

Perché tutte le immagini portano scritto: / 'più in là'.

Tensione spirituale e ricerca del Senso nella lirica di E. Montale.

1. La lettura della produzione di E. Montale lungo tutta la sua linea evolutiva - dalla prima fase degli *Ossi di seppia* fino all'ultima più copiosa a partire da *Satura* attraverso i *Diari* e i *Quaderni* - ci ha indotto a riflettere su un aspetto strettamente legato al tema del concorso e del convegno di quest'anno: la poesia montaliana nasce da una inquietudine legata ad una assillante esigenza di verità; il poeta è infatti alla ricerca, sin dalla prima raccolta, del Senso dell'esistenza, del fondamento ontologico nascosto dietro (o sotto) il velo delle apparenze del mondo dei fenomeni. Si tratta, come è evidente, della domanda delle domande, quella che inquieta ognuno di noi, soprattutto i giovani, in forme diverse e con diverse risposte ed è l'oggetto di qualsiasi riflessione che si traduca poi in un sistema filosofico o in un'opera artistico-letteraria. Anche la testimonianza di Montale ci è sembrata andare in questa direzione: il denominatore comune del suo *corpus*, che abbraccia l'intero secolo scorso, sta nell'aver fatto del dubbio persistente sul Senso della vita e della ricerca di esso un dovere morale per un uomo che voglia cercare una ragione alta per vivere, non degradato ad ombra fra le ombre, ma deciso a dare dignità alla propria esistenza, quella che Montale chiamava "decenza quotidiana".

Questo dubbio assillante raramente trova in Montale risposte esaustive e certe, né esso riesce ad acquietarsi nella fede religiosa tradizionale o, viceversa, nel rifiuto definitivo di qualsiasi fede anche laica in un alto ideale morale e civile; ma se in alcuni casi il poeta si ostina a sperare nell'esistenza di una dimensione spirituale a cui egli attinge episodicamente nel contatto con la sua donna amata, in altri egli avverte con dolore lo scacco a cui è destinata questa ricerca e, soprattutto nell'ultima fase, si fa più forte la percezione della inesistenza della realtà, persino dell'assurdità di quel dubbio. Eppure, se quel dubbio continua ad esserci - sembra farci intendere il poeta - allora bisogna dubitare anche del nichilismo e si ritorna daccapo a cercare altrove, lungo strade diverse. Montale dà prova secondo noi di una continua oscillazione tra la sensazione che "tutto è nulla, solido nulla" come vorrebbe Leopardi e che "tutto è magia, o niente" come sostiene Novalis.

In questo senso la poesia di Montale ha molto da dire soprattutto ai giovani di questo nuovo millennio e l'invito che in essa vi abbiamo colto, leggendola in questi mesi, è stato quello di affermare sempre con dignità l'esigenza di comprendere il mondo, di ricavarne il senso profondo attraverso i pezzi scomposti, di essere in grado di cogliere attraverso "occasioni" la ragione per raggiungere la felicità.

2. Il metodo da noi seguito nell'indagine è stato quello di analizzare la presenza dell'antinomia tutto/nulla nel *corpus* delle liriche montaliane, tenendo conto anche dei campi semantici ad essa afferenti. Tale antinomia risulta più marcatamente presente nelle raccolte della quarta fase, a partire da *Satura*, ma essa è comunque presente, anche se con minore evidenza, anche nelle raccolte precedenti. Negli *Ossi di seppia* essa si esprime nella rappresentazione della perdita della giovinezza e del passaggio alla matura consapevolezza della disarmonia esistente tra uomo e natura, tra io e mondo. In *Fine dell'infanzia* l'età felice in cui "norma non v'era,/ solco fisso, confronto,/ a sceverare gioia da tristezza" (vv. 59-61) lascia il posto all' "ora che indaga" (v. 98), quando il poeta prende coscienza di quel dissidio che aveva caratterizzato l'anima romantica, ma che ora non può essere colmato con la fiducia nella storia, nella ragione o nella fede propriamente detta. Esemplici a questo proposito sono le liriche *Mia vita a te non chiedo* e *O rabido ventare di scirocco* (prima sezione de *L'agave sullo scoglio*): nella prima, il "giro inquieto" (v. 3) della vita confonde il poeta per il quale "miele e assenzio" (v. 4) sembrano paradossalmente avere lo stesso aspro sapore, confusi da un'anima tormentata dal "male di vivere", alla quale sfugge il senso di una vita ripetitiva e meccanica. Se per Leopardi i "moti del cuore" sono una forma di illusione e quindi di felicità, per Montale si tratta di "trasalimenti" (v. 6) che raramente danno un'illusione di vita, come quando nel silenzio si sente "un colpo di fucile" (v. 8). Il silenzio dunque sembra configurarsi, allo stesso modo che nell'*Infinito* di Leopardi, come un nulla infinito, mentre il colpo secco l'estremo segno di vita e al tempo stesso una lacerazione. Così in *O rabido ventare di scirocco* luci ed ombre non sono altro che gli improvvisi "commovimenti" (v. 11) di una vita avvertita come sequenza fuggevole di momenti mai veramente compresi ("inafferrati eventi", v. 12), vissuti sempre con disagio, come, appunto, un'agave che "s'abbarbica" (v. 16) ad uno scoglio, scegliendo il male minore tra il tumulto del mare popolato da alghe tentacolari e la pietrosità del "crepaccio" (*ibidem*).

