

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

07

---

20  
17

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## IL 'FU EUGENIO MONTALE'. DERUBARE IL TEMPO TRA MEMORIA E DELITTO

SERGIO SCARTOZZI – *Università di Trento*

L'indagine intende proporre un quadro sintetico della complicata vicenda relativa al *Diario postumo* (1996). Attraverso la ripresa di motivi biografici e poetici, nonché della genesi e dell'*iter* editoriale connesso con la silloge, si è voluto delineare *in primis* un'ipotesi relativa alla paternità dei componimenti che costituiscono il *corpus*, è stato quindi possibile ragionare sulla strutturazione dell'opera in senso lato (dimensione poetica e poematica). Le fonti critiche, suddivise in tre macro-gruppi (sostenitori dell'autenticità, detrattori e mediatori), accompagnano l'analisi di un cospicuo numero di poesie postume. Particolare attenzione è stata rivolta alla ricerca di indizi su una possibile genesi centonaria-occasionale del lascito lirico. In questo senso un occhio di riguardo è andato al macrotesto montaliano. Si è voluto quindi relazionare i componimenti incriminati con liriche coeve e simili per contenuti e forma, senza escludere altri scenari rilevanti all'interno della *quaestio* attributiva. L'ipotesi di base ha considerato l'intervento diretto di una mano terza sui materiali poetici in sé intesi e sull'organizzazione globale del libro. Si conta perciò di aver sintetizzato le posizioni ermeneutiche pregresse e contemporanee e gli scenari aperti sul futuro studio del *Diario postumo*.

This paper attempts a synthesis of the complex history of Eugenio Montale's *Diario postumo* (1996). By referring to Montale's biography, his poetic motifs and the genesis and publishing history of this collection, a hypothesis has been formulated regarding the authorship of the poems and accounting for the poetic and poematic structure of the collection. Critical studies were previously grouped into a) those which supported the work's authenticity, b) those which rejected it and c) the so-called 'centrist' ones; and this has helped analyze a number of poems. Special attention is being paid to the clues hinting at the occasional genesis of each poem and of the collection in the first place. Accordingly, the paper focuses on the author's macrotext, i.e., on the comparison between the poems under direct scrutiny here and the poems, written by Montale in the same period, which happen to be similar as to their form and content to those collected in *Diario Postumo*. After addressing all the procedures typical of an attributive process, I could finally assume that this collection had a co-author, one who affected the poetic material as well as their global arrangement. Hopefully, this contribution provides a concise summary of past and contemporary interpretations of *Diario Postumo*, and presents the scenarios likely envisioned by future studies on it.

Nel cimitero di Miragno, su la fossa di quel povero ignoto che s'uccise alla *Stia*, c'è ancora la lapide dettata da Lodoletta: COLPITO DA AVVERSO FATI | MATTIA PASCAL | BIBLIOTECARIO | CVOR GENEROSO ANIMA APERTA | QVI VOLONTARIO | RIPOSA | LA PIETÀ DEI CONCITTADINI | QVESTA LAPIDE POSE. Io vi ho portato la corona di fiori promessa e ogni tanto mi reco a vedermi morto e sepolto là. Qualche curioso mi segue da lontano; poi, al ritorno, s'accompagna con me, sorride, e – considerando la mia condizione – mi domanda: — Ma voi, insomma, si può sapere chi siete? Mi stringo nelle spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo: — Eh, caro mio...Io sono il fu Mattia Pascal.

Luigi Pirandello, *Il Fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1988, p. 233

Scrivendo Dante Isella in esergo alla polemica dell'estate 1997: «Vogliamo o no stabilire se siano di Montale le poesie del cosiddetto *Diario postumo*? Interessa a qualcuno che siano giudicate autentiche, e quindi, quale che ne sia il valore, da annettere debitamente al *corpus* della sua opera in versi, o che siano spurie, e quindi da escludere?»<sup>1</sup> La domanda e la straordinaria vicenda legata al libro misteriosamente materializzatosi tra il 1986 e il 1996, non hanno, al giorno d'oggi, conosciuto risposta o epilogo. L'apice della *querelle*

<sup>1</sup> DANTE ISELLA, *Dovuto a Montale*, Milano, Archinto Editore, 1997, p. 17.

ha certo coinciso con l'anno d'uscita, per i tipi Mondadori dello «Specchio», della silloge di ottantaquattro liriche rispondente, per l'appunto, al titolo di *Diario postumo. 66 poesie e altre*; un volume curato da Annalisa Cima e associato direttamente al nome di Eugenio Montale anche se, sotto molti aspetti, recante del poeta degli *Ossi di seppia*, delle *Occasioni* e della *Buferà* un faticoso anelito più che un consapevole sussurro *in limine mortis*.<sup>2</sup>

A vent'anni di distanza dal settembre-ottobre segnato dal vivace processo dell'ottavo libro si dispone di un'abbondante letteratura tematica.<sup>3</sup> Come di consueto, l'inchiesta ha presto delineato due schieramenti; entrambe le parti hanno quindi addotto argomentazioni di natura biografica, stilistica, poetica e poematica a sostegno delle proprie posizioni in merito al complesso rapporto tra Eugenio Montale, Annalisa Cima e il *Diario postumo*. Una *pars costruens* ha identificato i suoi paladini nella beneficiaria del lascito lirico, Rosanna Bettarini – co-curatrice de *L'opera in versi* – e Maria Corti, il 'superteste', cui aggiungere Angelo Marchese, Giuseppe Savoca, Oreste Macrì, Sergio Solmi e Andrea Zanzotto (solo per citare i maggiori). Di contro, la *pars destruens* ha annoverato tra le sue fila Dante Isella, il principale detrattore del *Diario*, Giorgio Orelli e, in tempi recenti, Federico Condello (rimanendo, anche in questo caso, fra i 'generali di brigata'). Le due ali estreme sono separate da un 'centro' dove diversi studiosi impegnati nella soluzione del caso hanno mantenuto un cauto atteggiamento e dove la scepsi ha suggerito alcune interpretazioni nuove, intriganti e, forse – nella gamma di sfumature aperta tra i poli di autenticità e autorialità –, delle conclusioni provvisorie sì, non distanti però dal vero.<sup>4</sup> Tra questi centristi, per così dire, vanno menzionati Paolo Canettieri, Paola Italia e Alberto Casadei.<sup>5</sup> Il presente lavoro non si pone l'obiettivo di sintetizzare la storia della raccolta del 1996, né mira a far luce sull'ultimo mistero montaliano attraverso il commento sistematico dei componimenti postumi. Consultando le principali ricerche prodotte a partire dallo «Specchio» mondadoriano, s'intende illustrare un'ipotesi

2 Per le citazioni liriche è stata consultata sistematicamente: EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini, Milano, Einaudi, 1981. Ci si riferirà alle singole raccolte con le seguenti sigle: OS = *Ossi di seppia*; O = *Le occasioni*; B = *La bufera e altro*; S = *Satura*, D = *Diario del '71 e del '72*; Q = *Quaderno di quattro anni*; AV = *Altri versi*; DP = *Diario postumo*; OV = *L'opera in versi*.

3 Per una panoramica completa dello stato delle ricerche sul DP si rimanda alla sintesi bibliografica presente in FEDERICO CONDELLO, *I filologi e gli angeli. È di Eugenio Montale il «Diario postumo»*, Bologna, 2014, Bononia University Press, pp. 423-453.

4 «Quale palingenesi avrà contagiato il poeta, abbagliato dalla luce di una nuova poetica paradisiaca? [...] L'ipotesi di Dante Isella si viene qui parzialmente a correggere e a completare, ma non risulta meno vera. Non si tratta, probabilmente, di testi interamente apocrifi, da una totale contraffazione della curatrice, ma di una raccolta parzialmente autografa e parzialmente apocrifà» (PAOLO CANETTIERI e PAOLA ITALIA, *Un caso di attribuzionismo novecentesco: il "Diario Postumo" di Montale*, in «Cognitive Philology», VI (2013), p. vi).

5 «A una ricognizione minuziosa dei testi, si scopre che alcuni particolari che possono assumere il valore di indizio non quadrano: p. es., stando agli autografi e all'edizione critica, Montale solo qui avrebbe usato alcune grafie o forme mai impiegate in alcun altro testo in poesia o in prosa. Si può ipotizzare che solo nei testi del *Diario* Montale abbia cambiato alcune abitudini scrittorie tenute costantemente per tutta la vita? [...] In ogni caso il *Diario postumo* dimostra, così stando le cose, la sua natura di libro nato casualmente e senza nessuna fisionomia, anche rispetto a quelli coevi inseriti nell'*Opera in versi*» (ALBERTO CASADEI, *Notizie sul Diario postumo di Montale*, in «Italianistica», XLII (2013), pp. 288-290, p. 290).

non disinformata dei più stringenti argomenti *pro e contra*:<sup>6</sup> ebbene, il nostro obiettivo impone la considerazione di numerosi e ambigui indizi rappresentati da occasioni, meccanismi poetici, da evidenze linguistiche e metrico-stilistiche, da *corpora* documentari e avantesti (semi)secretati o evanescenti, i quali sono stati approfonditamente valutati in tre fondamentali sedi. Due di queste coincidono con i convegni del 1997 (Lugano, 24-26 ottobre)<sup>7</sup> e del 2014 (Bologna, 11 novembre),<sup>8</sup> la terza importante fonte è invece l'analisi di Condello: *I filologi e gli angeli*.<sup>9</sup>

Nate in un contesto intimo, le liriche del DP non costituiscono certo un evento di straordinaria rilevanza a livello poetico. Nel quadro della tendenza prosastica del Montale «in pigiama» – quello di *Satura*, del *Diario del '71 e del '72*, del *Quaderno di quattro anni* e di *Altri versi* – gli 'apocrifi d'autore' segnano semmai un'involuzione evidente. Nel brusco rientro all'interno di una poetica, di un'iconologia e di una psicologia recisamente abbandonate a partire dalla «catastrofe» buferina, il poeta genovese dà segno di un paradossale quanto sorprendente contro-disorientamento, una palingenesi<sup>10</sup> o una rinascita vitale e pseudo-religiosa nient'affatto coerente, per l'appunto, al nuovo regime «inclusivo» e realistico.<sup>11</sup> Osserva Giulia Mazzoni:

È come se ci si muovesse attorno a un centro vuoto di cui nessuno vuole parlare. Perché la prima cosa che viene in mente a chi legga queste poesie non è la loro dubbia paternità, ma la loro indubbia irrilevanza. Chi ha una cultura letteraria e cerca, nelle opere, una forma di conoscenza della realtà, fatica a prendere sul serio

