

ROBERTO CELADA BALLANTI*

**L'estasi della soglia e il Nulla.
Intorno a un «Osso» Montaliano**

*Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.*

*Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.*
E. Montale

*Il viandante: Per Dio e per tutte le cose a cui non
credo, la mia ombra parla; la sento, ma non ci
credo.
L'ombra: Accettiamolo e non ci pensiamo più,
in un'ora è tutto passato.*
F. Nietzsche

*Se un'ombra scorgete, non è
un'ombra – ma quella io sono.*
E. Montale

I. Topos atopus. Geometria dell'atopico

A voler assecondare l'incipit del saggio heideggeriano dedicato a
Georg Trakl,

* Università di Genova

Erörtern vuol dire [...] per prima cosa: indicare il luogo (*Ort*). E poi significa: osservare il luogo. Ambedue le cose: indicare e osservare il luogo sono i passi preliminarmente necessari per una *Erörterung* [...]. L'esito di questa *Erörterung* è, come si addice al cammino del pensiero, una domanda. Tale domanda chiede dove si collochi quel luogo¹.

Ci si potrebbe chiedere, analogamente a quanto fa Heidegger in quello scritto: qual è il *luogo del poema*? Qual è nella fattispecie il luogo poetico dell'*Ossò* montaliano assunto a *res* delle riflessioni che seguono? Chi osasse in proposito una «localizzazione», una «determinazione del luogo» da cui il poeta parla, si troverebbe di fronte all'ossimoro spaziale formulato nel titolo di questo paragrafo: a un'aporetica, straniante *geometria dell'atopico*, a un *topos atopos* che spaesa, desitua, perché non si può misurare né localizzare ciò che abita l'atopia. Perturbante, in realtà, resta quel luogo/fuori-luogo, ad onta della geometrizzazione che ne ha fatto Italo Calvino in un fondamentale contributo alla lettura dell'*Ossò* breve, a lui così caro da svolgerne una riscrittura in prosa nel frammento *Il lampo*², *analogon* situazionale e psicologico della lirica montaliana:

Il «vuoto» e il «nulla» – scrive dunque Calvino nell'intervento dedicato a *Forse un mattino andando...* – sono «alle mie spalle», «dietro di me». Il

¹ Heidegger (1973), p. 45.

² Cfr. Calvino (2005), pp. 777-778. Su questo frammento e sulle implicanze montaliane nell'opera di Calvino cfr. F. Pietrangeli (1997), pp. 127 ss. Ma anche a un altro testo calviniano, in diretto rapporto con *Forse un mattino andando...*, occorre fare riferimento. Si tratta del frammento *Dietro il retrovisore*, poi pubblicato nel terzo volume dei *Romanzi e racconti*, che contiene un riferimento esplicito all'*Ossò* montaliano, in un contesto che ha a che vedere col «signor Palomar». Qui, dopo aver ricordato il racconto di Borges *Manuale di zoologia fantastica*, dove si cita lo *hide-behind*, «un animale che, stando a quanto raccontano i taglialegna del Wisconsin e del Minnesota, sta sempre alle tue spalle, ti segue dappertutto nella foresta», tanto che nessuno riesce a sorprenderlo e a vederlo, scrive Calvino: «Invece Montale in una sua poesia (*Forse un mattino andando*) ha insinuato il sospetto che alle nostre spalle il mondo non continui, e che in speciali circostanze non sia impossibile voltarsi tanto rapidamente da scoprire “il vuoto alle mie spalle, il nulla dietro / di me, con un terrore di ubriaco”. E questa forse è una prospettiva ancora più spaventosa di quella dello *hide-behind*» [Calvino (2005), p. 1160]. Anche su questo cfr. il volume di Pietrangeli, cit., pp. 149 ss.

punto fondamentale del poemetto è questo [...]. L'ipotesi può essere enunciata in termini molto semplici e rigorosi: data la bipartizione dello spazio che ci circonda in un campo visuale davanti ai nostri occhi e un campo invisibile alle nostre spalle, si definisce il primo come schermo d'inganni e il secondo come un vuoto che è la vera sostanza del mondo. Sarebbe legittimo aspettarsi che il poeta, una volta constatato che dietro di lui c'è il vuoto, estendesse questa scoperta anche nelle altre direzioni; ma nel testo non c'è nulla che giustifichi questa generalizzazione, mentre il modello dello spazio bipartito non viene mai smentito dal testo³.

