

## MONTALE LE CONTREBANDIER OU LE FIL DE LA METAPHORE

**Résumé :** Depuis Ariane et le don qu'elle fit à Thésée, la métaphore du fil a connu une fortune qui assure aujourd'hui encore son rôle de repère. « Ne pas perdre le fil » ou « rester au bout du fil » offrent dans le meilleur des cas une garantie pour circuler dans les méandres de l'existence ou d'une œuvre, telle, dans le cas qui nous occupe, celle de Montale. Fil de la métaphore et métaphore du fil s'entrecroisent et s'emmêlent dans l'œuvre du poète et nous donnent accès, le cas échéant, aux recoins qu'elle comporte. Montale le contrebandier emprunte le fil des divines tisseuses, les Moires, afin de tisser la trame de sa parabole.

**Riassunto :** *Da Arianna e il dono che fece a Teseo, la metafora del filo ha conosciuto una fortuna che serve ancor oggi da punto di riferimento. « Non perdere il filo » o « tenere un capo del filo » offrono nel migliore dei casi una garanzia per circolare nei meandri dell'esistenza o di un'opera, quale, nel nostro caso, quella di Montale. Filo della metafora e metafora del filo s'incrociano e si mischiano nell'opera del poeta e ci fanno accedere ai recessi che comporta. Montale il contrabbandiere prende a prestito il filo delle divine tessitrici, le Moire, al fine di tessere la trama della sua parabola.*

[...]  
*e differire non è indifferenza.*  
*Questa è soltanto degli Dei,*  
*non certo*  
*dell'uomo tra gli scogli<sup>1</sup>.*

Dans *Ecce Homo*, Nietzsche écrit à propos d'*Aurore* :

Presque chaque phrase de ce livre a été pensée et comme capturée dans les mille recoins de ce chaos de rochers qui avoisine Gênes, et où je vivais seul, échangeant des secrets avec la mer. Maintenant encore, si par aventure je reprends contact avec ce livre, chaque phrase presque est pour moi comme un bout de fil à l'aide duquel je ramène des profondeurs quelque merveille incomparable ; sur sa peau courent partout des frissons délicats de souvenirs<sup>2</sup>.

Quelques kilomètres séparent certes Ruta d'où Nietzsche écrivait ces lignes de Monterosso ou de la Punta del Mesco chers à Montale, mais sur leur commune Riviera du Levant, j'aime à imaginer les deux poètes en contemplation devant la mer, l'un, le philosophe — « il princeps dei folli »<sup>3</sup> — se demandant dans l'avant-propos de *Aurore* : « Pourquoi devrions-nous dire si fort et avec tant d'ardeur ce que nous sommes, ce que nous voulons ou ne voulons pas ? »<sup>4</sup> et l'autre, le poète lyrique, près de quarante années plus tard en 1923 : « Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo » dans le distique final de la première pièce de la section *Ossi di seppia*<sup>5</sup>.

C'est en somme un bout de fil que nous voulons tenter de saisir, celui que Nietzsche tient dans sa main pour ramener ces merveilles à la surface, celui que Montale dévide tout au long de son œuvre, avec la mer pour réceptacle, quand il jette l'hameçon, « l'amo », lo chiamavo il 'lamo' », écrit-il dans

1. E. Montale, « Si deve preferire... », *Diario del '72*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 512. Pour toutes les références aux poèmes de Montale, nous citons à partir de ce recueil.

2. F. Nietzsche, *Ecce Homo*, trad. par H. Albert, Paris, Denoël / Gonthier, p. 108.

3. « ...il princeps / dei folli, quello che ha baciato il muso / di un cavallo da stanga e fu da allora l'ospite / di un luminoso buio » in « L'educazione intellettuale », *Diario del '72*, cit., p. 523-24.

4. F. Nietzsche, *Aurore*, texte établi par G. Colli et M. Montinari, trad. par J. Hervier, Paris, Idées / Gallimard, 1970, p. 20.

5. *Ossi di seppia*, cit., p. 29.

