

## PROFILO DI SATURA\*

1. Chi scrive su Satura, e in genere sull'ultimo Montale, si inserisce, che lo voglia o no, in una discussione ancora aperta, quella sul valore del quarto libro montaliano e, soprattutto, della stagione poetica che esso inaugura. Se infatti Montale detiene una incontestabile prima posizione nel canone della poesia italiana novecentesca, è grazie alle prime tre raccolte, alla poesia 'tragica' (in accezione linguistico-stilistica ma anche tematica, come quella dantesca del *De vulgari eloquentia* II, iv), sublime, di *Ossi di seppia*, *Occasioni* e *Bufera*. Mentre le poche recensioni negative a questi libri sono rimaste celebri proprio perché isolate, l'uscita di *Satura*, nel 1971, spezzò il fronte compatto della critica che aveva sino ad allora canonizzato Montale come il maggior poeta italiano vivente.<sup>2</sup> Le stroncature immediate non vennero dalla critica accademica, ma da poeti che per() erano anche (o sono tuttora) tra i maggiori critici militanti o critici senz'altro, come Fortini,

---

\* Le citazioni dall'opera montaliana sono tratte da Eugenio Montale, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi 1981; *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, 2 voll. (= SM), e *Il secondo mestiere. Arte musica società* (= SM 2), a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori 1996.

1. Alfredo Gargiulo, «Le occasioni», in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier 1958; Carlo Salinari, *Montale dopo la bufera*, in *La questione del realismo*, Firenze, Parenti 1960, pp. 131-140.

2. Sulla storia della critica montaliana v. Pietro Cataldi, *Montale*, Palermo, Palumbo 1991, pp. 65-158, panorama decisamente 'di parte' (critica dell'ideologia) ma molto intelligente.

Pasolini, Raboni. Le motivazioni di queste condanne sono artistiche (il Montale di *Satura* e oltre, comico-satirico e `prosastico', sconfessa o smentisce il Montale `tragico' delle prime raccolte e si fa epigono minore dei giovani poeti degli anni Sessanta: Raboni), politiche (*Satura* è un «pamphlet anti-marxista», e tanto più reazionario perché la sua satira è fondata sull'identificazione di mondo e potere vigente : Pasolini), morali (Montale vi enuncia la sua ideologia di privato cittadino, il «miserabile snobismo», la difesa ipocrita falsamente *au dessus de la mêlée* della «parte peggiore del proprio privilegio intellettuale» all'ombra del potere borghese: Fortini).<sup>4</sup> Queste posizioni, ovviamente qui distinte per comodità poiché ciascuno dei nomi citati non si riduce a una cola di esse, convergono in un giudizio complessivo di involuzione poetica e ideologica, legate rispettivamente all'abbandono del «lirismo tragico» (Fortini) e all'enunciazione a chiare lettere delle idee di Montale sul tempo la storia l'attualità politica e civile etc; il vero Montale (per usare i termini di Raboni) è il poeta dagli *Ossi* alla *Bufera*. Un giudizio vicino nella sostanza, ma fondato su coordinate di analisi ben più ampie ed equilibrato da importanti sfumature, è anche quello di uno dei maggiori studiosi di Montale (anche dell'ultimo Montale), Pier Vincenzo Mengaldo, il quale ritiene che «il Montale che, di gran lunga, più conta è pur sempre l'autore di *Ossi* e soprattutto di *Occasioni e Bufera* (sia pure con consistenti appendici posteriori, specie in *Satura*)».<sup>5</sup>

Si sono premessi questi giudizi non perché le pagine seguenti siano concepite come una risposta diretta (il che sarebbe impossibile anche per lo spazio limitato), ma per mostrare che, trattando del Montale da *Satura* in poi, non si può fingere una posizione neutrale o di implicito e garantito consenso, come invece si fa (salvo avvertenza contraria) per il Montale `canonico' delle prime tre raccolte. Questa introduzione ha mire più limitate, cioè principalmente descrittive più che valutative; con la speranza, però, che una descrizione dei caratteri più rilevanti di *Satura* possa portare qualche chiarimento ai fini di

3. Ma tra i poeti-critici spiccano, anche per il loro valore, i contributi di Andrea Zanzotto (ora in *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori 1991), dettati da un giudizio positivo sull'ultimo Montale.

4. Giovanni Raboni, *L'altro Montale*, «Paragone / letteratura», XXII (1971), 256, pp. 104-110 e *Il vero e l'altro Montale*, «Antologia Vieusseux» n.s. II (1996), 6, pp. 43-48 (con correzione di tiro ma riconferma di giudizio, con il quale concorda Cesare Garboli, secondo intervento, ivi, pp. 29-30); Pier Paolo Pasolini, «Satura», «Nuovi argomenti» n.s. 21 (1971), pp. 17-20; Franco Fortini, «Satura» nel 1971, in *Nuovi saggi italiani*, Milano, Mondadori 1987, pp. 103-124.

5. Pier Vincenzo Mengaldo, L'opera in versi di *Eugenio Montale*, in AA.VV., Letteratura italiana. *Le opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, VU1, Torino, Einaudi 1995, p. 659; il giudizio è argomentato a pp. 641-542 e 655-659, e, precedentemente, in Id., *Un libro importante su Montale, e Grande stile e lirica moderna*, in *La tradizione del Novecento*, nuova serie, Firenze, Vallecchi 1987, pp. 205-208 e 10.

una consapevole opinione sull'opera nel suo complesso e non solo su singoli fatti di forma o di contenuto.

2. *Satura* ha una posizione centrale, di vero e proprio perno, entro la lunga e non lineare carriera poetica montaliana, poiché ne costituisce il libro della svolta. Esso può essere perciò descritto con un metodo contrastivo, sia rispetto al passato, che, con il senno di poi fornito dall'intera *Opera in versi*, rispetto al futuro. La seconda possibilità, forse non meno interessante della prima, consente di distinguere tra un quarto e un quinto Montale, distinzione a mio parere niente affatto secondaria;<sup>6</sup> ma qui si raffronterà il quarto libro con i precedenti, anche per spiegare l'impatto, anzi lo *choc*, che esso provocò, e tanto più appena uscito, nel 1971, a chi conosceva il Montale dagli *Ossi alla Bufera*.

