

‘Versi saturi’. Modi della satira nella poesia lirica del Novecento
Antologia

G. P. Lucini, da *Revolverate* [1909]

Congedo le Revolverate

Poesia conclusiva delle *Revolverate*, la lirica ricapitola temi e modalità dei «Canti d’angoscia» (v.1), sintagma molto più vicino al titolo originario scelto da Lucini per la sua raccolta: *Canzoni amare*. Quando Marinetti consigliò, e decise, di trasformare il titolo nel ben più futurista *Revolverate*, l’attenzione fu spostata sul momento di attacco-riprensione, più che su quello meditativo-morale. In questa lirica, invece, appaiono entrambe le anime del libro luciniano: la prima parte è tutta incentrata sullo «sprezzo» e sul «livore» che il poeta cova e dal quale nascono, con metafora baudeleriana (già presente nel componimento di apertura della raccolta, *Per chi?*), i suoi fiori spinosi; la seconda parte (dal v. 52) è invece un lungo elenco dei bersagli delle sue «giuste e numerate revolverate»: giovani rampolli della borghesia, poeti e intellettuali alla moda, ma in generale tutti quegli individui della classe dominante che Lucini sintetizza nella formula «*Gente-per-bene*», tale solo per il sistema di valori che il poeta vuole demistificare.

Il pastiche stilistico-linguistico di Lucini, sospeso tra la ripresa di termini e stilemi aulici e il drastico abbassamento lessicale degli attacchi satirici, crea un effetto di corto circuito, che però non sempre riesce a mantenere alta la tensione testuale; si passa dalla dichiarazione di poetica secondo i dettami classicisti («Chi dunque vorrà proibirmi / d’aggiungere alla peana l’epicedio?») e dal riferimento aulico tratto da Livio («Tarquinio, col giunco, decapitava, / parlando col Messo del Senato, / i massimi papaveri di tra le siepi»), al turpiloquio della sezione di attacchi («baldracche», «pallide di leucorrea», «pie prostitute», «cornuti compiacenti», «carogne sociali» ecc.).

Dal punto di vista metrico, simili sono le strategie adottate da Lucini; se, infatti, il contesto è quello di una metrica libera, numerose sono le riproposizioni di strutture versali classiche, soprattutto endecasillabiche; difatti, anche i versi che non sono basati su una prosodia istituzionale, risultano tuttavia essere più delle variazioni, che veri e propri versi liberi. A discapito della teorizzazione di un verso totalmente libero (si ricordi uno dei suoi scritti più importanti, *Ragion poetica e Programma del verso libero. Grammatica, ricordi e confidenze per servire alla Storia delle Lettere contemporanee*, 1908), nella prassi Lucini resta fortemente legato a moduli tradizionalistici.

NOTA METRICA: 12 strofe variabili nel numero di versi: brevi le prime 10 di argomento metaletterario, lunghe le conclusive di attacchi mirati. Versi di varia misura, la maggior parte ruotante intorno all’endecasillabo. Rime sparse, in alcuni casi ordinate secondo un principio strutturale (si veda lo schema incrociato ai vv. 33-36: «pazza»: «piazza»; «frenesia» : «anarchia»).

Canti d’angoscia, di sprezzo e livore,
vi mando per la Patria
come saette intossicate e barbare;
ho troppo amato e sofferto,
sul cuore della Patria dilaniato,
per concedermi il lusso dell’imparzialità.

5

Chi dovrà dunque ascoltarmi,
se non colui che manca d’ogni cosa?
Colui al quale, ecco, io tributo l’armi,
non le preghiere, per osare e prendere?

10

Questo è il mazzo di vepri, di rose,
di cardi, di mortelle:
non vi ho aggiunto l'elleboro:
perché desidero non vi scordiate mai.

Chi vorrà dunque appressare le nari
ed odorare e pungersi e lacerarsi le guancie
dentro i profumi e le corolle aspre?
Chi risentire le angoscie provate?

Ho cantato la Morte e l'ho protetta
sopra alle soglie della veniente Vita;
ho ridetto che senza questa divina ministra
non altre culle vagiran domani.

