controsenso. Tutto quello che fa parte anche del suo lavoro di giornalista, che lo costringe ad essere immerso quotidianamente nei nuovi problemi della nuova società, tende a configurarsi come una instancabile interrogazione della realtà, come una ripetuta richiesta di senso anche qualora questa non dovesse mai risolversi.

No,
non si trattò mai di una fuga
ma solo di un rispettabile
prendere le distanze²⁰.

In un tempo in cui non basta più «scantonare» perché non esiste più netta differenza fra decenza e orrore, in cui ottimismo e pessimismo sono confusi, prendere le distanze diventa l'unica scelta morale possibile che possa tenere la «partita aperta» e dare «forza a qualcuno o me stesso». La realtà dell'«ossimoro permanente» non consente né fughe né ripari, persino «per chi rifiuta/ le distanze e s'affetta come tu fai, Malvolio,/perché sai che domani sarà impossibile anche/alla tua astuzia». Nella sua fuga immobile Montale è convinto che «la partita è chiusa per chi rifiuta/ le distanze» finendo per «crearsi un *modus vivendi*, circoscritto, forse, perché da identificarsi con il proprio ma nel quale pone un equilibrio tra dignità, decenza e certezza»²¹.

Così il poeta rifiuta la posizione di chi si oppone vitalisticamente alla fuga, come Malvolio²², ma che finisce per rimanere

²⁰ MONTALE, *Lettera a Malvolio*, in TP, p. 466.

²¹ A. MARASCO, *Montale poeta ed intellettuale di «opposizione»*, in ID., *Per Eugenio Montale, gli interventi della stampa quotidiana*, Galatina, Congedo Ed., 1982, p. 13.

²² Malvolio incarna l'intellettuale che, grazie ad una serie di compromessi, riesce ad essere un «integrato». La figura shakespeariana del servo che ipocritamente veste i panni del puritano per poi smetterli al momento opportuno è quella di cui Montale si serve per descrivere quanti, tra critici e letterati, primo fra tutti Pier Paolo Pasolini, accusandolo di un impegno politico tiepido, avevano marciato sui problemi della società e ne avevano tratto profitto.

immischiato nel «ciarpame totale». E non ci stupisca il fatto che, con l'ennesimo colpo di scena, «per prendere congedo» (p.p.c.) il poeta si affidi a parole d'amore incondizionato verso tutto quanto lo circonda, nonostante tutto-

La mia valedizione su voi scenda
 chiliasti amici! Amo la terra, amo
 chi me l'ha data
 chi se la riprende...²³

La parola «valedizione», traduzione letterale del termine inglese valedition che sta per commiato, gioca con il suono delle due vicine benedizione e maledizione. L'epigrammatico testo che chiude *Diario del '71* è un' ultimo ambiguo commiato agli intellettuali «chiliasti», millenaristi, attraverso la dichiarazione di totale accettazione della propria condizione. La sua posizione rimane quella di chi crede nella speranza che brucia più lenta di un ceppo nel focolare, anche quando gli eventi sembrano soffocarla²⁴, anche quando quella speranza si trasformò in attitudine a guardare forme della vita che si sgretola. Questo cammino porta ancora una volta ad una via senza uscita, alla paradossale risposta del nostro poeta, alla domanda su quale sia la sua più grande speranza: «Disfarmi di tutte le speranze»²⁵.

Il fatto è che il mondo non può continuare così. Ma non vorrei che questa parola fosse interpretata in qualche modo speciale. No, io dico che il mondo non può continuare così [...] perché la scienza, l'industria, il commercio, l'attività, l'attivismo, hanno preso un posto troppo forte, che allontana l'uomo dalla vita, dalla

²³ E. MONTALE, *p.p.c.*, in TP, p. 468.