Starebbe bene certo questo luogo insituabile – che presenta la forma di una «città di vetro», «città mentale», come la definisce lo scrittore⁴, segnata com'è dall'asciutta cristallinità dell'«aria di vetro» che vi si respira, dall'atmosfera tirata a lucido che veicola i passi incerti («andando») di un «io» sprossessato, barcollante – starebbe bene, dicevo, questo *locus* poco *amoenus*, tra le calviniane «città invisibili», nell'atlante fantastico che Marco Polo descrive a Kublai Kan⁵: dove si cammina, magari, sospesi sul filo di una vitrea, pericolante pavimentazione, sempre prossima al crollo, con gli abissi a fianco o sotto, esposti dalla translucida superficie. Chi visitasse questo sito dovrebbe essere pronto a precipitare o a slivellare in un *altrove* che si trova lì, a portata di mano, sotto i piedi o di fronte, perché la bipartizione spaziale prospettata da Calvino tra campo visuale e campo invisibile marca un taglio tra un al di qua che è «schermo», platonicamente o schopenhauerianamente, Velo di Maya, e un al di là, un «altro stato», un «*anderer Zustand*», per dirla col Musil dell'*Uomo senza qualità*⁶, che è «vuoto» e «nulla». Strana

³ Calvino (2001), p. 1184. Il testo era apparso anteriormente nell'importante silloge *Lecture montaliane, in occasione dell'80° compleanno del poeta* [AA.VV. (1977), pp. 35-46], anticipato in *Corriere della sera*, 12 ottobre 1976, p. 3. Nella stessa silloge va ricordato altresì l'intervento, sullo stesso *Osso*, di E. Sanguineti, «*Forse un mattino andando*», pp. 47-52. Ringrazio l'amica e collega Simona Morando, docente di Letteratura italiana presso l'Università di Genova, per i preziosi consigli bibliografici offertimi.

⁴ Calvino (2001), p. 1181.

⁵ Calvino (2005), vol. 2, pp. 357-498.

⁶ Cfr. Musil (1996). All'interno del romanzo musiliano – uno dei documenti più eloquenti dell'aporetica e nichilistica religiosità dell'uomo moderno –, si trovano le

atopia, quella montaliana, fornita di rigorosa simmetria bipolare. L'effetto allucinatorio, ben noto alla critica, dell'*Osso* sta proprio in questo urtare, confliggere, tra *geometria* e *atopia*. Geometria e spaesamento, geometria e silenzio, atopica simmetria, infigurabile, inabitabile ubicazione: tale è la scena della lirica.

In mezzo sta una soglia, un *limen*, una *Grenze*, che è il luogo della poesia. L'*Ort* dell'*Erfahrung*, per dirla nella lingua tedesca, che vi si svolge, frutto di quel *Fahren*, di quell'«andare» nell'«aria di vetro», è il vero *locus revelationis*, quale che sia la *revelatio* che accade, il «disastroso miracolo»⁷ che si schiude. La regione del poetico, qui, è la

pagine intitolate *Dialoghi sacri* (pp. 844-874) contenute nella Parte terza. Ulrich è l'uomo del possibile, la cui esperienza del mondo è fatta di continui slivellamenti da una sfera di realtà all'altra, di sospensioni o vacanze dalla vita ordinaria, fino alla ricerca di qualcosa che tenga là dove tutto si sfalda e appare prossimo al crollo. Questo *quid* è «l'altro stato» – «der andere Zustand» – aleggiante nel tumultuoso mondo della vita «come un respiro trattenuto» (p. 436). In un testo dei richiamati *Dialoghi sacri*, la dialettica tra la zona del religioso più primitiva (*der andere Zustand*) e quella del sacro in senso ortodosso, confessionale, è mirabilmente espressa. Esiste un'esperienza religiosa originaria, elementare, ed esistono le forme storiche, luogo di custodia di tale esperienza originaria, ma anche del suo possibile addomesticamento in una morale disciplinata: «Queste sono testimonianze cristiane, ebraiche, indiane e cinesi; fra le une e le altre v'è talvolta più di un millennio. Eppure in tutte si riconosce la stessa composizione del movimento interiore, che si scosta dalla norma, ma è unitaria in sé. Si distinguono le une dalle altre quasi esattamente soltanto per ciò che deriva dal legame con un sistema di teologia e di saggezza celeste, sotto il qual tetto protettore esse si sono riparate. Possiamo dunque presupporre una seconda condizione, definita straordinaria e di grande importanza, di cui l'uomo è capace, e che è più antica di tutte le religioni. D'altra parte le chiese, – egli soggiunse, – cioè le comunità civili di persone religiose, hanno sempre trattato quello stato con la stessa diffidenza che un burocrate oppone all'iniziativa privata. Esse non hanno mai accettato senza riserva quell'esperienza esaltante, al contrario hanno compiuto ogni sforzo per mettere al suo posto una morale disciplinata e comprensibile. Così la storia di quello stato di fervore è una continua negazione e rarefazione che ricorda il prosciugamento di una palude» (pp. 867-868). L'«altro stato» può essere analogicamente accostato all'«altrove» schiuso dal «miracolo» montaliano al centro di *Forse un mattino andando...*, con le sue valenze «religiose», come si chiarirà. Su questo tema rinvio a Berger (1992). Sulla presenza di Schopenhauer in Montale rinvio in particolare a Zoboli (2015).