Chi dunque vorrà proibirmi
d'aggiungere al peana l'epicedio,
la canzone della strage all'inno della nascita? 25

E vi diranno che ho nascosto bombe,
sotto fiori selvaggi, e che vi ho convitati
a nozze gaie, per assassinarvi
in codesto banchetto avvelenato d'insolita poesia.
per un Valhalla erotto in mezzo la Città. 30

Ma chi potrà imputarmi
il cieco delitto dell'incoscienza,
della bombarda scoppiata pazza,
d'odio, d'entusiasmo e frenesia
in mezzo alla folla ed in mezzo alla piazza? 35
Sciocchezza anarchica,
sacrificatasi co' suoi nemici, non fa per me.

No; l'arme ch'io impugno è perfetta;
l'arte la volle così;
brunita e rabescata, saggia dal perito,
di calibro grosso, per bestie grosse;
e il mio bersaglio è scelto e lucido. 40

Lo designai, con cura, tra il greggio;
l'ho postillato con croci purpuree,
Tarquinio, col giunco, decapitava, 45
parlando col Messo del Senato,
i massimi papaveri di tra le siepi.

Dunque, ho premeditato;
premeditai le vittime, scelsi l'arme sicura,
vengo a colpire, senza paura, 50
giusto delitto allegro per la mia superbia.
Certo, l'ipocrisia d'ogni e qualunque uomo

e la falsa modestia, e il larvato corrompere,
e il rubare con grazia col codice benigno,
e l'impotura, badessa venerabile; 55
l'uccider lento e calmo per fame,
lo straziare coi triboli morali;
e tutti li aguzzini intemerati,
e le baldracche che hanno seguito e conto,
questa *Gente-per-bene* pasciuta e riverita, 60
tutta questa canaglia favorita,
e i vostri tradimenti, e la universa vigliaccheria,
tutti, a cartone lucido e specchiante
per le palle blindate di feroce ironia,
codesta società di saltimbanchi, 65
che schiaffeggio ed accuso ad alto voce.

Uscite, giovanetti dalle coscenze bianche spappolate,
uscite, giovanetti edulcorati,
laminati dal buon terz'ordine boschino,
riconfortati all'aure impoverite 70
de' respiri melensi e cittadini;
nonzoli, uscite, libidinosi
bitorzoluti dall'onanismo,
emunti liceisti di mal francese,
madamigelle pallide di leucorrea, 75
chierichetti mignoni insatiriti,
vittime, collegiali, compiacenti;
uscite, galantuomini meschini
e nevrastenici di monarchia,
belle speranze e prodotti d'Italia, 80
eroi da un soldo, poetini in fregola,
poetesce di rossor' catameniali,
pie prostitute de' confessionali
scintillanti ufficiali inuzzoliti,
monaci, monacelle, 85
abati modernisti,
incappucciati Anticristi del vecchio rituale;
uscite fuori funzionaretti indebitati,
facili prosseneti delle spose
languide, intenzionali e feministe, 90
cornuti compiacenti per il benessere della famiglia
che s'aumenta e insiste capriciosetta;
uscite fuor per la densa fanghiglia
dell'alba lutulenta e miseranda:
– lumache viscide tentano il passo, 95
molli tentaculi sporgono a prova;
or sì, or no, si giova il mollusco flacido,
chiocciola o piovra lattiginosa e crudele;
or no, or sì, pretende l'invertebrato il pasto: –
no, *Gente-per-bene!* domani, 100
saran tutte le strade sbarrate, ingombre di cadaveri;
vostri cadaveri affratellati:

sian tutte queste carogne sociali
che abbatei con piacer, l'un sull'altra,
con giuste e numerate revolverate.

Breglia, il 13 di Giugno 1908.