« Per Album »<sup>6</sup> — nous laissant entendre peut-être une troisième voi(x)e dans le jeu de mot et les arcanes de la médiation amoureuse. Ce que Nietzsche se refusait à dire si fort, ce qu'il voulait dire : « si discrètement que le monde entier ne l'entende pas, que le monde entier ne *nous entende* pas », Montale le cherchait dans certains silences, ainsi dans « I limoni » :

Vedi in questi silenzi in cui le cose  
s'abbandonano e sembrano vicine  
a tradire il loro ultimo segreto,  
talora ci si aspetta  
di scoprire uno sbaglio di Natura,  
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,  
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta  
nel mezzo di una verità<sup>7</sup> [...].

Un fil à démêler donc qui conduirait enfin au cœur d'une vérité. Dans « Intervista immaginaria » Montale écrivait : « Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo : una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione »<sup>8</sup>. Aux accents schopenhauerien de l'assertion, au voile de Maya qui couvre l'illusion s'ajoute le fil, pas tant à démêler ici qu'à trancher peut-être, à rompre, une manière de nœud gordien, comme dans ces vers de « Avrei voluto sentirmi scabro e essenziale » :

Seguido il solco d'un sentiero m'ebbi  
l'opposto in cuore, col suo invito ; e forse  
m'occorrerà il coltello che recide,  
la mente che decide e si determina.  
Altri libri occorrevano  
a me, non la tua pagina rombante.  
Ma nulla so rimpiangere : tu sciogli  
ancora i groppi interni col tuo canto<sup>9</sup>

« Recidere » signifierait donc s'éloigner de la mer. Savoir décider et se déterminer hors de sa juridiction. Comme dans la dernière strophe de « Crisalide » de 1924 :

6. In *La bufera*, cit., p.270.

7. In *Ossi di seppia*, cit., p.11.

8. E. Montale, « Intervista immaginaria », in *La rassegna d'Italia*, a. I, n° 1, Milano, 1946. Puis dans *Sulla poesia*, Milano, Oscar Mondadori, 1976, p. 565.

9. *Mediterraneo*, in *Ossi di seppia*, cit., p. 59.

Nell'onda e nell'azzurro non è scia.  
 Sono mutati i segni della proda  
 dianzi raccolta come un dolce grembo.  
 Il silenzio ci chiude nel suo lembo  
 e le labbra non s'aprono per dire  
 il patto ch'io vorrei  
 stringere col destino : di scontare  
 la vostra gioia con la mia condanna.  
 È il voto che mi nasce ancora in petto,  
 poi finirà ogni moto. Penso allora  
 alle tacite offerte che sostengono  
 le case dei viventi ; al cuore che abdica  
 perché rida un fanciullo inconsapevole ;  
 al taglio netto che recide [...] <sup>10</sup>

Rupture de ce fil certes comme potentialité positive — Montale fut un lecteur attentif de Boutroux le contingentiste contre le positivisme d'Auguste Comte — , mais rupture non advenue : en revanche d'autres fils ont été jetés. C'est le lien en tant que contact ou connexion qui s'impose désormais. Du moi catégorique isolé qui tranche ou aspire à le faire, on passe à l'Autre, au « nous », à la médiation amoureuse que j'évoquais plus haut. Ainsi dans « La lettera levantina » qui date de l'année précédente :

Ascoltate ancora, voglio svelarvi qual filo  
 unisce le nostre esistenze  
 e fa che se voi tacete io pure v'intendo, quasi  
 udissi la vostra voce che ha ombre e trasparenze<sup>11</sup> [...]

et plus loin aux vers 121-124 :

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.  
 Senza sorpresa camminammo accanto  
 con dimesse parole e volti senza maschera.

Ce fil interminable est le lien qui permet la rencontre, le contact, tel un filet, lequel est un thème parallèle très riche de sens, mais qui dépasserait le

10. In *Meriggi e ombre, Ossi di seppia*, cit., p. 89.

11. In *Poesie disperse*, cit., p. 803.

## MONTALE le contrebandier ou le fil de la métaphore

49

cadre de notre propos<sup>11</sup>. Écoutons le poète dans « I morti », aux vers 23-28 :

Tra i fili che coniugano  
un ramo all'altro si dibatte il cuore  
come la gallinella di mare che s'insacca tra le maglie ;  
e immobili e vaganti ci ritiene una fissità gelida [...]