⁷ Nell'intervista a L. Piccioni, Montale così si esprimeva in merito: «Mi sono voltato, molte volte, ma non è successo nulla di simile... Purtroppo non sono stato degno di veder compiersi questo disastroso miracolo», Montale (1996), p. 1676.

soglia, zona di frontiera, inquietante inframmezzo, regione impervia, sito ancipite, doppio, come duplice è lo sguardo di chi vi si avventuri, il *flâneur*⁸, l'io deambulante e solitario della lirica, per quanto sia ancora lecito parlare in proposito di «io» e di «soggetto». Da quella cresta arrischiante, ossimorico punto di sutura tra immanenza e trascendenza – le quali non sono separabili, ma neppure vanno conciliate osserva Montale⁹ – è possibile praticare, appunto, un *doppio sguardo*, uno *strabismo* che coglie simultaneamente, in un colpo d'occhio, i due versanti opposti dello spazio bipolare: l'inganno e l'epifania, la *lethe* e l'*aletheia*. Forse, si tratta di una duplicità visiva propiziata da un *angelo* che vegli quella liminare «trascendenza immanente» donando la dislocazione dello sguardo che ne segue.

Dalla soglia, esile striscia di terra, luogo del poema, scaturisce l'onda che sommuove, il miracolo che accade, l'epifania che si celebra. La soglia è un luogo estatico. Qui nasce, anche, il *Gespräch*, heideggerianamente, il colloquio pensante tra poesia e filosofia. Speculativo come pochi altri¹⁰, l'*Osso* breve montaliano di cui si discorre è privilegiatamente idoneo a evidenziarne il punto di giuntura.

2. *L'Angelo della soglia*

Così spazializzato, geometrizzato l'impossibile, assecondando il passo barcollante, «di ubriaco», di quell'*homo viator*¹¹, ci approssimiamo alla soglia, là dove timore e attesa salgono. Chi è l'Angelo della soglia

⁸ Riprendo qui l'icastica definizione dall'intervento di Bertone (2010), p. 38.

⁹ «Immanenza e trascendenza non sono separabili – dice Montale a proposito degli *Ossi di seppia* e delle sue fonti filosofiche – e farsi uno stato d'animo della perenne mediazione dei due termini, come propone il moderno storicismo, non risolve il problema o lo risolve con un ottimismo di parata. Occorre vivere la propria contraddizione senza scappatoie, ma senza neppure trovarci troppo gusto. Senza farne merce da salotto», Montale (1976), p. 565. In proposito, rimando al saggio di Tortora (2015).

¹⁰ Lo nota Bertone (2010), pp. 37 ss.

¹¹ Scrive Testa (2016): «Il vero protagonista degli *Ossi* è in fondo, in rapporto antagonistico con le forze della fissazione, il passante [...] Prima che “una fissità gelida” s'imponga, nella successiva poesia montaliana, su figure qui ancora “immobili e vaganti” a un tempo, è in questo senso acuto e doloroso del movimento e del transito che va forse cercata una possibile ragione della ricchezza giovanile e inquieta degli *Ossi di seppia*» (p. 24).

che rende possibile quello sguardo sghembo, obliquo? Chi veglia quella spaesante geometria? È forse l'angelo düreriano dallo sguardo cupo e accigliato di *Melancholia I* che, anticipando la *kenosis* delle angelologie di Klee e di Rilke, sembra aver rinunciato alla solennità delle gerarchie dionisiache e a ogni celeste mediazione? Nella *Melancholia* – scrive Erwin Panofsky – Dürer

raffigurò una geometria divenuta melanconica o, per dirla nell'altro verso, una melanconia dotata di tutto quello che è implicito nella parola geometria – in breve una *Melancholia artificialis* o melanconia dell'artista¹².

In realtà, più che «melanconica», la geometria montaliana si è fatta straniante, latrice di un effetto allucinatorio, e l'angelo che le è più consono, com'è stato da alcuni osservato, è «l'Angelo della Morte» evocato da Šestov in uno scritto dedicato a Dostoevskij, che Montale conobbe e lesse negli anni Venti, in coincidenza con l'elaborazione degli *Ossi*, raccolto in seguito nel volume *Sulla bilancia di Giobbe*. È un angelo tutto coperto di occhi:

E perché? A che fine l'angelo che tutto vede nel cielo e nulla ha da scrutare sulla terra, ha bisogno di tanti occhi? Ed eccomi a pensare che essi non siano per lui. Avviene che l'Angelo della Morte, nell'apparire all'uomo per portarsene via l'anima, si accorga di essere sopravvenuto troppo presto; che il termine dell'uomo, perché si distacchi dalla terra, non è ancora scaduto. L'angelo sfiora la sua anima, non gli si mostra neppure; ma, prima di dipartirsene, gli lascia furtivamente altri due occhi degli innumerevoli di cui è coperto. E allora l'uomo comincia a vedere, all'improvviso, oltre ciò che vedono gli altri uomini e vede egli stesso con i suoi vecchi occhi, cose del tutto nuove [...]. Ciò che scorgono i vecchi occhi naturali, gli «occhi di tutti», contraddice pienamente la visione degli occhi lasciati dall'angelo [...]. Allora inizia la lotta fra le due visioni – quella naturale e quella innaturale – la cui soluzione rimane in apparenza problematica e misteriosa come i suoi esordi...¹³.

¹² Panofsky (1967), p. 211.