- 6 Si desidera ringraziare il professor Andrea Comboni e la dottoressa Giulia Arpino per il loro preziosissimo apporto alla ricerca. Il saggio, infatti è nato nel contesto del seminario *L'attribuzione e i suoi fantasmi* (Scuola di dottorato in "Le Forme del Testo", a.a. 2015-2016).
- 7 *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*. Lugano 24-26 ottobre 1997, Milano, Al-Insegna del Pesce d'Oro, 1998. Il volume può dirsi massimo compendio critico dello schieramento degli autenticisti.
- 8 *«A carte scoperte»*. È di Eugenio Montale il «Diario postumo»?; Bologna (Biblioteca dell'Archiginnasio – Università degli Studi «Alma Mater», Dipartimento di Italianistica e di Filologia Classica). Gli atti del Convegno sono tutt'ora in corso di pubblicazione. Alcuni rilevanti spunti provenienti dalla giornata bolognese verranno estratti dagli appunti annotati dallo scrivente, presente all'appuntamento.
- 9 Si veda la nota 3 a fronte.
- 10 «Il *Diario postumo* è tutto percorso da una grande fantasia familiare in cui il poeta opera una sorta di triangolazione mobile tra la moglie morta ("la mosca"), se stesso e l'interlocutrice, chiamata anche con appellativi al maschile ("Agile messaggero", "mio guerriero", "smarrito adolescente"). In questo romanzo familiare egli assume il ruolo ora di padre ora di madre. [...] È la luce che la donna reca nella vita e nella storia a indicare una possibile via d'uscita dalla prigione del determinismo in cui sembrava essersi chiuso il mondo di Montale, a partire dagli *Ossi*, dove, nonostante si affacciasse la speranza di un incontro col "fantasma che ti salva", il poeta dubitava che la salvezza per lui fosse possibile: "Penso che per i più non sia salvezza" (*Casa sul mare*)», GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanza del «Diario postumo» di Montale*, Firenze, Olschki, 1997, p. xiv).
- 11 «Io sono un poeta che ha scritto un'autobiografia poetica senza cessare di battere alle porte dell'impossibile. Non oserei parlare di mito, nella mia poesia, ma c'è il desiderio d'interrogare la vita. All'inizio ero scettico, influenzato da Schopenhauer. Ma nei miei versi della maturità ho tentato di sperare, di battere al muro, di vedere ciò che poteva esserci dall'altra parte della parete, convinto che la vita ha un significato che ci sfugge. Ho bussato disperatamente come uno che attenda una risposta. C'è nozione di Dio, nella mia poesia: ma a patto di togliere a Dio ogni attributo dogmatico. E io sono un cristiano: ma un cristiano che non appartiene a nessuna chiesa» (EUGENIO MONTALE, «Gazzette de Lousanne», 1965, in CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., p. 299).

il *Diario postumo*. Può solo sperare che non appartenga all'autore delle *Occasioni* e della *Bufera*.<sup>12</sup>

Lasciando da parte giudizi sulla 'goffaggine' dei versi tardi (per prendere a prestito da Orelli), il riconoscimento o meno della mano di Montale dietro alle liriche è certo un punto da fissare definitivamente.<sup>13</sup> La critica, in ciò, chiede aiuto alla filologia:<sup>14</sup> stante che l'analisi della forma e dei contenuti tenderebbe a escludere questi componimenti dalla bibliografia montaliana – o perlomeno a ridimensionarne lo *status* di compiuta autenticità – può allora soccorrere la ricostruzione della genesi e della trasmissione del lascito artistico. La natura eccezionale di DP concentra qui le sue particolarità: lo abbiamo detto poc'anzi, la silloge ha infatti, oltre a un autore dichiarato, una co-autrice (pur solo, ufficialmente, curatrice dell'opera); si tratta di una costante presenza implicata nell'opera a un livello genetico, filosofico e editoriale, con qualche sospetto, infine, di effettiva influenza artistica. In sintesi, l'indiziata numero uno nel «processo attributivo del secolo» è stata ed è tuttora Annalisa Cima. Merita dunque ricostruire *in primis* il decennio abbondante (1967-1981) d'amicizia tra l'intellettuale meneghina classe '41 e il poeta ligure di stanza a Milano, via Bigli numero 15.

## I «ARIA DI MONTALE». I COLLOQUI DI SAFFO E ALCEO

*Le occasioni del «Diario postumo»* di Cima, recentemente pubblicate da Ares, restituiscono in tono ora diaristico, ora romanzesco<sup>15</sup> un giusto sunto della relazione di amicizia e dell'apprendistato artistico-filosofico condivisi dall'autrice con Eugenio Montale.<sup>16</sup> Nonostante alcune variazioni sceniche, buona parte delle conversazioni riportate

<sup>12</sup> GIULIA MAZZONI, *Il Diario postumo di Montale e la critica letteraria*, in «Allegoria», XXXI (1999), pp. 107-III, p. 108.

<sup>13</sup> «Lo si è detto: la ricerca dovrà proseguire. E questo è un bene. La ricerca proseguirà, con i suoi ritmi e i suoi modi. Ma vogliamo fissare, nel frattempo, almeno un punto minimale? Vogliamo o no ammettere – per quanto sappiamo, e per quanto è legittimo e insieme obbligatorio affermare – che la raccolta poetica nota come *Diario postumo* non dovrebbe figurare e circolare, fino a ulteriori accertamenti, sotto il nome di Eugenio Montale? Che il suo immediato e drastico confino entro il novero dei testi dubbi o fortemente dubbi è l'unica soluzione ragionevole cui la ricerca possa fin qui condurre?» (CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., p. 419).

<sup>14</sup> «Se è vero, infatti, che la sola valutazione paleografica non è sufficiente (un testo per essere d'autore non deve per forza essere autografo, se così fosse dovremmo escludere lo stesso *Canzoniere* dal novero dei testi petrarcheschi...), anche il criterio dell'analisi stilistica è un'arma a doppio taglio, che si è vista in azione durante la polemica del 1997. [...] Vi possono essere infatti testi composti ex novo e scritti dall'autore o da un suo "copista", oppure testi raccolti oralmente dall'autore e poi trascritti e ulteriormente rielaborati. Ciò complica ulteriormente l'analisi, poiché, in questo secondo caso, i testi potrebbero avere una certa percentuale di autorialità per quanto riguarda il loro contenuto, anche se i manoscritti che li testimoniano vengono riconosciuti come apocrifi» (CANETTIERI e ITALIA, *Un caso di attribuzionismo novecentesco: il «Dario Postumo» di Montale*, cit., pp. ix-x).

<sup>15</sup> Si vedano in questo senso le descrizioni proposte dall'autrice di certi incontri con personalità rientranti a diverso titolo nell'universo del DP: Giovanni Spadolini (p. 102), Carmelo Bene (p. 107), Felice Chilanti (*Frammenti di una biografia personale, infra*, p. 41), nonché i referti di alcune "rivelazioni" suscitate dalla stessa Cima in Montale (p. 108).

<sup>16</sup> ANNALISA CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo». Tredici anni di amicizia con Eugenio Montale*, Milano, Edizioni Ares, 2012. Il libro ha il merito di riproporre una scansione lineare degli eventi e colloqui

nel compendio del 2012 ha avuto luogo nel salotto della casa milanese di Montale. La 'cimice', ovvero il registratore, è stato il terzo attore del triangolo; una «consuetudine» per la giovane interlocutrice,<sup>17</sup> un oggetto verso cui Montale altrove non ha mancato di confessare indubbio fastidio.<sup>18</sup> Con l'ausilio dunque di memoria e fantasia da un lato, di documenti e nastri dall'altro, il nostro racconto affonda le radici nel 1967, allorché, in seguito al *diktat* montaliano, Vanni Scheiwiller condusse dal poeta la misteriosa artista da lui edita nel «Pesce d'oro»:

«Con tante persone noiose che m'introduci, sempre pronte a chiedermi due righe o una breve prefazione, possibile che tu non m'abbia mai presentato questa tua autrice, così originale da preferire la compagnia di Aldo Palazzeschi e di Luchino Visconti? Non dovrei sopportare, questa volta, facce da menagramo o questuanti sempre pronti a elemosinare qualcosa, inoltre tu la descrivi disinteressata, pianista che ha studiato canto, la pubblici come pittrice e parli entusiasticamente delle sue poesie. Insomma, cosa aspetti? Vai subito da lei con il mio invito: dille che l'attendo con ansia». [...] Vicino alla porta Vittorio Sereni lo salutò, e quando Vanni Scheiwiller disse: «Le presento Annalisa Cima», feci un passo verso Montale che mi guardava di sottocchi, come se già mi conoscesse. Con un tono di voce che non ammetteva repliche, il poeta intimò: «L'aspetto domani alle undici, a casa mia». E uscì senza aggiungere altro. [...] La conversazione fu subito piacevole, come tra vecchi amici. Restammo forse un'ora e, prima di lasciarci, Eugenio Montale m'invitò a tornare il giorno dopo.<sup>19</sup>

Giungiamo, con un salto, al primo «dono», ossia lo scambio di *Mattinata* (Montale) e *Terso profilo di mare* (Cima). Da questo spontaneo «contrabbando lirico», secondo la ricostruzione della Cima ha man mano assunto precisa fisionomia un progetto organico, il «segreto più ampio» di «Saffo e Alceo». Per quanto attiene i componimenti di DP, l'autrice ricorda che ogni lirica «nasceva da un preciso discorso, da un'occasione». I dialoghi, una volta penetrata la dura scorza montaliana,<sup>20</sup> si muovevano in un panorama tematico articolato sebbene mai immemore di argomenti e preoccupazioni

che hanno sostanziato il rapporto Montale-Cima; una relazione considerata sin dagli albori da molte delle voci intervenute nel dibattito, nonché variamente riassunta dalla stessa Annalisa Cima in diverse circostanze: cfr. ANNALISA CIMA, *Incontro Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1996; ANNALISA CIMA, *Frammenti di una biografia personale*, in «Autografo», XLI (2000), pp. 33-42; EUGENIO MONTALE, *Diario postumo. 66 poesie e altre*, a cura di Annalisa Cima, Mondadori, Milano, 1996, pp. ix-xi. Insieme a queste fonti si rimanda a ANGELO MARCHESE, *Prefazione*, in Eugenio Montale, *Diario postumo. 66 poesie e altre*, a cura di Annalisa Cima, Mondadori, Milano, 1996, pp. xv-xxvi e a CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit. (in particolare, pp. 22-110 e 267-324).

17 «Avevo con me un piccolo registratore, Vanni voleva lo portassi per la veridicità delle frasi dette dagli autori» (CIMA, *Frammenti di una biografia personale*, cit., p. 33).

18 «Montale mi raccontò la sua vita. Non volle che usassi il registratore: "Le macchine mi gelano" confessò. "È come quando m'intervistano per la televisione e mi chiedono di parlare di tutta la mia opera in cinquanta secondi, ruotando lentamente la testa da destra verso sinistra"» (GIULIO NASCIBENI, *Ritratto di Montale*, in Eugenio Montale, *Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977, pp. 14-15).

19 CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit., pp. 18-19 e 25.

20 «Montale deve essere scoperto come tutte le cose non facili, con semplicità, perché si ritira come un riccio di fronte a chi indaga. Quando è sicuro della persona che gli sta di fronte, allora ama parlare di sé, degli altri con allegria malignità, con frasi scherzose», p. 10. Da notare l'incongruenza tra il ritratto delle *Occasioni del*

artistico-filosofiche.<sup>21</sup> Da Leibniz agli accademici invadenti, dal ‘sentimento del tempo’ alla Dickinson, dalla critica degna di nota (Contini, Segre, Macrì, Solmi, Jakobson, Starobinski) alla coeva «cultura mercificata»: il romanzo della Cima intreccia perciò i dati biografici (completi di anamnesi familiare di entrambi i protagonisti: nonno Francesco e famiglia Schlesinger-Cima da un lato; La Mosca, La Gina, Diamantina e le donne montaliane dall’altro),<sup>22</sup> i fatti storico-politici e la proiezione di un’ideale *societas* intellettuale richiamata a più riprese attraverso il progetto della «comune letteraria».<sup>23</sup> Dal *privé* – la fumosa camera di *Stanze*, se vogliamo – maestro e apprendista, ‘Musò’ e Morgana, giocano a «sfuggire alle regole del tempo» (come avrebbe ribadito la Cima più avanti, in relazione all’*intentio* montaliana celata dietro il *Diario*)<sup>24</sup> non senza esprimere, sul tempo, sul mondo, le loro ipotesi sperimentali. Nel mezzo trovano spazio opportune visite a testimonianza di molti dettagli realistici, come, per esempio, l’apparizione di Maria Corti alla consegna del plico di autografi e carte costituente avantesto e *dossier* testamentario di DP e degli *opera omnia*,<sup>25</sup> o il consulto medico relativo all’altalenante tratto scrittore di Montale.<sup>26</sup>

«*Diario postumo*» e quest’ultima immagine, nonché il ricorso ad un lessico costante applicato in diverse situazioni. ‘Menagramo’ ricomparirà nello spietato giudizio che Montale avrebbe dato a Cima di Dante Isella: «“Certo oltre che un arrivista è anche un menagramo. Le origini non si smentiscono suo padre trasportava casse da morto e lui vuole arrivare quando l’autore sta morendo per prepararsi un altro cadavere eccellente”. Così comincia la parte più severa del giudizio di Montale nelle conversazioni» (ANNALISA CIMA citata in CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., p. 294).