²⁴ «Non c'è messaggio di consolazione o di incoraggiamento in Montale se non si accetta la consapevolezza dell'universo inospite e avaro: è su questa via ardua che il suo discorso continua quello di Leopardi, anche se le due voci suonano quanto mai diverse». TORDI CASTRIA, *Montale europeo: Ascendenze culturali nel percorso montaliano da "Accordi" a "Finisterre"*, Roma, Bulzoni editore, 2002, p. 205.

²⁵ MONTALE, *Risposte per un album*, in AMS, p. 1588.

natura, dalla vita dei sentimenti; insomma riesce a disumanarlo completamente. Penso quindi che l'acuirsi di questa crisi possa un giorno portare a qualcosa che potrà essere una catastrofe, ma anche una catarsi. Insomma, una via d'uscita ci sarà certamente. Non la vedrà la mia generazione.²⁶

Il mondo contemporaneo umilia il ruolo dell'artista fino a ridurlo ad un «mezzo parlare», eppure il poeta continua a scrivere, abbassando il livello della poesia a quello di un dettato apparentemente minore, carico di quotidiano, di contemporaneo. Questo adeguarsi ad un mondo «demistificato» corre il rischio di risuonare come una sorda sconfitta eppure la dignità che muove sempre tutto questo diviene essa stessa, ed è Luzi a celebrarla in occasione della morte del poeta, «uno strumento di conoscenza», il più alto:

Montale non ha mai parlato (cantato) per i suoi giorni, per la cronaca delle ore: si è riferito sempre alla condizione esistenziale dell'uomo e l'ha descritto talvolta anche impietosamente ma sempre con verità semplice, e non ha mai perduto un soffio della sua speranza: la speranza che tutto potesse d'un tratto, per soprannaturale o matematico accadimento, mutare – e che di fronte alla sorte, che pareva duramente costringere ogni esistenza umana in una “rete” [...] – bisognava credere, credere fermamente ed impegnarsi affinché d'un lampo mutasse: rotti gli anelli di quelle catene; apertasi una maglia nella rete; scavalcato quel muro, anche a costo di ferirsi con gli aguzzi cocci di bottiglia che ti minacciavano dal di sotto²⁷.

2. *Gli uomini «con gli occhi aperti»*

In *Voci alte e fioche*, articolo del 1944, Montale descrive come sarebbe tutto più semplice qualora il mondo fosse realmente distinto

²⁶ E. Montale, *Biografie al microfono*, intervista di G. Ferrata [1961], in AMS, p. 1621.

²⁷ LUZI, *Il dubbio e l'ironia*, cit.

in due emisferi e nell'uno fosse raccolto tutto il male e nel secondo tutto il bene. Gli uomini onesti avrebbero così saputo senza dubbi da quale parte schierarsi. Ma sulla terra non ci sono confini di questo tipo e il vero e il falso «sono sempre da rifare, sono sempre in questione, giorno per giorno, senza scampo»

Dov'è la verità la coscienza dell'uomo lo sa spesso, direi che lo sa sempre; ma è difficile, è estenuante auto ascoltarsi, auto giudicarsi d'ora in ora, e procedere senza carreggiate, senza cartelli, senza schemi²⁸.

Il mondo degli articoli di Montale si sta dirigendo lentamente verso un futuro in cui sempre più difficile sarà distinguere bene e male. Negli articoli il poeta arriva a negare la possibilità di fare Storia, arriva a descrivere la frantumazione del tempo in inafferrabili attimi, arriverà a raccontare la fine dell' *homo faber* e a cui seguirà l'*homo destruens*: osserva l'arte nel suo agonizzare schiacciata dall'industria. Tutto è però affrontato con il sorriso ironico di chi, raggiunta la saggezza della vecchiaia, sa che tornare indietro non è possibile ed in fondo nemmeno augurabile²⁹. Una posizione che non ha alcuna intenzione di essere espressione di un impegno politico:

²⁸ MONTALE, *Voci alte e fioche*, in AF, p. 75.