In *Non chiederci parola...* il poeta, incapace di trovare una "formula che mondi possa aprire" (v. 9), si arrende alla conoscenza parziale della realtà, dovendo forzatamente preferire la conoscenza per contrasto a quella diretta ("Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo", v. 12). L'uomo è destinato infatti a cogliere solo il volto esterno, fenomenico della realtà dietro la quale si nasconde l'essenza più profonda che ama mostrare solo il contrario di se stessa a cui, però, non corrisponde un vero e proprio opposto, insomma un nulla orfano del suo tutto, così immenso da non poter essere detto.

In altre circostanze l'apparizione della verità si configura come l'immagine di un ricordo riflessa nell'acqua: così come accade in *Vasca*, dove "altro... striscia /a fior della spera rifatta liscia" (vv. 9-10),

ma l'immagine non ha la forza di "erompere" (v. 11), "vuol vivere e non sa come" (v. 12), ed il tentativo di impossessarsene con lo sguardo risulta ben presto frustrato: "è nato e morto, e non ha avuto nome" (v. 14). È un incontro mancato, un'occasione colta per un attimo e subito persa: "Poi più nulla. Oh sommersa!: tu dispari: / qual sei venuta, e **nulla so di te**" si legge in *Incontro* (vv. 47-8).

Negli *Ossi di seppia* è del resto ricorrente la rappresentazione della vita umana come sequenza di "triti fatti" (*Flussi*, v. 19), "ore /uguali, strette in trama, un ritornello / di castagnette" (*Arsenio*, vv. 9-11), una "tortura senza nome che ci volge / e ci porta lontani – e poi **non restano** / neppure le nostre orme sulla polvere" (*Crisalide*, vv. 59-61); il poeta ha consapevolezza da un lato dell'eterno ripetersi senza senso delle cose, del loro "immoto andare" in un "delirio d'immobilità" (*Arsenio*, vv. 22-3), perché esse "non chiedono / ormai che di durare, di persistere / contente dell'infinita fatica" (*Clivo*, vv. 34-6), dall'altro avverte anche se dubbiosamente la possibilità che questo monotono scorrere della realtà conosca un momento di cedimento, che il Nulla a cui è ridotta l'esistenza umana per un attimo sveli il Tutto, il suo Senso profondo: "Vollì cercare il male / che tarla il mondo, la piccola stortura / d'una leva che arresta / l'ordigno universale; e tutti vidi / gli eventi del minuto / come pronti a disgiungersi in un crollo" (*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*, vv. 10-15). Il poeta si impegna così in una analisi della realtà nell'attesa di "quell'istante/ (...) **forse**, molto atteso, che ... scampi / dal finire il (...) viaggio, / anello d'una / catena..." (*Arsenio*, vv. 19-22), attimo in cui ci si libera dalla "catena che ci lega" (*Clivo*, v. 20). Si tratta di quel momento che il poeta definisce in *Crisalide* "segreto" (v. 39), "prodigio" (v. 40) o piuttosto "illusione" (v. 45) perché "forse tutto è fisso, tutto è scritto, / e non vedremo sorgere per via / la libertà, il miracolo, / il fatto non necessario" (vv. 64-7). Ma se anche il miracolo si compisse, il poeta ha la percezione che la scoperta sarà ancora più dolorosa, un passaggio dal nulla al nulla: "**Forse** un mattino [...] vedrò compiersi il miracolo: il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro di me ... con un terrore di ubriaco" (*Forse un mattino andando...* vv. 1-4), con il terrore di chi non sa più dove andare, dopo che ha preso coscienza del fatto che la fuga dal nulla delle cose non può che terminare nella visione del nulla che è dietro di essa. Nemmeno il "miracolo", il "varco", in altri contesti montaliani fugace ma consistente via d'uscita, può dunque salvare l'anti-eroe decadente dal male di vivere: " ... l'illusione manca" (*I limoni*, v. 37).