- 21 «Parlammo di eternità e di reversibilità. [...] Così di giorno in giorno, dalla forma dell’intuizione passavamo al modo del percepire, del sentire, dell’affermare» (CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit., pp. 75-76).
- 22 Si cita a titolo esemplificativo: «Una figura ricorrente nei nostri dialoghi era Mosca, la moglie morta nel 1963, Drusilla Tanzi. Montale introdusse il discorso sulla Mosca con commossa verità. Mi diceva che ormai usciva malvolentieri di casa: a lui, così incerto e tremante, mancava il braccio della Mosca. Con Gina era un’altra cosa; un po’ si vergognava di dipendere da una governante, e poi non lo divertiva. Al contrario, lo deprimeva: “*Elle est une servante*”, diceva sempre di lei», *ivi*, p. 45.
- 23 «Nelle nostre conversazioni ritornavamo spesso sull’argomento della “comune”: non una comune alla Fourier, ma una via di mezzo tra un convento e un castello, una comune gestita come un residence-albergo. Era questa, in sintesi, la nostra idea», *ivi*, pp. 52-53. Il progetto può aver anticipato l’istituzione della «Fondazione Schlesinger», cui aderirono, tra gli altri Eugenio Montale, Gianfranco Contini, Cesare Segre e molte delle figure che compaiono esplicitamente all’interno di CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit.
- 24 Cfr. ANNALISA CIMA, *Montale postumo e l’accademico spregiudicato*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1998, pp. 13-20.
- 25 «Come si sa, il caso, *le hasard* dei francesi, la *tyché* dei greci ha spesso nella vita un potere determinante. In quel giorno alla mia presenza Montale consegnò alla Cima un notevole gruppo di fogli manoscritti, ciascuno della misura media di una normale busta da lettera; alcuni erano fogli bianchi, altri giallo paglierino, altri azzurri, oltre a cartoline su cui erano scritti dei versi e fodere di busta da lettera spiegazzate, anch’esse con versi a matita e a penna. Più tardi seppi che i cartoncini colorati erano un omaggio di Vanni Scheiwiller, comodi, a detta di Montale, per essere riempiti “lontano da qualsiasi sguardo”» (MARIA CORTI, *La storia lontana del Diario postumo*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1998, p. 43). Si rimanda a CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 158-164.
- 26 «Come egli stesso aveva spiegato, tremava per un’accentuata forma nervosa, che lo aveva colpito sin da giovane. Quando era arrabbiato o claustrofobico tremava: era troppo sensibile ai fattori negativi che lo circondavano. Un tremore psichico, come l’avrebbe definito un amico medico al quale chiedemmo spiegazioni» (CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit., p. 36). Si legga inoltre: «Soltanto una volta mi capitò di incontrare il suo medico, che espose una teoria interessante: Montale non aveva morbo di Parkinson, ma una sensibilità nervosa per cui gli bastava l’arrivo di una persona antipatica, che la tazzina del caffè fra le sue

Il riproporsi insistito di alcuni elementi – quasi costanti di una fiaba personalissima: la totale sintonia poetico-filosofica,<sup>27</sup> il rifugio nel salotto, nella 'comune' – istituiscono velocemente un legame privilegiato tra Montale e Annalisa Cima. Il ruolo tutelare, come sempre nel Genovese, è di competenza femminile: una importante intercessione della Cima in difesa del 'nonno putativo' ha corrisposto con l'iniziativa editoriale di *Incontro Montale*.<sup>28</sup> È bene tener conto di quest'opera, prima di spostarsi sulle poesie del *Diario postumo*, per alcune ragioni non secondarie:

La genesi del libro è abbastanza curiosa. Venni convocata alla Rusconi dal direttore editoriale: disse che desideravano un libro di conversazioni con Montale e che l'avrebbero pagato qualsiasi cifra. Naturalmente, tra le righe, data la loro impostazione, si voleva far risultare che Montale fosse un reazionario. [...] Risposi che non accettavo. Compresi però che avrebbero tentato di farlo intervistare da qualcun altro, per poi svisare Montale: fare di lui un retrivo reazionario, invece dell'anticonformista coraggioso che non amò i chierici neri né quelli rossi. Telefonai subito, in presenza dello stesso direttore editoriale, a Montale, per avvisarlo del tranello che gli stavano preparando. [...] Non appena le copie staffetta del volume furono pronte, le spedimmo ad alcuni critici amati da Montale, ma non a Continini (glielo inviammo molto tempo dopo), perché Montale volle fargli uno scherzo. [...] Montale rispose: «Puoi scrivere che abbiamo ricalcato le idee di *Autodafé*, senza nessuna variazione: un saggio critico forse un po' deludente, perché fatto di *repêchages*». Poi riattaccò il telefono, ridendo e commentando: «Vedrai che non aspetterà il librino, si fiderà di me e cadrà in errore».<sup>29</sup>

Dante Isella, nella sua tesi sull'apocrifia del DP e sull'inattendibilità dei *corpora* testamentari, ha considerato il libro del 1973 la prima prevaricazione della memoria e del materiale montaliani. È inevitabile cogliere nel breve saggio-intervista edito da Scheiwiller numerose eco degli *Auto da fé* e delle prose montaliane di vario genere.<sup>30</sup> Aggiungendo al dato del prestito il ridimensionamento stilistico del luogo originario, si ottiene la riproposizione in tono minore di una sinfonia familiare. La distorsione linguistica e una diffusa trascuratezza delle norme grammaticali e lessicali, non riesce a camuffare completamente le presumibili fonti attinte dall'intervistatrice.<sup>31</sup> «Aria di Montale» insomma...

mani si metteva a tremare; uscito l'ospite indesiderato, il tremolio scompariva» (CORTI, *La storia lontana del Diario postumo*, cit., p. 44). Quello della grafia disomogenea non solo tra il Montale giovane e quello maturo, ma all'interno della forbice 1963-1980 (in cui sono nati i componimenti del DP insieme con quelli del *Diario del '71 e del '72*, del *Quaderno di quattro anni* e di *Altri versi*) è uno degli argomenti principali sfruttati dalla *pars destruens*. Cfr. CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 390-421. Per un controcanto si invita alla lettura di ANTONIETTA SELIS VENTURINO, *La scrittura di Montale*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 151-156.

27 «La nostra reciproca comprensione andò al di là della passione comune per la poesia, la musica e la pittura: era un'amicizia che per Montale divenne una proiezione di sé in una persona più giovane e per me la continuazione di quel rapporto meraviglioso che m'aveva legata al nonno Francesco», *ivi*, p. 30.

28 ANNALISA CIMA, *Incontro Montale*, con uno schizzo inedito di Marino Marini, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973.

29 CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit., pp. 55-56.

30 Per l'analisi dei *loci similari*, prestiti o citazioni interne alle prose autoriali e al volume del '73 si consulti ISELLA, *Dovuto a Montale*, cit., pp. 13-16. Certo il riferimento ai «chierici» rossi e neri, non può non condurre a *Botta e risposta II*; molti altri sono i *déjà vu* simili.

31 Cfr. CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 268-272.

nulla esclude in ogni caso la convergenza dei colloqui Cima-Montale su temi, riflessioni e spunti affidati dal poeta agli scritti editi; conversazioni registrate dall'interlocutrice, infine trascritte e adattate alla nuova sede.

Questa è l'ipotesi che si desidera verificare anche all'interno del DP, cioè la compar-tecipazione di Annalisa Cima ad un livello passivo (in veste d'amica e confidente), inter-medio (in qualità di animatrice delle conversazioni pomeridiane di via Bigli) e attivo (nel ruolo di censore e interpolatore della materia risultante dai colloqui) oltreché all'ispi-razione, alla composizione e ordinamento dei componimenti all'interno della raccolta. Una pista non scartata dallo stesso Isella,<sup>32</sup> e sostenuta da Canettieri e Italia.<sup>33</sup> Se l'an-ticamera di *Incontro Montale*, seguita dalla pubblicazione di *Eugenio Montale. Profilo di un autore*<sup>34</sup> – pur a titolo diverso, entrambe opere controverse – dà indizio di una certa inclinazione alla divulgazione di confessioni pensate e concesse per essere parte del 'segreto' privato e domestico, le liriche comparse nel corso del decennio '86-'96 fanno di questa circoscritta passione, di questa esclusiva bisca intellettuale il loro maggior sog-getto. La lettura di alcune poesie del DP con un occhio rivolto alla stagione degli *Ossi*, delle *Occasioni* e della *Bufera* consente di pedinare angelo e spettro, altrimenti falsario e falsato (o autentica banda di auto-falsari), all'interno del circuito di rimandi, ammicca-menti, *repêchages* attorno ai quali si coagula il complicato e diffuso autocitazionismo del pseudo-ottavo libro.

## 2 AUTENTICITÀ, DÉJÀ VU E AUTORIALITÀ NEL *DIARIO POSTUMO*

Dal 1997 ad oggi molti critici hanno interrogato il *Diario* nel tentativo di decodificare un *usus citandi*, un meccanismo ri-plasmatore sistematico del Montale postumo. Scrive a tal proposito De Caro: «l'affollarsi dei rinvii al giovane poeta degli *Ossi* sbalordisce per la sua programmaticità: il sintomo denuncia una intenzione e l'intenzione si organizza in una poetica».<sup>35</sup> Per avere un'idea relativamente completa del panorama disponibile,

32 «Che il *Diario postumo* possa convogliare anche spezzoni d'autore è ipotesi da non respingere. Ma come verificarla? Si tratta, molto probabilmente, di frasi colte al volo nella conversazione orale col poeta, come quella imprigionata nell'introduzione al libretto di via Bigli del '68; frasi serbate nella memoria propria o di un registratore, poi montate con la tecnica centonaria dell'intervista del '73 e "promosse in fretta a versi"» (ISELLA, *Dovuto a Montale*, cit., p. 15).

33 «Se i testi "dubbi" fossero stati registrati e fossero stati scritti – *ex post* – apocrifamente, si creerebbe un *mon-strum* che avrebbe il massimo tasso di autorialità nei contenuti e il minimo nella forma, nella materialità del testo. È un'ipotesi non implausibile, da momento che, anche nelle *Occasioni del "Diario postumo"* di Anna-lisa Cima, il vero protagonista del testo risulta, appunto, il registratore, citato a più riprese come *medium* nel rapporto tra i due poeti (così infatti sono rappresentati la giovane poetessa e il vecchio vate). [...] Di fronte a quest'ultima ipotesi, la casistica che si pone è quindi triplice: 1. testi ideati da Montale e scritti da Montale; 2. testi raccolti oralmente dalla Cima dalla voce di Montale e scritti da altri; 3. testi misti, raccolti oralmente dalla Cima dalla voce di Montale, mescolati con testi ideati da altri e scritti da altri» (CANETTIERI e ITALIA, *Un caso di attribuzionismo novecentesco: il "Dario Postumo" di Montale*, cit., p. xi; si veda nota 6).

34 ANNALISA CIMA e CESARE SEGRE (a cura di), *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, Milano 1977, BUR, 1977.