¹³ Šestov (1991), pp. 39-40. Si veda su Montale e Šestov, Lonardi (1980), pp. 42-47 (p. 46 per l'evocazione dell'Angelo della morte). Lonardi è il primo critico ad avere indicato Šestov come una fonte ispiratrice della lirica. Marchese (2000), definisce a sua volta l'*Oss*o breve di cui trattiamo come la lirica «più sestoviana» di

Difficile non riconoscere nella «doppia vista» concessa dall'Angelo della Morte lo strasbismo di cui l'io poetante dell'*Osso* è investito. Difficile, anche, in quello scritto, non cogliere le suggestioni che potevano giungere al poeta ligure dall'evocazione della «caverna» platonica, del «sottosuolo» dostoevskijano, finanche delle «mura» – *topos* montaliano per eccellenza – nella cui terribile clausura tutto finiva: «Una muraglia dantesca con l'iscrizione: *Lasciate ogni speranza*»¹⁴.

In simile topografia platonico-schopenhaueriana – ben nota alla critica, tanto che inutile pare insistervi –, sospesa alla categoria del possibile («Forse») potenziata dal tempo verbale futuro che si prolunga in tutto il componimento, il *flâneur* che «va» nell'aria di vetro accede alla soglia ma, per farlo, ed è punto cruciale, opera una *torsione*, pratica un'«atletica dello sguardo»¹⁵ che trascina con sé l'anima. La *translatio*, il transito, culmina in un'*inversione*, in un «rivolgersi» che porta con sé l'anima, analogo alla «periagoghe holes tes phyches» platonica. È appunto il corpo che si volta, è una torsione muscolare quella che la lirica mette in scena, tanto che, per quanto l'ipotesi inaugurale («Forse un mattino») schiuda un tragitto essenzialmente mentale e psichico fondato su un *Erlebnis* interiore, la topografia interna veicola l'immagine di una *Erfahrung*, nei termini di un'esperienza la cui integralità corporea, la cui fisicità, è assicurata, come detto, dal *Fahren* – dall'andare spaziale, dal percorrere un tragitto, dalla rotazione dello sguardo¹⁶ – incluso nell'*Er-fahrung*. Qui,

Montale (p. 63). Il volume di Marchese aduna le fonti ispirative di carattere filosofico e letterario (Boine, Sbarbaro, Baudelaire, Tolstoj, Borges, Bergson, Šestov, Boutroux, Schopenhauer, Nietzsche, Merleau-Ponty) della poesia montaliana e anche dell'*Osso* breve oggetto del presente saggio. Cfr. in part. il primo capitolo, pp. 9 ss. Sulla ricerca di Marchese cfr. Morando, Verdino (ed.) (2010). Altrettanto, fa il punto sulle possibili ascendenze della lirica Arvigo (2001), pp. 124-129.

¹⁴ Šestov (1991), p. 55.

¹⁵ Recepisco l'espressione, perfettamente atagliata alla situazione montaliana, da Fabbrichesi (2017), p. 6, che la riferisce al mito della caverna platonica.

¹⁶ Sul tema dell'esperienza, e del corpo che la veicola, rinvio alle pagine del mio saggio *L'esperienza religiosa nella prospettiva del «pensiero religioso liberale»*, in Venturelli (ed.) (2013), pp. 63-67.

come ha notato Gilberto Lonardi¹⁷, il dannunziano «buon dèmone» che sta nel «rischio dagli occhi irretorti» si capovolge nel dèmone che costringe a torcersi, a volgersi dietro, invertendo, insieme, il senso dell'àlea: che sta nel curvare lo sguardo, non nel tenerlo fermo e diritto («irretorto»).

A una vera «Grunderfahrung des Nichts» va dunque incontro il *viator*, l'argonauta, il pellegrino della soglia: sintagma – questo dell'«esperienza fondamentale del nulla» – tratto dallo Heidegger di *Was ist Metaphysik?* (1929) per definire un'esperienza «metafisica», come si dirà, non remota dall'*Ossò* montaliano.

3. Il viandante e la sua ombra

Intanto, in attesa di fissare con uno dei due occhi donati dall'Angelo della Morte quel nulla, quel vuoto «dietro di me», sostiamo sulla decomposizione del soggetto, dell'io, che l'accesso alla soglia produce, là dove agisce la vertigine del doppio sguardo. È un io espropriato, spossessato, liminare quello che incede, si volta vacillando «con un terrore di ubriaco» – la *Grundstimmung* della soglia – disponendosi all'*ekstasis* dell'altro stato. Soggetto di confine è il frequentatore di tale regione anfibia, arrischiante, inabitabile, senza mappa plausibile, tanto che se ne ritrae ustionato: uomo del frammezzo, fornito di un'anomala doppia cittadinanza, che perde il governo di sé, uomo lacunare, vacillante, inesplicito, perché quella soglia invisibile, che si sposta con lo spostarsi del soggetto e gli sta costantemente dietro le spalle, come fosse la sua *ombra*, è luogo d'inciampo, in cui lo stesso linguaggio barcolla, come Montale sa, esperto di inciampi della parola e di «balbo parlare»¹⁸. La parola poetica è qui *parola di soglia*, e la *peregrinatio* che la propizia sporge sul *topos* dell'altrove spaesante, ai

¹⁷ Lonardi (1988), pp. 9-36.