Ma si tratta davvero di un abbandono, di una resa? Se si confronta la sensibilità montaliana con quella postmoderna a noi più vicina, è evidente la sostanziale differenza: se per G. Vattimo il nichilismo è "morbido" e, per così dire, consolante, per Montale la "divina Indifferenza" di *Spesso il male di vivere* (v. 6) rimane tuttavia un letto di chiodi, ricercato perché unica via percorribile nonostante che porti l'uomo allo smarrimento, ambiguo angolo di ristoro e tormento per un'anima tesa

piuttosto a indagare e frugare nella realtà nel tentativo di cogliere "lo sbaglio della Natura, / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene /, il filo da disbrogliare" (*I limoni*, vv. 26-8), "la maglia rotta nella rete" (*In limine*, v. 5) che immetta nella libertà. Ma l'inquietudine dell'io che è nella realtà stessa, non rinuncia del tutto, malgrado la scoperta dolorosa della propria dissonanza con il mondo, a continuare la sua indagine, perché se da un lato è vero che "tutto vanisce / in questa poca nebbia di memorie" (*Casa sul mare*, vv. 16-7), dall'altro il poeta sente che "tutte le immagini portano scritto: / 'più in là!' " (*Maestrale*, vv.19-20).

3. Se gli *Ossi di seppia* si chiudono con la sconfitta della ricerca condotta dal poeta, incapace di procedere da solo alla comprensione completa del mondo, nelle raccolte successive il poeta sarà soccorso nella ricerca del senso dalla potenza spirituale della donna amata. Già il testo di apertura de *Le Occasioni* è emblematico in questo senso: ... "sull'arduo **nulla** si spunta /l'ansia di attenderti vivo. La vita che dà barlumi / è quella che sola tu scorgi" (*Il balcone*, vv. 7-10). La funzione della donna amata da Montale, in questo caso Clizia, è proprio quella di riempire di senso il mondo e di salvare così il suo amato.

La lettura dei testi ha fatto emergere come in questo romanzo d'amore diminuisca la presenza dei termini "tutto" e "nulla" o di altre espressioni che rimandano a quel campo semantico quasi che l'esperienza amorosa costituisca la risposta più esaustiva alla domanda del poeta, che il nulla abbia trovato ciò che lo riempie di senso. Interessante è a proposito il mottetto *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo*, in cui i versi finali contengono entrambi i termini in un accostamento assai significativo a nostro avviso, e che sembra anticipare delle tendenze che saranno più costanti nelle raccolte successive: "**Nulla** finisce, o **tutto**, se tu fólgore / lasci la nube" (vv. 7-8). L'arrivo della donna salvatrice dall'alto, come un fulmine, ha la capacità di incenerire la realtà per cui tutto finirà grazie al suo intervento; ma nello stesso tempo nulla finirà, perché la sconfitta del male coinciderà con la salvezza spirituale del poeta, con la sua rinascita.