35 PAOLO DE CARO, *Il mondo, le virtù, l'angelo e Dio nel Diario postumo di Eugenio Montale*, in «La Capitanata», XXV-XXX (1988-1993), pp. 13-66, a p. 35.

alle attente letture critico-stilistiche di Angelo Marchese,<sup>36</sup> Vincenzo Di Benedetto<sup>37</sup> ed Emerico Giachery<sup>38</sup> contenute negli Atti del 1998, alla rapida seppur incisiva ricognizione iselliana del '96,<sup>39</sup> vanno sommati gli interventi coevi di Di Biase,<sup>40</sup> Forti<sup>41</sup> e Faggi,<sup>42</sup> e quello immediatamente precedente del già citato De Caro. In tempi recenti sono tornati a ragionare su stile, lessico e memoria interna nel DP tanto Bettarini (riprendendo buona parte dei giudizi espressi negli anni d'intensa discussione),<sup>43</sup> quanto i menzionati Canet- tieri e Italia, insieme a Casadei<sup>44</sup> e Baldissonne.<sup>45</sup> Condello ha inoltre dedicato un'intera sezione all'interno de *I filologi e gli angeli* all'analisi delle poesie sospette.<sup>46</sup>

Come presto si nota dalla lunga (purché sommaria) lista di studi, il nodo della continiana «memoria di sé» (nella forma della citazione o ripresa più o meno occultata) si è abbondantemente prestato a sostegno delle posizioni *pro* come di quelle *contra* l'autenticità del *Diario postumo*. «Non occorre bere l'intera botte per dire che un vino è guasto» concludeva lapidariamente Isella nel suo famoso intervento sul «Corriere della Sera» (27 luglio 1997), sancendo così l'apocrifia del DP per effetto delle molte incongruenze interne e macrotestuali, nonché per l'immediato aspetto «centonario» dei componimenti. «Ecco che in una poesia ci sono troppi montalismi: quindi non è di Montale; come dire: l'assassino ha lasciato troppe tracce, impronte digitali, orme sul tappeto, cappelli sul letto, quindi è innocente; e viceversa» controbatteva Bettarini dalle colonne de «Il Sole 24 Ore», sostenendo non solo che la ripresa di soluzioni storiche fosse nel caso del DP – come in altri casi eccellenti<sup>47</sup> e nella stessa tarda produzione montaliana<sup>48</sup>

36 *Il mito della donna angelo nel «Diario postumo»*. Si legga inoltre di ANGELO MARCHESE, *L'autocitazione nel «Diario postumo» di Montale*, in «Otto/Novecento», xx-xxi (1996-1997), pp. 143-167.

37 VINCENZO DI BENEDETTO, *Sperimentazioni formali nel 'Diario postumo'*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998.

38 EMERICO GIACHERY, *Specificità del «Diario postumo»*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998.

39 Cfr. ISELLA, *Dovuto a Montale*, cit., dove sono riproposti integralmente i tre articoli pubblicati dal «Corriere della Sera» il 20 luglio, 27 luglio e 5 settembre 1997.

40 CARMINE DI BIASE, «*Diario postumo*», oltre la soglia, in «Esperienze Letterarie», XXI/3 (1996), pp. 21-32.

41 MARCO FORTI, *Montale: il «Diario postumo» nel centenario della nascita*, in «Nuova Antologia», CXXXI (1996), pp. 217-226.

42 VICO FAGGI, *Sul «Diario postumo» di Montale*, in «Oggi e domani», XXIV/6 (1996), pp. 10-13.

43 ROSANNA BETTARINI, *Scritti montaliani*, a cura di Alessandro Pancheri, Firenze, Le Lettere, 2009. Cfr. ROSANNA BETTARINI, *Il bello viene dopo*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 7-12.

44 CASADEI, *Notizie sul Diario postumo di Montale*, cit.

45 GIUSI BALDISSONE (a cura di), *Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, Novara, Interlinea, 2014.

46 Cfr. CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 327-388.

47 «Per Dante l'autocitazione è un modo per riaffermare la continuità dinamica dell'opera-vita, la totalità di esperienza, di senso e di destino che per non pochi poeti e scrittori può offrire una fruttuosa chiave interpretativa. In Montale l'autocitazione indica una continuità quasi per meglio sottolineare uno stacco, la sostanziale diversità del rapporto dell'anziano con la vita, del poeta che ama ora comparire «in pigiama», che frequenta e mostra «il retrobottega», che trova più consono alla sua attuale condizione abitare per lo più «a pianterreno». Parodiche, di solito, le autocitazioni dell'ultimo Montale, indizio di una stagione di ripensamento riduttivo» (GIACHERY, *Specificità del «Diario postumo»*, cit., p. 80).

48 Si legga a tal proposito la dichiarazione montaliana: «Io vedo una certa continuità fra i primi tre libri; nei successivi c'è come il rovescio della medaglia, l'apertura del retrobottega del poeta. Il passaggio non è così

– un fenomeno usuale, ma che esso costituisse la riprova di come la regia alle spalle del *Diario* fosse inevitabilmente di Montale. Certo non tutte le poesie postume sono, anche solo esteriormente, extra-montaliane: *Nel giardino*, *Il clou*, *Il filologo*, *Secondo testamento* rientrano agilmente nella poetica ‘anti-poetica’ e, in un certo senso, anti-montaliana (nell’uso satirico e autolesionistico della citazione) aperta dal Vecchio con gli ‘a capo’ di *Satura*.

I componimenti considerevoli di DP dispongono oggi di un notevole corredo critico e le complesse stratificazioni dell’autoreferenzialità montaliana<sup>49</sup> sono riassunte molto bene da Condello in quattro punti. Esse si presentano come

1. le pure persistenze tematiche o i ‘miti personali’ del poeta, disponibili alle più diverse incarnazioni e declinazioni; [...]
2. la pura e semplice riemersione di *key-words* caratteristici in contesti diversi, fra loro non necessariamente in dialogo; [...]
3. il riuso di «linguaggio ‘alto’ in chiave comica e spesso autoironica»;
4. il tacito riferimento – ma senza intenzioni ironico-parodiche – a scelte lessicali isolate ma iper-caratterizzate, e ormai assunte come canoniche (a prescindere dalla loro natura di *hapax* o al massimo *dis legomena*).<sup>50</sup>

Questo citazionismo «metonimico»<sup>51</sup> presenta un Montale che «ha di mira precisi e concreti contesti nella loro interezza, talvolta addirittura *suites* compatte di testi fra loro contigui». La poesia «*Quando sarai imperatrice...*» (DP 3) propone invero un intrigante catalogo di luoghi del primo e del secondo Montale:

Quando sarai imperatrice  
**due amici contenderanno**  
 il tuo fianco  
 in veste di ministri-consiglieri.

netto: alcune poesie di *Satura* (come *L’Arno a Rovezzano*) potrebbero anche figurare ne *La bufera*, poi c’è l’intermezzo di *Xenia*, poi una parte più nuova, gnomica. Decisamente diaristici gli ultimi due libri, che si capiscono meglio conoscendo i precedenti. Sono poesie scritte giorno per giorno, appunti per poesie che poi non ho pensato di scrivere, perché gli appunti bastavano. L’unità è data dal loro assieme. [...] Ho voluto suonare il pianoforte in un’altra maniera, più discreta, più silenziosa. Ma tutto è venuto spontaneamente, non ho programmato nulla. [...] Nelle ultime raccolte ci sono riprese delle prime, come ci sono temi, spunti e personaggi della *Farfalla di Dinard*. Sono cambiati l’accento, la voce, l’intonazione» (ANNALISA CIMA e CESARE SEGRE, *Le relazioni di Montale*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977, pp. 192-193).

49 Condello puntualizza le dinamiche auto-mnemoniche del Montale del DP in più schemi articolati: «1. concomitante prelievo di uno o più elementi secondari insignificanti, tratti dalla stessa pagina o gruppo di pagine, mal si concilia con l’ipotesi di un’autocitazione ponderata a finalità allusiva o laudativa, e rivela piuttosto, della procedura così attuata, la sostanziale meccanicità; 2. la faticosa riambientazione, entro il contesto d’arrivo, del lacerto strappato al testo-fonte – fra tanti esempi di suture malferme e incongruenze semantiche – suffraga la natura meccanica dell’operazione; 3. la totale assenza di qualsiasi spia d’allusività, congiunta alla puntuale banalizzazione dei nessi asportati e trapiantati, fa il resto» (CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 356-357).

50 *Ivi*, pp. 338-339.

51 «Una memoria sottilmente ‘metonimica’, quella del Montale postumo: o vogliamo dire una memoria piuttosto meccanica? A prima vista, la memoria di un sistematico *bricoleur*», *ivi*, p. 336.

Ma **nulla torna**  
**se non il rombo** lumeggiante  
 dei motori.

*Mi sorprende la vita stessa*  
*in quest'ora, amica*  
*l'ala del destino ignora se tra*  
*gli assenti noi saremo insieme.<sup>52</sup>*

Evidenziando in grassetto prestiti lessicali, riprese puntuali ed invece enfatizzando in corsiva aree che paiono proporre una rilettura o parafrasi di passi lirici più abbondanti e occultati col ricorso alla *variatio* terminologica, è possibile verificare come siano illustrati nella nostra poesia tanto il punto 4, quanto, per certi versi, il punto 1 di Condello. Al v. 2 appare evidente il collegamento di DP 3 con *Il tuo volto* (B): «due luci ti contendono | al borro ch'entra sotto | la volta degli spini» (vv. 4-6);<sup>53</sup> ai vv. 5-6 rientrano quindi in circolo *Carnevale di Gerti* («nulla torna se non forse | in questi disguidi del possibile», O, vv. 57-58),<sup>54</sup> *Costa San Giorgio* («Nulla ritorna, tutto non veduto | si riforma nel magico falò», O, vv. 20-21)<sup>55</sup> e il «rombo» di *Arsenio* (OS, v. 33) nonché di *Vecchi versi* (O, v. 20)<sup>56</sup> e di «Lettera da Ascona» (*Botta e risposta II*, S, v. 3).<sup>57</sup> Ai vv. 8-9 compaiono tracce di *A tarda notte* nella sorpresa che coglie il narratore («Fui sorpreso | dapprima, poi sperai che continuasse | l'equivoco», S, vv. 13-15), insieme con orme di «*Ora sia il tuo passo...*» («Mai più si muoverà | in quest'ora che s'indovina afosa», OS, vv. 12-13)<sup>58</sup> e di «*Non rifugiarti nell'ombra...*» («nel gioco d'aride onde | che impregna in quest'ora di disagio», OS, vv. 13-14). Un maggiore sebbene subacqueo prelievo 'atmosferico' interessa i vv. 8-11, quando cioè l'autore sembra rifarsi alla celebre chiusa di *Falsetto*: «Esiti al sommo del tremulo asse, | poi ridi, e come spiccata da un vento | t'abbatti fra le braccia | del tuo divino amico che t'afferra. || Ti guardiamo noi, della razza | di chi rimane a terra» (OS, vv. 46-51).<sup>59</sup>

Proseguendo con la scansione si arriva a *Mattinata* (DP 7) dove le due strategie citazionistiche di riferimento tendono ad appiattirsi in una soluzione intermedia e particolare:

*Sulla porta si profila*  
*un'aerea figura.*  
**Eccoti col girasole**  
*delle tue aureole.*  
 Né alcuna presenza potrà

52 «*Quando sarai imperatrice...*», DP, p. 5.

53 OV, cit., B, p. 202.

54 *Ivi*, p. 121.

55 *Ivi*, p. 167.

56 Cfr. *ivi*, pp. 81 e 111.

57 Interessante notare come anche il «moscafo», il cui «rombo» qui compare (vv. 3-4, pp. 159-160) ritornerà nel DP (vedi *infra*, p. 9, DP 49, v. 4).

58 OV, p. 20.

59 *Ivi*, p. 13.

turbare questa **gaiezza**  
che ci riproponi.