Per cominciare, si proverà a guardare il libro con gli occhi di un ipotetico lettore che conosca ottimamente le prime tre raccolte e, nel 1971, non conosca nessun testo di *Satura*, nemmeno cioè le anticipazioni uscite fuori commercio o su rivista (soprattutto *Botta e risposta I*, in un opuscolo per nozze del 1962 intitolato proprio *Satura*, e gli *Xenia*, a stampa tra il 1966 e il 1970). In primo luogo il titolo: è un latinismo con almeno due significati principali, "miscellanea" (in accezione letteraria, miscellanea di composizioni diverse per genere e contenuto), ma anche "satira", secondo la grafia arcaica del termine (ad es. nell'opera capostipite del genere, le *Saturae* di Lucilio [II sec. a. C.]), attraverso la quale se ne palesa anche l'etimologia, cioè appunto miscellanea, varietà (= *saturitas*) tematica e metrica. Questi due significati (anche se non sono i «tre o quattro» a cui Montale ha dichiarato di alludere), bastano a orientare il lettore, fornendogli due informazioni, una di struttura e una di genere: ci troviamo davanti a un libro miscelaneo e di poesia satirica. Il che giustifica uno choc anche prima della lettura, poiché né il carattere miscelaneo (che faceva capolino nel titolo del terzo libro, *La bufera e altro*, ma era poi contraddetto dal suo ordinamento), né tanto meno il genere satirico erano mai stati patrimonio della poesia montaliana.

Si immagini ora una prima scorsa al volume, non frettolosa ma desultoria, attratta ad esempio dall'organizzazione e dai luoghi importanti, come l'inizio. Il primo testo è breve ed in corsivo, a segnalare la sua funzione di prologo, come già *In limine negli Ossi e Il balcone nelle Occasioni*, ma l'illusione di familiarità è subito dissipata da un titolo metalinguistico, *Il tu*, e da un incipit quale: «I critici ripetonò, / da me depistati, / che il mio *tu* è un istituto. / Senza

6. Mi permetto il rinvio al mio *Scansioni dell'ultimo Montale*, in AA.VV., *Montale e il cano<sup>Pe</sup> poetico del Novecento*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Romano Luperini, Bari, Laterza 1998, pp. 47-72, per discussione e bibliografia sull'argomento

7. Autointervista, 1971, SM 3, p. 1501..

questa mia colpa avrebbero saputo / che in me i tanti sono uno, anche se appaiono / moltiplicati dagli specchi [...]»; dunque un testo metaletterario, una dichiarazione di poetica in una lingua e uno stile che il lettore montaliano non aveva mai visto - e forse non avrebbe voluto vedere (per molti è stato così). Segue un testo ben più lungo, *Botta e risposta I*, un componimento dialogico (una *fictio* epistolare), dove una ignota «lei» scrive la lettera-botta ad «Arsenic» (assicurando un altro sobbalzo al lettore che vi riconosce il lontano e celeberrimo *senhal* che Montale aveva creato negli *Ossi* per la parabola del suo *alter ego*, quasi doppio onomastico di Eugenio, in *Arsenio*, appunto); nella risposta Montale, con la maschera, ma esibita, del suo personaggio-doppio, traccia un autoritratto storico di sé prigioniero delle «stalle di Augia»<sup>8</sup> dell'Italia fascista e poi della «nuova palta» dell'Italia repubblicana (una lettura storica all'insegna della continuità fecale, conte ha detto Umberto Carpi),<sup>9</sup> e rievocandosi nomina altri suoi personaggi poetici delle *Occasions*: Gerti, Liuba, e la protagonista della sua poesia fino a quel momento, Clizia (tra l'alto in una inedita posa familiare, addormentata). Dunque si tratta di un altro testo (anche) metaletterario, ma già satirico (di catira storico-politica), seppure questo in uno stile alto, in sostanza ancora quello (nella «risposta») del *Sogno del prigioniero* con cui si concludeva *La bufera. Poi*, conte in ogni raccolta montaliana precedente, degli «intertitoli» (con la terminologia di Genette) scandiscono il libro in sezioni. La prima è *Xenia*, suddivisa in I e II, in tutto 28 testi che formano un piccolo canzoniere in morte della moglie (Drusilla Tanzi, ma «Mosca» nel lessico familiare e poi nella poesia di Montale, era morta nell'ottobre 1963); gli *Xenia* (altro titolo classico, dal libro XIII degli *Epigrammi* di Marziale, forse con la memoria anche agli *Xenien* del tardo Goethe, che però erano epigrammi per lo più satirici) sono i testi stessi, qui metaforici "doni per l'ospite" (come in Marziale, dove sono i bigliettini che accompagnavano i doni per gli invitati), doni postumi a una defunta con la quale essi non instaurano un dialogo, quanto un monologo alla seconda persona (sono quasi tutti in forma allocutiva): rievocazioni patetiche o no di episodi di vita coniugale, ripetute celebrazioni delle virtù paradossali di lei, «caro piccolo insetto», miope eppure veggente più di tutti (v. soprattutto le sintesi celebrative di I 14 e II 14). Agli *Xenia* fa séguito *Satura*, anch'essa suddivisa in due sottosezioni. La prima, di 14 testi, (2 sono in due parti) reca al suo inizio una, a prima vista, filastrocca volutamente incomprensibile,

8. Nella mitologia greca, Augia è un ricchissimo re dell'Elide, che per incuria aveva lasciato che le sue stalle, piene di migliaia di buoi, si riempissero di letame; Ercole le ripulì deviando il corso del fiume Alfeo (fu una delle sue fatiche).