La mer verdoie comme un gouffre stérile et deux univers se confondent, les arbres aux puissantes racines et la mer en perpétuel mouvement où naguère le « nous » du poème jetait le filet espérance :

Il mare che si frange sull'opposta  
riva vi leva un nembo che spumeggia  
finché la piana lo riassorbe. Quivi  
gettammo un dì su la ferrigna costa  
ansante più del pelago la nostra  
speranza ! - e il gorgo sterile verdeggia  
come al dì che ci videro tra i vivi<sup>12</sup>.

Après l'expérience de *Ossi di seppia*, Montale connaît un passage à vide, il écrit dans une lettre du 16 septembre 1929 adressée de Florence au poète et critique Sergio Solmi :

Per me non ho fatto più nulla ; non trovo un filone diverso da quello degli *Ossi* e per lo meno lo intravedo appena. Lo stesso deve essere successo a Ungaretti dopo il primo libro. E anche il mio vecchio filo non dà che stanche ripetizioni delle prime cose. Avrei bisogno di vivere, di viaggiare e di maturare nuove esperienze ; e chi può farlo ?

J'ignore jusqu'à quel point le découragement de Montale est corroboré dans les faits ou non. J'ignore le tribut quotidien, hebdomadaire, mensuel et j'en passe, qu'il convient d'accorder à la création pour décréter la vitalité et le renouvellement d'une œuvre. J'aimerais en tous cas suivre ce fil qui n'apporterait, selon Montale, dans un premier temps, que « lasses répétitions » et comment il nous conduira dans la suite de l'œuvre. En somme, c'est d'un voyage que nous allons parler, celui qui va nous conduire à la « Casa dei doganieri »<sup>13</sup>, mais ce voyage est marqué par une étape, celle d'« Incontro »<sup>14</sup> qui

12. Voir en particulier le dernier chapitre « Le cercle et le lien » in J.-P. Vernant et M. Detienne, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Champs Flammarion, 1974, p. 263-306.

13. In *Meriggi e ombre*, cit., p. 95.

14. In *Le occasioni*, IV, cit., p.167.

suit chronologiquement et thématiquement « I morti » précédemment évoqué. Luciano Greco, analysant l'autocommentaire de Montale que Silvio Guarnieri avait suscité écrit :

Il tratto d'unione fra *Incontro* e *Casa dei doganieri*, pur sorprendente nella sua puntualità, non stupirà i lettori più avvertiti : le due poesie sono fittamente intessute delle tematiche fondamentali che maturano il passaggio dagli *Ossi* alle *Occasioni*. L'accostamento è oltretutto confermato da una pagina del *Diario del '71 e del '72* : [in *Annetta*, vv. 6-8] « Anche i luoghi (la rupe dei doganieri, / la foce del Bisagno dove ti trasformasti in Dafne) / non avevano senso senza di te »<sup>15</sup>.

De « Incontro » donc où, à l'embouchure du Bisagno, Annetta s'est changée en Daphnée (la nymphe qui se métamorphose en laurier pour échapper aux ardeurs d'Apollon), à « La casa dei doganieri », il y a solution de continuité, Montale tient son fil, à l'autre bout il y a Annetta : « Ma allora eri già morta e non ho mai saputo dove e come » poursuit Montale dans le poème homonyme. La nouvelle expérience à laquelle aspire le poète est rendue possible par le renversement d'un mythe et par l'ouverture du « varco », de la passe, présent dans « La casa dei doganieri ». Le poème commence avec ce premier vers fameux : « Tu non ricordi la casa dei doganieri » repris par une anaphore dans le cinquième vers de la seconde strophe : « Tu non ricordi ; altro tempo frastorna / la tua memoria ; un filo s'addipana ». On s'en souvient en évoquant « La lettera levantina », je rappelais le vers où le rouet du temps dévidait un fil interminable : » e in un attimo il guindolo del Tempo / per noi *dipanò un filo* interminabile ». Ici, dans la maison des douaniers le fil se dévide :

*Ne tengo ancora un capo ; ma s'allontana  
la casa e in cima al tetto  
la banderuola  
affumicata gira senza pietà.  
Ne tengo un capo ; ma tu resti sola  
né qui respiri nell'oscurità.*