*Ad ogni apparizione  
fai rifiorire vegetazioni nuove.*  
Non hai un cliché:  
emergi singolare. È il segno  
che **travalica** gli umani.  
A noi, in questo anfiteatro  
di brutture, non resta  
che ricordo e *dulia*  
qual duplice ristoro.<sup>60</sup>

Al preciso ponte del v. 1 con *Marezzo* («Guarda il mondo del fondo che si profila», OS, v. 15)<sup>61</sup> e con *Altro effetto di luna* («La trama del carrubo che si profila | nuda contro l'azzurro sonnolento», O, vv. 1-2),<sup>62</sup> all'effetto scenico dell'immediata manifestazione muliebre che ricorda *Voce giunta con le folaghe* («eccoti fuor dal buio | che ti teneva», B, v. 6-7), va aggiunta l'eco – ai vv. 1-4, in questo caso piuttosto nitida – di «*Portami il girasole ch'io lo trapianti...*»: «Portami il girasole ch'io lo trapianti | nel mio terreno bruciato dal salino | [...] | Portami tu la pianta che conduce | dove sorgono bionde trasparenze | e vapora la vita quale essenza» (OS, vv. 1-2 e 9-10).<sup>63</sup> L'impronta dell'osso citato si estende per tutto lo spettro della poesia postuma, la quale enumera altri *repêchages* degni di nota, come al v. 6 (cfr. *Falsetto*, «La tua gaiezza impegna già il futuro»)<sup>64</sup> e al v. 9 (*Riviere*, «e nel sole | che v'investe, riviere, | rifiorire!», OS, vv. 64-66).<sup>65</sup> Come anticipato, *Mattinata* conosce un uso combinato di entrambe le strategie citazionistiche incontrate sinora e ciò è visibile in primo luogo ai vv. 11-12, i quali fanno contatto, per così dire, con *Stanze*: «Tocchi il segno, travàlich. Oh il ronziò | dell'arco ch'è scoccato, il solco che ara | il flutto e si rinchiede! Ed ora sale | l'ultima bolla in su. La dannazione | è forse questa vaneggiante amara | oscurità che scende su chi resta» (*Le occasioni*, vv. 35-40).<sup>66</sup> Dal riferimento evidente alla patina diffusa: la chiusa di DP 7 sembra parafrasare il componimento del Secondo libro; caso curioso specie se si tiene conto di un'altra fondamentale lirica del catalogo montaliano, molto più vicina cronologicamente a *Mattinata*: ai vv. 33-36 dell'*Angelo nero* (S) si legge infatti «il bruciaticcio, il grumo | che resta sui polpastrelli | è meno dello spolvero | dell'ultima tua piuma».<sup>67</sup>

Collegamenti soffici e ripetizioni occorrono anche ne *Il clou* (DP 10), sebbene la poesia dimostri una genesi “metonimico-citazionistica” *sui generis*:

60 *Mattinata*, DP, p. 9.

61 OV, p. 88.

62 *Ivi*, p. 118.

63 *Ivi*, p. 32.

64 *Ivi*, v. 38, p. 13.

65 *Ivi*, p. 102.

66 *Ivi*, p. 164.

67 *Ivi*, p. 370.

**Certo** che le Parche han filato  
 lo stame a addugliano  
 i cavi delle **nostre vite**.  
 Ma dei **confini tra finito**  
**e infinito**, e dello spazio  
 che ci separa dal baratro,  
 non ne sappiamo niente.  
*Siamo dentro un involucro*  
*serrati **fino al collo***  
*e nulla torna, se non forse*  
*il ricordo. Il clou*  
 non è **quaggiù – tu dici –**  
 è il prosiegua, l'eterno,  
 v'è metamorfosi non metempsicosi.  
 Ratio ultima rerum...id est deus.  
 E fu così che *il tuo parlare*  
*timoroso e ardente, mi rese*  
*in breve da ateo credente.*<sup>68</sup>

Il componimento-chiave della raccolta del '96, non risparmia numerosi *déjà vu* coerenti col *modus* rilevato nei casi appena esaminati. L'*incipit*, innanzitutto, ricalca quello di *La belle dame sans merci* (S)<sup>69</sup> e istituisce un denso colloquio con scelte lessicali affidate a liriche del *Diario del '71 e del '72*, del *Quaderno di quattro anni* e di *Altri versi*.<sup>70</sup> Il sintagma evidenziato al v. 3 porta ai due ossi «*Non rifugiarti nell'ombra...*» («non buttiamo già in un gorgo senza fondo | le nostre vite randage», vv. 15-16) e «*Noi non sappiamo quale sortiremo...*» («di la favola onde esprime | la nostra vita», vv. 19-20);<sup>71</sup> collocato tra i vv. 5-6, invece, il ripasso, per così dire, di «*Il fiore che ripete...*» («non ha tinte più liete né più chiare | dello spazio gettato tra me e te», O, vv. 4-5).<sup>72</sup> Al v. 9, «fino al collo» concorda con «*L'alluvione ha sommerso il Pack dei mobili...*» (S, v. 14)<sup>73</sup> e «*La buccia della Terra è più sottile...*» (AV, v. 5).<sup>74</sup> Immediatamente successivo al termine pregnante di DP 10, si incunea una specie di *pastiche* ottenuto mediante la giustapposizione di «*Pietà di sé, infinita pena e angoscia...*» («Pietà di sé, infinita pena e angoscia | di chi adora il quaggiù e spera e dispera | di un altro», S, vv. 1-3)<sup>75</sup> e *Carnevale di Gerti* («Come tutto si fa strano e difficile, come tutto è impossibile, tu dici», O, vv. 53-54),<sup>76</sup> prima della trasparente parafrasi di un celebre *xenion*. La chiusa de *Il clou* infat-

68 *Il clou*, DP, p. 12.

69 OV, p. 344.

70 *Verboten* (D, v. 4, *ivi*, p. 474), *Sotto la pergola* (Q, v. 8, p. 543), *In una città del nord* (Q, v. 3, p. 576), *La gloria o quasi* (AV, v. 12, p. 688) e *Postilla a 'Una visita'* (AV, v. 1, p. 707).

71 *Ivi*, pp. 29 e 56.

72 *Ivi*, *Mottetti*, p. 148.

73 *Ivi*, p. 310.

74 *Ivi*, p. 651.

75 *Xenia I*, 7, *ivi*, p. 287.

76 *Ivi*, p. 121.

ti, per contenuti e briciole lessicali, guarda a «*La tua parola così stenta e imprudente...*» («La tua parola così stenta e imprudente | resta la sola di cui m'appago»)<sup>77</sup> e dimostra quindi come DP 10 possa essere nato o da un parallelo lavoro di Montale sulla prima *suite* lirica dedicata a Drusilla Tanzi e confluita nella silloge del 1970, oppure costituisca di questi materiali un ritaglio colloquiale, una versione alternativa forse registrata dalla Cima in uno dei dialoghi con Montale e sistemata (autonomamente? in coppia?) nel componimento postumo.

*La felicità* (DP 25) è una poesia geneticamente ed esteticamente affine a *Il clou*:

**Ieri sentii** che l'inverno mi aveva  
riservata una sorpresa lieta.  
Svelavi ad alta voce i miei pensieri  
– E se la **vita** fosse un **mistero vano**?  
– Resta nel tuo **eliso**, non essere crudele  
verso quel vago **sensò di speranza**  
che a noi, solo, **rimane**. *Ben altro*  
*è la felicità. Esiste, forse,*  
*ma non la conosciamo.*<sup>78</sup>

L'apertura del componimento (v. 1) si ispira a «*O rabido ventare di scirocco...*» («oggi sento | la mia immobilità come tormento», OS, vv. 22-23),<sup>79</sup> mentre al v. 4 è camuffato un significativo prelievo da *Flussi* («La verità è questo scialo | di triti fatti, vano | più che crudele», OS, vv. 18-28; concetto ribadito nell'*explicit*: «la vita è crudele più che vana», v. 47).<sup>80</sup> L'«eliso» del quinto verso evoca l'omonimo di *A mia madre* (B, v. 12)<sup>81</sup> e risveglia nella memoria gli altrettanto celebri «Eldoradi» di *Corno inglese* (OS, v. 8);<sup>82</sup> nel verso successivo va un sostanzioso recupero (musicale e ritmico) di «e tutto sia lente tranquilla, dominio, prigionie | del senso che non dispera» (*Notizie dall'Amiata*, O, vv. 18-19).<sup>83</sup> È soprattutto la chiusura de *La felicità* a tradire alcune importanti impronte, localizzate nella scelta di «rimane» («E il gesto rimane: misura | il vuoto, ne sonda il confine», *Tempi di Bellosguardo*, O, vv. 33-34)<sup>84</sup> e della soluzione parimenti inconfondibile «Ben altro»; un esito, quest'ultimo, combaciante col «Ben altro è l'Amore – e fra gli alberi balena col tuo cruccio | e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata» dell'*Elegia di Pico Farnese* (O, vv. 35-37).<sup>85</sup> Insomma, DP 25 propone un ordito citazionistico esemplare: vi sono «prelievi mirati» le cui fonti – nell'ambito delle raccolte d'appartenenza (specie gli *Ossi* e le *Occasioni*) – si collocano l'una vicino all'altra, dando così l'impressione

77 *Xenia* I, 8, *ivi*, p. 288.

78 *La felicità*, DP, p. 27.

79 OV, p. 68.

80 *Ivi*, pp. 74-75.

81 *Ivi*, p. 203.

82 *Ivi*, p. 11.

83 «*E tu seguissi le fragili architetture...*», *ivi*, p. 182.

84 «*Derelitte sul poggio...*», *ivi*, p. 156.

85 *Ivi*, p. 176.

di voler rileggere, in un certo senso, «*suites compacte*», sezioni, piuttosto che limitarsi al *tic* memoriale.

In «*Non lo sapremo mai se furono...*» (DP 49) l'autore dispone – come nel caso de *Il clou* – di alcuni segmenti lirici confluiti in una delle raccolte coeve (per composizione se non per compilazione) alla silloge del '96, ossia *Satura*. Al contempo, l'automemoria espressa nelle formule condelliane resiste nel suo incessante qualificare tono e forma lirici:

*Non sapremo mai se furono*  
i passerì voraci a raccogliere  
le briciole lasciate sul tavolo  
del bar. Passò un **motoscooter**  
e i **tessitori celesti** fuggirono  
altrove a intrecciare volute.  
In quel chiarore **grigiorosa**  
del tramonto tardo estivo,  
m'interrogai sul **giorno** ormai quasi **passato**:  
*risposero, col loro canto,*  
*i testimoni del nostro conversare.*<sup>86</sup>

L'*exordium* di DP 49 rammemora l'*agnosia* delle antiche e indimenticabili poesie degli *Ossi* e, a seguito dell'inserito pascoliano (la *Tovaglia* dei *Canti di Castelvecchio*) – entro cui ha comunque spazio un preciso calco 'satirico': la «briciola» di *Rebecca* (v. 18)<sup>87</sup> –, si legge del «motoscooter» che catapultata alla «Lettera da Asolo», la chiave di violino di *Botta e risposta II*: «il rombo | dei motoscafi impedisce il sonno fino alla prim'alba» (S, vv. 2-4).<sup>88</sup> La citazione più significativa è, in ogni caso, quella del v. 5, dove – oltre ad ispessire il retroterra pascoliano (si pensi a *La tessitrice*, sempre appartenente ai *Canti* del 1903) – l'autore del componimento postumo attinge da *Tempi di Bellosguardo* («dura opera, | tessitrici celesti, ch'è interrotta | sul telaio degli uomini», O, vv. 19-21).<sup>89</sup> Un altro puntuale 'ricordo' coinvolge il «grigiorosa» del settimo verso: un aggettivo di tradizione montaliana («grigiorosea nube | che a poco a poco in sé ti chiude», *Falsetto*, OS, vv. 2-3).<sup>90</sup> Completando il discorso sul citazionismo antologico, si cade al v. 9: «giorno ... passato» è tradito originalmente da «*Gloria del disteso mezzogiorno...*» («il mio giorno non è dunque passato», OS, v. 6),<sup>91</sup> conducendo verso una nuova chiusura dall'*air de famille*. Non si tratta di un'autentica parafrasi, quanto di una connessione al tipico personaggio del *revenant* – cfr. i vv. 10-11 di DP 49 con *L'arca* («La tempesta | primaverile scuote d'un latrato | di fedeltà la mia arca, o perduti», B, vv. 18-20).<sup>92</sup>

Da «*Non sapremo mai se furono...*» a «*Un alone che non vedi...*» (DP 69), il comportamento dello pseudo-Montale non muta; al contrario, il componimento illustra –

86 «*Non sapremo mai se furono*», DP, p. 51.