v.1: *barbare*: più che alle *Odi carducciane*, qui l'aggettivo pare riferirsi alla caratterizzazione delle masse proletarie nel linguaggio giornalistico dell'epoca (LORENZINI 2002). v. 11: *vepri*: pruni selvatici o cespugli spinosi. v.12: *mortella*: voce comune per "mirto". La particolarità delle piante evocate sembra risiedere nel loro essere spinose. v.13: *elleboro*: pianta con rizoma velenoso. v. 22: *non altre culle vagiran domani*: probabile riferimento alle canzoni dedicate ai neonati della casa reale italiana, contenute nelle stesse *Revolverate*. v.24: *peana*: nell'antica Grecia, inno celebrativo. *epicedio*: canto funebre. v. 30: *Valhalla*: nella mitologia norrena, luogo di residenza dei morti in battaglia. Quindi, riferimento colto per indicare le stragi di piazza. vv. 45-47: aneddoto tratto da Livio, *Ab urbe condita*, I, 54 («rex velut deliberabundus in hortum aedium transit sequente nuntio filii; ibi inambulans tacitus summa papaverum capita dicitur baculo decussisse»). v. 68: *edulcorati*: sdolcinati. v. 69: foggiati con i precetti salesiani di san Giovanni Bosco. v. 72: *nonzoli*: sacrestani. v. 73: *onanismo*: pratica del coito interrotto. v. 74: studenti liceali smunti dalla sifilide (*mal francese*). v. 75: *leucorrea*: malattia a carattere infiammatorio dell'apparato genitale. v. 76: *mignoni*: prediletti, favoriti. v. 82: *catameniali*: mestruali. v. 84: *inuzzoliti*: vogliosi. v. 89: *prosseneti*: mezzani, ruffiani. v. 94: *lutulenta*: fangosa.

A. Palazzeschi, da *L'Incendiario* [1910]

Le Beghine

Tra le più violente liriche palazzeschiane, *Le Beghine* fu pubblicata nella prima edizione dell'*Incendiario* (1910), nel pieno della fase futurista dell'autore fiorentino. Il personaggio della vecchia avvizzita e bigotta è una costante figurale nella produzione in versi e in prosa di Palazzeschi e s'impone come un vero e proprio punto d'incrocio delle diverse anime del poeta: quella crepuscolare e malinconica, e quella futurista e sarcastica. A complicare il quadro, però, è lo svelamento di un latente complesso edipico che si cela dietro il furore dissacrante che colpisce la figura della beghina. Proprio il componimento dell'*Incendiario* si presenta, nelle sue varie partizioni, come una perfetta mimesi dell'atteggiamento del poeta nelle sue diverse fasi: le prime strofe sono dedicate al ritratto ironico del vestiario e della corporalità delle vecchie bigotte; il cuore della lirica, invece, è costruito intorno alla perversa *libido* dell'io lirico, che giunge anche ad esplicitare i suoi progetti di stupro e violenza sessuale; infine, la conclusione dell'ultima strofa mostra il fondo tragico del comico-satirico palazzeschiano, costretto a regredire di fronte alla lampante allusione edipica incarnata dall'immagine della vecchia nonna («la madre di mia madre»). A riprova delle complesse stratificazioni di senso del testo e del precoce processo di autocensura cui Palazzeschi sottopose i suoi lavori, vi sono le diverse stesure della lirica che testimoniano dell'edulcorazione dei temi più scabrosi. Quando nel 1925 Palazzeschi pubblica il volume delle *Poesie*, che raccoglie la sua produzione in versi fino ad allora scritta, il testo viene sottoposto ad un totale rimaneggiamento. A farne le spese è soprattutto la strofa conclusiva, sostituita con una totalmente nuova, nella quale non appaiono più le dinamiche edipiche che suggellavano la violenza e la furia dei versi precedenti. Il comico-satirico palazzeschiano viene "normalizzato" dallo stesso autore, che decide di attutire la frizione tra gli strumenti del comico e il complessivo senso tragico della sua poesia. Di contro, nella stesura del 1910 (qui antologizzata), la lirica è uno dei maggiori esempi di concretizzazione della poetica del saltimbanco.

NOTA METRICA: Cinque strofe variabili di versi liberi brevi, in qualche caso coincidenti con misure canoniche (si veda ad esempio il novenario in apertura, v.1). Rime sparse, in maggioranza facili e grammaticali.