9. Umberto Carpi, *Montale dopo il fascismo. Dalla Bufera a Satura*, Padova, Liviana 1971, pp. 135.

*Gerarchie* (la prima quartina : «La polis è più importante delle sue parti. / La parte è più importante d'ogni sua parte. / Il predicato lo è più del predicante / e l'arrestato lo è meno dell'arrestante»), a cui succede un epigramma ancora più breve e leggero, al limite del gratuito, fondato esplicitamente su un gioco di parole («Déconfiture non vuol dire che la crème caramel / uscita dallo stampo non stia in piedi...»). Il lettore di *Occasioni e Bufera*, qui irritato più che sconcertato come all'inizio, si vede frustrata anche la tentazione di passare ad altro (se non di richiudere il libro), poiché non può ignorare, nella pagina a fronte di quest'epigramma, un testo ben altrimenti lungo e impegnativo, a cominciare dal titolo, *La storia* (si noti, intanto, la strategia di accostamento, che mantiene la promessa di miscellanea annunciata nel titolo). Egli scopre così un'altra novità del libro, confermata anche sfogliando velocemente la sezione *Satura I*, cioè una serie di testi esplicitamente riflessivi, se non didattici, su temi generali, dal modulo titolatorio 'articolo determinativo - sostantivo astratto' e composti per lo più di una serie di *sententiae* sul tema a titolo (*La storia, La morte di Dio, Götterdämmerung, La poesia, Le rime*; e, in *Satura II, Le parole, Il genio, La diacronia, L'Altro*). Insomma una poesia gnomica, ma in modo esplicito, trattatistico, incomparabile con quello del primo Montale, e presente assai oltre che nei testi citati, poiché la si ritrova ad esempio negli ultimi due testi della sezione, espressa da una *disputatio* (*Dialogo* : «"Se l'uomo è nella storia non è niente. / La storia è un *marché aux puces*, non un sistema», vv. 1-2), o di nuovo da una filastrocca che elenca gli idoli filosofici, tecnologici etc. della società di massa (*Fanfara* : «Lo storicismo dialettico / materialistico / autofago / progressivo», e così via per mole versicoli 'informali', a mimare anche l'eversione metrica delle avanguardie poetiche degli anni Sessanta). Anche da queste poche citazioni si ricava, tra l'altro, una linea ideologica portante del libro: il messaggio di questa poesia gnomica è la satira di ogni storicismo, dialettico-hegeliano come materialistico-marxista (secondo la definizione di Pasolini citata all'inizio). L'ultima parte, *Satura II*, è di gran lunga la più ampia e anche la più miscellanea: i primi testi sono una rievocazione dedicata a Mosca (*Lettera*), un testo 'filosofico' (*Realismo non magico*, aperto da una domanda come «Che cos'è la realtà»), una parodia del testo dannunziano forse più celebre nelle antologie scolastiche italiane, *La pioggia nel pineto* (*Piove*); sfogliando rapidamente il seguito, l'attenzione del lettore sarà forse attirata da un titolo (e da un testo) 'filosofici' come *Tempo e tempi*, sicuramente da *Botta e risposta II e III* che, riprendendo *Botta e risposta I*, gettano delle arcate lungo tutto il libro facendo intravedere tracce di un'architettura nella *satura*, molto probabilmente dai testi (anche perché consecutivi) lontani, per lingua e stile, dalle *Occasioni* e dalla *Bufera*, ma di certo lontani anche dal nuovo stile comico-satirico, testi lirici ma in modo del tutto inedito (*Divinità in incognito, L'angelo nero, L'Arno a Rovezzano, Gli*

*uomini che si voltano, Ex voto, Le stagioni*, e poi la `suite' - definizione d'autore - in otto parti *Dopo una fuga*, tutti indimenticabili anche a una lettura cursoria). Infine, il testo conclusivo, *L'Altro*, costituisce un'inequivocabile ripresa di quello iniziale, *Il tu*, con il quale le affinità sono, oltre che vagamente tematiche, formali (in entrambi il senso finale è veicolato da una piccola allegoria ornitologica).

Da questa ipotesi di descrizione `ingenua', che comunque ha raccolto qualche dato essenziale, si conclude (saltando i passaggi intermedi) che, entro una dichiarata fisionomia composita, da miscellanea, il quarto libro montaliano contiene una trama, seppure non rigida, e che esso non possiede un'architettura salda conte le prime tre raccolte ma certamente non è nemmeno un'aggregazione casuale: *Satura* è retta insomma da una costruzione, un ordinamento perô ambiguo e sfuggente, «non è più un romanzo e non è ancora un diario»;<sup>10</sup> mentre romanzesca era senz'altro la precedente raccolta, *La bufera e altro* (il cui titolo provvisorio, nel 1949, era stato proprio *Romanzo*), e la successiva s'intitolerà, inequivocabilmente, *Diario del '71 e del '72*. " Sin dal suo ordinamento, quindi, *Satura* appare un libro bifronte, irriducibile a una formula unitaria e ribelle a un *aut-aut* definitorio. E una caratteristica da tenere presente, perché la si ritroverà anche ad altri livelli e più importanti.

3. Adottando ora un altro modo di avvicinamento al libro, più distanziato e tendenzialmente più sistematico, si cercherà di definire, in senso anche spaziale, i fenomeni che ne fanno una svolta rivoluzionaria nella poesia montaliana, utilizzando cioè due coordinate, rispettivamente formale e ideologica, che ne circoscrivano il maggior numero possibile. Sono dunque specifici di *Satura* :

1) un cambiamento completo di registro, ma forse è meglio dire di stile, intendendo il termine nell'accezione molto ampia della retorica medievale, dove l'adozione di uno stile rispetto a un altro non coinvolge solo la scelta dei registri linguistici o delle figure retoriche per rappresentare oggetti e

---

10. Romano Luperini, *Storia di Montale*, Bari, Laterza 1986, p. 212, la migliore sintesi su *Satura*; la vicenda redazionale del libro è ricostruita da Maria Antonietta Grignani, «*Satura*»: da miscellanea a libro, in *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Montale*, Ravenna, Longo 1987, pp. 117-138 (indispensabile come tutti i saggi su *Satura* in quel volume).

11. Su istanze romanzesche (soprattutto nella *Bufera*) e sul diarismo nell'ultimo Montale v. Gilberto Lonardi, *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli 1980, pp. 57-83 e 68-72 (il libro è uno dei migliori, e forse il più bello, su Montale), e Romano Luperini, *Il viaggio dell'anguilla, in Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori 1984, pp. 86-193 (sulla *Bufera*).

personaggi, ma anche la scelta degli oggetti e dei personaggi stessi, sicché è definito dal rapporto tra determinate *res* e determinati *verba*. Riservando per poco oltre l'esemplificazione di questa avvertenza, in generale si può notare che con *Satura* viene abbandonato lo stile alto, sublime, 'tragico', di (soprattutto) *Occasioni e Bufera*.<sup>12</sup> Se questo è ovvio, molto meno ovvio è definire il nuovo stile di *Satura*. La risposta più immediata è 'stile comico', o comico-satirico, che corrisponde meglio al titolo; eppure, se è indiscutibile che in *Satura* Montale acquisisce alla propria poesia l'apertura ad un lessico ed a oggetti quotidiani e 'bassi' tipica dello stile comico-satirico, d'altra parte esso non si identifica *in toto* con *Satura*, sia in estensione (non tutti i componimenti del libro sono scritti in tale stile), sia, come dire, in profondità (non tutti i testi definibili anche comico-satirici - o comunque non lirici - sono esclusivamente in stile comico-satirico - e anche viceversa, il che produce risultati altrettanto decisivi). Una più proficua definizione stilistica del libro, sebbene più generica e insieme più limitata ai fatti formali, potrebbe essere perciò quella data dallo stesso Montale in un'intervista: «una poesia che apparentemente tende alla prosa e nello stesso tempo la rifiuta».