87 OV, S, p. 403.

88 «*Il solipsismo non è il tuo forte, come si dice...*», *ivi*, p. 346.

89 «*Il rumore degli émbriici distrutti...*», *ivi*, p. 152.

90 *Ivi*, p. 12.

91 *Ivi*, p. 37.

92 *Ivi*, p. 200.

come già aveva fatto *La felicità* – l’attitudine a costellare le nuove poesie di *tic* (di citazioni-toppe) dedotte a partire da un singolo modello e poi irrobustite con ulteriori puntelli citazionistici:

***Un alone che non vedi***  
*ti circonda, figlia della luce.*  
 Ti conduce **verso altri lidi.**  
 – Ha tutto – dice Gina –  
 ed è infelice –; certo non  
 può capire come soffre  
 chi sogna strade di cristallo,  
 calpestando ogni giorno  
 il **nero asfalto.**  
*Cuore d’altri non c’è*  
*simile al tuo:*  
**impetuoso** e lieve.  
 Cerbiatta con gli umili  
 e leone coi potenti.  
*Sei motivo d’orgoglio*  
*per chi vede in te*  
*il germoglio che darà testimonianze.*<sup>93</sup>

La struttura-ombra (a dire il vero nemmeno troppo oscura) di «*Un alone che non vedi...*» è quella di *Per un ‘Omaggio a Rimbaud’*: i vv. 1-2 s’innestano su quelli del componimento della *Bufera*: «nell’alone scarlatto in cui tu credi, | figlia del sole, serva del suo primo | pensiero e ormai padrona sua lassù...», vv. 10-12). Quindi, al v. 9, un altro importante ritorno riguarda il sintagma particolare «nero asfalto» («figlie della gardenia | sul nero ghiaccio dell’asfalto», vv. 6-7),<sup>94</sup> il quale conclude il segreto commercio postumobuferino. Da aggiungere ai *loci* familiari appena analizzati vi sono le riprese lessicali dei vv. 12 e 17, dove cioè DP 67 ricalca «*Sul muro grafito...*» (OS, v. 6)<sup>95</sup> e, soprattutto, *Piccolo testamento* (B, v. 9),<sup>96</sup> insieme con *Crisalide* in una sua redazione manoscritta inclusa da Contini e Bettarini nell’apparato dell’*Opera in versi* («germoglio che ci dà testimonianza», v. 14).<sup>97</sup> L’ultimo fenomeno a meritare attenzione è quello del *repêchage* parafrastrico: in «*Un alone che non vedi...*» tale meccanismo si registra all’altezza dei vv. 10-11 e 16-17; ossia nel momento in cui «la memoria corre» tanto alla maestosa invenzione di *Iride* (v. 22), «Cuore d’altri non è simile al tuo», quanto – in maniera diversa e sempre all’interno del fondamentale componimento del terzo libro – a «il tuo cuore conduce | nella notte del mondo, oltre il miraggio | dei fiori del deserto, tuoi germani» (B, vv. 33-35).<sup>98</sup>

93 «*Un alone che non vedi*», DP, p. 69.

94 OV, p. 234.

95 *Ivi*, p. 48.

96 *Ivi*, p. 267.

97 *Ivi*, «Varianti e autocommenti», p. 885.

98 *Ivi*, B, p. 239.

Dalla breve incursione nel DP si può trarre qualche conclusione in grado di corroborare – una volta compiuta un'ultima riflessione sulla variantistica montaliana – l'ipotesi preliminarmente esposta in apertura di discorso.

### 3 'VARIANTI D' *AUTRETOMBE*'. ALCUNE CONCLUSIONI SUL *DIARIO POSTUMO*

Una domanda, forse ingenua, ha determinato l'istituzione di un paragrafo preliminare alle considerazioni finali: se – accogliendo la teoria esposta da Isella prima, Canettieri e Italia poi, della genesi centonaria ed esclusivamente (o quasi) mnemonico-variantistica del DP – l'intenzione delle liriche postume par essere, per l'appunto, quella di attualizzare, riducendolo (in forma di citazione disattenta, dimessa, sottotono), il bagaglio poetico degli *Ossi*, delle *Occasioni* e della *Buferà*, nonché quella di suggerire formule concorrenti o intercambiabili con quelle inserite nelle poesie raccolte e pubblicate nel lasso temporale 1967-1981, può la variantistica propriamente detta aiutare a far luce sul mistero della silloge del 1996? In breve, disponendo dell'apparato critico dell'*Opera in versi*, è utile studiare alcune attestate riduzioni montaliane e confrontarle con le presunte varianti d'autore (o varianti 'medianiche')<sup>99</sup> individuate in corso di analisi? Inoltre, insieme al *Diario postumo*, si conosce una seconda silloge postrema: *La casa di Olgiate e altre poesie*, un libro nato in circostanze simili a quelle del DP, solo che, in quest'ultima occasione, il lascito ha chiamato in causa Gina Tiozzi, la storica e fedele governante montaliana, rispondendo, inoltre, a un'*intentio* differente.<sup>100</sup>

Molte soluzioni sono offerte al critico desideroso di contribuire alla soluzione del caso. Non è stata tenuta infatti in conto la probabile interferenza di Annalisa Cima, un'in-

- <sup>99</sup> Su *Altri versi*: «Insomma noi non avevamo nessuna voglia di imbalsamarlo, lui era perfettamente sicuro dell'assoluta onestà delle nostre intenzioni, ma ad ogni buon conto, non si sa mai, ecco che ci raggiava dopo averci scavalcato, e oltre al beneplacito per le disperse e per il serbatoio delle varianti ci imponeva tacitamente quanto tenacemente di mettergli insieme un nuovo libro. [...] Così, medianicamente, come davanti a un classico tavolino a tre gambe, sono stati allestiti gli *Altri versi*» (BETTARINI, *Scritti montaliani*, cit., pp. 284-285).
- <sup>100</sup> «Sono poesie nate giorno per giorno. Il libro si è formato da sé: perché non pubblicarlo? Non sono tutte poesie. A volte sono semplici appunti: li ho lasciati perché sarebbe stato un errore amplificarli in poesie. Alcune di queste mie cose giocano proprio sulla loro brevità» (EUGENIO MONTALE citato da RENZO CREMANTE, *Introduzione*, in Eugenio Montale, *La casa di Olgiate e altre poesie*, a cura di Renzo Cremante e Gianfranca Lavezzi, Milano, Einaudi, 2006, p. vi. Si leggano inoltre i giudizi a proposito del *corpus* lirico: «Il volume comprende una cinquantina di testi poetici inediti – poco meno di mezzo migliaio di versi – di differente qualità e natura, anche per quanto concerne lo stato nella maggior parte dei casi ancora *in fieri*, instabile e provvisorio dell'elaborazione; quasi tutti, come generalmente accade nelle ultime raccolte montaliane, nati da *katà leptòn*, in un arco di tempo che va dal 1963 al 1980, dalla morte della moglie, la Mosca, alla vigilia, si può dire, della morte del poeta. [...] Una fitta trama di riferimenti testuali, tematici formali, linguistici, metrici, rinvia a poesie comprese nelle due raccolte appena citate [Q, AV], soprattutto nell'ultima; e il confronto può eventualmente fornire, per i singoli testi, reciproche integrazioni, utili o magari anche indispensabili illuminazioni. [...] Più che semplici varianti d'autore, in casi come questi dovremmo forse parlare, per seguire un suggerimento recente di Rosanna Bettarini, di una sorta di "ipotesi", dagli sviluppi talora, appunto, "irricognoscibile"; e tali pertanto da poter essere considerati, a giudizio dei curatori del presente volume, alla stregua di testi, ancorché inconditi, tuttavia dotati di un sufficiente grado di autonomia specifica, di una parvenza, almeno, di fisionomia propria. [...] C'è poi, naturalmente, la componente ironica, ma anche la necessità dell'autoironia» *ivi*, pp. v-x.

trusione forse quantificabile col ricorso alla lettura comparata delle poesie postume e di quelle appartenenti a *Terzo modo*. Nella raccolta della Cima, l'influenza di Montale è dalla stessa autrice serenamente confessata; il progetto, inoltre, ha visto partecipare il poeta genovese a diversi livelli (soprattutto promozionali e critici, stando alle dichiarazioni dell'autrice).<sup>101</sup> Lasciando da parte le ultime due prospettive delineate, si desidera concludere la nostra incursione nel DP proponendo per prima cosa due redazioni, estremamente diverse l'una dall'altra, di *Corno inglese* (OS). L'eccezionale pubblicazione degli *opera omnia* a cura di Contini e Bettarini è connessa al «miracolo» degli *Altri versi*. Un Montale infastidito dalla prospettiva di essere «bollato» e quindi spronato a dare un ultimo colpo di frusta, ha poi – contemporaneamente alla produzione dei nuovi versi – più volte tentato di far «incespicare» i suoi 'filologi custodi' proponendo loro estemporanee e scomode correzioni.<sup>102</sup> Si leggano forma originale e alternativa – inviata tramite lettera a Rosanna Bettarini il 13 novembre 1978 – dei primi quattro versi del componimento citato poc'anzi:

Il vento che stasera suona attento  
– ricorda un forte scotere di lame –  
gli strumenti dei fitti alberi e spazza  
l'orizzonte di rame<sup>103</sup>

Il vento che stasera ha suonato  
con un suo forte scuotere di lame  
gli strumenti degli alberi e ha sconvolto  
uno sfondo di mare<sup>104</sup>

Sorvolando sull'adozione di «sfondo di mare» a discapito di «orizzonte» – preferenza la quale, oltre a produrre un netto abbassamento di tono ed iconologia quasi ammicca al «terso profilo di mare» già incontrato nella sintesi... – la redazione tarda semplifica in maniera inevitabile dettato e struttura fortemente unitari di *Corno inglese*. Anche se la forma analogico-parallelistica avrebbe proposto i risultati più alti nelle sillogi mature e tarde (il più grande esempio di questa tipologia metrico-stilistica è, per intenderci, *L'anguilla* della *Bufera*), l'osso costruisce globalmente, per effetto di un continuo accumulo descrittivo e tonale, un movimento che si risolve prepotentemente e dolcemente insieme nell'*explicit* della lirica: «suonasse per te pure stasera | scordato strumento | cuore» (vv. 16-18). In altri termini, il poeta carica la molla per tutto il corso del componimento e quindi lascia che l'ingranaggio scatti in coincidenza della conclusione. La variante, specie nell'alterazione della *consecutio temporum*, impedisce, in un certo modo, questo caricamento, indebolendo, di conseguenza, il fulminante commiato originale e proponendo, per l'appunto, una soluzione parafrastica.

<sup>101</sup> Dichiarazioni riproposte da Cima nella premessa di *Terzo modo*. Il poeta genovese intervenne anche alla presentazione del volume; è molto significativa la storia che concerne la postfazione disponibile alle pp. 31 e seguenti del libro. Per un commento dell'intera vicenda si rimanda a CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 310-324. Si veda inoltre CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, cit., pp. 31-33.