Frammenti di penne di struzzo,
tentennanti
polverose, intignate,

su piccoli cestini
in forma di nido d'uccello; 5
questa è a un dipresso
la forma del loro cappello.
Roselline consumate, scolorite,
indecifrabili tinte,
stinte e ritinte; 10
fiorellini impossibili,
a ciuffettini a mazzettini,
velettine come ragnatele,
tutte bucherellate,
su sulla fronte rialzate 15
e molto tirate;
di dietro un nodino
col suo ciondolino.
O cappelli in forma
di piatto regolare, 20
proprio nel mezzo
un pennacchio strano,
la punta d'una vecchia
penna di fagiano
messa tutta per ritto. 25
Pennine di galline,
di tacchino, di galletto,
di cappone, tutto tutto sta bene
sopra i cappelli delle beghine.
Mantiglie di vecchio pizzo, 30
con guarnizioni di gè,
di tibet, a sproni di velluto,
a guaine, con galicine
di piccole trine.
Giacchetti pieni di fianchette, 35
e con gala alla vita,
sul petto, e sopra le spalle,
sottane con crespe,
avanzi di cerchi qua e là,
rimasugli di tornù, 40
tutte bellissime cose
che non si vedono più
che alle beghine.
Alcuna, per suprema dedizione,
veste alla foggia dei preti, 45
col suo bravo collare;
qualcuna con compassata
serietà monacale.

Ma tutte, tutte
siete un pochino studiate. 50
Come mi piace di guardarvi!
Vi aggirate, vi aggirate
piene di compunzione,

d'importanza e di pratica,
piene di etichetta,
per la vostra reggia prediletta. 55
Fra gli ori, fra i damaschi,
i pizzi degli altari,
i doppiere i candelabri,
andate e venite
come in casa vostra. 60

Inchini secchi
di gambe irrigidite.
Mi sembra di sognare
alle decrepite reggie 65
di spodestati re centenari,
che tutto crepita crepita.
V'alzate, andate, venite,
v'inchinate, v'inchinate,
vi ringinocchiate. 70

Le vostre facce
sono pugni di rughe,
i vostri colli sbucano,
si muovono fra i cenci,
come colli di tartarughe. 75
I vostri occhi quilquiano
dalle infossature,
con fare di puntiglio,
di sussiego, di piccosità,
di superiorità, 80
per la vostra interiore
grande sicurezza.

Dite, nella purità
siete così avvizzite,
o nel vizio? 85
Come riconoscere
dai vostri avanzi?
Eppure siete ancora civette!
Vi ungete, vi tingete malamente
gli ultimi capelli, 90
portate finte trecce,
riccioli finti, tinti
d'un altro colore;
avete il vestito per le feste,
e le feste siete meste,
meste e cocciute;
la gente che riempie
la chiesa di colori
vi urta, vi dà noia,
non è più la vostra casa
dove dovete regnare, 100

la vostra reggia,
perché in ognuna di voi
c'è un fondo di regalità grottesca.

Camminate a saltelli, 105
o nella massima compostezza,
taluna stampellando per la gotta,
talaltra con un far di piruette,
con mosse paralitiche del capo.

Cosa fate? Cosa siete? 110

Vecchie cameriere pensionate?

Dame decadute?

Taluna di voi fu ballerina,
taluna coccotte?

Ballerina, coccotte! 115

Come siete ridotte!

V'intanaste nell'ostinazione
della purità, o nessuno vi volle?

O conoscete bene l'amore?

Ecco il mistero 120
che m'interessa in voi.

L'amore! Voi!

Quanti anni sono ormai?

Io penso a denudarvi,
cavarvi i vecchi giacchetti sbiaditi; 125
i sudici panciotti
che v'ammassate addosso
per la paura delle polmoniti,
spogliarvi, spogliarvi
di quel sudicio fasciume,
e avervi nude dinanzi!

130
Gobbe, torte, mostruose,
farvi rinascere per un istante solo
un brivido del più orribile desiderio,
vedervi ballettare dinanzi sconciamente,
stampellare ridendo aizzate,

le più vergini vorrei,

magari quella
che non fu toccata mai,
e darvi i miei vent'anni!

140

Sentirvi sotto cigolare,
stridere, cricchiolare;
schiacciarvi, pestarvi,
darvi la più orribile gioia,
il più feroce martirio!

145
(Le vostre bocche
sdentate, sinuose,
mi fanno vedere
libidini mostruose.)

Contaminarvi tutte, 150
tutte, darvi odio amore scherno,

perdervi, gettare in un sol pugno,
al vento, tutte le vostre preghiere,
eppoi lasciarvi ridendo!

Via! Via! Via!

155

Cosa vedo dinanzi? Chi?

