

FRANCESCA CASTELLANO

UNE HEURE AVEC MONTALE
INTERVISTE DISPERSE

Non so neppure che cosa accadrebbe se noi possedessimo, debitamente incise su filo o su disco, lunghe interviste con Goethe, con Foscolo o Leopardi. Dico interviste veramente spontanee o apparentemente tali, e non già dichiarazioni preparate e organizzate del tipo dei colloqui fra Goethe ed Eckermann: veri dialoghi che colgano il tono della voce, gli umori del momento e magari le contraddizioni di uno spirito che vuole e disvuole, dice e disdice... Forse non accadrebbe nulla; oppure la leggenda di quei grandi subirebbe qualche brusca mutazione. Non v'è grandezza senza lontananza e mistero e il senso del «*nemo propheta in patria*» è tutto qui: che ad esser conosciuto d'avvicino nessun artista ha molto da guadagnare¹.

Smaliziato conoscitore della macchina del giornalismo e, in misura non effimera, dell'*entretien* parlato, nonché cauto sperimentatore delle tecniche agguerrite dell'*interview*, Montale affida alla scrittura altrui in frammentari *hypomnēmata* la rievocazione della sua vita fuori dai sentieri ufficiali della letteratura e dalla levità della poesia che riscatti e affranchi, infoltendo la schiera di quegli scrittori più o meno illustri «che sono rimasti semplicemente scrittori ma si sono scordati di vivere». Dall'analisi di questi testi, finora mai raccolti in volume², emerge una autobiografia

¹ E. MONTALE, *La straordinaria vita di Cendrars nomade, pagliaccio, poeta cubista*, «Il nuovo Corriere della Sera», 30 luglio 1952, p. 3; poi, con il titolo *Vita straordinaria di Cendrars*, in Id., *Sulla poesia*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1976, pp. 412-416, e in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1405-1410.

² Il presente saggio illustra alcuni temi precedentemente indagati in una più ampia ricerca condotta da chi scrive e confluita nella tesi di dottorato *Interviste a Eugenio Montale (1931-1981)*, discussa nel XXII ciclo del Dottorato di ricerca internazionale in Italianistica presso l'Università degli Studi di Firenze il 21 aprile 2010 (tutor prof. Anna Nozzoli, coordinatore del Dottorato di ricerca prof. Gino Tellini). In questa sede sono state raccolte, per la prima volta, in un *corpus* testuale composto da 238 unità, tutte le interviste, risposte a inchieste, dichiarazioni autobiografiche rilasciate da Montale a quotidiani e periodici italiani e stranieri. Devo a Franco Contorbia e Anna Nozzoli l'idea e l'opportunità di attendere al progetto: li ringrazio di cuore per l'attenzione generosa e la dovizia dei loro suggerimenti. La prima selezione di interviste

sorvegliatissima e vigile, consumata ma non sempre dissolta entro la tensione dia-dica e Paleatorietà della forma intervista³ o riaffiorante in note autobiografiche, in risposte a richieste di chiarimenti su luoghi oscuri dell'espressione poetica, in scritti d'occasione talvolta concepiti in forma di lettera, a lambire i confini della scrittura epistolare⁴ e a testimoniare la complessità delle forme di autoesegesi sperimentate da Montale. Varrà la pena di sottolineare la fisionomia non univoca ma fortemente eterogenea dei documenti presi in esame: l'intervista sembra sempre configurarsi come una forma costituzionalmente aperta e mescolata tra scrittura autobiografica e scrittura biografica, che, a volte, assume le caratteristiche del lavoro a due mani e sperimenta esiti che infrangono le pacifiche norme del genere, muovendosi tra le turbolenze di verità e finzioni messe in scena dall'io autobiografico. Il tessuto verbale e ritmico di queste composizioni è oltremodo fitto e inevitabilmente discontinuo, le possibilità di rintracciare lo stile si allargano quando le risposte sono scritte, specie nelle interviste senza mediazioni altrui, ovvero le inchieste. Quasi mai il colloquio di Montale con un critico o giornalista si articola su uno scambio di informazioni fondato sull'alternanza di domande e risposte scritte, che consenta di riascoltare con nitidezza le parole del poeta; più numerose sono le interviste stenograficamente trascritte con un margine più o meno alto di soggettività o di arbitrio, implicito nell'impiego del montaggio. A esse si affiancano resoconti di incontri di carattere più memorialistico, talvolta pubblicati a distanza di tempo dal colloquio con l'autore, spesso soggetti a manipolazioni più o meno evidenti, a ripetizioni di dichiarazioni rilasciate in altre occasioni, rimaneggiate dai curatori e arricchite di agili e talvolta scarsamente attendibili profili bio-biografici. Semplici *pot-boilers*, avrebbe senten-

a Montale, affidata da Giorgio Zampa alle pagine di *Sulla poesia*, ne comprendeva undici, collocate in una sezione appositamente dedicata alle pp. 555-607, confluita successivamente, con una diversa articolazione, all'interno della sezione *Monologhi, colloqui*, del terzo e ultimo tomo, intitolato *Arte, musica, società di Il secondo mestiere*: qui il medesimo Zampa dispone quarantanove interventi montaliani (autocommenti, inchieste e vere e proprie interviste), in tre sottosezioni dal titolo *Sulla propria lirica*, pp. 1473-1528; *Inchieste*, pp. 1529-1589; *Interviste*, pp. 1591-1735. Due interviste disperse sono state ripubblicate da F. CONTORBIA, *Emanuelli e Montale: un'intervista dispersa*, «La Riviera ligure», VIII, 27, dicembre 1998, pp. 65-71, e *Un'intervista di Montale a «Playboy»*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. ARIANI, A. BRUNI, A. DOLFI, A. GAREFFI, Firenze, Olschki, 2011, vol. II, pp. 629-645.

³ La bibliografia montaliana non annovera un vero e proprio libro-intervista, nonostante il *journal* di D. PORZIO, *Con Montale a Stoccolma. Diario di Svezia, con un prologo a Milano e sedici fotografie dell'autore*, Milano, Ferro, 1976, attinga largamente alla forma dialogica, come pure la biografia, curata da Giulio Nascimbeni, stampata a Milano da Longanesi nel 1969, con il titolo *Eugenio Montale* (poi, in versione aggiornata e accresciuta, la terza edizione: *Montale: biografia di un «poeta a vita»*, Milano, Longanesi, 1975; e quarta: *Montale. Biografia di un poeta*, Milano, Longanesi, 1986). Non può propriamente dirsi tale, infine, neppure la raccolta postuma di confidenze e pensieri del poeta, pubblicata da E. BONORA, *Conversando con Montale*, Milano, Rizzoli, 1983.

⁴ Il riferimento è ai documenti epistolari, in larga misura dattiloscritti, sollecitati dai quesiti inviati da Silvio Guarnieri al poeta, dei quali ha dato conto L. GRECO, *Montale commenta Montale*, Parma, Pratiche Editrice, 1980 (nuova edizione accresciuta 1990).

ziato il poeta, che pure debbono essere riletti alla luce di uno sguardo consapevole di una costitutiva ambiguità destinata a inerire a una gamma di variabili occasionali, e a riflettere, talora, una perdurante natura d'*impromptus*. Occorre, pertanto, opportunamente disvelare le tracce di inautenticità, talvolta involontarie, disseminate lungo il sentiero di testi soggetti a tagli, manomissioni più o meno estese da parte di giornalisti, di curatori, di redattori e di tipografi. Nonostante ciò, vincendo gli arbitri delle trascrizioni e sospingendo ben oltre ogni coloritura descrittiva gran parte degli incontri, Montale traccia il suo autoritratto sotto il segno di una intelligenza lucida e arguta, che si esprime in un discorrere piano ma all'occasione vibrato, fedele nel suo variare a idee portanti costantemente professate, sempre in fermo equilibrio tra *stile* e *tradizione*, nella consapevolezza di una irrinunciabile e «profonda "diversità"»⁵. L'atmosfera che si respira nelle note autobiografiche e nelle interviste, più o meno immaginarie, oltre i confini del *divertissement* più squisito, restituisce costantemente l'immagine di un intelligente critico e amministratore di se stesso, sempre intento a provare incerto *le mot juste*, che consenta ancora di credere alla *necessità* di essere poeta. Se si leggono queste testimonianze di sé, salta subito agli occhi che Montale, mentre si descrive, intesse trame nelle quali vissuto e immaginazione, *memoria* e *oblio*, si intrecciano continuamente in un gioco che tradisce l'affidabilità del patto autobiografico o *pacte de vérité*⁶, muovendosi abilmente attraverso un labirinto di interdetti e censure, che incarnano poi i momenti di più schietta testimonianza autobiografica. L'oscillazione è confessata dal poeta stesso nel corso di una conversazione con Giuseppe Grieco, apparsa sul settimanale «Gioia» il 13 settembre 1976:

Io mi considero un uomo che vive dentro un mistero ineffabile che continuamente lo tenta ma che non si lascia penetrare. E la mia poesia è il diario intimo di questo uomo la cui esistenza oscilla tra *memoria* e *oblio*. Io non ho mai programmato nulla nella mia vita: semplicemente, ho raccolto dei reperti e ho cercato di comporli secondo un ritmo musicale, che poi non è altro che il ritmo su cui la mia anima cerca di modularsi per essere in armonia con le cose⁷.

⁵ P.V. MENGALDO, L'opera in versi di *Eugenio Montale*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1995, *Le Opere*, vol. IV (*Il Novecento*), t. I (*L'età della crisi*), pp. 623-668: 661; poi in ID., *La tradizione del Novecento*. Quarta serie, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 66-120: 113.

⁶ Non si può non rimandare agli ormai classici saggi di P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975; *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, e al più recente *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

⁷ G. GRIECO, *Incontro con Montale*, «Gioia», XXXIX, 37, 13 settembre 1976, pp. 6-9. In questa sede, sollecitata da un nuovo incontro avvenuto durante l'estate del 1976 a Forte dei Marmi, Grieco rielabora e amplia il testo di un colloquio precedentemente apparso all'interno della rubrica *L'ospite di Gioia*, con il titolo *Un poeta, oggi*, «Gioia», XXXIV, 12, 21 marzo 1971, p. 12. La memoria montaliana trae origine dall'oblio e tende a configurarsi come imprevedibile ricerca, pur insistendo sulla non regolabilità del flusso memoriale, sulle interruzioni del ricordo, che generano una nuova, impensata luce verso nuove decifrazioni (o invenzioni) del reale. Tra il 1915 e il 1916, le *Confessioni* e le *Veglie* di Sant'Agostino appaiono tra le primissime letture montaliane: «et venio in campos et lata praetoria memoriae, ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis invectarum. Ibi reconditum est, quidquid etiam cogitamus, vel

Memoria e oblio saranno costantemente evocati nella genesi della poesia: al momento dell'esperienza segue la rappresentazione del ricordo, come testimonia Montale stesso a colloquio con Giulio Nascimbeni: «Quando accade qualcosa, un fatto, un episodio che riguarda la mia vita, non mi dico mai: ecco, ne farò una poesia. Questa riscoperta avviene in me lungo tempo dopo»⁸. E ancora, a sottolineare che l'insostituibile azione della memoria sarebbe proprio quella di dimenticare: «Diamo tempo alla memoria di compiere il suo primo e più impellente ufficio: dimenticare»⁹, l'oblio silenziosamente sedimenta, agisce sul passato. Montale non «compone» mai una poesia. Generalmente la prima idea poetica viene da un nome, un oggetto, un'insegna, un titolo di giornale («Le tortore colore solferino | sono a Sesto Calende per la prima | volta a memoria d'uomo. Così annunziano | i giornali»)¹⁰. Al collega Alberto Cavallari, durante un'intervista nel novembre 1957, confida l'ulteriore precisazione, che in una singolare coincidenza consente di ritrovare in uno spazio geneticamente prossimo l'azione del Tempo e l'insorgere balenante della poesia: «Porto con me quella prima vibrazione, che ne produce altre, rimugino, rumino, tesaurizzo una parola, un'emozione. Poi, col tempo, la dipano»¹¹. Paradossalmente, quindi, è solo dopo la rimozione che la memoria declina una ben più vitale azione, quella di ricordare mediante un processo di arricchimento e dilatazione rispetto alla prima configurazione emotiva. Il poeta tende a celarsi, eppure quasi mai risparmia se stesso: così, pungolato dalle domande, Montale procede in un universo denso di citazioni, paragoni, ricordi, riportando sempre il filo di una continuità, di una coerenza, di una fedeltà, pur da una divagazione non sempre candida e innocente, a dispetto del caso e delle insidie dell'occasione.

augendo vel minuendo vel utcumque variando ea quae sensus attigerit, et si quid aliud commendatum et repositum est, quod nondum absorbit et sepe oblivio. Ibi quando sum, posco, ut proferatur quicquid volo, et quaedam statim prodeunt, quaedam requiruntur diutius et tamquam de abstrusioribus quibusdam receptaculis eruuntur» (SANT'AGOSTINO, *Confessiones*, X, 8, 12).

⁸ NASCIMBENI, *Montale. Biografia di un poeta*, cit., p. 137.

⁹ Traggo la citazione da p. 49 di una singolare raccolta, E. MONTALE, *Nel nostro tempo*, Milano, Rizzoli, 1972, apparsa all'interno della «Biblioteca delle idee dell'Istituto Accademico di Roma», ma non compresa nell'*opera omnia*, pur trattandosi, a rigore, di un volumetto d'"autore". In essa il curatore, Riccardo Campa, con l'avallo del poeta, seleziona e riordina un insieme di frammenti nati da diverse occasioni, a formare un'auto-antologia, priva, malauguratamente, dell'indicazione di provenienza di ogni pezzo. Così Montale nella premessa intitolata *Di questo libro*: «un collage di molte mie confessioni e annotazioni desunte da riviste quasi clandestine, "numeri unici", almanacchi, risposte a inchieste, interviste scritte o registrate: pagine che spesso risalgono a quaranta, cinquant'anni addietro, fatta eccezione per qualche frammento più recente. Alcune note sono anche ricavate dal mio libro *Auto da fé* [...]. L'insieme può dirsi nuovo se è vero, come fu spesso osservato, che nulla è più inedito del già edito».

¹⁰ E. MONTALE, *Dal treno*, vv. 1-4, in ID., *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. BETTARINI e G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1980, p. 231 (*Varianti e autocommenti*, p. 960).

¹¹ A. CAVALLARI, *Montale. Bussiamo all'uscio di casa dei nostri scrittori*, «Corriere d'informazione», 29-30 novembre 1957, p. 3. Si veda E. MONTALE, *Lettera levantina*, vv. 120-123, in ID., *L'opera in versi*, cit., pp. 773-776 (*Varianti e autocommenti*, p. 1167): «Fu il nostro incontro come un ritrovarci | dopo lunghi anni di straniato errare, | e in un attimo il guindolo del Tempo | per noi dipanò un filo interminabile».