2) Una trasformazione analoga che interessa i referenti del discorso poetico. La novità corrispondente a una poesia gnomica e satirica è la centralità di temi e nozioni astratte, grandi questioni filosofiche e artistiche, come la storia, la poesia, il tempo, Dio etc. Al furore descrittivo-elencativo del Montale dagli *Ossi* in poi (un vero «delirio di nominare», lo chiama Contini)<sup>14</sup> pare sostituirsi un *furor* sentenzioso-concettuale, che rende il 'messaggio' o meglio la somma (non la sintesi) dei continui messaggi espliciti di *Satura*, «una certa gaia scienza [con allusione al titolo con cui in italiano è noto *Die fröhliche Wissenschaft* di Nietzsche, La gaia scienza] che è poi una conquista, un premio di consolazione per la tarda età raggiunta»: così Montale in un'altra intervista,<sup>15</sup> schermandosi, ma anche esplicitando il nesso tra poesia gnomica e poesia del Vecchio, il nuovo io poetico che fa il suo ingresso con *Satura* (per riprendere l'antitesi che dà il titolo al libro di Lonardi, *Il Vecchio e il Giovane*). elementi principali di questa gaia scienza si dispongono anch'essi in una polarità non sintetizzabile: da un lato un'attitudine distruttiva

---

12. V. la descrizione sintetica di Mengaldo, *L'opera in versi*, cit., pp. 637-641 e 651-656, e ora il volume di Gianluigi Simonetti sul peculiare classicismo, tematico e formale, soprattutto delle *Occasioni* e sul ruolo di 'canne' che quella raccolta ha avuto per una parte della poesia italiana novecentesca, in corso di stampa per Pacini Fazzi, Lucca.

13. «*Satura*» di Eugenio Montale (intervista di Maria Corti), 1971, SM 3, p. 1699.

14. Gianfranco Contini, *Introduzione a Ossi* di seppia, in *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi 1982, p. 11.

15. *Il Montale di «Satura»* (intervista di Mario Miccinesi), 1971, SM 3, p. 1702.

e autodistruttiva fin quasi al nichilismo, espressa ad es. dal rifiuto delle ideologie trionfanti, di ogni storicismo (e di ogni fiducia in un senso della storia), della dialettica, della teologia evoluzionistica-ottimistica di Teilhard de Chardin (derisa in *A un gesuita moderno*) e del Dio antropomorfo a nostro uso e consumo (molte armi di questo arsenale polemico provengono - è importante notarlo - dalla lunga attività giornalistico-saggistica di Montale degli anni Cinquanta e Sessanta, il cui esito più significativo è *Auto da fé*, uscito nel 1966),<sup>16</sup> ma anche dal rifiuto dei valori, dei miti e dello stile che avevano caratterizzato la poesia montaliana, e che ora vengono esibiti negati e parodiati, producendo tra l'altro l'autocitazione parodica tipica di *Satura* (basti citare : «piove sugli ossi di seppia», *Piove*); dall'altro lato, perd, una resistenza scettica, una saggezza positiva perché tesa a difendere un nucleo di verità, appunto, scettica, paradossale, quella che predica la coincidenza degli opposti (*Xenia* I 14) o quella che risponde alla religiosità ufficiale con la fede nelle «divinità in incognito» su questa terra (*Divinità in incognito*). All'origine di queste due attitudini non conciliabili stanno due costanti ideologiche del libro, che a differenza delle suddette manifestazioni si mescolano sia tra di loro che in quegli esiti diversi, vale a dire l'accettazione rassegnata, anche masochistica, del presente che ha vinto e quindi esclude le speranze passate e le proiezioni nel futuro, e l'eredità di Mosca, scoperta e celebrata negli *Xenia* nella sua duplice forma conoscitiva (la scienza della *coincidentia oppositorum* che appartiene a lei («Tu sola sapevi che il moto / non è diverso dalla stasi [...]»: I 14) e pratica (il «coraggio di vivere» di fronte agli «eventi / di una realtà incredibile e mai creduta»: II 14), eredità introiettata dall'io che se ne fa scudo contro gli inganni del mondo esterno e le ideologie che li celebrano, pur rassegnandosi di solito a vivere in mezzo a loro. " Di nuovo, una persistente duplicità di fondo: i miti poetici del passato, ad es., sono perduti, irrecuperabili e dichiarati corne tali, da Clizia si prende un congedo definitivo (desolato fino allo strazio) in *Gli uomini che si voltano*, ma *Satura* è ancora dominato da un mito appena nato, quello di Mosca, sia pure un mito lontano da quello di Clizia (corne la donna che ne è all'origine), ed è, anche solo per quantità di testi a lei dedicati, il libro di Mosca.

---

16. Sui nessi tra *Satura* e l'opera in prosa di Montale v. Carpi, *Montale dopo il fascismo*, cit., pp. 145-190; Maria Antonietta Grignani, *Incespicare in prosa e in poesia: tecniche argomentative e intertestualità nell'ultimo Montale*, «Allegoria» II (1990), pp. 25-46; Alberto Casadei, *Prospettive montaliane*, Pisa, Giardini 1992, pp. 67-91.

17. V. Luperini, *Storia di Montale*, cit., pp. 196-199, e Lonardi, «*Presto o tardi*»: fine del romanzo mitologico, in *Il Vecchio e il Giovane*, cit., pp. 190-202.



4. Delle due trasformazioni elencate, si analizzerà più in dettaglio quella linguistica e stilistica. Così facendo, non ci si può tuttavia limitare a una tuaera indagine statistica o comparativa, ma occorre osservare le relazioni tra lingua e stile di *Satura* e i loro referenti, poiché sono queste le protagoniste della suddetta trasformazione. Da tale punto di vista ampio, il nucleo della rivoluzione di *Satura* è una poetica dello 'spiattellamento', dell'esplicitazione. Il primo termine, colloquiale, è autorizzato da Montale stesso, che aveva paragonato la poesia delle *Occasioni* a «un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivellarli, o meglio senza spiattellarli», a una poesia insomma che obbedisce all'esigenza di «esprimere l'oggetto e tacere l'occasione-spinta». <sup>18</sup> In *Satura* succede invece il contrario: le occasioni-spinta, dai fatti e ricordi privati alla cronaca culturale, vengono esplicitate, 'spiattellate', e non solo quelle attuali ma anche quelle incarnatesi nei personaggi e nei simboli delle prime tre raccolte, li taciute e ora dichiarate; ne deriva, con le defmizioni di Mengaldo che ha sottolineato il fenomeno, «una tendenza all'esplicitazione narrativa e corne alla storicizzazione dei simboli», " tendenza che, unita alla costante ideologica della resa al presente, spiega perché l'autocitazione in *Satura* sia anche, e spesso, un'autoparodia. La mutazione è dunque radicale, ma è pur sempre il risultato di una fedeltà, seppure a rovescio, di Montale poeta a se stesso, anche se per negare o meglio per riconoscere quel se stesso sconfitto o incompatibile con il presente. Per esemplificare l'intreccio di rivoluzione e continuità si pu?) abbozzare una sorta di esercizio di commutazione, nel passaggio da *Occasioni* e *Bufera a Satura*, dei diversi elementi concreti che riempiono uno schema astratto permanente, alcune caselle fisse (cioè le costanti più significative), e si pu() osservare come mutando gli oggetti del discorso poetico mutino anche le forme per rappresentarli. Si ricostruiscono così, per opposizioni binarie (anche se inevitabilmente schematiche) due universi stilistici e figurativi. Qualche esempio: 1) l'io poetico; mentre la sua rappresentazione, peraltro rara, nella poesia in stile sublime ricorre a immagini di ascendenza letteraria o religiosa, comunque tradizionali («il tuo fedele» [di Clizia], in *Il tuo volo*, definizione dantesca, dall'*Inferno*, II 98; il «povero / Nestoriano smarrito» di *Iride*), in *Satura* l'autoritratto storico di *Botta e risposta I* si conclude con la definizione sintetica di «topo», mentre l'io di *Dopo una fuga* si caratterizza impietosamente attraverso la vecchiaia rispetto all'amata e al suo rivale in un episodio («di me più pronto / e ahimè tanto più giovane»: *Tardivo ricettore di neologismi...*), e l'allusione letteraria 'alla'