²⁹ «Io vorrei con tutto questo dire che non sono più così nemico dei mezzi di comunicazione come lo ero quando scrivevo *Auto da fè*, appunto perché li considero irreversibili e quindi credo che possano avere una ragione. Bisogna cercare di usarli meno male che si può, bisogna cercare non dico di codificarli perché è impossibile, ma bisognerebbe che fossero messi in mano di persone oneste; però l'industria che si serve di questi mezzi non ha bisogno di uomini onesti, e anche qui si entra in un'altra questione. Per questa crisi che devasta il mondo io sono dunque in complesso favorevole, io do un valore positivo alla crisi. Vivo in un mondo che una volta non comprendevo e ora comprendo meglio e purtroppo lo vivrò per poco tempo, ma sono contento di averlo scoperto». MONTALE, *La letteratura europea degli anni Settanta*, Tavola rotonda moderata da G. Pampaloni con A. Gatto [1972], in AMS, p. 1578.

Non c'è quindi quest'obbligo dell'engagement politico. L'engagement morale sì. Perché allora è una presa di posizione verso l'umanità intera, verso il mondo. È la ricerca della ragione di vivere. Ma il poeta non se la propone nemmeno, altrimenti non è neppure un poeta³⁰.

Calvino, in occasione della morte del poeta, parlerà della sua come della ostinazione di un naufrago, aggrappato ad uno scoglio che va via via riducendosi. Lo scoglio diventa sempre più piccolo perché Montale, mettendo in discussione ogni facile certezza, liberandosi delle proposte di consolazione degli irrazionalismi contemporanei che «valuta e lascia cadere con una scrollata di spalle»³¹, ritrova ben pochi valori necessari e validi a cui rimanere saldamente ancorati. Ma per quelle poche certezze che salva vale ancora la pena di «scrivere per qualcuno». Il suo stare nel mondo, la sua «fuga immobile», incastonata nel reale, sono allora sostenuti dalla «pratica di una intelligenza mobile e lucidissima» che resta la «più alta espressione di “impegno”»³². L'intera opera, rifuggendo sempre le conclusioni lamentose di chi spera in un inoperabile recupero del passato, rimarrà negli anni aggrappata ad un unico motivo che può inglobare qualsiasi discorso fatto finora: la salvaguardia della dignità umana. Montale nei suoi scritti racconta la fine di un'epoca, dei suoi valori, del suo modo di essere rappresentata dall'arte, confezionando per sé «il ruolo dell'Ultimo Esponente della grande tradizione poetica che sta per chiudersi»³³ ma anche quello ultimo sopravvissuto dell'ultima generazione di uomini. «Sorprende caso mai la parte fatta all'identificazione del concetto di testimonianza con quello di “sacrificio”»³⁴.

³⁰ «No, non faccio parte di nessun partito, né desidero farne parte» E. MONTALE, *Queste le ragioni del mio lungo silenzio*, cit., p. 1624.

³¹ CALVINO, *Le parole nate nella Bufèra*, «Repubblica», «15-09-1981».

³² TORDI CASTRIA, *Montale europeo*, cit., p. 211.

³³ TESTA, *Montale*, cit., p. 97.

³⁴ AVALLE, *Tre saggi su Montale*, cit., p. 110.

È una lezione di umanità quegli uomini che hanno resistito alle sopraffazioni del fascismo, ed in particolare di quegli scrittori «i quali per origine, educazione e provenienza [...] erano chiamati a soffrire per tutti, affinché il filo della verità non fosse spezzato»³⁵.

In *Satura*, Montale riacquista per sé quel ruolo antichissimo di moralista e di fustigatore della società contemporanea, mentre negli articoli si limita ad osservare, elencare e descrivere le diverse malattie che si diffondono nel mondo. Se si deve parlare di moralismo, quello di Montale è un moralismo quotidiano, degli antieroi, lontano da ogni comunione corale ma teso a sostenere «l'interdipendenza d'ogni persona»³⁶. Pur continuando ad affermare una distanza dalle cose, senza voler mai dare quella «parola che squadri» in maniera definitiva la realtà, nei diversi articoli il richiamo al «risveglio» degli uomini onesti, il monito a tenere gli occhi aperti è una costante che non può passare inosservata.