Dapprima rare o poco numerose, le interviste cominciano a intensificarsi specie a partire dagli anni Cinquanta, e soprattutto negli anni Sessanta e Settanta, in coincidenza della consacrazione di Montale a personaggio pubblico, tendendo a coagularsi attorno alle due date della nomina a senatore a vita, il 13 giugno 1967, e della notizia dell'assegnazione del Premio Nobel, diffusa il 23 ottobre 1975, quando tutte le maggiori testate giornalistiche non mancano di dedicare al poeta la terza pagina, dando vita a una proliferazione, quasi uno "stillicidio" di interviste, al quale, nonostante la sua ritrosia, Montale non riesce evidentemente a sottrarsi. Quanto ne emerge è un compatto autoritratto, una sorta di autobiografia indiretta, consegnata in margine a testi che meritano una lunga e attenta riflessione su quanto la voce del poeta possa trasmettere e suggerire tra le pieghe e le pause dell'intonazione. Le interviste sono oggetti spuri, frammentati, compositi, misti a ritratti esterni o, alle volte, presentazioni, articoli descrittivi, resoconti della vita e dell'opera, spesso valorizzati dalle risposte del poeta, purché l'intervistatore abbia evitato l'eccesso di mediazione o la traduzione banalizzante. Gli intervistatori sono di varie specie e, non di rado, di gran lunga inferiori al compito, com'è facile notare, per lo stridore tra le banalità di alcune domande e l'originalità pungente delle parole dell'intervistato. Certo non mancano gli interlocutori d'eccezione: Natalia Aspesi, Giorgio Bocca, Manlio Cancogni, Camilla Cederna, Enrico Emanuelli, Claudio Marabini, Giulio Nascimbeni, Goffredo Parise, Guido Vergani saranno spesso abili nel serbare, pure entro la visibilità "cartacea" degli incontri, la freschezza di una conversazione viva scandita da impareggiabili alternanze e mobili inquadrature di piani lunghi e primi piani. Non a caso proprio ad alcuni colleghi (Biagi, Cavallari, Marabini, Nascimbeni, Vergani) il poeta affiderà l'intensa rievocazione degli anni trascorsi in via Solferino, custoditi da «una gratissima memoria», che riecheggia le lunghe notti trascorse in redazione a esorcizzare la proverbiale insonnia, intrattenendo l'instancabile conversatore Mario Missiroli, «"causeur" affascinante» e «scettico abissale». In più d'una occasione, riaffiora la leggenda di una fulminea assunzione avvenuta in concomitanza con la stesura del celebre editoriale *Missione interrotta* che Montale, su sollecitazione del direttore del «Nuovo Corriere della Sera», Guglielmo Emanuel, dedicherà alla morte di Gandhi, e pubblicherà, senza firma, il 31 gennaio 1948, in ossequio a un destino d'anonimato negli esordi¹²:

Più tardi mi giunse un invito a collaborare al «Corriere della Sera». L'invito mi fu rivolto da Mario Borsa, uomo di cui conservo una gratissima memoria. Continuai la collaborazione quando venne a dirigere il giornale Guglielmo Emanuel. Un giorno salii a Milano. Mia moglie amava molto Milano, perché era figlia di un triestino e di una milanese, e in gioventù aveva vissuto a Milano. Noi vi venivamo spesso per passare la fine dell'anno. Mi recai dunque da Emanuel e lo trovai molto preoccupato perché gli era giunta la notizia della morte del Mahatma Gandhi. Mi disse: «Qui ci sono cento, centocinquanta redattori, ma io non so che cosa fare. Non ho trovato

¹² *Missione interrotta*, «Il nuovo Corriere della Sera», 31 gennaio 1948, p. 1; poi in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, t. I, pp. 730-732.

un “coccodrillo” per Gandhi» (il “coccodrillo” è quel pezzo necrologico già fatto che in tutte le redazioni dovrebbe già esistere, da aggiornarsi e “sparare” al momento opportuno). «Non so che fare con questo Gandhi. Il tale è in licenza; l'altro non c'è. Io non ho voglia... Vuole provarsi lei a fare questo “coccodrillo” su Gandhi?». Io allora gli dissi: «Direttore mi dia due o tre fogli di carta e una macchina da scrivere e poi lei se ne vada. Mi ci vorrà un po' di tempo, perché, sa, devo anche far mente locale». Passarono due ore, forse di più. E poi lui entrò in punta di piedi in una specie di sgabuzzino che poi più tardi divenne il mio ufficio. Entrò, seguito dal redattore capo; era molto preoccupato; forse si aspettavano cose terrificanti. Io stavo correggendo già le bozze di questo “coccodrillo”, che era già stato scritto e stampato. Allora lo lessero. E io vidi che il redattore capo scriveva in una specie di foglio grande, una specie di foglio paga diciamo così, «settemila lire», che era il compenso di quest'articolo. Io prima prendevo cinquemila lire. Mi avevano promosso a settemila lire. E l'articolo uscì il giorno dopo, naturalmente senza firma, perché nei grandi giornali gli editoriali non firmati si ritiene che siano del direttore. Il mattino dopo io stavo a letto, all'albergo Aosta. Mi feci portare il giornale e lessi questo fondo storico-politico: non mi parve nemmeno tanto male. Squillò il telefono e sentii la voce del ragionier Colli, il direttore amministrativo del «Corriere» che si congratulava con me. Poi mi chiese se avrei potuto restare qui con loro a Milano. Io dissi, un po' meravigliato: «Fatemi delle offerte concrete». Avevo la valigia già pronta per Firenze, stavo per partire. «Scrivetemi. Spero che ci potremo mettere d'accordo». Loro scrissero offrendomi una cifra che non voglio dire ma che era semplicemente un po' strana, un po' inadeguata anche alla situazione, ma che io accettai perché mi dava il pretesto di venire a stare a Milano con mia moglie. Cosa che lei stessa desiderava, perché ormai a Firenze era difficile per me trovare una qualche sistemazione¹³.

È possibile, così, circoscrivere quel che Montale, «uomo e poeta che dell'ambiguità controllata dalla ragione è stato sostenitore e maestro»¹⁴, ha disseminato qua e là, ripetendo, ma anche rettificando, episodi della sua vita; che significa muoversi su un terreno *naturaliter* accidentato quale «l'edificio della dispersa scrittura di sé, come occasionale e frammentato bilancio, che sconfinava nel resoconto memoriale»¹⁵. La costruzione di un mito, non lesinando l'ausilio di abili depistaggi, attraversa e assume di volta in volta «modalità e forme di una articolatissima strategia della memoria»¹⁶. Tra lievi ritrosie, mezzi sorrisi di complicità, e con una divertita non-

¹³ Durante un incontro radiofonico trasmesso il 2 novembre 1968 sulla Rete 1 della Radio della Svizzera Italiana e trascritto da Maria Grazia Rabiolo: E. ROMERO, *Cuore scordato strumento: incontro con Eugenio Montale*, «Nuova Antologia», CXXXI, 2199, luglio-settembre 1996, pp. 201-210.

¹⁴ M.A. GRIGNANI, *Premessa*, in EAD., *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni, 1998, pp. 5-6: 6.

¹⁵ L'unico contributo critico sulle interviste rilasciate da Montale è costituito da M. GUGLIELMINETTI, *L'io delle interviste*, in *Il secolo di Montale, Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, il Mulino, 1998, pp. 647-666; poi, con il titolo *Eugenio Montale*, in ID., *Dalla parte dell'io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 181-200: 194.

¹⁶ F. CONTORBIA, *Montale, Toscanini e il Gigante di Monterosso*, «Risorso», X, 1-2, 1996, pp. 19-27 (cito da pp. 19-20; in appendice, un articolo di G. CIVININI, *Il «Gigante» di Monterosso al mare*, pp. 28-30); poi in F. CONTORBIA, *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Bologna, Pendragon, 1999, pp. 113-127: 115.

curanza, Montale consente rapidi sguardi al suo universo mosso dal pacato ritmo delle accensioni del ricordo, indica punti prospettici inconsueti, lasciando sempre larghi margini al dubbio, tra i miraggi e i possibili mascheramenti delle sue parole. Su alcuni motivi, egli ritorna costantemente aggiungendo ogni volta un tassello, a specificare, chiarire, sviluppare, a volte contraddire il proprio pensiero, con varianti spesso significative introdotte, nella forma più innocente di oscillazione, per così dire, fatalmente dal passare del tempo, senza dimenticare che l'umore e il sarcasmo possono prevalere sull'obiettività di alcune risposte. Quando parla di sé Montale coltiva il gusto di occultare, fingendo di chiarire, i suoi intenti e i suoi debiti; in alcuni casi diventa scorrevolissimo, bellamente reattivo con bizzze, rancori, beffe, derisioni, polemiche, sempre con sorridente eleganza; altre volte, può finalmente distendersi, divertirsi, contraddirsi, rovesciarsi, in una lieve patina di scettica ironia, e preservando sempre una zona d'imperscrutabilità. È un racconto continuamente tangenziale, mobilissimo nell'aprirsi a configurazioni, ironie, ammiccamenti, nel contempo saldamente dominato e tenuto in unità da una eleganza indefettibile, nonostante i molti sfagli e le sprezzature di alcune risposte del poeta, mai involontariamente e inconsapevolmente prodigo. Non è soltanto un archivio nitido di incontri, memorie, autocommenti, ma una galleria di sotterranei echi interni che dagli *Ossi* attraversano *Le occasioni* e *La bufera* fino al rovesciamento dell'ispirazione lirica di tono volutamente basso, sopraggiunta già nei primissimi anni Sessanta (in anticipo rispetto alla neo-avanguardia), quando, lontana dal quietarsi alquanto, si declina nelle nuove altitudini prosastiche raggiunte dalle liriche più tarde, segnate da rinascanti sogni e parcelle di una biografia ripercorsa «senza nessuna nostalgia»¹⁷.

Sono presenze costanti e aghi magnetici della conversazione l'ironia, che può spesso esercitarsi sull'incauto dialogante, che ha talora il torto di dimenticare la declività con la quale il poeta rifugge la seduzione di ogni sindrome da piedistallo, e il pregio, talora il vezzo, dell'*understatement*, svagato ma vigile, divagatorio ma all'occorrenza implacabile e pronto alla definizione, al giudizio netto. Sullo sfondo, costante, il martellante diniego della trascendenza, in una sorta di viaggio del desiderio, che testimonia di una attrazione per la vita, sempre filtrata, se non vertiginosamente rivissuta attraverso il ricordo. Il poeta è portato così irrimediabilmente a scavare più a fondo la realtà, in una riappropriazione dell'esistenza, che non può essere respinta, sopita o sommersa, e che trova una transitoria forma, giammai un'effimera pace, soltanto nella coincidenza coattiva di verità e memoria, destinata quasi mai a collimare con diligente fedeltà alle proprie esperienze vissute e scientemente declinata perfino nel giro calendariale degli ultimi anni, sia pure come *Gloria delle vite inutili*¹⁸. La memoria

¹⁷ E. MONTALE, *Luni e altro*, v. 11, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 693 (*Varianti e autocommenti*, p. 1151). Premessa ineludibile a un avvicinamento dell'ultimo Montale il *Retrospecto montaliano* di «Altri versi», svelato da R. BETTARINI, «Studi di filologia italiana», LXIII, 2005, pp. 333-395; ora in EAD., *Scritti montaliani*, a cura di A. PANCHERI, introduzione di C. SEGRE, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 175-244.

¹⁸ E. MONTALE, *Gloria delle vite inutili*, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 816 (*Varianti e autocommenti*, p. 1181).

labile e inafferrabile del poeta è soggetta alle manipolazioni del tempo e dell'uomo, ricettacolo non sempre domabile di travisamento, di reinterpretazione, di vitalità di refoli e di ricordi di un passato che, nella cenere della vecchiaia, neppure è auspicabile si possa «“risuonare” daccapo, in edizione *ne varietur* e a consumazione, come un disco inciso una volta e per sempre»¹⁹.

A scorrere anche solo agilmente la direttrice diacronica delle interviste, non può sfuggire la flagranza di un dato: Montale fino alla fine degli anni Quaranta non viene mai intervistato, fatta eccezione per alcune inchieste di carattere generale sulla poesia e sui rapporti tra fascismo e letteratura²⁰, tanto che la prima vera intervista convocata a veicolare le *Intenzioni* del poeta, è la giustamente celebre *Intervista immaginaria*²¹, uscita nel gennaio 1946 su «La Rassegna d'Italia» diretta da Francesco Flora. Al di là della forte curvatura teleologica che il poeta imprime al testo e che sembra preannunciare con sapore preterintenzionale «il diagramma di una sopravvivenza che è stata, vincendo una scommessa non fatta, vera vita»²², non è possibile eludere il confronto con una ben nota dichiarazione di poetica²³ che Montale stesso ribadisce a più riprese in molteplici occasioni (corsivo mio):

La poesia, del resto, è una delle tante possibili positività della vita. Non credo che un poeta stia più in alto di un altr'uomo che veramente esista, che sia qualcuno. Mi procurai anch'io, a suo tempo, un'infarinatura di psicanalisi, ma pur senza ricorrere a quei lumi pensai presto, e ancora

¹⁹ ID., *La casa delle due palme*, «Corriere d'informazione», 9-10 febbraio 1948, p. 3 (poi, sin dalla prima edizione di *Farfalla di Dinard*, Venezia, Neri Pozza, 1956, pp. 44-48, e ora in ID., *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di M. FORTI, note ai testi e varianti a cura di L. PREVITERA, Milano, Mondadori, 1995, pp. 37-42). E nella senile *Poiché la vita fugge...*, vv. 28-33: «C'è chi dice che tutto ricomincia | eguale come copia ma non lo credo | neppure come augurio. L'hai creduto | anche tu? Non esiste a Cuma una sibilla | che lo sappia. E se fosse, nessuno | sarebbe così sciocco da darle ascolto» (in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 701, *Varianti e autocommenti*, p. 1152).

²⁰ L. GIGLI, *Inchiesta mondiale sulla poesia. Le risposte al nostro questionario*, «Gazzetta del Popolo», 4 novembre 1931, p. 3 (poi in E. MONTALE, «*Che cosa intendo per poesia*», «il Giornale nuovo», 24 ottobre 1975, p. 3; confluito in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 557-558, e nella “sottosezione” *Inchieste della sezione Monologhi, colloqui*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1529-1531); ID., *Parliamo dell'ermetismo*, «Primato», I, 7, 1° giugno 1940, pp. 7-8 (poi in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 558-561 e in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1531-1534); G. RAVEGNANI, *Opinioni sul romanzo*, «Corriere Padano», 1° febbraio 1942, p. 3 (poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1534-1535); ID., *Il fascismo e letteratura*, «Il Mondo», I, 1, 7 aprile 1945, p. 3 (poi in ID., *Questo era il fascismo*, Firenze, L'Impronta, 1945, pp. 69-74, e ID., *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966, pp. 20-25; ora in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 15-21).

²¹ ID., *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, «La Rassegna d'Italia», I, 1, gennaio 1946, pp. 84-89; poi in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 561-569, e nella “sottosezione” *Sulla propria lirica* della sezione *Monologhi, colloqui*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1475-1684.

²² G. CONTINI, *Sul «Diario del '71 e del '72»*, risvolto di copertina di E. MONTALE, *Diario del '71 e del '72*, Milano, Mondadori, 1973; ora in ID., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 95-98: 97.

²³ Ruota attorno al medesimo groviglio di “possibilità” destinate a rimanere inappagate, a rivivere unicamente in poesia, precludendo ogni barlume di rivincita sulla vita, il recente volume di E. GIOANOLA, *Montale. L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Milano, Jaca Book, 2011.

penso, che *l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato*. Ciò peraltro non giustifica alcuna deliberata *turris eburnea*: un poeta non deve rinunciare alla vita. È la vita che s'incarica di sfuggirgli²⁴.

Non è un caso che Montale vada maturando proprio intorno alla fine degli anni Quaranta, alla vigilia di una nuova partenza con destinazione Milano e dell'ingresso in veste di "redattore ordinario" nel mondo della comunicazione giornalistica, una tendenza all'autocommento che andrà via via assumendo nuove e decisive forme. Un silenzio che non manca di stupire accompagna l'accoglienza di *Intenzioni*, con l'eccezione di Umberto Morra che, con la nota *L'arte è un surrogato?*, inaugura un fulmineo dialogo con Montale, serbato dalle colonne de «La Nuova Europa»:

Questo dice, in una intelligente e sincera *Intervista immaginaria* che compare nel primo numero della «Rassegna d'Italia», Eugenio Montale. Dice altre cose, molto precise e schiette, sulla propria arte di poeta: dove insieme a qualche accento di dubbio sentiamo la convinzione del proprio sforzo e della propria coscienza artistica. Ma quella prima affermazione, messa così a preambolo, intona tutto lo scritto, costringe il profano a guardar Montale, il poeta, come separato e rinchiuso da un vetro, immerso in una luce d'acquario.

«... pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato». Così Montale si pronuncia. Troppi saranno soddisfatti di questa confessione e ci fabbricheranno sopra (se la moda non cambia) testi elaboratissimi. Perché Montale vuole così ridursi? Vuole infliggersi questa specie di castigo? C'è una sincerità, nelle sue parole, troppo puntuale, ci sembra, e forse evanescente: che non afferra ragioni e moti profondi. Il poeta può anche lamentare la sua scelta, sentirla come un rimpianto, come una nostalgia di un'altra vita che sua non può essere, ma sempre sarà un modo elegiaco intessuto nella sua stessa poesia. Quando invece si sdoppia e si fa critico, non può non riconoscere che la sua vita non è un *meno*, ma un *di più* della vita normale; la supera di intensità e di potenza. Non diciamo questo per far del poeta un eroe, un sovraumano *ex lege*, ma perché la gente si immedesima della poesia, e non la relega in un casellario che, a intender bene, è quasi lombrosiano. Se la poesia fosse, ai poeti, un fatto deprecatorio e vicario, come farebbe ad essere agli altri vitale? I poeti vivono veramente; e non vivono – checché ne possa argomentare un poeta – gli esseri volgari e gl'imbecilli²⁵.

Il fraintendimento di fondo da parte di Morra dell'idea di *Ersatz*, mosso non di certo dalla ricerca di un'evasione, ma segnatamente volto a riparare a un livello di realtà parimenti autentico, una mancanza, una deficienza profondamente avvertita tra «vita scritta e non vissuta»²⁶, funge quanto meno da reagente e contribuisce a stanare,

²⁴ MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, cit., p. 1476.

²⁵ U. M.[ORRA], *L'arte è un surrogato?*, «La Nuova Europa», III, 8, 24 febbraio 1946, p. 7.