L'unico elemento salvifico, la donna, non sfugge tuttavia alla legge del monotono ripetersi delle cose rappresentato dal sentiero che si attraversa e che non ci è nuovo perché l'avevamo già percorso prima: "Vedo il sentiero che percorsi un giorno / come un cane inquieto; lambe il fiotto, / s'inerpica tra i massi e rado strame / a tratti lo scancella. **E tutto è uguale**" (*Punta del Mesco*, vv. 9-12) Questo concetto è espresso più volte dal poeta, che lo riprende utilizzando anche gli stessi termini nella successiva lirica *Costa San Giorgio* (vv. 25-30): "**tutto è uguale**; non ridere: lo so, / lo stridere degli anni fin dal primo, / lamentoso, sui cardini, il mattino / un limbo sulla stupida discesa – e in fondo il

torchio del nemico muto che preme". In *Eastbourne*, infine, leggiamo: "**Tutto** apparirà **vano**: anche la forza / che nella sua tenace ganga aggrega / i vivi e i morti, gli alberi e gli scogli / e si svolge / da te, per te. La festa / non ha pietà. (...) Vince il male... La ruota non s'arresta. / Anche tu lo sapevi, luce-in-tenebra." (vv. 31-5, 38-9). L'unico spiraglio di luce splende ad intermittenza, essendo quasi sempre assopito anch'esso nel Nulla, quando il poeta non riesce a risvegliarlo con il risorgere di un ricordo.

Quando poi ne *La Bufera* Clizia da salvatrice personale del poeta diventerà, come la Beatrice dantesca, salvezza per l'intera umanità lo stesso campo semantico nulla/tutto ritornerà in un testo importante, *L'anguilla*: qui la donna, paragonata prima al pesce, poi ad una torcia, ad una frusta e alla freccia d'Amore, è infine identificata con "la scintilla che dice / **tutto comincia** quando **tutto pare / incarbonirsi**". La presenza nel fango del mondo della luce portata dalla donna/poesia garantisce la possibilità che la realtà, ridotta ad uno stadio minerale senza vita, rinasca e riprenda linfa vitale. L'immagine della palingenesi si apre, forse, anche a suggestioni di carattere religioso o, perlomeno, spirituale: sullo sfondo di una Europa uscita dalla guerra e alla luce delle nuove minacce nucleari il poeta si attende una rinascita che ridia linfa vitale ad un mondo inaridito e carbonizzato, come era quello ossificato della prima raccolta, e per questo si affida al sacrificio di Clizia, novello Cristo, come avviene anche nel finale de *La primavera hitleriana* (vv. 37-43).

4. Se la lontananza fisica di Clizia permetteva al poeta di dare corpo alla speranza di redenzione dell'umanità intera attraverso l'attesa del suo ritorno, garantendo momentanee aperture ad una dimensione ulteriore, con la scomparsa della moglie Drusilla Tanzi Montale instaura un rapporto "diretto" con la morte, intesa nel suo senso fisiologico come cessazione di vita. In *Satura*, infatti, la sezione intitolata *Xenia* ("doni per gli ospiti") contiene liriche omaggio a Mosca, che è stata l'ospite per eccellenza della vita di Montale e che ora gli torna a far visita e a parlargli in forme nuove e originali. Il crudo ed improvviso contatto con il nulla più buio avrebbe potuto suscitare nel poeta un attaccamento alla vita, o indurlo a dare una definizione, almeno per opposizione, al Tutto. Invece se alla realtà esterna considerata nulla in quanto pura meccanicità ripetitiva Montale aveva opposto una dimensione ulteriore da lui ipotizzata e identificata negli *Ossi* con la *voluntas* di Schopenhauer e nella *Bufera* con l'Altro, adesso il poeta sottopone ad una critica spietata quanto amaramente ironica l'intera realtà fenomenica degradata a poltiglia e magma informe fino a metterne in dubbio l'esistenza stessa. A questo Nulla saturo di cose, persone, parole egli contrappone un Tutto (Dio?) che a volte appare creazione umana e quindi si rovescia in un Nulla assoluto nel quale si annulla e si confonde quello che è sotto i nostri occhi, privo di fondamento e forse anch'esso creazione fantastica della nostra mente

sognante o di una Mente delirante: "Piove / sul nulla ... perché l'assenza / è universale" leggiamo in *Piove* (vv. 8-9, 36-7) mentre in *Annaspando* "si arraffa un qualche niente / e si ripete / che il tangibile è quanto basta" (vv. 1-3)