¹⁸ Il «balbo parlare» ricorre nella sezione degli *Ossi*, *Mediterraneo*, VIII: «Potessi almeno costringere / in questo mio ritmo stento / qualche poco del tuo vaneggiamento; / dato mi fosse accordare / alle tue voci il mio balbo parlare». Se ne veda l'analisi in Contini (2002), pp. 5 ss. Cfr. Montale (1975), p. 58. E si veda almeno, sul tema di vastissima portata, la più tarda lirica *Incespicare* in *Satura*, ivi, p. 359. Mi limito a rinviare al saggio di Jacomuzzi (1978), pp. 146-173. Insiste sulla decomposizione dell'«io» in particolare nella sezione degli *Ossi* che dà il titolo alla raccolta, tra gli altri, Luperini (1992), pp. 31 ss., e Luperini (1984).

marginari del dicibile. L'occhio non è un organo funzionale al potere, non è panottico, e neppure ciclopico, circolare (*kyklops*), capace di vedere l'intero, ma all'opposto votato alla perdita di potere. Al controllo oculare, visivo, si sostituisce nella lirica la perdita di controllo¹⁹.

«Amico dell'invisibile»²⁰ è quel *viator*, il cui *ex-sistere*, la cui *ekstasis*, il cui esporsi all'altrove, a quel punto di catastrofe, si consuma nell'andare librato nell'«aria di vetro», scivolandovi dentro, nella torsione muscolare-ottica, quindi nel vacillare con ebbro terrore, «bateau ivre» di rimbaudiana memoria. *Flâneur* ustionato, spossessato, argonauta dimidiato, pellegrino naufragante, in assenza di punti cardinali e in quell'impossibile cartografia che non contempla la terra incognita della soglia né del vuoto-nulla. Il cui «rivolgersi», tuttavia, squarcia il Velo di Maya, trapassa l'immagine velata di Sais, buca l'aria di vetro, almeno nell'attimo estatico in cui l'ustione può essere sopportata e la perdita del *principium individuationis* tollerata dalla coscienza. Non troppo a lungo, così che, dopo l'*exitus*, dopo lo sprofondamento nell'indeterminato, il *reditus* restituisca l'ovvietà rassicurante, si riassetti «l'inganno consueto» di ciò che viene incontro, *obviam*: «alberi case colli», ormai, tuttavia, fantasmi irrimediabilmente sfondati, trapassati dall'irruzione dell'*anderer Zustand* e risucchiati nel nulla, entrato nelle loro fibre a estenuarne, liquefarne, lo statuto ontologico. La *translatio* alla soglia ha qualcosa di apocalittico, di irreparabile, di irremissibile. Il *viandante e la sua ombra* sono sempre sul ciglio dell'abisso. Un universo di impermanenze ormai li assedia. Qui, la virtù sta nel volgersi a considerare la propria ombra, e si pone agli antipodi dell'«uomo che se ne va sicuro, / agli altri ed a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura che la canicola / stampa sopra uno scalcinato muro!» di *Non*

¹⁹ Sull'occhio come organo di potere cfr. Escobar (2006).

²⁰ In una lettera del novembre 1917, Montale scrive alla sorella Marianna: «Io sono un amico dell'invisibile e non faccio conto che di ciò che si fa sentire o non si mostra; e non credo e non posso credere a tutto quello che si tocca e che si vede». Cito il testo epistolare da Gioanola (2011), pp. 54-55. Il sintagma montaliano dà il titolo, anche, al noto saggio di Marchese (2006).

chiederci la parola... L'ombra custodisce l'essenziale, scioglie la rigidità pietrificata delle cose, dona profondità.

Sì, infranta è la «campana di vetro», lacerato il «velo sottile»²¹. Eppure il vuoto-nulla non dilaga, non tracima – come avviene nel passo che, è stato osservato, presenta singolari analogie con l'*Ossò*, contenuto nel saggio sull'*Umorismo* di Pirandello²² – perché resta relegato in un regno dai contorni stagliati a cui nel voltarsi ci si espone, per quanto in esso non si possa soggiornare. Esposizione che è naufragio dell'intelletto, cecità e ammutolimento, ma naufragio esperito nella vertigine del limite, nella vertigine del muro, piuttosto che nell'invasività debordante di ciò che straripa. Vertigine del muro, «siepe» leopardiana, non cusano «muro del Paradiso»²³, perché là, in quella trascendenza senza volto, in quella regione vuota, «Gott ist tot» e una disastrosa *Götterdämmerung* si compie²⁴. Dio muore sui «cocci aguzzi di bottiglia» del celebre muro montaliano, si potrebbe dire. Davanti a quell'insuperabile barriera si può solo aspettare, come il contadino della parabola kafkiana *Davanti alla legge*. Quella parete si può solo graffiare, scalfire, per portarvi via qualche scaglia, frammento di senso, oppure, come dice Montale, a quel muro si può solo «bussare disperatamente, come uno che attenda una risposta»²⁵.