²⁶ Così Montale, recensendo il volume di E. DICKINSON, *Poesie*, a cura di G. ERRANTE, Milano, Mondadori, 1956, sulle colonne di «Il nuovo Corriere della Sera», il 4 maggio 1957, p. 3: «L'evidente introversione della poetessa diminuisce l'importanza di ogni incidente che venga, dall'esterno, a motivarne biograficamente le espressioni. Non c'era bisogno di prendere alla lettera le scoperte della psicanalisi per comprendere che Emily rappresenta il caso estremo di una vita *scritta* e non vissuta; e scritta con quella

nel giro di pochi mesi, il poeta, invitandolo a una replica, apparsa sotto il titolo *La vita degli artisti*, il 10 maggio 1946. La poesia è una sorte, una eventualità sperimentata «fisiologicamente» a partire da un incoercibile «senso d'inaderenza»:

Ringrazio Morra della simpatia e dell'interesse di cui mi onora; ma debbo chiarire ch'egli solo, e con lui coloro che vogliono, magari provvisoriamente, mettersi «dal punto di vista di Sirio» (intendo «spettacolare») del cosiddetto pubblico possono chiedere a un uomo che passa per «poeta» (uhm!) di considerare la sua come una forma privilegiata di esistenza, una supervita addirittura. Un artista che accedesse a questa opinione diverrebbe inevitabilmente un esteta: odioso a sé (qualora fosse in lui la capacità di potersi sdoppiare e giudicare) e al resto degli uomini. Se la vita degli artisti è una vita più vera e più profonda delle altre, gli artisti stessi sono incompetenti ad appurare questa verità; non solo, ma sono fisiologicamente portati a escluderla, a ritenerla una *ficbe* di consolazione. Il loro impulso li porterà sempre a invidiare chi vive senza autoascoltarsi e autogiudicarsi. Da Petrarca fino al non tanto immaginario Tonio Kröger la solfa è sempre la medesima. Non c'è poeta che non abbia invidiato l'uomo qualunque (non quello di Giannini), non c'è poeta che non abbia creduto di pagare a troppo caro prezzo il dono della sua poesia. Senza contare che il poeta è altresì incompetente a giudicare le opere proprie e decidere «se ne valesse la pena». Può ben fingere a sé e agli altri di crederle eccelse: ma se gli resta un minimo di pudore e di onestà (e gliene resta, giusto che gliene restal!) avrà sempre il dubbio di aver fatto il classico buco nell'acqua. Né si obietterà che un eventuale successo può rassicurarlo essendo piena la storia di trionfi di mediocri; come nessuna garanzia può dargli un «fiasco», dal momento che le cronache sovrabbondano di meritatissimi fischi. Ragion per cui l'infelice deve soppesarsi da solo: e mentre sa ciò che perde (la vita degli uomini qualunque, ch'egli identifica *tout court* con la Vita) non saprà mai quali compensi vengano alla sua privazione.

Una forma di vita superiore, la sua? Ripeto: è possibile, ma non chiedete a lui di dirvelo. A lui, si chiami Leopardi o si chiami con un nome molto più piccolo, le cose appaiono da un angolo completamente diverso. Del resto, la particolare natura e duplicità della psicologia degli artisti (se non quel loro senso d'inaderenza e di carenza interiore, che forse non fu ben compreso prima del Freud), fu sospettata anche nei tempi peggiori del positivismo, e non importa se si giunse alle formule idiote «arte e degenerazione», «genio e follia», ecc. E l'estetica successiva, collocando l'intuizione artistica in una sorta di premondo (che a cose fatte diventa un post-mondo), ha confermato, per altre vie e con altri intenti, il granello di verità ch'era contenuto in quelle sciocchezze; ha ribadito che quella vita empirica, terrestre, di cui l'arte esclusivamente si nutre, è per l'artista mezzo e materia e strumento, non già fiducioso dominio e punto fermo, punto d'arrivo²⁷.

Ascrivibile alla medesima nebulosa creativa e autocritica di questi anni, che segnano l'uscita dagli abissi coercitivi dell'attività di traduttore esacerbata da necessità economiche e l'approdo al «Corriere della Sera» solo nei primi mesi del 1948, è perlomeno il testo della conferenza itinerante che va sotto il titolo di *Poeta suo mal-*

particolare intensità proprio in quanto non fu materialmente, fisicamente vissuta» (poi, con titolo immutato, *Emily*, in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 494-499, e in ID., *Il secondo mestiere*, cit., pp. 2035-2036).

²⁷ ID., *La vita degli artisti*, «La Nuova Europa», III, 10, 10 maggio 1946, p. 4; poi, nonostante gli assunti davvero non banali, relegato in appendice nella sezione *Note*, di ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1909-1910.

*grado*²⁸, un pasticcio autobiografico intessuto di una cifra esistenziale tenacemente reiterata nella leggerissima filigrana della reinterpretazione di sé baluginante nel corso degli anni: «se sono poeta, mi scopersi tale *cammin facendo*, perché mi accorsi che probabilmente non avrei saputo fare altro. Quindi *poeta mio malgrado*, perché invidio chi ha potuto vivere la vita senza il bisogno di esprimerla», in un serrato botta e risposta con Roberto De Monticelli²⁹. «Una mancanza a essere» e una insostanzialità del reale già esplorate nelle vertigini intellettuali degli *Ossi*, che perdureranno sino agli ultimi anni: nella serie degli eventi prevedibili e necessari la poesia sarà sempre espressione di una libertà inscritta nella generalità del destino umano e del suo fallimento. Nel gennaio 1947 Montale tiene un giro di conferenze in Svizzera, *tournee* già auspicata sulla fine del '45, a più riprese, da Gianfranco Contini e finanziata dal poeta ticinese Giuseppe Zoppi, titolare della cattedra di Letteratura italiana al Politecnico Federale di Zurigo dal 1931 al 1951: ha inizio da Lugano, il 21 gennaio, per muovere poi verso Bellinzona, Locarno, Zurigo, Ginevra e Friburgo³⁰, e, successivamente, in diverse città italiane e straniere, tra le quali, Londra, il 4 marzo 1948, durante il viaggio in Inghilterra in compagnia di Elsa Morante e di Alberto Moravia, su invito del British Council, Parigi, Barcellona³¹, Madrid, Lisbona e, in Italia, Torino, il 14 gennaio 1949, circostanza memorabile e non mero aneddoto, che segna l'avvento nella vita del poeta di Maria Luisa Spaziani («Volpe», nel sensuale *senhal* mutuato dal lessico familiare), e Pavia³², pochi giorni dopo. Non sarà forse

²⁸ La genesi del testo della conferenza e la contiguità con *Intenzioni* sono diffusamente documentate dallo scambio epistolare con Gianfranco Contini, in *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi, 1997, p. 146: «Dovresti (se hai idee) suggerirmi qualche possibile tema di speech. Una chiacchierata posso farla sviluppando le *Intenzioni* date alla Rassegna d'Italia e intercalando poesie; ma come secondo pezzo ci vorrebbe qualcosa di più sostanzioso. Dovrò scrivere il pezzo e poi tradurlo in francese, non senza la revisione di un qualche Berqueb: così Montale in una lettera del 1° novembre 1946, spedita da Firenze a Gianfranco Contini.

²⁹ R. DE MONTICELLI, *Montale invidia gli uomini che vivono invece di scrivere*, «Il Giorno», 9 giugno 1959, p. 6.

³⁰ All'Università di Friburgo, su invito di Hubert de Boccard, per le «Conférences Belles Lettres», il 28 gennaio 1947, Montale tiene una conferenza sul tema *La littérature italienne et sa crise post-romantique*.

³¹ In occasione della conferenza sul tema *Poeta a pesar mio*, tenutasi nel tardo pomeriggio del 22 aprile 1954, presso l'Istituto Italiano di Cultura, Montale rilascia un'interessante intervista: DEL ARCO, *Mano a mano. Eugenio Montale*, «La Vanguardia Española», LXX, 23 de abril de 1954, p. 13. Una trascrizione del «comunicato stampa» preparato da Montale per i giornali di Barcellona, in riferimento alla sua conferenza, si legge in G. MARCENARO, *Una sera a Barcellona*, «La Fortezza», VI, 2/1995-VII, 1/1996, pp. 157-160: 159-160 «Formalmente, Montale ha tentato una sintesi assai complessa che unisce modi quasi dialettali a quelli della tradizione aulica, «culterana». *Poeta suo malgrado* perché non riconosce alla poesia una superiorità sulle altre forme di attività spirituale, egli ha obbedito sempre a una intensa necessità espressiva. Non è poeta di professione, né un letterato di mestiere e sarebbe lieto se qualche sua parola fosse riuscita (secondo il compito che Shelley attribuisce alla poesia) a «destar negli uomini timori e speranze di cose prima non conosciute»».

³² L'incontro pavese avvenne il 17 gennaio 1949, su invito di Cesare Angelini, «nel segno dell'amicizia per Contini e nel ricordo di Fausto Ardigò»: A. MODENA, *Il tempo delle amicizie*, in *Cesare Angelini nel «tempo» delle amicizie*, Pavia, Università degli Studi di Pavia (Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei)-Tipografia Commerciale Pavese, 1996, pp. 169-262: 241.

incongruo ricordare che, degna di essere interpretata in un rapporto non sfuggente con *Poeta suo malgrado*, l'insorgenza chiarificatrice viene sollecitata dall'accusa di *obscurisme*, avanzata da più parti, già per le *Occasioni*³³ ma specie per *Finisterre*, fino alle ultime riserve mosse da Leonardo Sinisgalli, alle quali il poeta stesso allude tra le ultime battute dell'*Intervista immaginaria*, a proposito di *Iride*, «divagante» eppure «terribilmente in chiave» tra le liriche aggiunte nel 1945 alla *plaque* luganese di *Finisterre*: «Essa mi sembra la sola che meriti gli appunti di *obscurisme* mossimi di recente da Sinisgalli; ma anche così non mi pare da buttarsi via». Montale, dichiarato ammiratore delle virtù nascoste dell'Amiel, «triste Amleto ginevrino»³⁴, interviene con la sua testimonianza a sanare una carenza interpretativa, sottolineando l'intima coerenza, vitale in ogni oscillazione della coscienza, di un incorruttibile teismo che si manifesta in un sentimento divino dell'esistenza, eco di una vita intima, sentimentale e intellettuale, talmente piena e doviziosa che trabocca e eccede il perimetro assai più amaramente circoscritto della realtà. Nei dintorni dell'imminente *Satura*, Pio che si sdoppia e finge di essere intervistato sarà nuovamente protagonista della *Autointervista* pubblicata il 7 febbraio 1971 sul «Corriere della Sera»³⁵, nella quale lo scetticismo ironico è sapientemente inclinato nella direzione del dialogo leopardiano delle *Operette*. Al medesimo giro di anni, appartiene la stesura di tre pagine di una «scaletta», compresa in un quaderno manoscritto intestato da Montale *Quaderno del '71*, pubblicata sotto il titolo di [*Appunti autobiografici*]³⁶. I foglietti, verosimilmente

³³ È appena il caso di ricordare la recensione fortemente limitativa firmata da A. GARGIULO sotto il titolo *Scrittori d'oggi. Eugenio Montale, Le Occasioni*, Einaudi, Torino, 1939, «Nuova Antologia», LXXV, 1633, 1° aprile 1940, pp. 294-297 (poi in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, II edizione ampliata, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 633-641), che verte fondamentalmente sul tema dell'«oscurità», concordando, seppure con altro ragionamento, con P. PANICRAZI, *Le «Occasioni» di Eugenio Montale*, «Corriere della Sera», 5 dicembre 1939, p. 3 (poi in ID., *Scrittori d'oggi*, s. IV, Bari, Laterza, 1946, pp. 209-215, e in ID., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. GALIMBERTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, pp. 171-176). La sorprendente palinodia rispetto all'apertura di credito elargita a *Ossi di seppia*, alla cui seconda (e poi terza) edizione Gargiulo aveva concesso l'onore di una prefazione, indusse Gianfranco Contini a una precisazione polemica nel saggio *Di Gargiulo su Montale*, apparso su «Corrente di vita giovanile», III, 8, 30 aprile 1940, p. 2 (poi ripreso in G. CONTINI, *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942, pp. 55-64 [ristampa: 1946], e in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Nuova edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 325-331; infine, in ID., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, cit., pp. 47-57).

³⁴ L'incontro con l'Amiel di Scherer, complice l'amata sorella Marianna, dovette essere memorabile, come si evince da numerose testimonianze del poeta. L'elegante appellativo del filosofo ginevrino si deve all'abile penna di J.E. RODÓ, *El conocimiento propio como antecedente de la acción. Amiel y Marco Aurelio*, in *Motivos de Proteo*, Montevideo, Serrano, 1909; ora in ID., *Obras completas*, editadas con introducción, prólogo y notas por E. RODRÍGUEZ MONEGAL, Madrid, Aguilar, 1954, pp. 325-326.

³⁵ E. MONTALE, *Autointervista*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1971, p. 13; poi in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 599-600, e in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1501-1502. A incorniciare la celebre auto-esegesi, un pezzo di Nascimbeni che collide in più parti con la forma-intervista e rievoca i lunghi incontri in via Bigli, dai quali è poi nata la biografia (*Uno Specchio per Montale*, p. 13).

³⁶ [*Appunti autobiografici*], in *Autografi di Montale. Fondo dell'Università di Pavia*, a cura di M. CORTI e M.A. GRIGNANI, Torino, Einaudi, 1976, pp. 3-11.

destinati a una conferenza, più che al tardo conferimento della cittadinanza onoraria di Firenze, ricevuta il 29 ottobre 1977 dal sindaco Elio Gabbuggiani, potrebbero essere stati rapidamente redatti in vista di un incontro fiorentino con gli studenti della Facoltà di Magistero, avvenuto il 26 maggio 1969, su invito di Piero Bigongiari, titolare della cattedra, e Silvio Ramat³⁷. «Che cos'era Firenze per me, prima di venirci la prima volta nel '25?», è l'accensione iniziale a partire dalla quale il poeta rievoca sinteticamente l'intera vita trascorsa, e con essa i luoghi, le amicizie, gli incontri, stretti attorno ad alcune centrali memorie, designate a descrivere la parabola di un destino che ancora una volta parrebbe coincidere, non escludendo deroghe, deviazioni, ritagli, con il callido racconto di sé messo in atto nelle interviste.

Montale è impenetrabile, tace, si nega, si chiude nel silenzio, lamentano spesso gli intervistatori: così occorre interpretarne rettamente le smorfie, i silenzi, i mugugni e tentare di ricomporre il quadro del carattere dell'uomo, non sempre decifrabile, scandagliare la sorvegliatissima noncuranza della sua conversazione, il ripercorrere immagine dopo immagine l'intera sua vita, persino la profusione di tutte le notizie marginali che contribuiscono a misurare l'intensità dei suoi modi di partecipazione («La mia storia d'uomo, in fondo, è tutta nei miei libri di poesia»)³⁸. Il poeta centellina la sua voce ora nella proverbiale laconicità di una fievole eco alle domande anodine di alcuni intervistatori, ora invece si diffonde in un affabile e svagato discorrere aggirandosi entro i territori dai quali la sua curiosità o il suo meditato interesse si lasciano tentare: così tra congetture, perplessità, dubbi, alcune dichiarazioni hanno il sapore di una confessione e ripercorrono con accenti intimi la biografia del poeta. Pur con la consueta capacità di dissimulazione, emerge in una sostanziale linea di continuità – marcata da palesi contraddizioni, nonché da alcune zone d'ombra – un autoritratto che annoda tenacemente vita e narrazione in versi:

La mia poesia non è un frutto isolato, la gratuita invenzione di un uomo. Essa procede, infatti, di pari passo con le altre arti. Per farne sul serio l'anatomia, bisogna tener d'occhio la musica, la pittura, magari, anche il cinema. È tutto il Novecento, con le sue contraddizioni e le sue tragedie, che vi si rispecchia. Io sono un uomo del mio tempo, cioè un uomo che non ha certezze da offrire ai propri simili. Alle mie spalle non c'è la compatta filosofia di Dante e nemmeno il pessimismo integrale da cui partiva Leopardi. La mia parte è insieme più semplice e più disperata: sento di essere il testimone di un tempo che fatalmente tende a fare a meno della poesia, questo fiore all'occhiello di una civiltà che forse è al tramonto o forse è soltanto in una fase di deciso rinnovamento. Chissà? [...] Una mia poesia dovrebbe essere letta come se si trattasse

³⁷ La liceità dell'ipotesi è avvalorata da un gentile e cordiale ricordo di Silvio Ramat, che vivamente ringrazio e al quale rinvio per una ricostruzione dell'occasione fiorentina: S. RAMAT, *Intercettazione telefonica*, «Forum Italicum», III, 3, september 1969, pp. 418-421; poi, con il titolo *Una «intercettazione» di Montale*, in ID., *La pianta della poesia*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 349-351. Tracce dell'incontro emergono da testimonianze epistolari: *Eugenio Montale. Missive a Piero Bigongiari (1939-1976)*, a cura di S. PRIAMI, «Nuova Antologia», CXXXIII, 2201, gennaio-marzo 1997, pp. 5-21: 19.