Le poète tient encore un bout du fil mais à l'autre extrémité, il n'y a personne. Dans une belle analyse intitulée « Gli inferi e il labirinto », Giorgio Bàrberi-Squarotti rappelle justement que le fil évoque le mythe de Thésée et

15. In *Meriggi e ombre*, cit., p. 98-99.

d'Ariane et du labyrinthe : « Subito capovolto, come è inevitabile che avvenga nell'ambito della poesia moderna che non riconosce altro modo d'accostamento al mito che per ironia o parodia o deformazione consapevole »<sup>16</sup>. Selon Bàrberi-Squarotti, Ariane c'est le poète abandonné, son fil à la main. « La casa dei doganieri », c'est ou c'était sans doute la maison des vivants, dont il était question dans « Crisalide » : « Penso ancora alle tacite offerte che sostengono / le case dei viventi... », mais c'est aussi la maison qui est située à la frontière du monde des vivants et des morts. A la question écrite posée par Guarnieri pour savoir si le « varco » du troisième vers de la quatrième strophe : « Il varco è qui ? », se trouvait à l'horizon ou dans la maison, Montale avait souligné le mot « horizon ». La maison est, dans la perspective du mythe, le labyrinthe, mais un labyrinthe où le minotaure serait la vie même, l'aspect difforme et monstrueux de la réalité si problématique aux yeux du poète qui ne sait pas dans le derniers vers de « La casa dei doganieri » : « chi va e chi resta » et qui se retrouve aussi abandonné qu'Ariane lorsque Thésée s'en est allé après son fameux exploit, la laissant endormie sur la plage. Le poète est peut-être devenu Ariane à en croire Bàrberi-Squarotti, en tous cas il n'est pas Thésée, il n'y a plus de place pour les héros en ce monde. Il me semble plutôt que dans un ultime sursaut dionysiaque le poète cherche Ariane endormie dont on trouve la parabole tout au long de l'art du vingtième siècle inaugurée et chantée par Nietzsche, peinte énigmatiquement par De Chirico et qui se superpose parfois à la figure de Clizia aux paupières closes. Elle est évoquée aussi, me semble-t-il, dans « Spesso il male di vivere ho incontrato » : « Bene non seppi, fuori del prodigio / che schiude la divina Indifferenza : /era la statua nella sonnolenza del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato// »<sup>17</sup>, et qui évoque ces tableaux de De Chirico où l'on retrouve la statue d'Ariane endormie dans la torpeur des places méridiennes.

Dans « Ricordo d'una spiaggia » publié en 1943 et republié par la suite sous le titre « Una spiaggia in Liguria »<sup>18</sup>, l'anti-héros Montale nous fait le récit d'une aventure de jeunesse. Il s'agit, on s'en souvient, d'une expédition en mer organisée par le jeune Montale, petit monsieur de 14 ans et de ses compagnons, fils de paysans et pêcheurs aguerris. C'est la nuit. Le jeune Montale tient la lampe à acétylène et ses bâillements parviennent à grand-peine à cacher les prémises du mal de mer. Les signes de son malaise sont trop visibles et ses compagnons décident avec quelque dégoût pour son manque

16. L. Greco, « Eugenio Montale. Commento a se stesso. Parte prima : *Le Occasioni* », *Il Ponte*, a. XXXI, n° 10, 31 ottobre 1975.