---

18. Intenzioni (Intervista immaginaria), 1946, SM 3, p. 1481, vertice dell'autocommento montaliano.

19. Pier Vincenzo Mengaldo, Primi appunti su "Satura", in *La tradizione del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri 1996, p. 369 (e pp. 367-370 per gli esempi).

viene adibita a un paragone dissociativo, che ribadisce la prosaicità della situazione, irredimibile attraverso la letteratura («[...] riflettevo / che tra re Lear e Cordelia non corsero tali pensieri», e in conclusione : «Anche il rapporto con la tragedia se ne andava ora in fumo. / Perché, per soprammercato, non sono nemmeno tuo padre» : ivi) : *diminutio* prosaica che si addice alla materia narrativa di Dopo una fuga, «la storia di un ultimo aurore fra una giovane e un vecchio». <sup>20</sup> 2) La raffigurazione del personaggio femminile, un settore che offre esempi molto più numerosi: alla Clizia insieme angelica e numinosa (quindi anche paurosa), alla «messenger accigliata» (*Elegia di Pico Farnese*), al *visiting angel* (definizione di Montale), succede il «caro piccolo insetto», l'«insetto miope» che è Mosca, come alla trasfigurazione angelica di Clizia succede la figura dell'«angelo nero», «miniangelo / spazzacamino» (*L'angelo nero*). 3) Dio è assai presente o meglio assai nominato nella *Bufera* come in *Satura*, ma i modi e i toni della nominazione sono opposti : se nella *Bufera* è canonicamente menzionato tramite perifrasi e allusioni alte, tradizionali, («amor di Chi la mosse e non di sé»: *Voce giunta con le folaghe*; «Perché l'opera tua (che della Sua / è una forma) [...]» : *bide*), in *Satura* diventa un «regista» che «è occupato, è malato, imbucato / chissà dove [...]» (*Gijtterdümmung*), un «burattinaio» che «non domanda la collaborazione / di chi ignora i suoi fini e la sua arte» (*Sono venuto al mondo...*). 4) Una costante concettuale e narrativa montaliana è il miracolo (la sua attesa, il suo realizzarsi o il suo fallimento), che però in *Satura* ricompare in versione aggiornata, tramite i campi metaforici e i canali della tecnologia (ad es. il telefono in *A tarda notte*). <sup>21</sup> 5) Le forme metriche: se nella poesia `tragica' di Occasioni e *Bufera* domina il nucleo di settenario-endecasillabo-doppio settenario (con le varianti ipermetre e le `licenze' tipiche di Montale), quindi una metrica libera ma con sàlidi fondamenti nella tradizione, come mostrano anche le compagini strofiche, eredità della `canzone libera' di Leopardi (fino alla ripresa, nella *Bufera*, di una forma chiusa della tradizione come il sonetto elisabettiano), in *Satura* già l'aspetto a prima vista della maggioranza dei testi è molto diverso, a causa del notevole aumento di versi più brevi o più lunghi dell'endecasillabo, e di forme strofiche (ovviamente l'aggettivo è usato per comodità) anch'esse più variabili e ostentatamente non tradizionali, con l'esito di una polimetria imprevedibile e quasi anarchica, se confrontata con la

---

20. Dichiarazione di Montale a Silvio Guamieri in Lorenzo Greco, *Montale commenta Montale*, Panna, Pratiche 1980, p. 56.

21. Pierluigi Pellini, *L'ultimo Montale: donne miracoli treni telefoni sciopero generale*, «Nuova corrente» XXXIX (1992), 110, pp. 302-305, importante anche per altri aspetti dell'ultimo Montale.

metrica dei libri precedenti.<sup>22</sup>

L'emplificazione potrebbe continuare, mostrando come il canone montaliano di stile alto elaborato tra ultimi *Ossi e Bufera* (e vitale per altri poeti novecenteschi)<sup>23</sup> venga radicalmente convertito, con *Satura*, in un altro stile (sempre in un'accezione ampia del termine). Ma a questo punto si pone una domanda fondamentale: il nuovo stile di *Satura* può definirsi senz'altro 'basso', comico, cioè dotato di una dignità formale programmaticamente inferiore? Insomma, lo stile 'comico' di *Satura* è il rovescio dello stile 'tragico' di *Occasioni e Bufera*, come l'universo concettuale e figurativo del quarto libro è il rovescio di quello dei due precedenti? La risposta è a mio parere negativa: le relazioni tra *Satura* e la poesia del Montale 'sublime' non sono semplificabili in una gerarchia di poetiche e di valore dei risultati. La semplificazione gerarchica sublime-comico sarebbe infatti già contestabile con obiezioni riguardanti i contenuti e desumibili anche dagli esempi sopra citati: Mosca, anche se «insetto miope» e agli antipodi di Clizia, è sempre titolare di una saggezza superiore, e quindi a suo modo onnisciente, può cioè svolgere come Clizia, sebbene con un copione diversissimo, il medesimo ruolo della Donna (la maiuscola indica la costanza e la necessaria centralità della figura femminile nella poesia montaliana); i miracoli, o diciamo in senso lato le manifestazioni dell'eccezione tramite eventi o persone (come le divinità in incognito del testo omonimo) continuano ad avvenire. Ma qui, per abbozzare un'immagine adeguata alla complessità di *Satura*, è opportuno indugiare ancora sul livello linguistico-stilistico.