La riflessione sull'inconsistenza della realtà, proiezione della nostra mente ma non realmente esistente sarà una costante anche delle raccolte successive: limitandoci al *Diario del '71 e del '72* pensiamo almeno a "... il nulla e il tutto / sono due veli dell'Impronunciabile, pietà per chi lo sa, per chi lo dice, / per chi lo ignora e brancola nel buio / delle parole!" (*Il tuffatore*, vv. 14-8); "... tutto oscilla / come il latte alla portoghese, / nessuno potrà dirti chi sei, chi eri, / se fosti viva o morta, se hai saputo / che il vero e il falso sono il retto e il verso / della stessa medaglia" (*Il frullato*, vv. 18-23); "Non si è mai saputo se la vita / sia ciò che si vive o ciò che si muore" (*Opinioni*, vv. 1-2); "La nostra mente fa corporeo anche il nulla " (*Tra chiaro e oscuro*, v. 4)

Su queste basi la morte della moglie costituisce l'occasione per una riflessione sul rapporto fra finzione e realtà, vita e teatro, vita e morte, sonno e veglia; malgrado i toni dissacranti che investono l'intera realtà umana, le osservazioni di Montale dimostrano che egli ancora non ha rinunciato a comprendere e a cercare il Senso della realtà. Se ora vita e morte incominciano a confondersi, l'unica differenza sembra essere che la morte alza un muro di incomunicabilità fra i defunti e i vivi, questi ultimi costretti comunque in una condizione di non-vita, di limbo, a causa della costante ed irriducibile monotonia del vivere. Anzi, i morti sembrano quasi assumere una posizione privilegiata, come ha notato G. Contini: "in un mondo talmente cancellato, improbabile e senza avvenire, i vivi non hanno più autonomia di ombre; al confronto i morti, depositari del ritornante passato, acquistano la pienezza di vita di cui quel mondo è capace". Come un novello Orfeo, Montale tenta invano di dialogare con la donna amata che a tratti sembra fare la sua apparizione dal nulla : "ma non avevi occhiali, / non potevi vedermi / né potevo io senza quel luccichio / riconoscere te nella foschia" (*Xenia I 1*, vv. 6-9). Pur attendendola, come un lampo che squarcia il "nero della notte" (*Xenia I 2*, v. 5), la sua ombra non appare e se anche fosse apparsa, non avrebbero potuto comunicare ("forse che / te n'eri andata così presto senza / parlare?", *ibidem*, vv. 7-9): del resto poeta e donna amata non parlano lo stesso linguaggio: "Se zufolo il segnale convenuto / sulle parole 'sabato domenica / e lunedì" dove potrò trovarti / nel vuoto universale?" (*Pasqua senza weekend*, vv. 1-4). Pertanto è solo nel ricordo che egli può far rivivere Mosca, negli alberghi che frequentavano insieme e a cui, adesso, è costretto a "chiedere una camera 'singola' " (*Xenia I 3*, vv. 1-2) Ma la memoria facilmente lo tradisce, al punto che la voce della moglie risulta, consumata dal tempo, una "parola stenta e imprudente" di cui "è mutato l'accento, altro il colore" (*Xenia I 8*, vv. 1, 3). Con il verso "è possibile, / lo sai, amare un'ombra, ombre noi

stessi" (*Xenia* I 13, vv. 12-3), il poeta ribadisce la somiglianza della condizione della moglie morta e di se stesso, vivo, ma contemporaneamente ombra prigioniera di una realtà insensata e ingannatrice. L'affinità fra le due dimensioni è tale che egli si augura, ironicamente, che "tutti siamo già morti senza saperlo" (*Xenia* I 4, v. 4), in modo da ritrovare il contatto con Mosca abbattendo l'ostacolo che la morte di lei ha frapposto fra i due.

Con la perdita della moglie, Montale ha avuto la conferma di ciò che aveva intuito precedentemente: il Tutto e il Nulla sono solo etichette, convenzioni, di cui le persone hanno bisogno per tentare di dare un senso per contrasto alla vita dell'uomo, quella che si manifesta a tratti, mentre nella maggior parte del tempo decade in una massa informe, di cui non si riescono a distinguere le parti perché tutto è uguale: nella lirica *L'Eufrate* l'immagine tradizionale del tempo come fiume che scorre induce il poeta ad identificare tutto e nulla, tutto e una briciola, mentre ne *L'Arno a Rovizzano* possiamo leggere paradossalmente che grandi fiumi "... osservati da un ponte / dichiarano la loro nullità inesorabile" e che "tanto tempo è passato, nulla è scorso" (vv. 2-3, 9).