³⁸ GRIECO, *Incontro con Montale*, cit., pp. 6-9.

di un reperto archeologico: un frammento raccolto in un punto preciso dell'alveo in cui scorre da secoli la lingua italiana³⁹.

Non di rado Montale concede fugaci aperture sul proprio mondo compositivo e riflessioni attorno la genesi della poesia, sempre perfettamente accordate alle note di una personalità quanto meno refrattaria all'adulazione e al compiacimento, e affidate, nella loro discontinua emersione, alla agilità e immediatezza della fruizione giornalistica:

Gli *Ossi di seppia* sono un'immagine dei frammenti gettati a riva dalla marea della vita e che io ho pazientemente raccolto; *Le occasioni* sono i punti fermi del mio passaggio sulla Terra, che ho provveduto a fermare sulla carta, trasformandoli in sillabe musicali; *La bufera* indica le tempeste che ho dovuto attraversare come uomo per raggiungere infine il porto allegro della vecchiaia. E poi? Poi non c'è che il *diario* della mia esistenza quotidiana: infatti, l'ultimo mio libro di poesia si intitola, non a caso, *Diario del '71 e del '72*⁴⁰.

Un intreccio fitto di storie, personaggi, ricordi e "invenzioni di ricordi" scivola furtivamente da queste pagine, ove spesso è necessario trascendere l'usurata prevedibilità e l'obsolescenza di alcune domande, e assecondare il poeta sempre pronto a svincolarsi nella tana sicura dei silenzi o, ancor più frequentemente, a dissimulare con consueta ironia qualsiasi domanda incauta. La memoria montaliana, fragile e desultoria, ben conosce l'inanità crudele e impersonale di un «tempo fatto acqua»⁴¹ e finisce con l'approdare a quella presunzione d'inesistenza, che funge da amaro sottofondo, tra provvisorietà e imperfezione, di un sensibile attaccamento alla vita («Il guaio è che il ricordo non è gerarchico, | ignora le precedenze e le susseguenze | e abbuia l'importante, ciò che ci parve tale. | Il ricordo è un lucignolo, il solo che ci resta»)⁴². Arbitraria nei suoi accordi, la memoria sa essere implacabile nelle scomparse e nelle riaccensioni improvvise, personaggi e fatti talvolta trascurabili rampollano più o meno spontaneamente dal «pozzo di San Patrizio del ricordo»:

Ero consapevole di custodire nello scrigno della memoria una folla di fantasmi possibili, virtuali che non evocavo per non evocare ombre non sempre grate, ma che tuttavia affioravano talvolta alla superficie della coscienza ne formavano in qualche modo la ricchezza. Reminiscenze così fatte, spore inesplose, castagnette a scoppio ritardato possono senza fatica spiegarsi, giustificarsi. Ma che dire del fatto che pullula *ex abrupto* dalla nostra inerte materia grigia, che pensare del fenomeno di una scomparsa totale che ad un tratto si rivela presenza? Io credevo insomma a dimenticanze relative e quasi volontarie, a un processo, come chiamarlo?,aylori-

³⁹ ID., *Un poeta, oggi*, cit. p. 12.

⁴⁰ ID., *Incontro con Montale*, cit., pp. 6-9: 8.

⁴¹ E. MONTALE, *Notizie dall'Amiata II*, v. 44, in ID., *L'opera in versi*, cit., pp. 181-183 (*Varianti e autocommenti*, p. 936).

⁴² ID., *I pressepapiers*, vv. 10-13, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 566 (*Varianti e autocommenti*, p. 1126).

stico della mente che mette in pensione quanto non può giovarle, pur conservando il bandolo e il filo di se stessa⁴³.

Le conversazioni giornalistiche serbano una testimonianza non oleografica, nella loro policromia, della fervida alacrità connettiva del poeta, stimolata la memoria per strade frequentemente poco ortodosse, allorquando, a rompere cautele e indugi, sopravviene lo «scatto del ricordo»⁴⁴. Riassumere la galleria delle idee e delle parole è impossibile, si può semmai accennare a temi e motivi ricorrenti, tentando dalla somma e dall'incrocio di interpretazioni e autointerpretazioni, di biografia e autobiografia, di far emergere un ritratto per certi versi inedito, che si manifesta spiegatamente nelle risposte scritte (non di rado veri e propri autoritratti), ma non manca di evincersi quando è incastonato nei discorsi altrui.

La memoria del poeta è sempre viva, così come le parole, gli aneddoti, i pensieri, i ragionamenti, parchi e precisi, pur se protetti, e allontanati, da un proverbiale probabilismo. Alcune delle pagine migliori sono, non a caso, affidate a ricordi genovesi (la città natale rievocata nell'atmosfera indimenticabile delle «vene dei caruggi, il polipaio umano a cui si affaccia Jacopo Fiesco nell'ultimo atto del *Simon Boccanegra*)⁴⁵ e alle Cinque Terre, al loro profumo di gioventù (in particolare, Monterosso, con le sue intermittenti aperture sul mare, gli scogli e gli orti delle scorribande giovanili), immagini rivissute sul filo evanescente di un ritorno sognato e impossibile («non sono tornato alla mia casa»)⁴⁶. Sono luoghi visitati con insistenza e costantemente evocati anche attraverso le domande degli intervistatori: seguirà il trasferimento a Firenze, in un contesto nutrito di cultura e misura, dove pure il paesaggio marino riaffiorerà in immagini frante, appena balenanti, *flashes* e squarci di un paesaggio perennemente in fuga. Le vertiginose irruzioni e reminiscenze di memorie liguri e genovesi intercedono a sgranare le linee di un destino delibato dal lettore nelle ricostruzioni del poeta, negli epigrammi salaci della sua conversazione, affidata a foglietti di taccuino o alla impalpabilità della parola pronunciata spesso sorridendo, a quattr'occhi con il giornalista di turno. Quanto mai avveduto, appare Montale, nel sorvolare con leggerezza e discrezione su alcuni episodi della vita, su alcune scelte, tutte circonfuse di rinunce e pertanto sottopo-

⁴³ ID., *L'angelo dimenticato*, «Il nuovo Corriere della Sera», 24 settembre 1946, p. 3; poi, con il titolo *Sulla spiaggia*, entrerà a far parte di *Farfalla di Dinard*, a partire dalla seconda edizione (Milano, Mondadori 1960, pp. 230-237); ora, in ID., *Prose e racconti*, cit., pp. 193-198: 194-195.

⁴⁴ ID., *Voce giunta con le folaghe*, v. 51, in ID., *L'opera in versi*, cit., pp. 250-251 (*Varianti e autocommenti*, pp. 966-967).

⁴⁵ ID., Introduzione al volume *Atmosfera di Genova*, numero unico pubblicato in occasione del primo Salone Nautico di Genova, a cura dell'Ente Autonomo Fiera Internazionale di Genova, Genova, 1963; poi in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, t. II, pp. 2547-2549: 2548.

⁴⁶ La prosa inaugurale di *Fuori di casa* è intitolata *Le Cinque Terre*, con significativo riferimento autobiografico alla prima giovinezza. Pubblicata con il titolo *Gente vino e rocce delle Cinque Terre*, su «Il nuovo Corriere della Sera» del 27 ottobre 1946, p. 3, fu inserita nella raccolta a partire dalla prima edizione per i tipi di Ricciardi nel 1969 (e nelle successive edizioni e ristampe); ora in MONTALE, *Prose e racconti*, cit., pp. 233-237.

ste a una più o meno calcolata strategia di occultamento: è quel che accade per l'itinerario degli studi di canto, declinato difformemente nella discontinua emersione officiata dalla memoria, nolente a ogni fondatezza biografica, elusa per nostalgia o rimpianto, in luogo di altre possibilità sovrapponibili⁴⁷. E ancora non appaiono che discretissimi accenni, modulati costantemente nell'esposizione di un non incontro, di lontananza e difformità di vocazione⁴⁸, se non di disamore, alla ricostruzione di un percorso scolastico particolarmente sgradito, laddove il poeta preferirà piuttosto accreditare la variabile dell'appartato autodidatta. Un'antipatia che condusse il poeta a ignorare il diploma di ragioniere per tutta la vita e a dichiarare di non aver portato a termine gli studi per motivi di salute, perfino una volta traguardato l'inoppugnabile *status* di poeta «pentalaureato»⁴⁹ (nel 1961 a Roma e Milano, nel '67 a Cambridge, nel '74 a Basilea, nel '76 a Nizza) e dopo il Premio Nobel (il 12 dicembre 1975):

Io fui l'unico della mia famiglia (una famiglia abbastanza numerosa) non avviato agli studi, diciamo così, superiori: si riteneva che non vi fossi idoneo. "Recuperai" una preparazione umanistica con l'aiuto di mia sorella, che era in grado di togliermi quel complesso d'inferiorità⁵⁰.

Una delle dislocazioni sospensive senz'altro più eloquenti coinvolge la partecipazione del poeta alla cruda, confusa e dilacerante esperienza della grande guerra. Montale disattende ogni accurata rievocazione, rarissime le tracce nella poesia, nulle persino nel diario giovanile, scritto tra il febbraio e l'agosto 1917, pubblicato postumo

⁴⁷ Diversamente dalla *vulgata* perpetuata da Montale nel corso delle interviste, gli studi con il maestro Ernesto Sivori, intrapresi già un po' prima dei vent'anni, a partire dal 1915, subirono un'interruzione con l'arruolamento nella Prima guerra mondiale, e poi proseguirono, dopo l'intermezzo bellico, nel cruciale triennio '21-'23, fino alla improvvisa morte del maestro, avvenuta il 23 luglio 1923.

⁴⁸ Nel giugno del 1915 ottenne la licenza di ragioniere all'Istituto Tecnico «Vittorio Emanuele II» di Largo Zecca. A Minna Cognetti Marianna scrive il 5 giugno 1915: «T'ho detto che Eugenio è ragioniere? È così seccato! Per farlo arrabbiare bisogna chiamarlo "ragioniere". Da piccolo non poteva applicarsi agli studi e così non gli abbiamo fatto fare gli studi classici perché sono lunghi e non si possono lasciare a mezzo. Ora gli si è svegliata la voglia d'imparare ed è malcontento di aver fatto le tecniche e l'istituto; ha un'antipatia speciale per la ragioneria. Tu lo sentissi sfogarsi! [...]: io la scuola di commercio non voglio e non posso farla» (E. MONTALE, *Quaderno genovese*, a cura di L. BARILE, con uno scritto di S. SOLMI, Milano, Mondadori, 1983, pp. 205-206; poi riprodotto, senza l'apparato approntato dalla curatrice, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1281-1340).

⁴⁹ ID., *Per album*, v. 3, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 822 (*Varianti e autocommenti*, p. 1182).

⁵⁰ *La mia vita e la mia poesia. Eugenio Montale*. Conversazioni radiofoniche con Giansiro Ferrata, trasmesse in due puntate, rispettivamente il 31 ottobre e il 7 novembre 1961, sul programma nazionale di Radio Uno (poi con il titolo *Biografie al microfono*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1611-1621). Il poeta tende a fornire, nel corso delle interviste, versioni differenti, almeno fino a una certa data: A. TODISCO, *Eugenio Montale dalla vecchiaia alla gioventù*, «Il Mondo», XV, 27, 2 luglio 1963, pp. 10-11; E. COLOMBO, *Il poeta legislatore*, «Famiglia cristiana», XXXIX, 25, 22 giugno 1969, pp. 20-24; D. MARAINI, *Un dialogo con Dacia Maraini*, «Vogue», 229, ottobre 1970, p. 155 (poi, con il titolo *Eugenio Montale*, in EAD., *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 49-56, e Milano, Rizzoli, 1998², pp. 49-56); E. BIAGI, *La stanza sul torrente*, in ID., *Mille camere*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 9-62: 42-44.

con il titolo *Quaderno genovese*⁵¹, dove il giovanissimo poeta annota frugalmente i primi passi della sua formazione culturale, in attesa di essere chiamato alle armi. Mentre i suoi fratelli sono già al fronte dal maggio 1915, Montale sarà dichiarato per tre volte “rivedibile”: chiamato alle armi l’8 settembre 1917 presso il 23° Reggimento Fanteria (distaccamento di Oleggio), frequenterà, infine, un corso accelerato come allievo ufficiale nella Scuola d’Applicazione Fanteria di Parma e combatterà in Vallarsa nel 158° Reggimento Fanteria. Il poeta non parlerà volentieri della vita al fronte, «coraggio che ignora se stesso [...] in un uomo che pareva rivelare le qualità contrarie, e soprattutto repugnanza delle cose solenni, che la convenzione tratta con enfasi»⁵². La memoria della guerra emerge – quando emerge – solo per frammenti e labili indizi: una frase interrotta, il balbettio di qualche verso, tessere di un mosaico che non si completa. Oppure non emerge affatto, rimane in una zona remota e indicibile. Nondimeno, a volte, tra le innumerevoli gradazioni del silenzio, qualcosa sfugge ai lacci della memoria:

«Perché non ha mai scritto sulla guerra?».

«Conosce *La certosa di Parma*, di Stendhal? Io ero un po’ come Fabrizio⁵³, che si trova in mezzo a rumori, confusioni, fumo, gente che viene uccisa o fugge, e solo dopo si rende conto che ha partecipato alla battaglia di Waterloo. Io mi sono trovato in mezzo ad azioni belliche di quel genere lì. Se fossi dovuto andare con la baionetta innestata contro il nemico, sarei morto subito, perché non ero molto veloce nemmeno allora. Correvo piuttosto lentamente. Non avevo nessun odio contro il nemico, non potrei uccidere né un uomo né un animale. Inoltre per la fanteria avevo un torace piccolissimo. Da allora sono un po’ cresciuto, ma non era un torace, quello, con cui si possa andare in guerra. Tuttavia, stare a casa quando tutti i miei compagni andavano in guerra mi pareva una cosa da non farsi. Immagino fosse romanticismo. Così quando ho sentito che richiedevano due ufficiali per il fronte di Vallarsa, sono andato volontario con un certo Cervasco, un giovane avvocato che poi è morto nel corso di un’azione. Mi hanno fatto abile in fanteria per errore. Fui fortunato di andare in montagna, perché, anche se oggi giorno la guerra è molto diversa, a quei tempi, sotto il generale Cadorna, nelle pianure, era una cosa bestiale. Uomo contro uomo. Il vero combattimento all’arma bianca».

«Infatti, mi ha fatto una certa impressione che, tolti un paio di accenni, lei non parli mai della guerra nella sua poesia».

«Ma perché il vero combattimento all’arma bianca io non l’ho mai visto. Ho visto così un po’ da sonnambulo che esistevano delle cose strane intorno a me, ma i nemici erano

⁵¹ MONTALE, *Quaderno genovese*, cit.

⁵² G. CONTINI, *Istantanee montaliane*, in *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, a cura di F. CONTORBIA, introduzione di G. CONTINI, Genova, Librex, 1985 (Milano, Librex-Mondadori, 1996²), pp. V-XII: VII.

⁵³ L’analogia ricorrerà sovente: «Ero un pessimo ufficiale di fanteria, una specie di Fabrizio Del Dongo immerso in cose e fatti più grandi di me. Inabile ai più elementari esercizi fisici, se avessi marcato visita sarei tornato certamente a casa; ma in quel tempo pareva indecorosa ogni forma di imboscamento. Ecco qualcosa che oggi potrà sembrare incomprensibile», in E. MONTALE, *Genova nei ricordi di un esule*, prefazione a *Genova urbs maritima*, Genova, Pubbliche Relazioni Italsider, 1968; poi in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., t. II, pp. 2872-2879: 2875.

dall'altra parte della valle. Sparavano delle cannonate, e noi sparavamo delle cannonate a loro. Non c'era contatto diretto col nemico. Ma sì, ho fatto anche due o tre prigionieri, ma erano persone che mi venivano incontro stringendomi la mano. Poi ho fatto solo il '17 e il '18. Non è che abbia fatto quattro anni di guerra. Sarei morto molte volte. Questa è la ragione per cui ci sono poche tracce della guerra nella mia poesia. Ci sono stati 600.000 morti. Nella seconda guerra il numero dei morti è stato molto minore. A dire il vero l'Italia è entrata nella seconda guerra mondiale con poco onore. La mia invece è stata una guerra vista un po' col cannocchiale. Le azioni cruente le hanno fatte gli Arditi, che poi sono diventati i primi fascisti. Loro erano pagati meglio. Il bollettino non dava mai notizie delle perdite, solo delle vittorie. Cadorna aveva bisogno di una vittoria, sia pure parziale, tutti i giorni. Era innamorato del suo bollettino di guerra. Era la sua poesia, quella. Quindi hanno spacciato 600.000 uomini, i migliori, senza dubbio i migliori. Perché Cadorna li mandava a conquistare una cima quando non era necessario. Poi i soldati venivano ritirati, o mandati via a cannonate dagli austriaci, e quando la radio annunciava l'occupazione della cima, essa era già stata perduta di nuovo»⁵⁴.