5. Montale ha dichiarato che in *Satura* è «inesorabile» l'esigenza di «mostrare *l'envers du décor*», ha parlato esplicitamente di «poesia comica» per le sue raccolte da *Satura* in poi (però non si dimentichi, per mostrare il senso tutt'altro che ovvio dell'aggettivo, che il termine di paragone evocato è niente meno che la *Commedia* di Dante), e ha anche affermato di «aver scritto un solo libro, di cui prima ha dato il *recto*» e poi «il *verso*», tuttavia non

---

22. V., rispettivamente, la sintesi di Mengaldo, *L'opera in versi*, cit., pp. 634-637, e i saggi di Andrea Afribo, Mara Barbierato e Simonetta Michelotto in AA.VV., *Quaderno montaliano*, a cura dello stesso Mengaldo, Padova, Antenore 1989.

23. V. Io studio citato di Gianluigi Simonetti in corso di stampa.

24. Mi permetto di rimandare al mio *Un canzoniere con molte donne. Note suite figure femminili nella poesia montaliana*, in AA.VV., *Figures de l'Autre*, a cura di Mariella Colin, Caen, Presses Universitaires 1995, pp. 89-106, solo in quanto piccola sintesi, tutt'altro che completa, sull'argomento, e soprattutto per la bibliografia 11 citata.

25. *Il Montale di «Satura»*, cit., SM 3, p. 1702; *Finché l'assedio dura...*, 1973, ivi, p. 1503; *Ho scritto un solo libro* (intervista di Giorgio Zampa), 1975, ivi, p. 1724.

sembra aver usato l'immagine del recto e del verso in un senso gerarchico. Un'altra immagine da lui usata per definire la svolta di *Satura* può aiutare a chiarire il rapporto tra le prime raccolte e la quarta. Si tratta di una similitudine musicale: «La mia voce di un tempo - si può sempre paragonare la poesia a una voce - era una voce [...] un po' ancora *ore rotundo* [...]. La nuova invece si arricchisce molto di armoniche e le distribuisce nel corso della composizione». <sup>26</sup> In altri termini, non si tratta di abbassamento o impoverimento, ma di passaggio da un'eloquenza piena, solenne, sonora, ad una voce poetica che utilizza più risorse, un maggior numero di toni, di livelli stilistici (le armoniche) in un solo componimento. Siamo ben lontani, come si vede, da uno stile, omogeneamente `basso' o comico. L'affermazione di Montale può essere verificata da una campionatura sulla lingua di *Satura*. Proviamo a ordinare secondo diversi livelli stilistici, in ordine crescente di altezza tonale, la inedita varietà lessicale del libro: <sup>27</sup> a) oggetti e termini quotidiani e `bassi', dunque comici (*pezzaccio di latta, balordo, un'acca, cianfrusaglie, grattare*) e analoghi campi metaforici per ritrascrivere realtà e questioni di ben altra altezza (ad es. l'allegoria fecale per la storia in *Botta e risposta I*, la metafora culinaria per la religione in *La morte di Dio e A un gesuita moderno*, per la poesia in *La poesia*); b) termini colloquiali e citazioni dal parlato (*blabla, e allora?, bella scoperta, roba, caldo bestiale*, prefissoide *mini-, tutto è O.K., bell'affare*); c) oggetti e termini quotidiani, prosastici, ma non necessariamente comici (*tassi, telefono* e relativo campo semantico, *orario, carriole dei facchini, mangianastri, telescrivente, fuoribordo, gabardine e sandali*); d) forestierismi (*garage, pack dei mobili, crème caramel, marché aux puces, confort, boomerang*); e) citazioni dai linguaggi settoriali, dai più quotidiani al lessico colto alla moda e ai neologismi (*camera `singola', `in posa', pessimismo, storicismo, si parva lices, noosfera, diacronia, epistemi*); f) lessico concettuale astratto, di solito usato (a differenza di molti esempi precedenti) con intenti non satirici ma `speculativi' (*forma, essenza, aggettivi e avverbi sostantivati come il vuoto, il pieno, il prima e il dopo, il negativo, parvenza, esistibile, accadimento, l'intemporaneo, inesistenza*); g) campi metaforici `aggiornati' per esprimere costanti tematiche di tutta la poesia montaliana (la ferrovia in *La storia, Tempo e tempi*, la tipografia in *Botta e risposta II, Il notaro*), o nuovi ma d'ora in poi frequenti (l'allegoria del mondo-teatro in *Gätterddmmerung, Sono venuto al mondo...*); h) lessico alto, raro, eletto (*deità, sorradere, pruni, geroglifico, diadema, fabulari, ragnateli arborei, arborescente*).

26. «*Satura*» di Eugenio Montale, cit., SM 3, p. 1699.

27. Riprendo qui *Scansioni dell'ultimo Montale*, cit., pp. 56-58, che tien presente Mengaldo, *L'opera in versi*, cit., pp. 657-659.

La lista non è affatto esaustiva dei tipi lessicali presenti, ma quel che conta è sottolineare che tipica di Satura è la loro continua mescolanza. Tale mescolanza e l'accostamento di vocaboli, concetti e metafore `alti' e `bassi' vengono utilizzati per produrre una conseguente varietà di risultati stilistici e tonali, dalla più evidente derisione satirica (*A un gesuita moderno, Fanfara, Gerarchie*) a testi meditativi e ragionativi che partono dalla satira delle ideologie contemporanee per contrapporvi una verità personale (*Götterdämmerung*), fino a componimenti di stile alto (*L'angelo nero, L'Arma a Rovezzano, Dopo una fuga*), ma non nello stile alto quale si ritrova nella *Bufera*. Insomma, la tastiera stilistica del quarto Montale non ha affatto escluso lo stile alto ma lo ha ricostruito con un impiego peculiare di numerosi e diversi materiali linguistici, e ha ottenuto così un inedito `sublime', paradossale rispetto al sublime tradizionale e anche a quello montaliano delle prime raccolte.

Data la mancanza di spazio, si sceglie un solo esempio, dallo stile `alto' di *Satura*, più complesso e meno evidente di quello comico-satirico (di cui si è già fornita qualche citazione). Questo è l'inizio dell'ottavo testo di *Dopo una fuga* :

Non posso respirare se sei lontana.  
Così scriveva Keats a Fanny Brawne  
da lui tolta dall'ombra. E strano che il mio caso  
si parva licet sia diverso. Posso  
respirare assai meglio se ti allontani.  
La vicinanza ci porta eventi  
da ricordare: ma non quali accaddero,  
preveduti da noi come futuri,  
sali da fiuto, ove occorresse, o aceto  
dei sette ladri (ora nessuno sviene  
per quisquillie del genere, il cuore a pezzi o simili) [...].