Si fa strada in maniera ossessiva nell'ultima parte della produzione montaliana l'esigenza che in questo scorrere precipitoso e indistinto delle cose nel fiume oscuro del tempo qualcosa permanga, resti, ma cosa? Persa sin da subito la fiducia nella persistenza della memoria e nell'eternità della poesia, il poeta afferma in *Realismo non magico*: "Che cosa di noi resta / agli altri / (nulla di nulla all'Altro) / quando avremo dimesso / noi stessi / e non penseremo ai pensieri / che abbiamo avuto perché / non lo permetterò / Chi potrà o non potrà / questo non posso dirlo" (vv. 28-37) e in *Nell'attesa*: "e anche di noi rimarrà un'eco poco attendibile" (v. 5).

Pur nel naufragio delle esistenze individuali e collettive a cui l'autore assiste dall'alto della sua visuale privilegiata di vecchio appartenente ad un altro tempo, Montale fa proprio l'insegnamento della moglie: " (...) Diceva/ che ognuno tenta a suo modo/ di passare oltre: oltre che? " (*Botta e risposta II*, II, vv. 27-9). Emblematica in questo senso è *Gli uomini che si voltano* che richiama programmaticamente *Forse un mattino andando* degli *Ossi di seppia*: il poeta si ostina a credere che "pure qualcosa fu scritto / sui fogli della nostra vita" (vv. 6-7), anche se la moglie non comparirà più "per dare un senso al nulla" (v. 14) e il poeta stesso non è in grado di trovare la risposta: "Non me lo chiedo neanch'io. Sono colui / che ha veduto un istante e tanto basta / a chi cammina incolonnato come ora / avviene a noi se siamo ancora in vita / o era un inganno crederlo" (vv. 22-6). In *Ex voto*, però, Montale afferma di voler insistere a cercare quella verità; e nella sua continua meditazione sul grande come sul piccolo tutto gli si confonde: "Ignoro / se la mia inesistenza appaga il tuo destino, / se la tua colma il mio che ne trabocca, / se l'innocenza è una colpa oppure / si coglie sulla soglia dei tuoi lari. Di

me, / di te tutto conosco, tutto / ignoro." (vv. 27-33).

Questa ricerca nell'ultima produzione si muove lungo due direttrici diverse: da un lato c'è il recupero del valore del piccolo, di ciò che è insignificante e semplice; così nella lirica *L'arte povera* del *Diario del '71 e del '72* dice della sua produzione pittorica con prodotti poveri che "è la parte di me che riesce a sopravvivere / del nulla ch'era in me, del tutto ch'eri / tu, inconsapevole" (vv. 16-8) mentre ne *Il trionfo della spazzatura* sostiene che "essere vivi e basta/ non è impresa da poco" (vv. 17-8). Fedele a questo profilo basso Montale opera il recupero di personaggi della sua infanzia o figure secondarie della sua vita, che hanno fatto una semplice comparsa, incontri occasionali, figure di diversi sul piano fisico e mentale, portatori di una morale spontanea e lontani dalle fredde riflessioni filosofiche, più sapienti dei filosofi perché hanno saputo vivere ad un grado zero. Intorno a costoro e al di là delle loro stesse intenzioni si addensa il senso della vita, indicibile, ma che il vecchio poeta sente con commozione: grazie a loro "...resta / che qualcosa è accaduto, forse un niente / che è tutto" (*Xenia II*, 13, vv. 9-10).