<sup>102</sup> «Quando è stato chiesto a Contini se vedeva una differenza tra l'edizione critica d'un autore del passato e quella dedicata a un contemporaneo, lui ha risposto spedito che non ci vedeva differenza sostanziale; aggiungo soltanto, ma era implicito, che l'operazione, condotta nel labirinto d'una persona viva, è più affascinante, turbativa, e persino se si vuole pericolosa, perché infine anche una domanda concepita e formulata è già una mezza risposta, e non si può rischiare di farsi dire quello che si vorrebbe sentir rispondere, e che magari è razionale ma non reale, specie con uno come Montale che, s'è visto più volte, a un assediante troppo prolioso concederebbe qualsiasi cosa pur di farla finita» (BETTARINI, *Scritti montaliani*, cit., p. 281).

<sup>103</sup> OV, p. II.

<sup>104</sup> *Ivi*, «Varianti e autocommenti», p. 865.

La sistemazione, infine inserita dai curatori nel solo apparato critico, non si discosta dalla disponibilità discorsiva, colloquiale dei componimenti del DP. Ecco dunque che le poesie postume potrebbero costituire del Libro montaliano (non degli *opera omnia* in quanto non solo non ancora editi, ma nemmeno pianificati al tempo della composizione delle liriche confluite nel *Diario*) una lenta, meditata interpretazione man mano emersa nei limiti di un colloquio.<sup>105</sup> La «disposizione esclamativa», l'atteggiamento dialogico del Vecchio colpisce soprattutto nella silloge del '96: *Satura*, i *Diari*, il *Quaderno* e gli *Altri versi* presentano una poesia certo più 'leggibile' di quella del primo, secondo e soprattutto del terzo Montale; alla scorrevolezza non corrisponde però un altrettanto limpida comprensibilità. La feroce ironia montaliana (il più delle volte autolesionista) si esprime, non per niente, nell'abbondante ricorso all'autocitazione: un ripercorrere i propri passi per attuare una desacrazillazione, per cercare di espungere i propri versi dalle antologie e dalla memoria collettivi denunciandone l'insignificanza all'interno del sistema etico, culturale e spirituale contemporaneo. Tutto ciò è assente in DP, dove la traccia, la briciola è nella maggior parte dei casi, luminosa;<sup>106</sup> essa rappresenta la persistenza di una comunicazione ctonio-uranica (tenendo presente che molti dei personaggi della raccolta postuma sono riproposizione del *visiting angel* delle *Occasioni* e della *Bufera*) capace di commuovere, redimere e alla fine di elevare il poeta in direzione dell'eliso apparentemente vietato all'autore in tutta la ricerca umana e poetica del secondo dopoguerra.<sup>107</sup>

Tentando, in conclusione, di dare una risposta alla domanda di Isella: ad oggi molti degli scenari prospettati dai primi studi sul DP sono ancora aperti. Tanto perciò l'autorialità di un Montale in equilibrio tra conversione e fedeltà assoluta all'idea di poesia spuria, di una poesia su cui l'autore non controllo, nella quale egli, come il «trovarobe», inciampa. È in piedi la pista della stesura a quattro mani Montale-Cima: la tesi perciò del segreto e dello scherzo, per dirla in altro modo l'opzione dei 'doppi falsari'. È possibile che luoghi, formule, personaggi propri del *Diario* siano stati da Montale affidati ad appunti,

105 «Nel DP potremmo trovarci di fronte, in dosaggi non discriminabili, a 'oralità pura', 'oralità registrata', 'oralità più scrittura'; potremmo trovarci di fronte a "una scrittura (o transizione da un antigrafio scritto o orale) a posteriori. Una contraffazione che mescoli il grano al loglio, per compiere l'operazione più logica e naturale nella storia dei falsi, mescolare il falso con una buona dose di verità. E rendere l'operazione indistinguibile e indecifrabile" (PAOLA ITALIA, *Di inediti, apocriti e falsi. Il caso Montale*, in *Editing Novecento*, Roma, Salerno, 2013, pp. 171-196).

106 «Invenzioni in questo gesto di gettare i dadi sul tappeto dell'ignoto, e novità in un testo nascosto sotto forma d'un "crimine" poetico processabile per "inverosimiglianza", tanto per sbalordire gli *habitués* dell'"omologazione"; ma testo tutto riconoscibile sia nel ricambio sia nella conservazione, nella *similitudo* e nella *dissimilitudo*, nello strappo e nella ricucitura, palpabile nel cumulo delle autocitazioni e dei ricordi di sé, più o meno volontari, che il vecchio poeta come Pollicino dissemina per farsi trovare» (BETARINI, *Scritti montaliani*, cit., p. 304).

107 «La diversità del *Diario postumo* è nella totale assenza di intenzioni ironiche desublimanti, di dissacrazioni autoparodiche proprie dello spirito comico-satirico allorché, per una sorta di profonda e sorgiva anamnesi, il Vecchio ripercorre nella trafila di autorinvii espliciti o nascosti isotopie semantiche antiche, che riportano in vita l'immagine del *visiting angel* reincarnata nella protagonista, con una tensione sentimentale e spirituale affatto nuova rispetto all'unica e inimitabile Clizia-Iride del grande canzoniere d'amore. Perciò, sebbene saldamente e sottilmente collegato alle quattro raccolte dell'ultimo decennio, il *Diario postumo* è soprattutto un libro parallelo, segreto, eslege (tanto da sorprendere e sconcertare i pigri scoliasti...) nuovo sia per i motivi essenziali, sia per la temperie sentimentale e fantastica, sia per il tono musicale che lo caratterizza» (MARCHESE, *L'autocitazione nel «Diario postumo» di Montale*, cit., p. 156).

a un *dossier* effettivamente consegnato alla giovane amica, la quale, intervenuta sul dono e appoggiandosi o inventando le celebri buste, abbia trovato l'espedito sia per attribuire al Genovese i componimenti, sia per strutturare una raccolta in più punti disarmante in quanto ad *ars divinatoria*.<sup>108</sup> Come sarà stato facile intendere, è l'epilogo intermedio a catturare la fantasia e l'attenzione di chi scrive: l'eventualità, quindi, che i colloqui di via Bigli tra l'anziano poeta desideroso di, o a suo modo costretto ad avere una finestra sul mondo – un'estrema occasione di vivere (anche perché «vivere – solo – di memorie non posso più»), di «sospendere l'*epoché*» e di rituffarsi per poco nel caos del mondo moderno (come confessa il firmatario della «Lettera da Asolo» di *Botta e risposta I*) – e la giovane apprendista – affascinata, dal canto suo, dalla figura dell'autoesiliato, del «nume in incognito», e desiderosa di 'urgergli' fino all'ultima preziosa goccia di sapere – abbiano contenuto e tutt'ora contengano il grande segreto del DP. Uno scherzo: architettato o meno, coerente o meno col meditato, iper-articolato e per certi versi sadico piano autoriale narrato dalla Cima nei suoi molti interventi sulla questione. Una beffa. Può trattarsi allora della realizzazione dei più cattivi e avanguardistici propositi di Montale: la paternità per così dire involontaria su un tipo di poesia, una forma d'arte morta eppure vivacissima, indistinguibile dal brusio incessante e insignificante del marciapiede.<sup>109</sup> Una volta tolto di mezzo il concetto di poesia (con *Satura*), Montale avrebbe così, infine, assassinato lo stesso poeta, lasciando come unica reliquia i «tizzi spenti» dell'*Angelo nero*, le parole «cattate per errore» dalla centralinista di *A tarda notte*, quelle che «rifiutano la sede | più propizia» 'appiccicandosi' dove possono.<sup>110</sup>

- 108 Cfr. CONDELLO, *I filologi e gli angeli*, cit., pp. 165-194. Sulla questione: «Fin dal 1986 Annalisa Cima mostra di saper prevedere perfettamente il contenuto delle undici buste. Escluso il 'bustone', naturalmente, che sarà la grande sorpresa del 1995, la poetessa non solo prevede, ma indovina tutto, con esattezza pari alla sicurezza dei pronostici. [...] Deciso "con" Montale: affermazione impegnativa, che implica la diretta collaborazione della Cima alla finale organizzazione del lascito. Ci si può chiedere – anzi, si dovrà farlo – cosa sia un ordine 'non cronologico' che pure "segue [...]" l'iter dei nostri discorsi, dei nostri incontri": la riproduzione di una sorta di canovaccio discorsivo prestabilito, di una preordinata gerarchia tematica? Difficile dirlo, perché l'affermazione è tanto oscura da rasentare l'ossimoro. Essa resta però stabile – e stabilmente imperscrutabile – negli anni a venire, anche se l'ordine deciso "con" Montale diviene genericamente un ordine deciso "da" Montale» (*ivi*, pp. 112-113; v. pp. 194-195).
- 109 «Ogni possibile logos in cui si celasse una sacralità negativa si è incenerito in chiacchiera. E non è un caso se il riporto di molti "materiali logici" dalla sede prosastica (e precisamente giornalistica, in cui erano stati usati di preferenza) alla sede poetica ha una sua funzione in questo ultimo atto; che è, insieme, appropriazione di territori e riconversione di costanti» (ANDREA ZANZOTTO, *Da Botta e risposta I a Satura*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977, p. 120).
- 110 «Siamo dunque all'antipoetica di Montale, alla concezione della poesia come anelito alla scomparsa, alla cancellazione, alla dispersione nell'incognito in cui la parola, per sua stessa natura (la nietzscheana memorabilità del ritmo), si sottrae; una forma della sopravvivenza che qui parrebbe mutare di segno rispetto a *Satura* e agli ultimi libri, proprio nella riaffermazione della natura musicale del verso» (ROBERTO DEIDIER, *I sensibals della forma. Qualche nota su vita, musica, poesia*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, p. 50). Si legga inoltre Zanzotto: «Si potrebbe forse dire che il residuo, la scaglia, il frammento di realtà che erano l'oggetto di un disegno formato per armonie e dissonanze di linguaggio sul "dritto" del tappeto di una possibile realtà-poesia, diventano via via il farsi frantume e scaglia del linguaggio medesimo, della sua funzionalità sempre più scaduta nella deiezione e dissociata, esibita appunto a nodi e tagli sul "rovescio" di quello stesso tappeto di poesia che Montale non ha mai smesso di interessare. [...] La lingua umana si fa a sua volta scoria e Montale si prende la responsabilità di presentare l'ultima traccia di una gnosi ferocemente bloccata nella stessa radice dell'espressione, tanto da non

Salutiamoci con la suggestiva testimonianza di Calcagno, il quale vede nella complicata esistenza del “libricino” del '96 una riconoscibile etichetta montaliana, un sorriso beffardo nascosto tra le poche ma altamente controverse pagine postume.<sup>111</sup> Insomma, solo un punto risulta certo in tutta la storia: pare davvero che il «folletto», lanciando il sasso e ritraendo la mano, abbia avuto modo di scatenare il suo «parapiglia»<sup>112</sup> e si sia garantito un allegro e movimentato «aldilà»...<sup>113</sup>

Eppure, confesso, mi piacerebbe ancora averne [di dubbi]. Sentirei, in quella incertezza che qui rischia di essere dissipata, lo spirito del poeta che ho amato. Nella vita a cui egli non chiede lineamenti fissi, volti plausibili o possessi (“o possessi”, sottolineo) mi divertirebbe sapere che Montale vuole lasciarci aperto un margine, sia pure sottilissimo, di insicurezza.<sup>114</sup>

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

*Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*. Lugano 24-26 ottobre 1997, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato a p. 227.)

BALDISSONE, GIUSI (a cura di), *Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, Novara, Interlinea, 2014. (Citato a p. 233.)

riuscire quasi più a mettere a tema la deiezione, ma solo a esibirla» (ANDREA ZANZOTTO, *Testimonianza*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 157-162, a p. 158).