²¹ Le espressioni sono di Montale nell'*Intervista immaginaria*, e paiono commentare l'*Ossò* breve. Riferendosi al periodo di elaborazione della sua prima raccolta poetica dice Montale: «Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile», Montale (1976), p. 565.

²² Su questo punto cfr. Lonardi (1988), pp. 24 ss. Inoltre, Marchese (2006), pp. 338-339. Insiste sulle analogie tra l'*Ossò* e l'opera di Pirandello anche Rella (1994), pp. 129-130. Cfr. infine anche Arvigo (2001), p. 125, n. 41.

²³ L'allusione è riferita all'immagine del «muro del Paradiso» contenuta nel *De visione Dei* di N. Cusano. Cfr. Federici Vescovini (ed.) (1972), pp. 563 ss.

²⁴ Si veda la poesia di *Satura* intitolata *Götterdämmerung* [Montale (1975), p. 322] e, insieme, *La morte di Dio*, della stessa raccolta poetica (ivi, p. 319).

²⁵ Sono le parole di Montale che si leggono in un'intervista pubblicata sulla «Gazette de Lausanne» del febbraio 1965, riferita in Nascimbeni (1986), p. 125.

C'è nel transito solitario di quel *flâneur*, si potrebbe ulteriormente aggiungere, qualcosa di Orfeo che si volge a Euridice, trasgredendo il divieto di guardarla e così perdendola per sempre²⁶, come lui attratto irresistibilmente, demonicamente, dal punto estremo della notte che contraddice la legge del giorno, che non può essere fissato, pena restare irretiti come chi guardi Medusa. La passione per la notte di Orfeo, non la prudenza di Ulisse che si fa legare per resistere al canto ammaliatore delle Sirene, o quella degli ospiti asserragliati dietro le vetrate dell'albergo per ripararsi dalla burrasca e dai mulinelli di povere in *Arsenio*, novelli schiavi della caverna platonica, sonnambuli di Eraclito, segna il passo del viatore montaliano, che si avvita su di sé per accedere alla soglia, e che incede come Arsenio verso l'«altra orbita». E, analogamente a Orfeo, *si volta*, in balia della fascinazione, soggiogato dal dèmone dell'altrove, opera una torsione corporea in cui si perde, e in quel perdersi, in quella rovina, accompagnata dal brivido arcano e tremendo del «terrore» ebbro, la parola poetica, mentre rinuncia alla «lingua di Dio»²⁷, al parlare «per intero»²⁸, inaccessibile all'uomo, si smarca dalla vacuità del parlare comune, dalla lingua deietta della moltitudine. Su quella soglia mobile che si muove col soggetto, il balbettio, l'incespicare divengono il destino della parola che si voglia autentica. Come scrive George Steiner,

un Dante, un Hölderlin, un Montale, ci parlano senza tregua di quello che la poesia sta dicendo nel momento esatto in cui le parole fanno difetto²⁹.

La soglia diviene compiutamente luogo del poema quando la si assuma come punto naufragante e catastrofico in cui il linguaggio rinuncia a parlare per intero, oracolare detentore del Verbo, e si fa

²⁶ Mi ispiro liberamente, al saggio di Blanchot (1975), pp. 147-151. Sottolinea l'analogia anche Arvigo (2001), p. 128, che aggiunge, a proposito dell'atto del voltarsi, l'episodio biblico della moglie di Lot trasformata in pietra, racconto che Montale stesso ammette di avere avuto in mente nella già ricordata intervista a L. Piccioni, Montale (1996), p. 1676.

²⁷ Si veda la lirica *La lingua di Dio* Montale (1975), p. 445.

²⁸ *Incespicare*, in *ivi*, p. 359.

²⁹ Steiner (2014), pp. 204-205.

«mezzo parlare»³⁰, e insieme si smarca dall'insignificanza – chiacchiera, curiosità, equivoco – del linguaggio comune. Luogo del frammezzo, la soglia è anche il luogo ancipite della parola poetica. Solo nell'*insecuritas* di questo luogo la parola reca verità, mentre ogni sito stabile e garantito la uccide. Né lingua di Dio né deiezione, ma il *metaxu* di *Penia* e di *Poros*. Qui, si potrebbe riflettere, poesia e filosofia si incontrano nello stesso *topos atopus*, si danno convegno nella stessa dislocata *agora*. Entrambe si sostanziano di una parola di soglia, chiaroscurale, familiare con l'ombra, in ciò assecondando l'indicazione di Paul Celan:

Parla – Ma non dividere
il sì dal no.
Da' anche senso al tuo pensiero:
dagli ombra³¹.

Entrambe – poesia e filosofia – abitano il luogo/fuori-luogo che è lo stare tra i luoghi. Entrambe sono senza patria. Entrambe vivono di attraversamenti, transiti, sconfinamenti, eccedenze.