5. L'altra direttrice della ricerca si volge invece ancora alla domanda delle domande, alla richiesta di un senso superiore di natura spirituale. Ma chi può essere il signore, creatore, demiurgo di quel Nulla (e del suo opposto, se è lecito definirlo tale) che ha accolto Mosca? Sicuramente non si tratta del Dio antropomorfo e "antropocentrico" delle religioni monoteistiche: Montale ha sempre criticato le religioni positive, che consolano gli uomini vestendo la verità di mere illusioni ("le monache e le vedove", almeno quelle ossequiosamente dedite ai loro riti religiosi nei confronti dei cari defunti, sono "mortifere maleodoranti prefiche" in *Xenia II* 9, vv. 1-2). Se esiste un ente superiore, non ha nessun contatto con gli uomini: non li accudisce, ma neanche li castiga; non a caso, è solo Mosca, che ride delle stranezze delle altre persone, ad essere capace di un "privato / Giudizio Universale, mai accaduto purtroppo" (*Xenia I* 11, vv. 3-4). Montale ricorre ad altri appellativi per riferirsi ad un'ipotetica entità divina, uno di questi è *L'altro*, il titolo della poesia che, come un sigillo, chiude *Satura*: "Non so chi se n'accorga / ma i nostri commerci con l'Altro / furono un lungo inghippo. (...) non siamo responsabili di non essere lui / né ha colpa lui, o merito, della nostra parvenza" (vv. 1-3, 5-6): l'uomo è ancora una volta degradato ad essere privo di consistenza rispetto all'Essere che ha pienezza ontologica. Non c'è alcun tipo di rapporto dell'umanità con quel Tutto imperscrutabile, un cacciatore che spara al *flamenco*, il quale crede di nascondersi sotto la sua ala, pensando di sfuggire alla morte. Quando l'uomo scopre di essere predestinato ad esistere come orfano, si ritrova inguaribilmente, e sempre con più coscienza, privo di unità, come frammentato in schegge che non assumono autonomamente significato, ma che,

allo stesso tempo, non possono essere ridotte in una forma omogenea ("ogni giorno di più mi scopro difettivo: / manca il totale", *Rebecca*, vv. 1-2). Al contrario, l'onnipotente divinità "è totale nel sorso e nella briciola" e, viceversa, "anche una briciola o un niente può contenere il tutto" (*L'Eufrate*, v. 8). Ineluttabilmente estranei, come due poli che non riescono ad avvicinarsi senza respingersi, resteranno Dio e l'uomo, che non sono l'uno l'*alter* dell'altro (come se il primo potesse essere pensato semplicemente come una versione perfetta e potenziata, senza limitazioni o mancanze, del secondo), ma alieni; non ha importanza chi ha creato chi, se gli uomini siano i creatori o le scorie del creatore, perché si è persa qualunque eventuale "traccia genetica". Montale accetta così la propria condizione umana ironizzando, anche se amaramente, sul destino che ci aspetta dopo la morte: un "vinattiere" elenca a lui e alla moglie i vini disponibili, tra i quali l'"Inferno" e il "Paradiso"; il breve scambio di battute tra Mosca e il cameriere termina con un *fulmen in clausula* ottenuto sul modello di Marziale tramite un'*aequivocatio*: "«E il Paradiso? Esiste un paradiso?» / «Credo di sì, signora, ma i vini dolci / non li vuole più nessuno»" (*Xenia* II 8). Ma è nella lirica *Il mio ottimismo* tratta dal *Diario del '71 e del '72* che è forse contenuta la definizione più compiuta del dio montaliano: "Il mio Artefice no, non è un artificiere / che fa scoppiare tutto, il bene e il male, / e si chiede perché noi ci siamo cacciati / tra i suoi piedi, non chiesti, non voluti, / meno che meno amati. Il mio non è nulla di tutto questo e perciò lo amo / senza speranza e non gli chiedo nulla" (vv. 19-25). Ancora una volta la definizione dell'Artefice, della Mente che ha pensato e progettato questo mondo viene fornita da Montale attraverso una negazione, piuttosto che con un'affermazione certa e perentoria, a dimostrazione che più che di una certezza si è trattato di un avvicinamento per gradi, attraverso ipotesi, definizioni e idee sempre confutate e riformulate. Così si esprime del resto la nipote Bianca Montale sulla questione della religiosità dello zio nell'intervista a P. Bergamini dal titolo "Montale. Inseguendo le Occasioni di Dio" pubblicata su *Avvenire* del 11/11/2014: "Tutta la vita ha cercato le tracce della presenza di quell'Invisibile di cui si sentiva amico. (...) La sua è stata una tensione, una sofferenza per questo Invisibile. È mancata la folgorazione della fede". Ma all'assenza della Grazia sopperisce il dono della poesia che già in *Riviere*, lirica di chiusura degli *Ossi di seppia*, sembra farsi preghiera e richiesta di rinascita: "Potere /simili a questi rami/ ieri scarniti e nudi ed oggi pieni /di fremiti e di linfe, / sentire / noi pur domani tra i profumi e i venti /un riaffluir di sogni, un urger folle / di voci verso un esito; e nel sole / che v'investe, riviere, / rifiorire!" (vv. 57-66).