- 111 «L'alone dei morti, sotto forma di memoria, persiste. Sono gli *shining* del quotidiano. La letteratura, poi, in questo campo, per la sua natura erratica, riesce a giocare degli imprevedibili scherzi. È fatta della stessa natura dei sogni, pur affondando voluttuosamente nel reale. [...] Anche se riuscissimo a captare un fischio non saremmo in grado di intuirlo quale conferma o smentita. La natura stessa del suono, data l'innata prudenza del vecchio signore, lascerebbe comunque nello sconcerto. Nessuna indicazione. Viste poi le parti in campo, si potrebbe assistere a una nuova contesa, questa volta tra i musicologi in alterco per «riconoscere» la nota emessa: un sol...; no, era un la bemolle; oppure un si...» (GIUSEPPE MARCENARO, *A proposito di un "diario postumo"*, in «Nuova Antologia», CXXXII (1997), pp. 308-320, alle pp. 308-309).
- 112 «Ormai, quasi al termine del suo Libro, il poeta può gettare la bottiglia in mare, può distruggere, lui “che apre e nessuno chiude; che chiude e nessuno apre”, la chiave» (DE CARO, *Il mondo, le virtù, l'angelo e Dio nel Diario postumo di Eugenio Montale*, cit., p. 52).
- 113 «Non so se un testamento in bilico | tra prosa e poesia vincerà il niente | di ciò che sopravvive. | L'oracolare tono della versificazione | non cadrà nell'indifferenza | e un brandello, una parte della mia | impotenza farà vendetta del prima | e dell'ignoto. Non scelsi mai la strada | più battuta, ma accettai il fato | nel suo inganno di sempre. | Ed ora che s'approssima la fine getto | la mia bottiglia che forse darà luogo | a un vero parapiglia. | Non vi è mai stato nulla in cui sparire | già altri grazie al ricordo son risorti, | lasciate in pace i vivi per rinviare | i morti: nell'aldilà mi voglio divertire» (*Secondo testamento*, DP, p. 24). Si legga Macrì: «Sono certo che tale ‘divertimento’ sarebbe consistito nella supposta inverosimiglianza di un *Diario postumo* che sarebbe stato processato di inverosimiglianza apocrifia. Dobbiamo deludere l'Ombra del poeta. La crisi d'identità, caratteristica storica del Novecento, risale all'origine dell'opera montaliana, fino al cambio dei nomi. Coniato sul proprio Eugenio, credo che fu Bobi Bazlen a cambiaglielo in Eusebio, ossia “vir Deum bene volens”» (ORESTE MACRÌ, *Autenticità del Diario postumo*, in *Il secolo di Montale. Genova 1896-1996*, a cura di Fondazione Martio Novaro, Bologna, il Mulino, 1998, p. 617).
- 114 GIORGIO CALCAGNO, *Quello scoop del 13 settembre 1986*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, p. 41.

- BETTARINI, ROSANNA, *Il bello viene dopo*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 7-12. (Citato a p. 233.)
- *Scritti montaliani*, a cura di Alessandro Pancheri, Firenze, Le Lettere, 2009. (Citato alle pp. 233, 241-243.)
- CALCAGNO, GIORGIO, *Quello scoop del 13 settembre 1986*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato a p. 245.)
- CANETTIERI, PAOLO e PAOLA ITALIA, *Un caso di attribuzionismo novecentesco: il "Diario Postumo" di Montale*, in «Cognitive Philology», VI (2013). (Citato alle pp. 226, 228, 232.)
- CASADEI, ALBERTO, *Notizie sul Diario postumo di Montale*, in «Italianistica», XLII (2013), pp. 288-290. (Citato alle pp. 226, 233.)
- CIMA, ANNALISA, *Frammenti di una biografia personale*, in «Autografo», XLI (2000), pp. 33-42. (Citato a p. 229.)
- *Incontro Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1996. (Citato a p. 229.)
- *Incontro Montale*, con uno schizzo inedito di Marino Marini, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973. (Citato a p. 231.)
- *Le occasioni del «Diario postumo». Tredici anni di amicizia con Eugenio Montale*, Milano, Edizioni Ares, 2012. (Citato alle pp. 228-231, 242.)
- *Montale postumo e l'accademico sprejudicato*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 13-20. (Citato a p. 230.)
- CIMA, ANNALISA e CESARE SEGRE (a cura di), *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, Milano 1977, BUR, 1977. (Citato a p. 232.)
- *Le relazioni di Montale*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977. (Citato a p. 234.)
- CONDELLO, FEDERICO, *I filologi e gli angeli. È di Eugenio Montale il «Diario postumo»*, Bologna, 2014, Bononia University Press. (Citato alle pp. 226-231, 233, 234, 242, 244.)
- CORTI, MARIA, *La storia lontana del Diario postumo*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato alle pp. 230, 231.)
- CREMANTE, RENZO, *Introduzione*, in Eugenio Montale, *La casa di Olgiate e altre poesie*, a cura di Renzo Cremante e Gianfranca Lavezzi, Milano, Einaudi, 2006. (Citato a p. 241.)
- DE CARO, PAOLO, *Il mondo, le virtù, l'angelo e Dio nel Diario postumo di Eugenio Montale*, in «La Capitanata», XXV-XXX (1988-1993), pp. 13-66. (Citato alle pp. 232, 245.)
- DEIDIER, ROBERTO, *I senbals della forma. Qualche nota su vita, musica, poesia*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato a p. 244.)

- DI BENEDETTO, VINCENZO, *Sperimentazioni formali nel 'Diario postumo'*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato a p. 233.)
- DI BIASE, CARMINE, "Diario postumo", *oltre la soglia*, in «Esperienze Letterarie», XXI/3 (1996), pp. 21-32. (Citato a p. 233.)
- FAGGI, VICO, *Sul "Diario postumo" di Montale*, in «Oggi e domani», XXIV/6 (1996), pp. 10-13. (Citato a p. 233.)
- FORTI, MARCO, *Montale: il «Diario postumo» nel centenario della nascita*, in «Nuova Antologia», CXXXI (1996), pp. 217-226. (Citato a p. 233.)
- GIACHERY, EMERICO, *Specificità del "Diario postumo"*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998. (Citato a p. 233.)
- ISELLA, DANTE, *Dovuto a Montale*, Milano, Archinto Editore, 1997. (Citato alle pp. 225, 231-233.)
- ITALIA, PAOLA, *Di inediti, apocriti e falsi. Il caso Montale*, in *Editing Novecento*, Roma, Salerno, 2013, pp. 171-196. (Citato a p. 243.)
- MACRÌ, ORESTE, *Autenticità del Diario postumo*, in *Il secolo di Montale. Genova 1896-1996*, a cura di Fondazione Martio Novaro, Bologna, il Mulino, 1998. (Citato a p. 245.)
- MARCENARO, GIUSEPPE, *A proposito di un "diario postumo"*, in «Nuova Antologia», CXXXII (1997), pp. 308-320. (Citato a p. 245.)
- MARCHESE, ANGELO, *L'autocitazione nel «Diario postumo» di Montale*, in «Otto/Novecento», XX-XXI (1996-1997), pp. 143-167. (Citato alle pp. 233, 243.)
- *Prefazione*, in Eugenio Montale, *Diario postumo. 66 poesie e altre*, a cura di Annalisa Cima, Mondadori, Milano, 1996, pp. xv-xxvi. (Citato a p. 229.)
- MAZZONI, GIULIA, *Il Diario postumo di Montale e la critica letteraria*, in «Allegoria», XXXI (1999), pp. 107-111. (Citato a p. 228.)
- MONTALE, EUGENIO, *Diario postumo. 66 poesie e altre*, a cura di Annalisa Cima, Mondadori, Milano, 1996. (Citato a p. 229.)
- *L'opera in versi*, a cura di Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini, Milano, Einaudi, 1981. (Citato a p. 226.)
- NASCIMBENI, GIULIO, *Ritratto di Montale*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977. (Citato a p. 229.)
- PIRANDELLO, LUIGI, *Il Fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1988. (Citato a p. 225.)
- SAVOCA, GIUSEPPE, *Concordanza del «Diario postumo» di Montale*, Firenze, Olschki, 1997. (Citato a p. 227.)
- SELIS VENTURINO, ANTONIETTA, *La scrittura di Montale*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 151-156. (Citato a p. 231.)
- ZANZOTTO, ANDREA, *Da Botta e risposta I a Satura*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milano 1977, BUR, 1977. (Citato a p. 244.)
- *Testimonianza*, in *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 157-162. (Citato a p. 245.)

## PAROLE CHIAVE

Eugenio Montale; Annalisa Cima; *Diario postumo*; attribuzione; autorialità; autenticità; variantistica; apocrifo; postumo; palingenesi.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Sergio Scartozzi è dottorando di ricerca in “Le Forme del Testo” (XXX ciclo) presso l’Università di Trento. Laureato in Filologia e critica letteraria, si occupa prevalentemente di lirica italiana tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, studiando nello specifico le connessioni tra poetica, filosofia, simbologia e occultismo europeo. Ha compiuto ricerche sul sodalizio poetico dei «metafisici» (Girolamo Comi e Luigi Fallacara) dedicando speciale attenzione alla personalità e alla produzione di Arturo Onofri. Ultimamente ha lavorato sull’opera di Giovanni Pascoli, Aldo Palazzeschi e Vittorio Sereni; buona parte della sua ricerca è focalizzata sulla produzione in versi di Eugenio Montale.

[sergio.scartozzi@unitn.it](mailto:sergio.scartozzi@unitn.it)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

SERGIO SCARTOZZI, *Il ‘Fu Eugenio Montale’. Derubare il tempo tra memoria e delitto*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VII (2017), pp. 225–248.

L’articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VII (2017)

<b>NARRAZIONI DEL SÉ E AUTOTRADUZIONE</b>	<b>v</b>
a cura di Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola	
<i>Narrating the Self in Self-translation</i>	vii
GARAZI ARRULA RUIZ, <i>What We Talk About When We Talk About Identity in Self-translation</i>	i
MARÍA RECUENCO PEÑALVER, <i>Zodorís Califatidis y la ventana del ladrón o de cómo la autotraducción le hace a uno menos extranjero</i>	23
MELISA STOCCO, <i>Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche</i>	41
ELENA ANNA SPAGNUOLO, <i>Giving Voice To The Hybrid Self. Self-Translation As Strategy</i> By Francesca Duranti / Martina Satriano	67
MARIA ALICE ANTUNES, <i>Autobiographies, Self-translations and the Lives In-Between: the Cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman</i>	85
CHIARA LUSETTI, <i>Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous</i>	109
VALERIA SPERTI, <i>Traces de l'auto/traduction dans les romans de Nancy Huston</i>	129
NAMI KANEKO, <i>¿Quién puede hablar por los de Obaba? Una relectura de Obabakoak de Bernardo Atxaga en vista de un cuento perdido en la autotraducción</i>	149
ALAIN AUSONI, <i>Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár</i>	169
<b>SAGGI</b>	<b>183</b>
MARIAGRAZIA FARINA, <i>Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta</i>	185
BRUNO MELLARINI, <i>Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati</i>	201
SERGIO SCARTOZZI, <i>Il 'Fu Eugenio Montale'. Derubare il tempo tra memoria e delitto</i>	225
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>249</b>
GIULIO SANSEVERINO, <i>Les cymbales du soleil: sulle rese della luce nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus</i>	251
ANNY BALLARDINI, <i>Rachel Blau DuPlessis: a Translation Proposal</i>	269
ANDREA BINELLI, GIORGIA FALCERI e CHIARA POLLI, <i>Bardi, streghe e altre creature magiche. Tradurre l'Irlanda di Lady Wilde</i>	285
<b>REPRINTS</b>	<b>301</b>
PAOLO CHIARINI, <i>Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine</i> (a cura di Fabrizio Cambi)	303
<i>Introduzione</i>	<b>311</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo **queste** indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a **questa** pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

## **Informativa sul copyright**

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.