Nuda dinanzi a me,
la madre di mia madre,
la vecchia...

No! lo giuro!

160

Non le ò mai toccate, le beghine,
mi piace solamente di guardarle.

v.1: *intignate*: essere rosso dalle tignole, cioè tarme. v. 30: *mantiglie*: mantelline, scialli. v. 31: *gè*: lustrini. v. 32: *tibet*: tessuto di lana morbido e pregiato, proveniente dall'omonimo paese. v. 33: *galicine*: strisce ornamentali. v. 35: *fianchette*: sbuffi laterali. v. 40: *tornù*: dal francese “tournure”, sottostruttura usata per reggere il panneggio delle donne. v. 57: *damaschi*: tessuti pregiati, caratterizzati dal contrasto tra lo sfondo a colore unico e il disegno lucente. v. 76: *quilquiano*: nelle edizioni successive Palazzeschi sostituirà questo raro verbo con il più comune “spiano”. v. 114: *cocotte*: dal francese, voce onomatopeica infantile per indicare la “gallina”; per traslato “donna di facili costumi”.

F. Fortini, da *L'ospite ingrato. Primo e secondo* [1985]

I due componimenti diretti a Carlo Bo sono fra i maggiori esempi di arguzia epigrammatica dell'*Ospite ingrato* di Fortini. I dettami della *brevitas* vengono qui portati alle estreme conseguenze: due endecasillabi per il componimento 18; una semplice negazione assoluta, rimante con il titolo costituito dal nome del destinatario, nel 107. Carlo Bo fu critico letterario e professore universitario, il maggiore indagatore e teorizzatore della poesia pura durante gli anni trenta. Un suo saggio (*Letteratura come vita*, 1938) uscito sulla rivista “Frontespizio” divenne un manifesto di quella scuola poetica che fu detta Ermetismo. In quegli anni Firenze fu il centro propulsore della poetica ermetica, verso cui il giovane Fortini, nato e formatosi proprio a Firenze, nutriva molte riserve; di qui, quindi, l'astio verso ciò che rappresentava la figura di Carlo Bo. Se nel 107, che è stato riconosciuto come l'epigramma più breve della letteratura italiana, la negazione è assoluta, nel 18 l'ironia cela anche un'indicazione di poetica: nel primo verso il giudizio del critico Bo sottintende un'idea di poesia come valore assoluto, mentre nel secondo Fortini controbatte affermando che non esistono liriche assolute, ma solo poesie situate e con precisi destinatari. Tra quest'ultimi, per quanto riguarda le sue poesie, non c'è Carlo Bo; di conseguenza, il giudizio negativo espresso dal critico perde il suo valore.

L'arguzia ironica è data dall'esasperazione di un unico espediente retorico o metrico: nel primo epigramma abbiamo un'inversione chiastica dei componenti sintattici; nel secondo una rima tronca tra testo e titolo che costituisce il componimento stesso.

18. [PER CARLO BO]

A Carlo Bo non piacciono i miei versi.
Ai miei versi non piace Carlo Bo.

107. CARLO BO

No.

118. [PER SERANTINI, 1972]

Franco Serantini fu un giovane attivista anarchico, morto a Pisa dopo una manifestazione indetta da “Lotta continua” contro un comizio del Movimento Sociale Italiano, partito neofascista. A causa dei pestaggi subiti dalla polizia durante la manifestazione del 5 maggio 1972, Serantini si spense in carcere dopo due giorni di interrogatori e agonia. La morte del ventenne sardo colpì profondamente i movimenti comunisti e anarchici del tempo, che negli anni successivi gli dedicarono diverse iniziative commemorative. Fortini, prima di includerla nell'*Ospite ingrato*, pubblicò questa poesia l'8 gennaio 1973 su «Unità proletaria». Si tratta di una poesia politica e tragica, nella quale forte è lo stridore tra la cronaca di un assassinio e la rima baciata di ogni coppia di versi. Il tono prosastico, quasi da referto giornalistico, della prima parte smorza la musicalità e la cantabilità della rima; dopo la presentazione dell'evento, subentra il momento di riflessione sulla crudeltà del potere, che miete vittime innocenti tra quelli che “non accettano non acconsentono non si consumano”. La terza unità tematica è basata sulla riflessione metaletteraria: la negazione di qualsiasi moto di compassione («non voglio impietosire, non lo mostro denudato / con la fronte nera che i grandi gli hanno spezzato») si trasforma nei versi successivi nella negazione della stessa poesia («queste parole non sono poesia»), la cui principale marca (la rima baciata) diventa un segno vuoto. I versi conclusivi palesano l'obiettivo della lirica: non quello tipico della lirica moderna di formalizzare stati emozionali, ma quello, politicamente connotato, di alludere a un momento costruttivo che superi l'indignazione, affinché la morte del giovane Serantini acquisti senso e si faccia, con sintagma fortiniano, “destino generale”.