Il precipizio del ricordo coarta il poeta a riavvicinare con la massima cautela un luogo sorvegliato, altamente sorvegliato della sua memoria, talmente immerso nella propria vita da costringere alla fedeltà, come una parola d'onore⁵⁵. Del resto, dopo la guerra niente sarà più come prima e il fenomeno strettamente bellico entra in poesia solo per essere negato, sopraffatto, come nella breve, incantata immensità di Valmorbica, rievocazione datata 11 luglio 1924, unica poesia⁵⁶ del primo libro che affronti il tema dell'esperienza sul fronte. Non può sfuggire la preterintenzionale contiguità con l'unica rievocazione, finalmente distesa, eppure rotta da continue titubanze e dubbi sull'efficacia del ricordo, consegnata a Manlio Cancogni e apparsa sulla «Fiera letteraria» il 7 novembre 1968, a ripercorrere i paesi veneti della guerra, Anghèbeni e Cumerlotti, fino a Schio e Lanzo Torinese, e poi Valmorbica e Kienz, in un'atmosfera di «oblio del mondo»:

⁵⁴ Così in uno dei rari passaggi significativi della lunga intervista curata da G. DEGO, *Montale esplosivo*, «La Fiera letteraria», LI, 16, 20 aprile 1975, pp. 3-8 (una breve anticipazione era già apparsa sul «London Magazine» del giugno-luglio 1973); poi confluita, in forma più estesa, nell'agile volumetto *Il bulldog di legno. Intervista di Giuliano Dego a Eugenio Montale*, Roma, Editori Riuniti, 1985.

⁵⁵ E. MONTALE, *L'onore*, vv. 22-31, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 529 (*Varianti e autocommenti*, p. 1114): «Il fatto è | che l'onore ci appare quando è impossibile, | quando somiglia come due gocce d'acqua | al suo gemello, la vergogna. Un lampo | tra due confini non territoriali, | una luce che abbuia tutto il resto | questo è l'onore che non abbiamo avuto | perché la luce non è fatta solo | per gli occhi. È questo il mio ricordo, il solo | che nasce su un confine e non lo supera».

⁵⁶ Non ignoro le balenanti rammemorazioni della vita al fronte destinate, nell'orbita delle *Occasioni*, ai due *Mottetti*, *Brina sui vetri; uniti...* e *Lontano, ero con te quando tuo padre...* (rispettivamente, in ID., *L'opera in versi*, cit., alle pp. 135 e 136 (*Varianti e autocommenti*, p. 904 e pp. 904-908), né il celebre autocommento al quarto mottetto, nel quale il poeta ripensa il passato in Vallarsa, a Cumerlotti, a Anghèbeni, sotto il monte Corvo, come già inconsapevolmente assistito e guidato dalla stella di Clizia (ID., *Due sciacalli al guinzaglio*, «Il nuovo Corriere della Sera», 16 febbraio 1950, p. 3; poi in ID., *Sulla poesia*, cit., pp. 84-87, e ora, nella sottosezione *Sulla propria lirica*, di ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1489-1493).

Ora dovrei parlare della battaglia finale, di Vittorio Veneto, ma per me i ricordi più indimenticabili sono quelli di certe notti, nella buona stagione, che passavo sdraiato sull'ingresso della mia grotta. Con la luna sembrava che la valle salpasse. In basso sentivo il Leno che mormorava, roco. Sbocciava un razzo, lacrimava nell'aria. Udivo un trepestio insolito, un odore acre mi pizzicava il naso: erano delle volpi venute a farci visita; così, senza accorgersene, si arrivava all'alba⁵⁷.

Ancora i ricordi di Montale avanzano, tra tentennamenti («ora dovrei parlare...»), divagazioni («divago, ma sono passati tanti anni e i ricordi si confondono») e ostentate confusioni («continuo a far confusione»), che provano a eludere la cruda e miserabile fattezze di un ricordo, di fronte al quale il poeta riesce soltanto a riportare a galla la squisita bontà del rancio⁵⁸. Poco dopo, ancora un episodio, il più efferato, ossidente, ostinatamente s'attarda e sopravvive nella memoria del poeta, luogo dove stenta a distendersi l'ombra dell'oblio:

Andammo avanti sulla strada di Trento. In un paese, non saprei più dirne il nome, assistetti alla fucilazione di un nostro soldato, colpevole di saccheggio, credo che avesse rubato un orologio. Alla scarica, vidi chiaramente una cosa bianca che saltava in aria, il cervello, mentre il corpo s'afflosciava giù. No, non mi fece un grande effetto. Ma che cosa poteva fare effetto in tali circostanze? Era come un sogno; un grande sogno in cui tutto poteva accadere. Io avanzavo come un sonnambulo. Subito dopo ci dissero che avevamo vinto la guerra⁵⁹.

Rifugge come di consueto ogni solennità, specie convenzionale, Montale, eppure l'effetto persistente, inesprimibile generato da quell'immagine evidentemente renitente a ogni cauterizzazione, riemerge da un foglietto di carta, che porta la data del 2 agosto 1934, custodito all'interno di un segreto taccuino, tessuto di allusioni sintetiche e

⁵⁷ M. CANCOGNI, *Bello sì ma dopo?*, «La Fiera letteraria», XLIII, 45, 7 novembre 1968, p. 8; poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1559-1564: 1560-1561.

⁵⁸ «La pagnotta era ottima; niente, però, mi sembra possa uguagliare quel brodo, abbondante, grasso, squisito. Dentro ci nuotavano dei bei pezzi di manzo; ora un cimolino, ora un muscolo, ora uno spicchio di petto, dei pezzi saldi, che s'addentavano con gioia. E che sapore. Sembrava che in quel brodo ci avessero bollito dentro un bove intero, ancora vivo» (CANCOGNI, *Bello sì ma dopo?*, cit., p. 1560).

⁵⁹ Ivi, p. 1562. L'episodio riemerge, nella sua drammaticità, nel corso di un colloquio con Enzo Biagi: «Qual è il tuo ricordo più drammatico? Forse la fucilazione di quel soldato che aveva rubato un orologio, e gridava al plotone di esecuzione: «Non uccidetemi. Sono figlio di un professore di geografia»? Vidi un cervello saltare in aria. Non era uno del mio reparto. Avevo un attendente che non sapeva né leggere né scrivere, e mi portava in spalla per scendere dalle rupi. Il mio torace era così sottile che avrei potuto chiedere l'esonero, ma non ho mai fatto niente per imboscarmi. Quella guerra ha suscitato in me una grande ammirazione per l'Austria-Ungheria; ho trovato una civiltà migliore della nostra. Anche adesso, in certe regioni, sembra di non essere in Italia. Capisco però che quell'impero non poteva durare in eterno. Morti ne ho poi visti tanti, anche a Firenze, anche sulla strada, perché i tedeschi tiravano da Fiesole» (E. BIAGI, *Dicono di lei, Montale*, «La Stampa», 24 febbraio 1973, p. 3; poi in ID., *Dicono di lei*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1974, pp. 127-134, e, con il titolo *Montale*, in ID., *Dicono di lei*, introduzione di A. RONCHEY, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 186-193. Solo parzialmente ripubblicato in «*Cara Gina, non voglio foto*», «la Repubblica», 15 settembre 1981, p. 3).

di ammonimenti a sé, pubblicato solo *per excerpta*, al quale Irma Brandeis affidava l'intarsio e la sopravvivenza di un *coup de foudre* destinato a segnare l'intera sua esistenza:

Quando M.[ontale] mi ha detto di due dei suoi soldati condannati a morte (durante la guerra) e fucilati per furto, i suoi occhi si sono riempiti di lacrime. Un uomo saltò nel fiume mentre lo stavano bendando, e gli spararono dalla riva prima che potesse scappare. L'altro fu condotto sul luogo dell'esecuzione e subito scoppiò a piangere, «Sono il figlio di un professore di geografia» («*Non ho mai sentito un grido così straziante...*»). Quando M. ricordava il professore di geografia, piangeva⁶⁰.

Un'altra azione viene ricordata dal poeta, una notte in cui ricevette l'ordine di avanzare con i suoi soldati, una notte di pioggia e nebbia, tutta rivissuta nel ricordo del giovane attendente, Vincenzo Pastorelli⁶¹ e nell'apparizione improvvisa di tre giovani soldati austriaci, che si arresero subito, mentre l'alba rischiareva la valle, ringraziando:

All'ora indicata cominciammo a scendere. Incespicavo, scivolavo, cadevo e l'attendente, un certo Pastorelli di Perugia, doveva sostenermi. Alla fine mi prese in spalla e così arrivammo in fondo, sulla riva del Leno. Sarò sempre grato a Pastorelli per l'aiuto che mi diede. Era balbuziente, analfabeta, ma in quell'occasione si mostrò prezioso, senza di lui non sarei riuscito a cavarmela. Continuammo ad avanzare, nel buio, alternando il cammino con lunghe soste, fino all'alba. [...] Apparvero davanti a noi degli sconosciuti con le braccia alzate, «Bitte, bitte», gridavano. Avevamo fatto dei prigionieri⁶².

Molti anni più tardi, in una lirica datata 10 febbraio 1975, *L'eroismo*, confluita nel *Quaderno di quattro anni*, tra le medesime esitazioni e riserve trasparse nel corso dell'intervista, s'infilte il ricordo, rianimato ancora una volta, non accidentalmente, da Clizia⁶³, oramai beffarda e dissacrante:

Clizia mi suggeriva di ingaggiarmi
tra i guerriglieri di Spagna e più di una volta mi sento
morto a Guadalajara o superstiti illustre

⁶⁰ *Irma Brandeis (1905-1990). Una musa di Montale*. Passi diaristici ed epistolari scelti, trascritti e introdotti da J. COOK, a cura e con un saggio introduttivo di M. SONZOGNI, Balerna, Edizioni Ulivo, 2008, p. 113. Si rimanda a E. MONTALE, *Lettere a Clizia*, a cura di R. BETTARINI, G. MANGHETTI, F. ZABAGLI, con un saggio introduttivo di R. BETTARINI, Milano, Mondadori, 2006.

⁶¹ Numerosissime nelle interviste le epifanie di un sovvertito Olimpo ideale che rinviene il suo vertice nel basso: il poeta non rinuncia al ricordo dei poveri diavoli, degli sconosciuti, degli umili, di coloro che chiedono poco alla vita e ottengono ancora meno. Riappaiono, così, il barcaiolo Duilio, il mendicante Carubba, Vincenzo Pastorelli, il Caldi, merciaio ambulante di Aulla e venditore di sapone, pettini, specchi, fisarmoniche a bocca, magnesia bisurata, la domestica Maria Bordigoni, il collega di Via Solferino, Giuseppe Patanè, redattore siciliano silenzioso e appartato, irretito dalla nostalgia di un luminoso passato trascorso ai tavoli dei caffè di Via Etnea a Catania, in compagnia di Verga e Capuana.

⁶² CANCOGNI, *Bello sì ma dopo?*, cit., pp. 1561-1562.

⁶³ Protagonista, come già ricordato, del mottetto *Lontano, ero con te quando tuo padre...*, in MONTALE, *L'opera in versi*, cit., p. 136 (*Varianti e autocommenti*, pp. 904-908).

che mal reggesi in piedi dopo anni di galera.
 Ma nulla di ciò avvenne: nemmeno il torrentizio
 verbo del comiziante redimito di gloria
 e d'alti incarichi mi regalò la sorte.
 Ma dove ho combattuto io che non amo
 il gregge degli inani e dei fuggiaschi?
 Qualche cosa ricordo. Un prigioniero *mio*
 che aveva in tasca un Rilke e fummo amici
 per pochi istanti; e inutili fatiche
 e tonfi di bombarde e il fastidioso
 ticchettio dei cecchini.
 Ben poco e anche inutile per lei
 che non amava le patrie e n'ebbe una per caso⁶⁴.

Il poeta sfoglia una sorta di album dove il passato sembra vivere d'una vita propria, nella rivendicazione di una irriducibile «inappartenza», che traspone sul piano della riflessione civile la percezione di una propria innata «disarmonia» rispetto al mondo circostante:

La mia generazione fu distrutta dalla prima guerra mondiale. Io sono un superstite, uno di quelli che non ci hanno lasciato la pelle. La mia generazione si affacciava su un mondo in trasformazione, sentiva di non poggiare i piedi sul sicuro. Non sapeva dove sarebbe andata a finire. Sapeva soltanto ciò che non voleva. Non voleva retorica, non voleva contraffazione, non voleva contrabbandi, non voleva falsificazioni. Era il rifiuto di un'arte poetica che consideravamo superata⁶⁵.

«Se la vita è un labirinto, sono passato in mezzo a innumerevoli interstizi senza riportare gravi danni, non so se per abilità, forse per caso», soggiungerà Montale, in un colloquio firmato da Enzo Biagi⁶⁶, appellandosi alle cautele del caso. Ad esso corrisponde quella presunta strategia dell'«imboscamento», alla quale il poeta accenna ripetutamente, definendosi come «a man who has always tried to move through the history of his times in a clandestine way»⁶⁷:

Poco fa lei ha accennato alla società che non comprende e non ama. Qual è il suo consiglio di uomo libero per difendersene?

Potrebbe essere questo, indipendentemente da ogni soluzione individuale che uno può sempre trovarsi da solo, accettate il vostro tempo, ma prendetelo con le molle, non siatene vittime.

⁶⁴ ID., *L'eroismo*, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 535 (*Varianti e autocommenti*, pp. 1116-1117).

⁶⁵ G. SEBASTIANI, *Perché voi mi dite: poeta?*, «Leggere», IX, 85, novembre 1996, pp. 55-72. La curatrice propone in queste pagine un montaggio di interviste radiofoniche e televisive rilasciate tra il 1961 e il 1976, solo in taluni casi trasigrate sulla carta stampata, afferenti a un ulteriore "genere", come documentato da LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, cit.

⁶⁶ BIAGI, *Dicono di lei, Montale*, cit., p. 3.

⁶⁷ Nella prefazione all'edizione inglese di *Farfalla di Dinard*, translated by G.S. SINGH, London, London Magazine Editions, 1970 (ora in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1499-1451).

Cercate di conservare la decenza, le regole della carità, l'amore, che è la più grande forza della vita. Ma che cosa dico, io non sono un guidatore di masse. Ho sempre sfuggito gli ingranaggi, mi sono sempre un po' imboscato. Quando mi si rimprovera il "non impegno" mi vien da ridere: sarebbe come contestare al grillo di non essere una lucertola⁶⁸.

È inequivocamente documentata, anche nella facondia del salace conversatore e nei lampi improvvisi di una graffiante sentenziosità, la centralità della stagione fiorentina («Il periodo di Firenze è stato il più bello della mia vita») ⁶⁹, non di rado innovativa rispetto alla iconografia vulgata del poeta. Montale tesse lentamente una tela di analisi minute dei fatti interiori e interpersonali che svolgono la trama degli indimenticati anni fiorentini: all'inizio di febbraio del '27 l'arrivo in città e l'alloggio nell'insospitale pensione Colombini di Via del Pratellino, l'avventura impiegatizia presso la casa editrice Bemporad a seicento lire al mese; la *couche* solariana (Alessandro Bonsanti, Alberto Carocci, Raffaello Franchi, Arturo Loria, Corrado Pavolini) e la nascita quasi spontanea, "per autogenesi", di «Solaria», le Giubbe Rosse; il decennio passato al Vieuxseux (marzo 1929-dicembre 1938), centrale nella vita del poeta. Sul tema dell'assunzione corrono alcune leggende, divulgate da Montale medesimo in molteplici varianti⁷⁰, che narrano di come il suo nome fu fatto al podestà di Firenze del momento, il conte e senatore Giuseppe della Gherardesca, dallo stesso Corrado Pavolini, che gli sottoponeva una terna di nomi. Così, in una intervista rilasciata a Enrico Romero, trasmessa dalla Radio della Svizzera Italiana il 2 novembre 1968:

È di quel periodo l'opposizione al fascismo?