Inabitabile, dunque, è la soglia, ma da essa non si torna indenni: così, dopo la discesa nel gorgo, ammutolito dall'eccesso di visione, il *viator*, esperto di dismisura, pur ritraendosi, pur restituendosi all'«inganno consueto», resta bruciato, marchiato da quell'attimo che, come quello hōlderliniano, per quanto «rapido», nel suo veicolare l'eterno, il «celeste», non passa invano³². La «trappola del reale»³³, la rete di illusioni, ha perso la sua cogenza. L'abisso è lì, sotto i piedi, la botola pronta ad aprirsi ad ogni istante. «Ma sarà troppo tardi» scrive infatti Montale: la trasfigurazione del mondo resiste all'ovvio, come il virus al *pharmakon*, si incunea nella rappresentazione come freccia acuminata, come punto di catastrofe. Sconfinare è naufragare.

³⁰ *Incespicare*, in Montale (1975), p. 359.

³¹ Celan (1998), p. 231.

³² L'allusione è alla celebre lirica di Hölderlin *Friedensfeier* (*Festa di pace*), che in un verso recita: «So ist schnell / Vergänglichlich alles Himmlische; aber umsonst nicht» («Così presto / Trapassa tutto ciò che è celeste; ma non invano»). Cfr. Hölderlin (2001), pp. 876-877.

³³ L'espressione è di Croce (1991), p. 20.

Scendere e salire alle Madri, secondo quanto si legge nel *Faust* goethiano, appartengono allo stesso moto eversivo, dislocativo. Andata e ritorno dall'abisso si compenetrano in vertiginosa osmosi.

Come per il Pascal di Baudelaire, accedere alla soglia significa scoprire di portarsi sempre dietro «le gouffre», il baratro, che si muove con noi («avec lui se mouvant») ³⁴. Il viandante estatico, inebetito e inebriato, se lo porta a spasso, quel baratro, se lo trova appiccicato addosso, come la monade leibniziana l'universo, come il viandante la sua ombra, ma non può o non sa comunicarlo a chi «non si volta» ³⁵, agli uomini alleggeriti da ogni arrischiante esposizione all'altrove, piantati nel mondo delle rappresentazioni, nella loro solidità apparente, e nel *cogito* strumentale che le governa.

ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

La solitudine dell'«uomo folle» nietzschiano è la sua ventura, d'ora in poi, quasi portasse su di sé una smisurata *colpa metafisica*: quella di chi ha visto troppo, bruciato, congestionato per eccesso di visione. Condannato da tale fardello all'intraducibilità, perciò al silenzio. È luogo saturo d'essere, o di nulla, quella soglia, dove il troppo-vuoto e il troppo-pieno si corrispondono. Luogo intraducibile, anomico geroglifico, sito di un linguaggio ignoto, di un'eccedenza che sfugge alle grammatiche conosciute. Zona umbratile. Sito di una metafisica dell'ombra. Inquietante alterità.

4. Raddoppiare l'atopia. Dal fuori-luogo al fuori-tempo: l'attimo

Certo, la soglia asseconda non solo una *Heimatlosigkeit* spaziale, ma anche temporale. Atopica è, in realtà, quella temporalità che si consuma nell'attimo dell'ustione, nel balenare del fulmine che incide

³⁴ Mi riferisco alla poesia delle *Fleurs du Mal* intitolata *Le Gouffre (L'abisso)*: «Pascal aveva il proprio abisso, e sempre se lo portava dietro». Cfr. Baudelaire (1996), pp. 348-349.

³⁵ Va ricordata la lirica di *Satura, Gli uomini che si voltano*, in evidente legame con gli «uomini che non si voltano» di *Forse un mattino andando...* Cfr. Montale (1975), p. 376.

una cicatrice immedicabile nell'anima, una ferita destinata a transitare nel *reditus* alla fallacia rappresentativa degli «alberi case colli», sutura posta alla lacerazione avvenuta. Atopia temporale che, congedando ogni topica, duplica quella spaziale: atopia al quadrato, dissimmetria, spaesante dismisura. Decostruzione, dopo quella dello spazio, del tempo. Sottile pellicola che si lascia traforare, perforare, concedendo di slivellare, di affacciarsi sull'altrove, sull'altro stato.

Il «miracolo» che sta al centro dell'*Oss*o è propiziato dalla *doppia decostruzione* dello spazio e del tempo. Non si tratta, a proposito di quest'ultimo, del tempo lento, cadenzato, ritmico, insensato, dell'onda del mare che, ripetendosi all'infinito, leviga l'osso di seppia, trascina e disperde sulla riva «le inutili macerie» del suo «abisso»³⁶. Non è il tempo della stagnazione, della consunzione a cui sono destinate le cose, detriti immersi nel niente, imbevuti di niente, avvolti in una trascendenza morta che ne segna l'usurarsi e lo svanire. Non coincide, quel tempo, con le «ore vuote», le «ore perplesse», le «ore uguali», che ricorrono in tanti *Ossi*. Neppure si tratta del tempo dell'*ennui*, dello *spleen*, il «giocatore avido» dell'*Horloge* di Baudelaire, o della *vanitas vanitatum* di *Qohèlet*. Il cortocircuitare allucinatorio propiziato dalla torsione del voltarsi, poi dalla vertigine della soglia – cortocircuito visivo in una lirica in cui lo sguardo è tutto³⁷ – veicola l'accesso a un'altra temporalità, a un *kairos* che accade nell'atomo temporale compreso nel battito del ciglio (*Augen-blick*), già familiare a Platone per la sua atopia, per il suo non essere in alcun tempo³⁸.