NOTA METRICA: unica strofa di versi liberi, la cui misura è determinata in gran parte dal meccanismo della rima baciata. L'unico verso irrelato è il conclusivo.

Il cinque di maggio del Settantadue nella città
di Pisa in Italia in mezzo alla città
alcuni miei concittadini armati
agenti della polizia repubblicana scatenati
coi fucili rompendogli le ossa del cranio hanno ammazzato 5
e a calci un giovane manifestante chiamato
Franco Serantini. A quelli che lo hanno ucciso
il governo ha benedette le mani con un sorriso.
Alla radio hanno parlato dei nostri doveri.
La gente ha altri pensieri. 10
Negli anni della mia vita le vittime innocenti
hanno coperto di corpi i continenti
e ogni giorno il potere squarcia e distrugge chi non
accetta chi non acconsente chi non si consuma con
rabbia e devozione. Lo so perché io 15
guardo dalle due parti come un ridicolo iddio.
Non voglio impietosire, non lo mostro denudato
con la fronte nera che i grandi gli hanno spezzato.
E potrei farvi piangere saprei farvi gridare
ma non serve al difficile lavoro che abbiamo da fare. 20
Per questo queste parole non sono poesia
se non per una rima debole che va via
di riga in riga sibilo o memoria
o augurio o rimorso di qualcosa che fu gloria
o pietà per nostra storia feroce 25
canto che serbò un nome voce che amò una croce.
Non c'è ragione che valga il male né vittoria una vita.

La mia lo sa che fra poco sarà finita.
Ma se tutto è un segno solo e diventano i destini
Uno solo e noi portiamo Serantini
finché possiamo.

30

Eugenio Montale, da *Satura* [1971]

A un gesuita moderno

Datato dall'autore 10 dicembre 1968, il componimento montaliano ha come obiettivo la denigrazione di un personaggio specifico e delle sue teorie filosofiche. Benché non faccia il nome, Montale in questo testo ridicolizza le ipotesi del gesuita Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), paleontologo e filosofo. Una delle maggiori teorie di quest'ultimo fu legata al concetto di noosfera: oltre alla biosfera (complesso delle evoluzioni biologiche), esisterebbe anche una noosfera formata dalla progressiva unione delle coscienze umane; una vera e propria coscienza collettiva in evoluzione, grazie alla sempre più complessa rete di rapporti inter-umani. La progressione degli stadi della noosfera è situata nella storia e raggiungerà un fine che Teilhard de Chardin chiama Punto Omega, coincidente con Dio. Come si vede, quello di Teilhard de Chardin è una forma di storicismo religioso, nel quale confluiscano elementi di teorie laiche quali evoluzionismo e socialismo. All'anziano Montale, ogni forma di teleologismo appariva un'assurdità, non riconoscendo nell'esistenza e tantomeno nel piano della storia un principio ordinatore. Di conseguenza, in questo componimento, oltre alla ridicolizzazione della teoria di Teilhard de Chardin, vi si trova anche l'enunciazione di alcuni principi del suo radicale scetticismo: l'illusione di qualsiasi idea di evoluzionismo e l'insensatezza dell'esistenza individuale.

La figura di Teilhard de Chardin appare anche in diversi scritti del Montale prosatore; in particolare, strettamente collegata alla lirica è la recensione del 1963 al *Gesuita proibito*, libro di Giancarlo Vigorelli dedicato proprio a Teihlar de Chardin (vd. CASTELLANA 2009).