Non auguro nulla ed accetto il mio tempo. Ma vorrei solo non andasse del tutto estinta la rara sottospecie degli uomini che tengono gli occhi aperti³⁷.

Dopotutto, e senza negare le infinite imposture che ci sommergono, si ha l'impressione che oggi gli uomini abbiano aperto gli occhi come non mai prima, neppure nel tempo di Pericle. Ma i loro occhi aperti non vedono nulla. Forse si dovrà attendere a lungo, e per me e per tutti noi vivi, il tempo si fa corto³⁸.

Ma tutto considerato: perché dovrei essere infelice di vivere in un tempo che ha ucciso tante stolte superstizioni e che ancora mi permette di scrivere [...] senza ricevere ordini dall'alto o dal basso. Certo, resta aperto il problema di uccidere le nuove superstizioni, non meno funeste delle antiche: e soprattutto quella che l'uomo possa trasumanarsi accettando di essere la semplice parte, una

³⁵ MONTALE, *Il fascismo e la letteratura*, in AF, p. 18.

³⁶ TORDI CASTRIA, *Montale europeo*, cit., p. 204.

³⁷ MONTALE, *Niente paura ma ...*, cit., p. 248.

³⁸ MONTALE, *Sul filo della corrente*, cit., p. 279.

minima parte, dell'universale ingranaggio meccanico. La lotta contro una simile mostruosità dovrà impegnare molte generazioni e non è detto che il mostro non possa vincere la partita. Se solo fossi certo della disfatta potrei accettare di iscrivermi nella male augurante schiera dei pessimisti per partito preso³⁹.

Se nulla si può contro l'avanzata della storia, contro la progressiva scomparsa di una umanità così come l'abbiamo sempre conosciuta, Montale accetta il rischio di affidare il suo messaggio ad una bottiglia lanciata nel mare della posterità, anche per quell'unico uomo capace di fronteggiare ad occhi aperti la catastrofe. L'uomo dell'interregno non è più uomo del passato ma non è ancora uomo del futuro. Questo, dice il poeta, «è pronto a scendere con gli occhi bendati, e con piena tranquillità di coscienza, in un pozzo che non si sa dove porti e se davvero porti in qualche luogo abitabile»⁴⁰. L'immagine utilizzata da Montale riporta alla memoria quella di un passo del Vangelo di Matteo nel quale si legge «se un cieco guida un altro cieco entrambi cadranno nella fossa». Ogni uomo nel mondo contemporaneo sembra aspirare alla condizione del cieco, sicuro di poter fare affidamento su una delega di responsabilità, si adatta a idee e a condizioni dettate dall'esterno e da altri, inconsapevole del fatto che sarà così presto trascinato in «un pozzo». Per questo gli uomini dovranno aprire gli occhi, e per questo è doveroso per i poeti costruire la propria poesia sulle fragili fondamenta del presente, perché la loro testimonianza possa ancora avere un qualche valore nel futuro. Montale, con *Auto da fè*, accetta questo rischio anche a costo di essere rimasto l'unico occhio aperto sull'apocalisse.

³⁹ MONTALE, *Soliloquio*, cit., p. 158.

⁴⁰ MONTALE, *Opere aperte*, cit., p. 210.