Mi limito ad elencare i fatti più notevoli. L'attacco è del tutto canonico per una poesia d'amore in stile alto, ma l'assolutezza di una dichiarazione `romantica' per eccellenza viene subito relativizzata, dichiarando quella frase una citazione da, per l'appunto, uno dei grandi poeti romantici: nulla di più corrosivo per un discorso lirico tradizionale, cioè un monologo `assoluto' di un io, che esplicitare le fonti letterarie del discorso, rivelarlo di secondo grado (ecco lo `spiattellamento' in azione). Il richiamo a Keats (di cui viene citato, da una lettera del 13 ottobre 1819, "I cannot breathe without you"), diventa poi addirittura dissociativo, e l'affermazione iniziale viene rovesciata. Il "caso" di Montale è opposto a quello dell'amore romantico di cui Keats è uno dei più illustri esempi. Si noti poi il correttivo ironico del «si parva licet»: la citazione

latina, da conversazione còlta (*si parva licet componere magnis*, "se è permesso paragonare il grande al piccolo"), produce un altro smorzamento di tono e allontana sempre più il discorso dalla solennità `lirica' del primo verso, istituendo un duplice paragone tra Montale e Keats non solo come amanti (di una sconosciuta immortalata dalla loro poesia, «tolta dall'ombra»), ma anche come poeti d'amore (dunque l'io lirico è anche un io anagraficamente concreto, Eugenio Montale poeta, e il discorso è anche metaletterario). La dissociazione è motivata dal rifiuto della vicinanza, a vantaggio della conservazione del ricordo, con una mossa anche questa tipica di *Satura*, l'accettazione del presente vincitore: se «la storia di un ultimo amore fra una giovane e un vecchio» è impossibile, occorre rassegnarsi alla separazione e alla lontananza, accettando così di ricordare solo gli episodi di quella storia, già allora quando accaddero preveduti dai protagonisti come un futuro lenimento («sali da fiuto, aceto / dei sette ladri»: metafore quotidiane, sliricanti) per sopportare poi l'assenza. D'altra parte, precisa la parentesi, al giorno d'oggi anche gli aspetti più proverbiali dell'amore romantico - sofferenze fisiche, realtà ed espressioni come «il cuore a pezzi» - sono fuori moda, anzi sono «quisquillie», come viene detto con termine colloquiale e spoezzante (ma è detto per antifrasi, essendo questo il giudizio della *communis opinio*, non dell'io, sebbene l'io se ne faccia carico). Dunque non rimane che il passato, la memoria, e di quello occorre contentarsi, perché il presente non concede scampo: è la lezione anche di un bellissimo «addio» a Clizia, *Gli uomini che si voltano*.<sup>28</sup> Si potrebbe anche chiosare con Montale stesso (dagli *Xenia*, II 13): «eppure resta / che qualcosa è accaduto, forse un niente / che è tutto».

Già in questi pochi versi si sono repenti elementi lirici e correttivi anti-lirici, inserzioni dal parlato cblto e quotidiano, colloquialismi, allusioni letterarie esplicitate...: cosa di più lontano dallo stile sublime della lirica, sia pure della lirica `impura' (piena di prosa, di oggetti e movenze stilistiche estranei alla tradizione poetica) del Montale di *Occasioni e Bufera?*<sup>29</sup> E tuttavia sarà difficile provare che da questa mescolanza di lessico e di toni risulti uno stile `basso'; certamente non è uno stile sovrapponibile a quello dei testi *stricto sensu* satirici come ad es. *La storia I, Il raschino, La poesia*. Si tratta di un nuovo stile alto, ma ridefinito nell'orizzonte complessivo e con i rivoluzionari parametri linguistici di *Satura*.

28. Su cui v. la lettura di Maria Antonietta Grignani, *Per una conclusione provvisoria: «Gli uomini che [non] si voltano»*, in *Prologhi ed epiloghi*, cit.

29. Sulla novità di quello stile alto dal punto di vista linguistico è ora imprescindibile Luigi Blasucci, *Storia della lingua e critica letteraria (per una diacronia dell'oggetto poetico in Montale)*, in AA.VV., *Storia della lingua italiana e storia letteraria*, Firenze, Cesati 1997, pp. 55-71.

6. Si riassumono, per concludere, un po' riprendendo quanto si è detto e un po' accennando ad aspetti che non si è potuto trattare, alcuni caratteri principali e innovativi della fisionomia di *Satura* :

1) sul livello ideologico: la registrazione della vittoria del presente, personale e storico (la solitudine della vecchiaia, la morte di Mosca, il trionfo della storia fecale e della disumana civiltà di massa);

2) la duplice reazione a questa presa d'atto: da un lato l'abbandono delle speranze, dei miti e delle forme caratteristiche della poesia precedente e finanche l'autoparodia e l'adozione di una poesia polemico-satirica e di una poesia-prosa, la sola adeguata ai tempi e agli oggetti da rappresentare; dall'altro la demolizione satirica delle filosofie e ideologie trionfanti, e l'opposizione di una propria saggezza scettica e demistificatrice, retaggio di quella di Mosca - dunque una satira dotata di una *pars destruens* e di una *pars construens*;

3) sul livello dei contenuti: il suddetto 'spiattellamento' dei motivi della poesia precedente come pure delle idee di Montale prosatore (soprattutto di *Auto da fé*), e quindi l'ingresso di temi filosofici e di questioni concettuali espressi in una poesia 'filosofica', discorsiva, piena di pronunciamenti espliciti (*La storia, Tempo e tempi*), nonché un'insistenza sull'autoritratto (le tre *Botta e risposta*);

4) sul livello linguistico-formale: l'apertura, pressoché a trecentosessanta gradi, nei confronti della lingua contemporanea, dal parlato ai forestierismi e ai tecnicismi, a scopo di mimesi parodica e di contestazione dall'interno di quei gerghi e dei loro messaggi, e un analogo allargamento della strumentazione metrica al fine di esprimere la varietà di contenuti e di toni, dall'elencazione satirica all'epigramma e a testi ben più impegnativi;

5) un'ostentazione delle strutture retoriche e dei giochi fonici, che fino alla *Bufera* erano dissimulati e ora sono pervasivi e impiegati nei livelli stilistici più diversi, e una parallela frequenza di schemi argomentativi, funzionali a una poesia polemica e ragionativa;<sup>30</sup>

6) una inedita (anche per i materiali usati) varietà di registri stilistici, da quello comico-satirico a quello ragionativo-speculativo e a quello meditativo-lirico, varietà espressa sia nella successione dei testi nel libro che nella compresenza di quei registri anche in un medesimo componimento; insomma un pluristilismo a base plurilinguistica assai lontano dal monostilismo plurilinguistico delle prime tre raccolte (Mengaldo), " e che rende irriducibile tale varietà e tensione formale a un'etichetta unica. Sarà perciò opportuno

---

30. V. Flavia Ravazzoli, *Figure etimologiche, tautologie e altri contagi in "Satura" di Eugenio Montale*, in *Il testo perpetuo*, Milano, Bompiani 1991, pp. 37-68.