NOTA METRICA: unica strofa suddivisa in due sezioni metriche, costituita da sei versi lunghi (tutti endecasillabi, tranne il v. 3 martelliano) e un verso breve in chiusura. L'ultimo verso rima internamente con il terzultimo (*esistenza : senza*); rima perfetta ai vv. 4 e 8 (*paniccia : arriccia*).

Paleontologo e prete, ad abundantiam
uomo di mondo, se vuoi farci credere
che un sentore di noi si stacchi dalla crosta
di quaggiù, meno crosta che paniccia,
per allogarsi poi nella noosfera
che avvolge le altre sfere o è in condominio
e sta nel tempo (!),
ti dirò che la pelle mi si aggriccia
quando ti ascolto. Il tempo non conclude
perché non è neppure incominciato. 5
È neonato anche Dio. A noi di farlo
vivere o farne senza; a noi di uccidere
il tempo perché in lui non è possibile
l'esistenza. 10

v. 1: *ad abundantiam*: locuzione latina, “per giunta, in sovrappiù”. v. 4: *paniccia*: tipica polenta di ceci fatta in Liguria; fuor di metafora: “poltiglia informe”, vera natura della “crosta” terrestre. v 8: *la pelle mi si aggriccia*: “rabbividisco”.

Auf Wiedersehen

Testo esemplificativo della modalità comico-satirica del secondo Montale, fondata soprattutto su un fine gioco meta-linguistico. A partire da espressioni comuni di commiato (in tedesco nel titolo, in spagnolo, francese e inglese nel primo verso), Montale sposta il discorso su un piano filosofico, esplicitando anche in questo caso il suo pessimismo radicale. Dire “arrivederci” è insensato, poiché nessuno resta lo stesso individuo nel tempo; di conseguenza, il futuro incontro che presuppone la formula di saluto è in realtà qualcosa che non avverrà. Se, infatti, a Montale appare dubbia l’esistenza di un evento singolo, ancora più assurda viene a essere qualsiasi pretesa di ripetizione dell’evento stesso. Gli ultimi versi sono dedicati alla ridicolizzazione, ancora attraverso l’ironia meta-linguistica, dell’ideologia progressista, fondata sul concetto di “riforma”. Come infatti per la parola “arrivederci”, il *ri* associato alla forma è una specificazione inutile, in quanto a mancare è la stessa forma che dovrebbe essere modificata. In ultima istanza, la poesia è una riflessione sarcastica sull’impossibilità di qualsiasi costruzione di senso in divenire.

NOTA METRICA: Strofa di otto versi, tutti dalla misura lunga mimante un andamento prosastico. Il v. 7 è un endecasillabo, seguito da un quinario in chiusura. Unica rima ai vv. 3-4 («veduto : accaduto»).

hasta la vista, à bientôt, I’ll be seeing you, appuntamenti
ridicoli perché si sa che chi s’è visto s’è visto.

La verità è che nulla si era veduto
e che un accadimento non è mai accaduto.

Ma senza questo inganno sarebbe inesplicabile
l’ardua speculazione che mira alle riforme
essendo il *ri* pleonastico là dove
manca la forma.

5

v. 2: *chi s’è visto s’è visto*: espressione idiomatica indicante l’indifferenza verso le conseguenze di un’azione; qui Montale rifunzionalizza la frase ironicamente, per indicare che la persona vista in un’istante non sarà più la stessa successivamente. v. 5: *inganno*: riferito all’illusione di riconoscersi in un evento passato o di poter ripetere un’esperienza già avvenuta. v. 7: *pleonastico*: inutile.

EDIZIONI DI RIFERIMENTO

G. P. LUCINI, *Revolverate e Nuove revolverate*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1975.

A. PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura di A. Dei, Milano, Mondadori, 2002.

F. FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lenzini e uno scritto di R. Rossanda, Milano, Mondadori, 2003.

E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984.

ANTOLOGIE E EDIZIONI COMMENTATE

N. LORENZINI (a cura di), *La poesia del Novecento italiano. Dalle avanguardie storiche alla seconda guerra mondiale*, Carocci, Roma 2002.

E. MONTALE, *Satura*, a cura di R. CASTELLANA, Mondadori, Milano 2009.

C. SEGRE, C. OSSOLA (a cura di), *Antologia della poesia italiana. Novecento*, Einaudi, Torino 1999.