Indice dei nomi

- Arouet, F. M. (Voltaire) 17
Baldacci, G. 10
Baldini, R. 15n, 36n
Benjamin, W. 34, 40, 51, 55n,
106, 110n
Bergson, H. 35
Bertoni, A. 75n.
Biagi, E. 59
Bocca, G. 29n
Bonsanti, A. 13n, 15
Borsa, M. 11, 12
Calvino, I. 102, 128, 129n, 134,
135n
Camon, F. 13n
Campa, R. 12n, 72n
Cancogni, M. 19n, 44n
Canetti, E. 18
Carpi, U. 46n, 72n, 87, 97n,
99n, 105n, 107n
Casadei, A. 46n, 52n, 86n, 127
Castellano, F. 14n
Citro, E. 60n, 65n, 102n
Contini, G. 17
Contorbia, F. 10n, 11n, 12n, 13,
14n, 101n
Corti, M. 18, 19, 23n, 24-25,
82n
Croce, B. 32, 37, 38, 39n, 42n,
108
Croce, E. 11
Croce, F. 21n
Debenedetti, G. 12, 15n, 32,
33n
Dimi, M. 82n
Eco, U. 79n, 80, 85-87
Feretto, G. 68n
Ferrata, G. 133n
Forti, M. 18n, 36n, 46n, 49n,
50n
Frattini, A. 52n, 74n
Galasso, G. 17n
Gallerani, G. M. 75n
Galli della Loggia, E. 62n, 73n,
83
Gezzi, M. 18n
Goethe, J. W., von 71n

INDICE DEI NOMI

- Grana, G. 62n
 Graziosi, E. 21n, 42n, 45n, 54n
 Grignani, M. A. 11n
 Ioli, G. 63n, 98n
 Isella, D. 17n
 Kafka, F. 90-94, 114
 Kahler, E., von 78
 Kavafis, K. 92-94, 114
 Klee, P. 34
 Kosuth, J. 25, 26n
 Leopardi, G. 65n, 72n, 75, 99n,
 105n
 Lucini, G. 12n
 Luperini, R. 11n, 21, 22n, 23n,
 104n, 128n
 Luzi, M. 130n, 133
 Marasco, A. 131n
 Marfè, L. 63n
 Marinetti, F. T. 67, 80n, 81n,
 89-90, 117
 Massimilla, E. 42n
 Millo, A. 123n
 Montanelli, I. 10
 Montano, R. 38n
 Morand, P. 63n
 Nascimbeni, G. 10n, 22n
 Negri, R. 125n
 Ojetti, U. 11
 Ott, C. 86n
 Porzio, D. 12n
 Previtera, L. 18n
 Quinzio, S. 53-54
 Romero, E. 11n
 Saccone, A. 30n, 99n
 Scarpati, C. 131n
 Schopenhauer, A. 54n
 Sheiwiller, V. 12n
 Spadolini, G. 13n
 Stajano, C. 102n
 Tagliaferri, T. 42n
 Testa, E. 54n, 100n, 135n
 Tordi Castria, R. 11n, 132n,
 135, 136n
 Ungaretti, G. 30, 63-64, 83,
 84n, 99, 108n, 110n, 118,
 119n
 Varese, C. 13n
 Villiers de l'Isle-Adam 68n,
 112-115
 Zampa, G. 9n, 13n, 15, 20, 23n,
 39n, 71n, 96n
 Zanzotto, A. 19, 20n
 Zolla, E. 91n

Nel 1966 Montale raccoglie novantadue articoli, scritti tra il 1925 e il 1964, di argomento politico civile e di polemica culturale, in un volume dal titolo *Auto da fè*. Questo studio propone un'interpretazione della raccolta attraverso l'isolamento di tre temi portanti (la storia, l'uomo e l'arte) con l'intento di ricostruire l'atteggiamento di Montale, profetico nel rilevare problematiche ancora attuali, nei confronti di una civiltà tecnologica che sembra esautorare ogni forma di umanesimo.

MARIA SILVIA ASSANTE è docente a contratto di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II dove, nel 2016, ha conseguito il dottorato di ricerca con una tesi sulla presenza della musica nella versificazione e nella poetica di Montale. Ha pubblicato, in importanti riviste, numerosi saggi sul rapporto fra letteratura, arti e progresso tecnologico su Ungaretti, Montale, Buzzati, Landolfi e Zanzotto.

€ 12,00

ISBN 978-88-99541-96-5



9 788899 541965 >