La mia opposizione al fascismo⁷¹ è documentata dal manifesto Croce che io firmai, mi pare, nel 1925. Il manifesto Croce ebbe tre ondate di sottoscrizioni. La prima era limitata a pochi

⁶⁸ C. STAJANO, *Il profeta dell'Apocalisse*, «Tempo», 6, 8 febbraio 1964, pp. 24-26; poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1634-1641.

⁶⁹ ROMERO, *Cuore scordato strumento: incontro con Eugenio Montale*, cit., pp. 201-210.

⁷⁰ P. BERNOBINI, *Montale svagato*, «La Fiera letteraria», XLI, 5, 10 febbraio 1966, pp. 8-10 (poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1649-1655); S. BERTOLDI, *Forse il suo sogno segreto è ancora debuttare da baritono*, «Oggi», XXII, 43, 27 ottobre 1966, pp. 38-41 e 43; G. LIVI, *Un cristallo si è rotto*, «Corriere della Sera», 21 gennaio 1971, p. 10; BIAGI, *Dicono di lei, Montale*, cit., p. 3; O. ROSSANI, *Il poeta Montale non scrive più per ora*, «L'osservatore politico letterario», XIX, 8, agosto 1973, pp. 55-63.

⁷¹ BERENICE [J. BALDINI], *Signor Montale, le feste lo rallegrano?*, «Paese Sera», 24 dicembre 1971 (poi con il titolo *Eugenio Montale: Non sono padre che di alcune poesie*, in EAD., *Presi a volo*, con una lettera di G. DE CHIRICO, prefazione di C. ZAVATTINI, Roma, I grandi servizi di «Paese Sera» [n. 4, dicembre 1974] – Il Rinnovamento, 1974, pp. 153-161): «Sui camuffamenti politici degli italiani, Montale ha tutta una aneddotica. Mi racconta che a Napoli, subito dopo la caduta del fascismo, il *maitre* di un grande albergo partenopeo gli si avvicinò con aria segreta, e sollevando e riabbassando velocemente il risvolto della giacca, con una strizzata d'occhio gli mostrò il distintivo del PNF (l'ex partito fascista). Preso alla sprovvista, il poeta non seppe come reagire, e gli venne fatto di rispondere strizzando l'occhio anche lui, come chi capisce e accetta lo scherzo. «Il risultato di tutto questo fu che il *maitre* assunse nei miei riguardi una vera aria di protezione – dice Montale – e per tutta la durata del mio soggiorno in albergo fui l'ospite trattato con maggior riguardo».

nomi illustri. Io non ero per niente illustre allora, forse non lo sono nemmeno oggi... La seconda fu più vasta. C'era anche il mio nome. La terza poi fu altrettanto vasta. E da allora io fui praticamente quasi uno schedato. Questo non impedì che il conte della Gherardesca, che era un grande galantuomo, fascista, mi concedesse la direzione del Gabinetto Vieuxseux, ente morale di cui ho parlato: ente morale ma senza quattrini. C'erano tre candidati, e quando il futuro accademico Paolo Emilio Pavolini andò a fargli vedere la lista di questi tre candidati, il podestà Gherardesca disse: «Sono tutti e tre iscritti al partito?». Pavolini rispose: «Solo i primi due». E allora Gherardesca disse: «Io nomino il terzo». Questa fu la mia avventura, che durò molto perché durò circa dieci anni. Poi dopo, un giorno, fui chiamato da un altro podestà che non aveva l'arguzia, l'umanità e il savoir-faire e neanche l'arte del doppio gioco di Peppino della Gherardesca. Dandomi del voi, mi disse che il Gabinetto Vieuxseux doveva stringere quei vincoli di fratellanza (di gemellaggio oggi si direbbe) con l'Istituto fascista di cultura o di cultura fascista, non so come si chiamasse, e che a tale scopo o uopo, forse disse uopo, occorreva che il direttore fosse iscritto al partito. Lui con stupore e anche con rammarico aveva notato che io non avevo questo requisito, e quindi mi consigliava di dare le dimissioni. Io gli dissi, dandogli del lei (fra l'altro con grande sua indignazione), gli dissi che entro ventiquattro ore gli avrei dato la risposta; se non avessi dato la risposta significava che io non davo le dimissioni e che avrei voluto essere formalmente e per iscritto licenziato. Con questa formula il Consiglio d'amministrazione dovette obtorlo collo darmi una dichiarazione in cui risultava il motivo strettamente politico del licenziamento. In quel momento ero debitore di diciottomila lire verso il Gabinetto Vieuxseux, perché avevo pagato vari mesi di stipendio di mia tasca agli impiegati⁷².

Seguiranno gli anni laceranti della penombra, di una vita vissuta ai margini per evadere la tirannia, sino all'abbandono dell'isolamento durante il periodo bellico e, dopo la Liberazione, all'impegno civile, che riaffiora con precisa riconoscibilità nella sua opera, culminato durante la breve ma tutt'altro che effimera stagione "pazzista"⁷³, che attende ancora di essere compiutamente raccontata e riletta senza reticenze sullo sfondo di una città – ancora Firenze – tragicamente segnata dai lutti e dagli orrori della guerra, alla luce di nuovi importanti documenti riemersi negli anni più recenti⁷⁴. Il poeta ricapitola più volte efficacemente la coerenza di scelte inequivoche e mai tardive perseguite con insolita fermezza:

Io sono stato impegnato non tanto come poeta quanto come uomo. Nella mia prima gioventù ero impegnato nel senso che rifiutavo il fascismo. Naturalmente, siccome non sono un eroe,

⁷² ROMERO, *Cuore scordato strumento: incontro con Eugenio Montale*, cit., pp. 205-206.

⁷³ Il 29 maggio 1945 Montale invia a Gianfranco Contini una lettera già corrosa da un giudizio lontano da ogni tono esultante, tuttavia, ancora immerso negli anni della grande speranza e della mirabile collaborazione alla «Nazione del Popolo»: «Appartieni a qualche partito? Io sono "pazzista", malgrado la noia dei molti cattedratici che sono finiti là dentro, ma almeno qui è l'unico partito scarso di fascisti»: cito da *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, cit., pp. 95-100: 96.

⁷⁴ Mi riferisco, in particolare, a tre interventi montaliani non segnalati nei «Meridiani», riportati alla luce da Franco Contorbia, esibiti nel corso di un'importante mostra promossa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (16 novembre–31 dicembre 2010), ora in *Giornali e riviste a Firenze 1943-1946*, mostra e catalogo a cura di F. CONTORBIA, Firenze, Polistampa, 2010.

non è che abbia lanciato bombe contro i fascisti o che sia fuggito all'estero o che abbia congiurato o che abbia creato dei movimenti resistenziali come avrebbe fatto forse il mio amico Gobetti. La mia resistenza era piuttosto passiva, si limitava a stare in disparte, a non aderire a manifestazioni fasciste. Si è limitata a firmare nel '25 il manifesto Croce. Dopo la Liberazione appartenni anch'io a un partito politico, il Partito d'Azione, uscendone però con altrettanta rapidità perché mi parve che, in genere, gli uomini che vi appartenevano avessero una specie di "digiuno" politico che avevano trascorso. Volevano investirlo in una ulteriore carriera, sia pure politica, rispettabilissima. Volevano, dalla loro vita, una specie di risarcimento che poi si doveva mutare in una carriera, in un aperto riconoscimento: tutto questo naturalmente era contrario alle mie aspirazioni, ai miei sentimenti. Quindi, la mia vita diciamo politica finì subito, finì dopo un paio d'anni. Ne restano tracce particolarmente nella *Bufera*, nella *Primavera hitleriana*, ma anche in altri luoghi. Per esempio, io non sono affatto anticlericale, tutt'altro, sono rispettoso di tutte le chiese e naturalmente le chiese cristiane, ma nella poesia *Le processioni del 1949* presi posizione contro le processioni mariane che si stavano organizzando su scala nazionale. Non si poteva uscire di casa senza incontrare delle turbe salmodianti e il personaggio femminile della poesia scaccia con un gesto della mano queste zanzare, le respinge. L'accenno politico è, se vogliamo, sottilissimo, ma c'è e si potrebbe trovarne anche in altre poesie. C'è più esplicito nel *Sogno del prigioniero*. «Questo prigioniero – mi hanno chiesto – è un prigioniero politico, è un prigioniero della condizione umana, cioè un prigioniero esistenziale, prigioniero per il fatto che è nato e sente la vita come una reclusione, come una prigionia?». L'unica risposta possibile è che è l'uno e l'altro. Si potrebbe anche interpretarlo in un senso univoco, ma perderebbe molto della sua efficacia. Di qui la necessità per il poeta moderno, in certi casi, di una qualche ambiguità⁷⁵.

Molti anni dopo Montale ricorderà quell'esperienza come un fallimento, confessando di volta in volta agli intervistatori che il Partito d'Azione «era un partito di quattro gatti, e tutti aspiravano a diventare deputati»⁷⁶ o, ancora più duramente, che l'esperienza era stata orribile, soprattutto a causa degli «uomini ambiziosi, arrivisti, senza carità» che sembravano prevalere sul resto⁷⁷:

⁷⁵ SEBASTIANI, *Perché voi mi dite: poeta?*, cit., pp. 55-72.

⁷⁶ B. ROSSI, *Queste le ragioni del mio lungo silenzio*, «Settimo Giorno», XV, 23, 5 giugno 1962, p. 8; poi, con il titolo *Queste le ragioni del mio lungo silenzio. Dialogo con E. M.*, in MONTALE, *Sulla poesia*, cit., pp. 592-599, e in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1622-1630: 1630.

⁷⁷ G. VIGORELLI, *Cinque domande a Montale*, «L'Europa Letteraria», V, 26, febbraio 1964, p. 18; poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1631-1633: 1638. Sfumò ben presto anche la possibilità di assumere l'incarico di condirettore dell'edizione milanese del quotidiano del Partito d'Azione «L'Italia libera». A tal proposito, G. VERGANI, *Senatore Montale, che cosa ne pensa del Vietnam?*, «Tempo», XXIX, 26, 27 giugno 1967, pp. 83-85: «Ha mai fatto politica attiva o comunque azione di fiancheggiamento a un partito? Ero iscritto al Partito d'Azione. Il risultato? Un parlamentare, che io non nomino, mi disse: "Ti daremo da dirigere un giornale – cosa che non sapevo e non saprei fare – ma tu resterai ai miei ordini?". Allora mi dimisi. Questa è stata la mia unica avventura politica»; e G. BOCCA, *Spero nel meglio ma vedo il peggio*, «Il Giorno», 8 ottobre 1972, p. 10 (poi in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1716-1719): «Nel '45 gli azionisti volevano nominarmi vicedirettore della «Italia libera», il loro giornale. Ma recedettero anche perché, mentre se ne parlava, il giornale morì. Non credo di averlo ucciso io. Fra me e gli azionisti c'era allora un certo dissenso: dicevano di essere il quarto partito di massa e la cosa mi sembrò eccessiva».

Nel 1945 come immaginavi il futuro del nostro Paese?

Ebbi un quarto d'ora di impegno politico e mi iscrissi al Partito d'Azione, ma vidi faccende abbastanza strane, personaggi di vastissima cultura e di forte onestà, come Calamandrei, abbindolati da individui che gli erano molto inferiori. Allora mi dimisi, e sono rimasto privo di tessera⁷⁸.

Così come nell'epoca successiva, mutata dall'imporsi della civiltà di massa, il poeta maturerà una forma di resistenza al tempo declinata come un problema di buon costume, di «decenza», in virtù di una scelta etica di fedeltà a se stessi, un costante invito a «essere sempre tra i primi e *sapere*, [...] anche se il perché della rappresentazione ci sfugge»⁷⁹, a collocarsi ai margini delle reti della storia, fuori dall'ὄροσά, pur tra irreparabili smagliature e una labilità inflitta dal trascorrere degli anni. A qualcosa, vivendo, si partecipa anche senza volere, sembra voler dire Montale⁸⁰, all'interno di una certezza gelosamente custodita, sulla quale egli ha giocato l'intera sua esistenza e il proprio destino di poeta, che prende le mosse da una formalizzazione simbolica della vita costantemente ricercata:

Qualcuno ha usato per me la parola disadattato. È difficile chiarire quali componenti ideologiche e filosofiche in me entrano in contatto con il tempo presente. Sono stato poco adattato sino dall'infanzia. Uno dei miei primi critici parlò di un *minimum* di tollerabilità della vita. Non so se questa formula sia del tutto giusta, perché in realtà vivo anche con piacere. Ogni tanto, non ogni giorno. Quello che mi offende, che mi rende perplesso? Ho assistito nella mia vita a un continuo crollo di valori. Ma non ho visto sorgere qualcosa di nuovo. Il mondo sembra reggersi per inerzia, come un proiettile lanciato in un'aria senza forza di gravità⁸¹.

Chiamato a rispondere sul «rapporto necessario tra poesia e società», in una conversazione con Bruno Rossi nel giugno 1962, il poeta chiarisce in questi termini la propria idea di «impegno»:

Ci può essere il poeta civile, sociale. Il poeta che canta Marx, che canta il socialismo. Neruda ha scritto un canto a Stalin. Io non saprei negare al poeta di fare questo. Ma non saprei nemmeno negargli il diritto di fare il contrario. Leopardi non si è occupato dei problemi politici del suo tempo. E non si dica che ha scritto la canzone *All'Italia* invocando la libertà. Questo era

⁷⁸ E. BIAGI, *Per Montale l'Italia è triste*, «Corriere della Sera», 29 dicembre 1974, p. 3; poi in ID., *Italia*, Milano, Rizzoli, 1975, pp. 282-286, e in ID., *Testimone del tempo*, nuova edizione, Milano, Rizzoli, 1980, pp. 9-15.

⁷⁹ E. MONTALE, *Visite*, «Lettere d'oggi», V, 3-4, marzo-aprile 1943, pp. 3-10; poi, con il titolo *Visita a Fadin*, in ID., *Finisterre*, Firenze, Barbèra, 1945, pp. 55-57, e in ID., *La bufera e altro*, Venezia, Neri Pozza, 1956, pp. 53-54; ora in ID., *L'opera in versi*, cit., 1980, p. 217 (*Varianti e autocommenti*, pp. 956-957).

⁸⁰ *Qualcosa di me...*, «Video», II, 7, luglio 1967, pp. 13-14.

⁸¹ G. VERGANI, *Giornalista senza snobismo*, «Il Mondo», XXVII, 45, 6 novembre 1975, pp. 48-50. Così nell'ottobre 1974 a ID., *Giacomino fu un amico*, «Il Mondo», XXVI, 42, 17 ottobre 1974, p. 19: «Del resto, l'altra sera, una pubblicità televisiva diceva: "Senza la miscela tal dei tali, che cosa mai sarebbe la vita?". Il tono era apocalittico. C'era da spaventarsi. Uno dei miei primi critici mi ha attribuito "un minimo di tollerabilità alla vita". Doveva essere un carosello a farmi capire perché sono fondamentalmente un disadattato. È per via del mancato consumo di quella tal miscela».

il meno che si potesse fare. 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 vivere⁸².

Poesia è libertà, in un cifrario che trae alimento dall'«inappartenenza», nei «ciechi tempi»⁸³ della dittatura e delle persecuzioni razziali, come in quelli della società di massa, della «decozione | di tutto in tutti»⁸⁴. È la stagione delle grandi interviste degli anni Sessanta e Settanta, insieme dirette e appassionate, in grado di restituire ancora oggi la disillusione ironica e l'amara indignazione del vecchio poeta, incapace di vivere come coattivo il confronto con un presente asserragliato da controversie ideologiche e interminabili polemiche che confondono l'accidentale e l'eterno e paiono insensate e grottesche. Eppure nella stagione più intensa e estrema del dialogo di Montale con i suoi intervistatori, egli non cessa di consegnare un invito alla speranza, senza mai smarrire il *thàuma*, la capacità di illudersi e di meravigliarsi, come nel leggero epigramma *p[our] p[rendre] c[ongé]*, «una dichiarazione d'amore alla vita»⁸⁵:

– Yeats prétendait qu'un poète ne peut pas atteindre la grandeur sans être inspiré et soutenu par un mythe extérieur à lui. Pensez-vous que le poète puisse se passer de Dieu puisqu'il possède la surabondance et la profondeur du monde?

– Yeats était un irrédentiste, théosophe de surcroît. Il se fabriquait des mythes. Moi je suis un poète qui a écrit une autobiographie poétique en ne cessant de frapper aux portes de l'impossible. Je n'oserai pas parler de mythe dans ma poésie. Mais il y a le désir d'interroger la vie. Au début j'étais sceptique, marqué par Schopenhauer. Mais dans mes vers de la maturité, j'ai essayé d'espérer, de frapper au mur, de voir ce qu'il pouvait y avoir de l'autre côté de la paroi, convaincu que la vie a une signification qui nous échappe. J'ai frappé désespérément comme quelqu'un qui attend une réponse.