17. G. Bàrberi-Squarotti, *Gli inferni e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, p. 215 à 222.

18. In *Ossi di seppia*, cit., p. 35.

d'endurance de le débarquer sur une plage déserte, telle Ariane abandonnée sur le rivage de l'île de Naxos. Ils reviendront le chercher à l'aube. Rejeté par la mer et par ses camarades, le jeune garçon reste seul sur le rivage avec un vieux fusil pour tout compagnon. Il s'endort. A son réveil se produira ce qu'il évoquera comme un prodige, tel, encore une fois le réveil métaphorique d'Ariane lorsqu'elle rencontre Dionysos : un coup de feu et aussitôt surgit un blaireau sur lequel il pointe à son tour son arme mais il dévie le coup. Survient un chasseur qui lui demande s'il a vu l'animal mais l'adolescent occulte la vérité. Le prodige de la rencontre est le sien et ne saurait être communiqué. Quelques instants plus tard, la barque revient le chercher et il s'embarque de nouveau avec ses compagnons pour regagner le logis. Ce court récit montre combien Montale est de contrebande en ce monde où, bon gré mal gré, il lui incombe de vivre. De contrebande dans le sens où ce terme était joliment employé jadis et que la définition du Littré explicite ainsi : « C'est un homme de contrebande : c'est un homme qui est dans une société sans avoir des titres valables pour y être reçu et qui dès lors déplaît ou inspire de la défiance ». Par une légère distorsion du sens, j'appelle ainsi Montale : le contrebandier ; la dysharmonie qu'il éprouve face au monde le situe métaphysiquement, existentiellement dans la sphère des *outlaws*. Lui-même se confiant dans « L'intervista immaginaria » déjà citée ne déclarait-il pas : « Avendo sentito fin dalla nascita una tale disarmonia con la realtà che mi circondava, la materia della mia ispirazione non poteva essere che quella disarmonia ». Si Ariane au loin sommeille comme dans « Spesso il male di vivere ho incontrato », ou si Ariane n'est plus, je l'ignore, le mal de vivre est aussi cyclique que le mythe et le prodige parfois s'accomplit. Si Annetta n'est plus, Clizia reprendra le fil. Dans « Stanze » dont Clizia est l'inspiratrice et que Montale place, de manière explicite, après « La Casa dei doganieri » composée pourtant trois années plus tard, la deuxième strophe me paraît très révélatrice à cet égard :

Pur la rete minuta dei tuoi nervi  
rammenta un poco questo suo viaggio  
e se gli occhi ti scopro li consuma  
un fervore coperto da un passaggio  
turbinoso di spuma ch'or s'infitta  
ora si frange, e tu lo senti ai rombi  
delle tempie vanir nella tua vita  
come si rompe a volte nel silenzio  
d'una piazza assopita  
un volo strepitoso di colombi [...] <sup>19</sup>.

De Chirico avec Nietzsche pour viatique semble illustrer la scène.

19. E. Montale, *Prose e racconti*, Milano, Mondadori, 1995, p.657-661.



Ariane endormie après le voyage au-delà des confins, passeuse (elle aussi un rien contrebandière), guide à coup sûr. « In te converge, ignara, una raggèra / di fili; e certo alcuno d'essi apparve / ad altri », reprend Montale quelques vers plus loin. Et la nature d'Ariane se fait jour de plus en plus : « Voluta disvolta è così la tua natura. / Tocchi il segno, travàlichì... ». La damnation échoit à ceux qui restent : « La dannazione / è forse questa vaneggiante amara oscurità che scende su chi resta.// » On ne saurait être plus explicite ! Montale, c'est celui qui reste mais qui tient le fil tendu vers Annetta-Eurydice / Ariana / Clizia / Aréthuse... Dans « L'Estate » qui appartient à cette même quatrième section des *Occasions*, Montale se livre à une étrange énumération :

Ecco l'òmero acceso, la pepita  
travolta al sole,  
la cavolaia folle, il filo teso  
del ragno su la spuma che ribolle –  
e qualcosa che va e tropp'altro che  
non passerà la cruna...

suivi d'un commentaire péremptoire sous la forme du vers unique de la strophe finale : « Occorrono troppe vite per farne una ». Le fil de l'araignée<sup>20</sup> c'est celui que dévide sur l'écume, d'où est née Aphrodite, les passeuses de Montale et dont les nombreuses vies se pressent pour franchir la « cruna », le « chas » de l'aiguille, « il varco », la « passe »<sup>21</sup>. L'alternance du refus et de l'adhésion à la vie, à cette réalité qui est celle du fusil et du mal de mer sera scandé, comme dans *Finisterre*, in « Su una lettera non scritta » :

Per un formicolio d'albe, per pochi  
fili cui s'impigli  
il fiocco della vita e s'incollani  
in ore e in anni, oggi i delfini a coppie  
capriolano coi figli ? Oh ch'io non oda  
nulla di te, ch'io fugga dal bagliore  
dei tuoi cigli. Ben altro è sulla terra [...]