31. Mengaldo, *Primi appunti*, cit., p. 378.

usare l'etichetta di registro comico-satirico solo quando i testi lo richiedano, e parlare, per *Satura* nel suo complesso, di una poesia peculiarmente prosastica ma solo in apparenza (magari sulla scorta di formulazioni montaliane come quella citata) oppure, come fa Montale a proposito di Eliot, di una «musica balsa, apparentemente prosastica, parlata e non cantata». <sup>32</sup>

7. Infine, vorrei brevemente tornare sui giudizi da cui questo discorso ha preso avvio. Non è possibile qui discuterli, ma si possono almeno separare in essi i rilievi descrittivi, spesso assai acuti (come è ovvio, dato chi li ha svolti; si pensi ad es. a Raboni), dalle conseguenze valutative che ne vengono tratte. Che ad es. *Satura* sia anche un pamphlet antimarxista (Pasolini) è vero, ma non per cid sarà un libro reazionario e *ipso facto* condannabile sul piano del valore. Il fatto è che l'obiettivo polemico della critica ideologica non sono tanto i testi quanto la presunta visione del mondo che ne starebbe all'origine e alla quale si ridurrebbe il loro senso. Ma è una semplificazione inaccettabile per chi voglia studiare quei testi nella loro specificità, compresa l'ideologia ovviamente, ma non solo questa. Altrimenti l'analisi e il giudizio sarebbero uno scontro di posizioni ideologiche tra, nel caso di *Satura*, una critica 'progressista' e un autore reazionario, con i risultati facilmente prevedibili; persino Fortini, indagatore di testi acuto come pochi altri critici del Novecento, condanna in *Satura* (e nell'ultimo Montale) non i componimenti in sé o nel loro insieme, ma l'«ethos» di quella poesia, «le sue determinazioni ideologiche e di classe, dunque anche gli errori intellettuali di cui si nutre»: <sup>33</sup> altro processo all'autore, in cui la poesia non è che una delle prove a carico dell'imputato. Molto più utili, almeno per me, i giudizi di Mengaldo, perché dimostrano di essere nati dalla concretezza di un'assidua esperienza esegetica e sono dunque molto più discutibili, *scilicet* in senso strettamente etimologico. Mi pare che una posizione come quella di Mengaldo sia sintetizzabile, anche se a prezzo di semplificazioni, in una valutazione negativa della poetica nata con *Satura*, dello 'spiattellamento' e del nuovo registro abbassato, 'prosastico', soprattutto nei suoi testi satirici e ragionativi. È un giudizio che proviene dalla fedeltà e dalla piena adesione al Montale del 'grande stile' soprattutto di *Occasioni* e *Bufera*, ed è anche un esempio autorevole di come la lezione di quel Montale abbia formato in misura decisiva il canon attuale

---

32. *Ricordo di T.S. Eliot*, 1965, SM, p. 2693; Eliot è proprio *uno dei pochi* modelli stilistici dell'ultimo Montale, in particolare per *Io stile* alto e le simulazioni 'prosatiche' a livello linguistico e metrico.

33. Franco Fortini, *Responsabili di Montale*, in *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 140-141 (a p. 140: «Parlo di ethos e non di politica né di poesia»).



della poesia italiana novecentesca e gli orientamenti di critica e di gusto dei lettori di essa poesia (tra i quali Mengaldo è uno dei più eccellenti). Ma, per l'appunto, è un giudizio che nasce da una precisa posizione di gusto. Ora, il vecchio adagio secondo cui *de gustibus non disputandum* va contestato almeno parzialmente, quando si tratta di chiarire questioni di fondo, come la seguente: perché il Montale della poesia-prosa con i suoi registri nuovi o rinnovati, dal satirico al sublime, dovrebbe essere per principio meno grande di quello integralmente e diversamente sublime delle raccolte precedenti? Perché, in altre parole, l'ultimo Montale va giudicato con i criteri di giudizio desumibili dal primo? Del resto è lo stesso Mengaldo a precisare, parlando dell'abbondanza creativa inaugurata con Satura, che essa «va spiegata innanzitutto nei termini di poetica» specifici di quel libro (e poi dei successivi), «piuttosto che con un supposto abbassamento della qualità e del controllo critico» da parte dell'autore. Il gusto è anche (ma non solo) un fenomeno generazionale, e al proprio tempo non si sfugge. Questo vale ovviamente anche per il sottoscritto, che non vede alcuna incompatibilità tra l'adesione, anzi l'amore (la parola grossa è giustificata dall'autore in questione) per il Montale fino alla *Bufera* e quello per l'ultimo Montale che ha aperto un nuovo e ampio capitolo della sua poesia, e che ha da insegnare non meno del precedente, per chi lo legga senza farne dipendere la valutazione dal capitolo precedente. La fedeltà a una stagione poetica di Montale, sia pure a quella che ha maggiormente segnato il Novecento italiano, non è la cola concepibile: si può dare anche il caso di una fedeltà a tutta la poesia di Montale, che avrebbe almeno il vantaggio sicuro di produrre studi attenti e capillari per migliorare la comprensione della fase da Satura in poi (come è accaduto per quella tra *Ossi e Bufera*). È anche possibile che poi si scopra di essere caduti in un equivoco. Ma questa eventuale scoperta presupporrebbe accurate letture e molte analisi, e non può precederle; letture ed analisi che condurranno molti a giudicare severamente o anche a respingere l'ultimo Montale, per() a ragion veduta e con piena cognizione di causa. Alla radice, sarà sempre (anche) una questione di gusto, e qui il vecchio adagio ha ragione;

---

34. Mengaldo, *Primi appunti*, cit., p. 373.

35. A scanso di equivoci: non penso affatto al *Diario postumo*, di cui si tanto si è discusso recentemente: che sia o no autentico, che sia un `falso d'autore' etc., in sede di giudizio è indifferente, e questa mi pare la conclusione primaria. Montale ha compiuto molti depistaggi a danno e beffa dei suoi critici, ma se c'è un suggerimento che i critici dovrebbero seguire ciecamente (o almeno dopo aver letto il *Diario postumo*), è proprio l'esclusione di queste poesie (?) dall'*Opera in versi*, che resta il solo libro poetico montaliano.

ma occorre chiarire, discutendoli reciprocamente, posizioni interpretative e giudizi antitetici - poi ciascuno resterà affezionato aile sue idee, ma capirà meglio, pur non approvandole, quelle altrui, e dunque anche le sue.

**Francesco DE ROSA**