– Pensez-vous qu'on puisse parler de notion de Dieu dans votre œuvre?

– Oui. Si on enlève à Dieu toute particularité dogmatique.

– Et vous accepteriez l'épithète de chrétien?

– En admettant qu'il existe actuellement des êtres qui puissent s'appeler des chrétiens, je pourrais me définir comme un chrétien n'appartenant à aucune Eglise.

– Dieu serait-il donc pour vous une métaphore?

– Je suis personnellement convaincu que le monde n'existe pas, que l'espace le temps, l'histoire, sont des illusions. Le songe est beaucoup plus réel que la vie. Dans mes rêves je suis conscient de vivre. Je crois que la vie est un songe merveilleusement organisé. Pour l'instant il ne s'agit certes que d'une manière d'intuition poétique, mais je suis convaincu qu'un jour cette intuition sera vérifiée scientifiquement. Voyez Einstein. Le temps existait-il pour lui?⁸⁶

⁸² ROSSI, *Queste le ragioni del mio lungo silenzio*, cit., p. 8.

⁸³ E. MONTALE, *A Liuba che parte*, v. 7, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 123 (*Varianti e autocommenti*, p. 899).

⁸⁴ ID., *Il frullato*, vv. 13-14, ivi, p. 443 (*Varianti e autocommenti*, pp. 1068-1069).

⁸⁵ R. CANTINI, *Giorno dopo giorno il nuovo Montale*, «Epoca», XXIV, 1176, 15 aprile 1973, pp. 118-122, 124, 126.

⁸⁶ M. GRAFF-SANTSCHI, *Conversation avec Montale*, con l'occhiello *La poésie... l'argent... le vide moral...*, «Gazette de Lausanne» («La Gazette littéraire», supplément du samedi), 42, 20-21 février 1965, p. I.

Le interviste permettono di risalire lungo un itinerario esistenziale scandito dal succedersi di eventi storici e politici, di esperienze traumatiche e lacerazioni insanabili, che hanno mutato il senso stesso della vita dell'Italia nel corso del Novecento, sospingendo verso esiti estremi una frattura di portata incalcolabile fra l'io e la società: il poeta segue l'evoluzione del secolo scorso con una compostezza che accompagna costantemente una pari curiosità, un interesse che misura il suo passo su una insanabile refrattarietà al suo tempo. Emerge immutato il netto motivo del distacco dalla cultura di massa, già dominante nel coevo *Auto da fé*: di fronte alla «massiccia produzione di versi» del dopoguerra Montale avverte come «alquanto intollerabile il nome di poeta» e le stoccate più impertinenti toccano ai giovani, alle sciocche e inutili mode; offre l'esempio folgorante di una testimonianza necessaria a evitare fraintendimenti e patenti non ricercate («l'arte non si fa con le opinioni...»), lasciando continuamente trapelare una concezione non progressiva dell'"Universo" spinta sino alla possibilità che «il mondo non esista»⁸⁷. Le domande esigono risposte che toccano il poeta da vicino: l'esperienza umana fra le due guerre, «la situazione della poesia italiana contemporanea rispetto alle altre poesie straniere», la drammatica verità che sottrae il poeta dal destino degli altri («fascismo e guerra dettero al mio isolamento quell'alibi di cui esso aveva forse bisogno»). Sarà soprattutto il tono delle conversazioni ultime nelle quali si diffonde una forma di resistenza passiva, di impotenza, di stoicismo ostile a ogni mitologia ottimistica e edificante: il poeta persegue con ostinazione razionale l'intento di scoprire il punto di rottura sul quale l'universo, «il nostro mondo» che pare «reggersi appena»⁸⁸, crolla in cenere:

– Molte di queste poesie inedite, che per noi lettori rappresentano la parte più avvincente del volume, dimostrano che lei non ha smesso d'interrogarsi sui grandi temi dell'esistenza... «Forse lo faccio perché può darsi che non esista nemmeno la vita: che la vita sia un sogno, un'ipotesi, una finzione. Viviamo come se tutto ciò che sta attorno non sia la realtà o che esista una realtà diversa di cui non ci accorgiamo. La nostra esistenza è un'ipotesi con un certo grado di probabilità, ma non bisogna esagerare»⁸⁹.

Così, pure entro lo spazio effimero della conversazione giornalistica, Montale ribadisce la necessità di una struttura in chiave annodata a fatti privati, a tramandi letterari, in ossequio a quell'europesismo culturale, consapevolmente coltivato dal poeta, che diviene, dapprima, una plausibile via d'uscita dal nulla che culmina nelle grandi

⁸⁷ F. CAMON, *Eugenio Montale*, in ID., *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, pp. 77-84 (poi Milano, Garzanti, 1982, pp. 23-28); ora, con il titolo *Il mestiere di poeta*, in MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1642-1648: 1647.

⁸⁸ ID., *Debole sistro al vento...*, vv. 7-8, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 44 (*Varianti e autocommenti*, p. 876).

⁸⁹ G. NASCIMBENI, «No, non mi sento come davanti a un monumento», «Corriere della Sera», 7 dicembre 1980, p. 7; parzialmente rifuso in ID., *Incontro con Montale*, «Nuova Antologia», CXVI, 2137, gennaio-marzo 1981, pp. 164-167.

canzoni allegoriche de *La bufera*, interamente giocate su di uno scatto atteso e impossibile, per poi preludere alle nuove modulazioni che regoleranno, nelle ultime liriche, la fine dell'inganno, quasi una silenziosa esplosione cosmica che rivela la crisi dei fondamenti, l'essenza illusoria dei fenomeni. E la memoria, lontana ormai da ogni possibile segno di salvezza, amuleto, indizio, emblema da opporre ai drammi convulsi della storia, alle guerre spaventose e ai flutti dei nati morti, diviene il relitto di un naufragio, cumolazione accanita, inventario fragile e sfaldato di attimi, riconvocato contro le ore tutte uguali, «strette in trama» entro la serie finita delle sorti umane.

Le numerose domande dei giornalisti sembrano sommuovere i fondali non sempre opachi della memoria montaliana: così, in un continuo sbirciare quasi di sfuggita la propria vita, il poeta, abilissimo nell'eludere quesiti troppo rigidi e campione di sorprendenti depistaggi, fornisce non di rado informazioni importanti, che paiono insinuarsi tra interstizi e parentesi a suggerire una vertigine di tangenze con i temi e i miti della poesia e della prosa. Mi limiterò a pochi esempi: dopo anni di silenzio poetico, una sorprendente conversazione con Giovanni Giudici, apparsa nel giugno 1971 su «L'Espresso / Colore»⁹⁰, raccoglie l'entusiasmo di un evento lieto, attesissimo e memorabile, la recente apparizione di *Satura*. Nel corso dell'incontro, trapuntato da un'ampia scelta degli *Xenia*, da alcuni inediti, da leggerissimi schizzi e disegni (upupe, fiori, marine, *Il Llobregat*, *Il terrazzo di via Bigli 11*, *Bagnanti nel mare del Forte*), il poeta rievoca in una mirabile galleria i fotogrammi, le «immagini di una vita» scandite da una serie di «occasioni dipinte»: così, suggerisce di immortalare un quadretto, datato 1950, dipinto sul verso di un menù dell'Hotel Ambasciatori di Milano, *Mosca che dorme*, avvolta in una vestaglia, anzi una *lisense* – come tiene a precisare Montale – a righe verdi, indiscretamente atta a suggerire da vicino l'apparizione, divenuta ormai non più che una milanese «gibigianna» nel buio, della *lisense* rossa di *Luci e colori*⁹¹. «Illusioni che aiutano a sopravvivere», bisbiglia Montale, dipinte con impensabili ingredienti, pastelli, vino, caffè, cenere di sigarette e talvolta un po' di dentifricio, e affidate all'ocasionalità familiare dei consueti supporti della poesia, deputati a ospitare immagini e parole («quando si svegliano | si adagiano sul retro | delle fatture, sui margini | dei bollettini del lotto, | sulle partecipazioni | matrimoniali o di lutto»)⁹².

A salutare l'edizione fuori commercio del *Diario del '71*, curata da Vanni Scheiwiller e inviata in dono agli amici per Natale, sarà nuovamente Giovanni Giudici in visita al terzo piano del numero 15 di via Bigli, a curiosare in quella che fu un tempo «la cellula di miele» delle lontane *Occasioni*, divenuta officina vitalissima del diario appena scritto, quarantacinque componimenti stretti tra le date del 25 dicembre 1970 e il 7 luglio 1971. «Gli oggetti montaliani, tanto misteriosi e quasi mitici sulla pagina, sono

⁹⁰ G. GIUDICI, *Le occasioni dipinte*, «L'Espresso / Colore», XVII, 3 giugno 1971, pp. 8-17; ora, sotto il titolo di *Due incontri con Montale. 1. Le occasioni dipinte*, in *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti 1959-1975*, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 275-278.

⁹¹ E. MONTALE, *Luci e colori*, v. 1, in ID., *L'opera in versi*, cit., p. 405 (*Varianti e autocommenti*, p. 1048).

⁹² ID., *Le parole*, vv. 10-15, ivi, pp. 364-365 (*Varianti e autocommenti*, p. 1018).

quasi tutti qui», esordisce il poeta in visita constatando *de visu* l'inedita dignità espressiva e cittadinanza poetica di una materia stimata fino allora vile, mentre Montale, insolitamente fluviale, snocciola uno dopo l'altro i *keepsakes* della poesia, succedanei di una funzione memoriale puntualmente declinata *in absentia*. Ecco gli oggetti ben lontani dalle crepuscolari «buone cose di pessimo gusto» della lirica *I nascondigli*, ispirata dal ricordo della moglie scomparsa il 20 ottobre 1963 (ma, per leggendaria sovrapposibilità delle Muse, l'apparato critico documenta la cassatura ai vv. 6-9, in sede di rielaborazione, di ben altra perdurante malia («una fotografia | quasi irriconoscibile di Clizia | al Palio»)⁹³, espunta dal testo definitivo e reintegrata anni dopo, in una tarda lirica cliziesca, *Nel '38*). Sfuggiti alle maglie distruttive della «rete a strascico», gli oggetti si fanno garanti di una duplice sopravvivenza conativa della memoria («il fil di ragno della memoria») e dell'identità individuale, nel tentativo di preservare il soggetto dall'inconsistenza del suo esistere («la certezza è a due passi»):

«Il cane di mia moglie è di là», mi dice, «l'hai già visto un'altra volta, sul tavolo in camera della Gina. Gli occhiali non so nemmeno io dove siano andati a finire, deve averli infilati la Gina in qualche posto, non ho mai osato domandarglielo». E quel Gubelin automatico che sembra così misterioso è semplicemente un orologio: «Da tasca, ma piccolo come un orologio da polso. Lo comprammo a Lucerna: non c'è bisogno di dargli la carica, mi disse il negoziante, però bisogna muoversi, agitarsi, camminare... Così per tenere in movimento l'orologio cercai, i primi giorni, di far delle passeggiate, ma si fermava sempre: ci vorrebbero probabilmente delle maratone»⁹⁴.

«È una poesia di sopravvivenze» quella dei *Diari*, annota Giudici, e questi oggetti (il piccolo Gubelin, icona del Tempo, nelle sue disfunzioni e nei suoi inganni) divengono «simboli di salvazioni più che casuali» («Essere vivi e basta | non è impresa da poco»), testimonianza di un poeta fermamente ancorato ai termini della sua realtà quotidiana. E prosegue ardimentoso, domandando qualche schiarimento: «Chi è la persona alla quale si rivolge nella poesia *A C.?*», «E il Malvolio più volte nominato?», «La Bernadette “beccafichi” della poesia *Il frullato?*». Montale evade ogni esplicita identificazione, dirotta sapientemente su modalità emblematiche e suggerimenti del reale, benché, con eguale guizzo, invitato a una rilettura di *Rosso su rosso*, esibisca immediatamente il libretto rosso della Cassa di Risparmio sul quale vengono effettuati a suo nome i pagamenti delle imposte dirette («ma il coleottero», precisa, «era una coccinella»). La cronaca, pur minutissima, è così sciolta nella narrazione dell'antefatto: il poeta «alla finestra», raggiunto da echi irridenti della realtà («una radio borbotta»), scorge con ironia sottile e beffarda i segni di un Tempo ostile e vuoto di senso. «La metafora precede il suo significato», commenta Montale a suggello della conversazione, per poi aggiungere: «Ecco, le ho scritte in

⁹³ Id., *I nascondigli*, ivi, p. 426, (*Varianti e autocommenti*, pp. 1054-1058: 1058).

⁹⁴ G. GIUDICI, *Le sue occasioni*, «L'Espresso / Colore», XII, 51, 19 dicembre 1971, pp. 8-15 e 17; ora, sotto il titolo di *Due incontri con Montale. 2. Nell'armistizio meteorologico*, in Id., *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti 1959-1975*, cit., pp. 278-281.

una situazione come di armistizio meteorologico e morale, chiuso in casa, quasi in una condizione di assedio e in un'età ormai di vecchiaia»⁹⁵. A suggerire un tono non di pessimismo, ma di considerazione pacata dell'intera raccolta sarà il poeta stesso in più d'una occasione, ricordando la capsula interpretativa di sorprendente completezza e cristallina lucidità, con la quale Contini veste la copertina del *Diario*⁹⁶:

Dia un aggettivo al suo pessimismo...

Direi che il mio pessimismo è... dubbio. Non so se ci sia. La presentazione di Gianfranco Contini al mio ultimo libro termina così: «E a questo breviario di asceti esistenziale si potrà adattare, dei titoli disponibili, *Il mio ottimismo*». Secondo Contini si potrebbe parlare di ottimismo, nel senso che non distruggo nulla. Non ritardo nemmeno il cosiddetto progresso. Non ci credo molto, però non lo ritardo. È contraddittorio dichiararsi pessimisti e poi continuare a scrivere poesie. Un vero pessimista non dovrebbe far nulla, dovrebbe morire; non dico suicidarsi ma sperare di finirla prima, un po' prima di quanto sarebbe lecito»⁹⁷.

Si rimane sempre sorpresi di fronte alla ricchezza e alla complessità della galassia di autocommenti generosamente profusi dal poeta. Quando a scattare è la *boîte à surprise* del ricordo, riappaiono istantanee che ritraggono i luoghi e le Muse, tutte riscattate nel loro nitore dall'emergere di una memoria che sa essere inesorabile nel rimettere in circolo il *vulnus* di un tempo e di un luogo, di pose e paesaggi irrimediabilmente perduti. Così in un terso autocommento di una celebre prosa apparsa su «Il nuovo Corriere della Sera» il 5 ottobre 1946⁹⁸, Montale torna con la memoria al cupo inverno fiorentino del '44, perduto nelle interminabili ore del coprifuoco, mentre la città viveva sull'orlo dell'abisso, nell'incubo di rastrellamenti e rappresaglie senza fine, e la casa si popolava di ospiti notturni, «una serie di fantasmi che si guardavano bene dal far conoscere il loro nome», ai quali il poeta offriva un riparo e un giaciglio:

⁹⁵ Ivi, pp. 278-281: 280. Si veda E. MONTALE, *Finché l'assedio dura...*, «Corriere della Sera», 8 aprile 1973, p. 3; ora in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1502-1503: «Nel caso in cui l'uomo sia assediato dalle cose (è la mia attuale situazione) la voce non può dialogare che con esse, magari per tentare di esorcizzarle. Nasce a questo punto lo stile comico che ha segnato il massimo trionfo con la *Commedia* di Dante. Con lui nasce e forse muore la poesia italiana. *Si parva licet*, e con tutta l'indulgenza possibile, ecco perché nei due ultimi miei libri l'intonazione della voce appare più bassa».

⁹⁶ CONTINI, *Sul «Diario del '71 e del '72»*, cit.

⁹⁷ E. CAVALLI, *Montale: io e la televisione*, «Video», X, 1, gennaio 1975, pp. 9-13.

⁹⁸ E. MONTALE, *La poesia non esiste*, «Il nuovo Corriere della Sera», 5 ottobre 1946, pp. 1-2; poi, nella quarta edizione di *Farfalla di Dinard*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 194-197, e nella silloge epinima, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1971; la seconda edizione (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973), leggermente mutata e alleggerita rispetto alla precedente, confluisce infine in *Prose e racconti*, cit., pp. 523-553: 525-528. In queste pagine non inoppugnabilmente testamentarie, a dispetto del titolo declinante una scommessa al negativo, l'ingrediente che contraddistingue la mano, mai avulso da una prassi giornaliera continuamente tenuta in esercizio, è il dubbio che mette lucidamente in crisi ogni assunto teorico e investe, inevitabilmente, la poesia e la possibilità di una sua sopravvivenza *nel nostro tempo*.