et marque le renoncement à Clizia. Suivre le fil donc, ou le couper, et l'impuissance : « Sparir non so né riaffacciarmi... ». Une possible alternative sera proposée dans *Satura* bien des années plus tard : « La storia non è poi / la

20. In *Le occasioni*, cit., p. 169.

21. Ailleurs dans « Piccolo testamento », *Conclusioni provvisorie in La bufera*, cit., p.275, Montale évoque « il fil di ragno della memoria » (v. 22).

devastante ruspa che si dice. / Lascia sottopassagi, cripte, buche / e nascondigli... »<sup>22</sup>, est-ce là la passe (« il varco ») ou la « cruna », le chas de l'aiguille dont il était question précédemment ? La réponse sera peut-être apportée par un autre poème de *Satura*, « L'angelo nero » de 1968 :

Grande angelo d'ebano  
 angelo fosco  
 o bianco, stanco di errare  
 se ti prendessi un'ala e la sentissi  
 scricchiolare  
 non potrei riconoscerti come faccio  
 nel sonno, nella veglia, nel mattino  
 perché tra il vero e il falso non una cruna  
 può trattenere il bipede o il cammello<sup>23</sup> [...].

L'ironie se mêle à l'énigme et prendra de plus en plus une forme aphoristique tel le poème suivant dans *Diario del '72* :

Chi tiene i fili ne sa più di noi.  
 Chi non li tiene ne sa di più e di meno.  
 Un incontro tra l'uno e l'altro ; ed ecco  
 il disastro che avviene, la catastrofe  
 senza né più né meno<sup>24</sup>.

La transcendance (*chi tiene i fili*) rencontre la contingence (*chi non li tiene*) ; reste à comprendre la valeur des pronoms – et relatif et personnel – et ce qu'est ce « nous » ? Un nous pluriel, un nous de majesté ? Est-ce le « nous » que j'évoquais plus haut, celui de la médiation amoureuse ou n'est-il pas plutôt ce « nous » « ...della razza / di chi rimane a terra » sur lequel concluait « Falsetto »<sup>25</sup> ? Et quel est ce « qui » et cette conclusion ? La dualité, l'antagonisme assurément entre le poète transcendant et le poète contingent. Dans ce « senza né più né meno », il n'est plus d'affirmation ni de négation

22. On songe à ces vers aphoristiques de René Char : « Mourir, c'est passer à travers le chas de l'aiguille après de multiples feuillaisons. Il faut aller vers la mort pour émerger devant la vie, dans l'état de modestie souveraine », in « Baudelaire mécontente Nietzsche », *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle* (1972), in *Œuvres complètes*, Paris, bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, 1983, p. 496.

23. In *Satura*, I., cit., p. 324.

24. *Satura*, II., cit., p. 378.

25. *Diario del '72*, cit., p. 479.

: comme, pour boucler le fil de notre discours, dans les propos de Nietzsche que j'évoquais en ouverture : « Pourquoi devrions-nous dire si fort et avec tant d'ardeur ce que nous sommes, ce que nous voulons ou ne voulons pas ? ». La parabole finale serait sans doute chez Montale non pas « solo possiamo dirti / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo » mais un « non possiamo nemmeno dirti ciò che siamo o non siamo ».

Écoutons pour conclure, très provisoirement, le portrait autobiographique montalien d'« un poeta » in « Quaderno di quattro anni » :

Poco filo mi resta, ma spero che avrò modo  
di dedicare al prossimo tiranno  
i miei poveri carmi. Non mi dirà di svenarmi  
come Nerone a Lucano. Vorrà una lode spontanea  
scaturita da un cuore riconoscente  
e ne avrà ad abbondanza. Potrò egualmente  
lasciare orma durevole. In poesia  
quello che conta non è il contenuto  
ma la Forma.

A l'impossibilité du contenu se superpose rétrospectivement dans *Satura* l'impossibilité de l'histoire telle que le signalait le poème homonyme « La storia », dont la négation répétitive était scandée sous la forme la plus rigide, si parfaite qu'elle semblait dessiner l'impossibilité d'en sortir, à l'image du labyrinthe...

**Marie-José TRAMUTA**

---

26. *Movimenti*, in *Ossi di seppia*, cit., p.555.