Che la poesia non esiste me lo disse un tedesco a Firenze. Io avevo Carlo Levi ed altri amici nascosti in casa o in cantina, non ricordo più, venne un ufficiale della *Wehrmacht* in casa e io credevo venisse per arrestarci tutti, invece era un filologo e cominciammo a chiacchierare scoprendo che quando è antica, la poesia, non possiamo identificarci con lei, quando è nuova ripugna come tutte le cose nuove: non ha storia, non ha volto, non ha stile. E poi, 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 una poesia, sicché, appunto, la poesia non esiste⁹⁹.

O ancora, nel corso di un'intervista che Montale rilascia a Giorgio Bocca ai primi di ottobre del '72, il poeta risponde, per non rispondere, alle domande allineate una dietro l'altra dal giornalista, abile nel tentativo di misurare la lucida, siderale distanza del poeta dalle «magnifiche sorti e progressive» della cultura contemporanea, pur senza infrangere l'equilibrio di linee e di ritmi che presiede agli strali polemici scoccati all'interno del nuovo libro intitolato, attingendo a tutte le possibili ambiguità, esclusa quella di appetitosi *avantgoûts*¹⁰⁰, *Satura*. Il poeta sigilla con ilarità la chiacchierata concedendo il racconto di un caso emblematicamente emerso dalle pagine di un quotidiano romano. L'aneddoto sarà al centro della stesura di un epigramma, *In hoc signo...*, che porta la data consentanea del 24 ottobre 1972, e culmina nell'arguto omaggio a tre maestri del *sense of humour*, Jean Paul Friedrich Richter, Jonathan Swift, Achille Campanile:

Il progressol! A Roma si stampa un giornale di involontario umorismo: pubblica intere colonne di annunci mortuari accludendo sempre il nome della stimata ditta delle pompe funebri. Ma questo è il meno; il curioso è che la stimata ditta si chiama "L'avvenire". Che sia in riferimento alla non escludibile strage atomica?¹⁰¹

A colloquio con Domenico Porzio, nei primissimi giorni di dicembre del 1980, soppesando tra le mani *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* nel volume amaranto de «La Pléiade», scritto «in un francese diabolico, arcaizzante e difficile», in attesa di sfogliare la prima copia de *L'opera in versi*, Montale ripensa al giardino di Monterosso dove un giorno si fece fotografare con una testuggine catturata sulla spiaggia¹⁰² poco distante e poi riaccompanata in mare; è il giardino – ricorda – dove, ragazzo, vide il cugino Lorenzo che in compagnia del famoso de Lollis osservava alcuni vasi di piante grasse. Una memoria dell'adolescenza riaffiorata, decenni dopo, in *Le piante grasse*. Dice: «Lorenzo era un mio cugino di quarto o quinto grado che aveva studiato a Zurigo dove però l'avevano bocciato. Era un teorico in piante grasse e

⁹⁹ L'intervista, firmata da L. GARIBALDI e D.G. MARTINI, è stata pubblicata in due puntate, il 13 dicembre e il 16 dicembre 1974, a p. 3 del «Corriere Mercantile», sotto il titolo *Montale, poeta solo* e *Montale, poeta solo che ha il mondo con sé*.

¹⁰⁰ MONTALE, *Autointervista*, cit., p. 13.

¹⁰¹ BOCCA, *Spero nel meglio ma vedo il peggio*, cit., p. 10.

¹⁰² L'immagine è riprodotta in *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, cit., p. 68.

nel ristorante di Genova dalle parti del teatro Carlo Felice dove andava a mangiare, conobbe Cesare de Lollis, professore universitario e grande filologo poi trasferito a Roma. Lorenzo scoprì che anche il celebrato de Lollis, studioso di provenzale e di catalano, era collezionista di piante grasse: e lo invitò a vedere i suoi pregiati esemplari di Monterosso. Rammento da dietro una siepe di aver scorto quei due signori che esaminavano le misteriose piante. Non sapevo che a distanza di anni li avrei messi in una poesia: il ridicolo acquista sempre un senso»¹⁰³.

Solo pochi istanti prima, nel protrarsi *à rebours* in un altro giardino non ligure, romano, il poeta concede l'indiscreta delizia dell'apparizione intermittente e tenace di Arletta, mito delicato che si ostina a esistere ancora, a rivivere – idolo di giovinezza – ben oltre la tessitura pulviscolare di un essere vagante nei meandri sotterranei della memoria, a persistere da un'immensa lontananza («Oggi penso che tu sei stata un genio | di pura inesistenza, un'agnizione | reale perché assurda»¹⁰⁴). Così l'epifania realistica della Musa in *Una visita* con la sua *Postilla* rinnova la grazia sospesa di un silenzioso addio, incerto sino dall'epigrafe *Roma 1922*, che ascrive a quella data, (e non all'autunno del 1923¹⁰⁵), il primo viaggio a Roma del giovanissimo Montale, salvo poi spargere sottili aggregazioni tra la privatissima storia di Everyman e le disumanità della Storia, come avviene nelle tarde rievocazioni del vecchio poeta che complicano ulteriormente la datazione del dittico, inventandone forse una nuova, che porta diritti al novembre 1925, in un processo di accumulazione che rende “complici” di un avvenimento/incanto poetico, Roma, due ammiragli omonimi e meridionali¹⁰⁶, Tito Zaniboni¹⁰⁷, l'Hôtel

¹⁰³ D. PORZIO, *Montale in canzoniere*, «da Repubblica», 7-8 dicembre 1980, p. 18.

¹⁰⁴ E. MONTALE, *Annetta*, vv. 41-43, in ID., *L'opera in versi*, cit., pp. 490-491 (*Varianti e autocommenti*, pp. 1097-1098).

¹⁰⁵ Come vorrebbe l'indicazione fornita da Giorgio Zampa nella *Cronologia* premessa a *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1984, pp. LV-LXXIX: LXI.

¹⁰⁶ La loro identità è stata rivelata da P. DE CARO, *Anna degli Uberti. Tracce di vita e di poesia per la figura della prima grande ispiratrice montaliana*, «la Capitanata», XLII, 15, febbraio 2004, pp. 107-134, e in *Tracce di Anna, la prima grande ispiratrice di Montale*, «Italianistica», XXIV, 1, gennaio-aprile 2005, pp. 69-92; ora, rifluiti in *Anna e Arletta*, in ID., *Invenzioni di ricordi. Vite in poesia di tre ispiratrici montaliane*, Foggia, Centro Grafico Franceseano, 2007, pp. 21-131: 39.

¹⁰⁷ Montale alluderà più volte al singolare intrico: «Ricordo di avere soggiornato a Roma in modo tranquillo, tanti anni fa, in un albergo al Tritone che ora non c'è più (mi pare che si chiamasse «Hôtel Dragoni»). È lo stesso albergo dove arrestarono Zaniboni, l'attentatore di Mussolini. Quel giorno c'ero anch'io, ma ero talmente sconosciuto che nessuno si curò di me» (BERENICE, *Eugenio Montale: Non sono padre che di alcune poesie*, cit., pp. 153-161). Per sapiente intersezione dei destini, l'Hôtel Dragoni ospiterà l'ex deputato socialista Tito Zaniboni, arrestato il 4 novembre 1925, solo poche ore prima del solitario attentato a Mussolini, sorpreso in camera con un fucile austriaco a cannocchiale, che sarebbe stato di lì a poco puntato, attraverso la persiana di una finestra dell'albergo, sul balcone d'angolo di palazzo Chigi. Una vibrata ricostruzione della vicenda si legge nell'opuscolo *Zaniboni racconta*, con sottotitolo “*perché non partì la pallottola fatale e liberatrice...*”, a cura di G.A. GRIMALDI, Roma, Periodici Epoca, 1945, precedentemente pubblicato in cinque puntate, nei numeri 18, 20, 21, 22, 23, di «Domenica. Settimanale di politica, letteratura

Dragoni (il medesimo alloggio di Amerigo Dumini e dei suoi, nei giorni precedenti l'omicidio Matteotti):

Molti anni fa, trovandomi a Roma, proprio nei giorni in cui Zaniboni tentò di uccidere Mussolini sparandogli dalla finestra di un albergo, pensai "chissà che cosa fa Arletta". Possedevo l'indirizzo ed esisteva già il telefono: probabilmente vi fu una telefonata. Sicché presi una vettura a cavalli, così come oggi si prende un tassì. Detti l'indirizzo e giunsi a casa di Arletta che aveva anche un giardino, dalle parti di via Nomentana. C'era molta gente che chiacchierava nel suo salotto. Non so che ci dicemmo: non ci fu un dialogo, ma un incontro. Arletta era cambiata: erano già trascorsi molti anni. Passai inosservato da tutti, forse dalla stessa Arletta. Però mi interessò l'ambiente: tra l'altro c'erano due ammiragli omonimi e meridionali. A un certo punto decisi di andarmene; mi congedai e scesi in giardino con l'idea di reimbarcarmi in una vettura. Arletta mi accompagnò fino al cancello; credo che allora lei mi desse una fotografia, è possibile, che ora non posseggio¹⁰⁸; le dissi una parola gentile, ma non so quale parola. La ragazza mi rispose qualcosa che fu però oscurato dal colpo di frusta del vetturino. La carrozza partì e da allora non ci furono altri incontri; anche la sua morte fu una notizia che appresi con ritardo. È una poesia simile a un raccontino, di andamento narrativo, scritta qualche tempo fa. Sherlock Holmes ne dipanerebbe l'intreccio: Roma, Zaniboni, il grande spreco di vetture, ammiragli omonimi che frequentano salotti, tutto materiale scerlocholmesco...». Aggiunge: «L'Hôtel Dragoni era un albergo di second'ordine, allora vi andavano i deputati. I buccellati di Cerasomma erano ciambelle di luchesia, col buco in mezzo»¹⁰⁹.

Raramente il poeta concede aperture verso il delicato trionfo delle apparizioni femminili, preservando, nell'opera in versi, il mistero di donne colte nella grazia di un atteggiamento o preservate nel tenace sortilegio di un amuleto. Tra le eccezioni, la realissima e terrestre Chantal del *Trionfo della spazzatura*, pur celata dietro uno pseudonimo, che avrà un *pendant* in *Diamantina*, in coda al *Diario del '72*, «una gentile e intelligente ragazza che ha una villa sul lago di Como ma che vive per lo più a Roma: la casa è in un vicolo piuttosto sporco, ma nell'appartamento al primo piano si respira un'atmosfera di molta grazia»¹¹⁰, nelle parole del poeta. Contrapposte sono le immondizie di un lercio vicolo di Roma, in un giorno di sciopero dei netturbini, al nitore dei cristalli fra i quali, a due passi da lì, la donna si muove nella sua bella casa, con la grazia

ed arte», rispettivamente il 6 maggio, 20 maggio, 27 maggio, 3 giugno, 10 giugno 1945 (le prime tre puntate con il titolo *Come e perché fallì il primo tentativo di giudizio sommario contro Mussolini. Zaniboni racconta*, pp. 1 e 6, e p. 6; la quarta, *L'arresto all'albergo Dragoni. Zaniboni racconta...*, p. 6; infine, *Il diario di vent'anni di prigionia. Zaniboni racconta...*, p. 6).

¹⁰⁸ Il ricordo della fotografia riaffiora anche in una lettera datata "Milano I/2/80", inviata a R. BETTARINI, *Lettere a R. Bettarini: «Carissima signora (non però Signora)...»*, «Studi Italiani», VIII, 1, gennaio-giugno 1996, pp. 115-138; ora, con il titolo «*Carissima signora (non però Signora)...»*, in EAD., *Scritti montaliani*, cit., pp. 103-127: 120 «Fu in quel giardino che Anna mi dette la sua fotografia. Dopo moltissimi anni seppi della sua morte. Ricordo ora la via, via Nomentana».

¹⁰⁹ PORZIO, *Montale in canzoniere*, cit., p. 18.

¹¹⁰ GIUDICI, *Le sue occasioni*, cit., pp. 278-281.

(e la Grazia) dispensatale da «un dio senza nome». In una conversazione radiofonica con Walter Mauro, trasmessa il 29 luglio 1973 sul Terzo Programma:

Il paesaggio l'ho quasi abbandonato, così come pittura, come *suite* di notazioni paesistiche, perché in fondo ci vivevo dentro, era quasi lo sfondo di tutto... ora invece l'ho quasi del tutto lasciato... appunto dicevo... è un diario di chi è asserragliato, assediato nella propria stanza, il paesaggio non c'è più: si può sentire cantare un grillo notturno, la voce di un avvinazzato, qualche cosa così, ma l'esterno, il mondo esterno è ridotto molto, molto... Ci sono, ad esempio, due poesie romane, una strada piena di spazzatura e basta... tutto è ridotto al minimo... Nel *Trionfo della spazzatura* c'è una ragazza che abita in uno splendido appartamento, ma per arrivarci bisogna percorrere un vicolo sempre pieno di spazzature giorno e notte... non una spazzatura degli scioperanti, ma proprio stanziale, permanente, istituzionale... Qui l'ho chiamata Chantal, altrove la troverete con un altro nome... questo è il primo approccio. Nel secondo questa ragazza che non si chiama più Chantal, diventa una specialista di gioielli, lavora da Bulgari... c'è ancora... credo... c'è ancora... è una ragazza che... ma questo non si può dire al microfono... stavo per dire il nome di persone che non vogliono essere citate...¹¹¹

L'altro nome, Adelheit, custode di una connotazione esistenziale «adamantina», allude in modo scoperto all'identità biografica della nuova ispiratrice: l'affascinante Adelaide Bellingardi, giovane commessa in una famosa gioielleria di Roma, elegantemente evocata attraverso il *leitmotiv* dei cristalli¹¹², il cui ciclo si compie nel giro breve di cinque liriche (oltre alle già citate): *L'armonia* nel *Quaderno di quattro anni*, *Agile messaggero eccoti...* e *Vivremo mai nella nostra...*, affidate all'irriverente gioco di sopravvivenza del *Diario postumo*. La poesia intesa come collettore di rifiuti, «la poesia e la fogna, due problemi mai disgiunti», diviene espressione di una mescolanza indistinguibile, la sola realtà effettiva nell'inferno contemporaneo, dove le parole, quasi tracce involontarie, vengono convocate a custodire l'«essenza della memoria», in una prospettiva poi assai cara a Zanzotto, secondo una incontrovertibile disposizione d'ossimoro, fino nei decisivi *Conglomerati*¹¹³. «La verità è che nulla si era veduto | e che un accadimento non è mai accaduto», appunta Montale su un foglio dattiloscritto datato 23 marzo 1969¹¹⁴: c'è sempre un margine altissimo di inesplicabilità e ambiguità, se non di inganno, in questi incontri, che in larga misura appartengono a un genere ormai consolidato e talora abusato, al quale tuttavia il poeta non si sottrae, pur nella concisione tacitiana di moltissime risposte, lontane da ogni perissologia del pensiero e vocate, per raffi-

¹¹¹ W. MAURO – E. CLEMENTELLI, *Eugenio Montale*, in Eid., *La trappola e la nudità: lo scrittore e il potere*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 134-140.

¹¹² Primo a svelare l'identità della donna, resa nota da Gina Tiozzi, è stato M. FORTI, *Il nome di Clizia. Eugenio Montale: vita, opere, ispiratrici*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1985, pp. 59 e 94; poi in Id., *Nuovi saggi montaliani*, Milano, Mursia, 1990, pp. 49-99: 79.

¹¹³ A. ZANZOTTO, *Conglomerati*, Milano, Mondadori, 2009; ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di S. DAL BIANCO, Milano, Mondadori, 2011.

¹¹⁴ E. MONTALE, *Auf Wiedersehen*, vv. 3-4, in Id., *L'opera in versi*, cit., p. 353 (*Varianti e autocommenti*, pp. 1010-1011).

nate gradazioni, a aderire, in funzione non copulativa del reale, alla inesorabilità del ricordo. Pur nondimeno, Montale finisce sempre col dire la verità, anche quando la modifica, in dosi epicratiche ma dense, all'interno di un sistema mnestico costellato da vuoti, *lapsus*, inevitabili bruciature del passato, in una girandola di «*freie assoziation*»¹¹⁵ che avvicenda la pervicacia di elementi memoriali fossili e la mobilità di fuggevoli reminiscenze, in un reticolo che sapientemente confonde le piste, e, ogni volta, consacra una fedeltà a sé e ai propri ricordi, tra minimi, talora impercettibili spostamenti, che non esiteremmo a descrivere come “vagabondaggi” della verità.

¹¹⁵ M. MARTELLI, *Monologo-colloquio di Montale. Le donne, il Vieusseux ed altro ancora*, «La Nazione», 6 maggio 1978, p. 3; poi, con il titolo *Freie assoziation*, in ID., *Le glosse dello scoliasta. Pretesti montaliani*, Firenze, Vallecchi, 1991, pp. 97-102.