Il Dio aporetico di Montale, se c'è, abita questa doppia atopia spazio-temporale. Come scrive Elio Gioanola, «è senza dove»³⁹, analogamente a quanto accade nel racconto *Sosta a Edimburgo* in *Farfalla di Dinard*⁴⁰. È atopico come il Dio socratico, senza nome,

³⁶ *Antico sono ubriacato*, in Montale (1975), p. 52. Sul «calcificarsi della realtà naturalistica ed esistenziale» negli *Ossi* cfr. Pilato, Mesiano (2011), pp. 31 ss.

³⁷ Lo osserva Bertone (2010), p. 412.

³⁸ Cfr. Platone, *Parmenide*, 156D.

³⁹ Gioanola (2011), p. 107.

⁴⁰ Cfr. *Sosta a Edimburgo*, in Montale (1973), pp. 217-219. Il poeta racconta che su una piazza di Edimburgo sorge una chiesa dal perimetro poligonale, che presenta tutto intorno una lunghissima scritta, leggibile solo seguendola di muro in muro, girando intorno alla chiesa. Questa scritta circolare dice in una sequenza di

senza culto se non quello dell'anima, senza patria, come attesta la condanna della *polis* comminata al suo inviato, il filosofo ateniese, investito della stessa atopia e rubricato a sua volta da Platone come atopico⁴¹. L'attimo, dunque, è il tempo debito, kairologico, tempo della soglia che sospende la perentorietà e la cogenza dell'universo in cui siamo gettati, il fantasma che sfugge al «sinistro iddio»⁴² della cronometria spazializzata e che, appunto, discontinuo com'è, non si sa dove sia, quando accada, eccedendo ogni governo e pianificazione.

Solo nella cifra dell'istante – scrive Carlo Sini a proposito di Montale –, nel lampeggiare dell'attimo [...] la vita si coagula e dice in una volta sola, in un per sempre irripetibile e immisurabile, l'essenziale della sua verità: ciò rispetto a cui i nostri versi si manifestano allora come ridicola pretesa e presunzione insensata. La poesia deve attendere al varco la rivelazione dell'istante, coglierla al volo come la freccia del Re pescatore più rapida e ultrasensibile dei flash dei fotografi che inseguono l'«attualità»⁴³.

Sulla decostruzione del tempo, del resto, come ancora Sini nota, Montale ritorna costantemente. Si pensi alla lirica *Il tuffatore*, dove la

negazioni dove Dio “non è”: *God is not where...* e continua elencando tutti i luoghi dove Dio non è: non è qui, non è qui, non è qui, ecc. Un giorno Montale passa dalla piazza e pronuncia ad alta voce la domanda: «Ma insomma, dov'è Iddio, dov'è?». Si accosta un distinto signore che gli dice che Dio non potrebbe essere tra quelle mura presbiteriane. Con aria seriosa trae quindi dalla tasca una piccola Bibbia e inizia a leggerne ad alta voce dei versetti. Poco a poco si forma un crocchio di persone attorno al lettore, poi il capannello si amplia, finché un altro astante tira fuori un'altra Bibbia e inizia a confutare le tesi del primo. Si formano altri crocchi, e in ciascuno un lettore biblico e dei contestatori. Si discute accesamente tra presbiteriani, arminiani, battisti, metodisti, unitariani, indifferenti. Tutti ascoltano e parlano. Il poeta, confuso per avere involontariamente destato quel vespaio, si allontana, per fare ritorno sulla stessa piazza qualche tempo dopo. Avevano, alla fine, trovato Dio? Era rimasta poca gente. Il primo lettore che stava intascando la propria Bibbia lo riconosce e lo accosta. Conclude Montale: «Non gli chiesi il risultato, né forse avrei potuto ricavarlo da quel fiume di parole di cui metà mi andavano perdute».

⁴¹ Termini come *atopos*, *atopia*, *atopotatos*, ricorrono di frequente in Platone in riferimento a Socrate: cfr. *Symp.* 215A; *Phaedr.* 229-30; *Alc. ma.* 106A, *Theaet.* 149A. Quanto all'atopia nel Nuovo Testamento e nella teologia cristiana rinvio al denso e suggestivo saggio di Lettieri (2014), pp. 81-148.

⁴² Baudelaire (1996), p. 165.

⁴³ Sini (1998), p. 91.

vita è fissata nell'istante sospeso, nell'«arabesco ragniforme» disegnato nel frammezzo compreso tra lo slancio del corpo dal trampolino e l'inabissarsi nell'acqua. Anche qui, l'istante è il tempo del frammezzo. Bene osserva anche Gioanola: «Rivelativo è solo l'istante, tutto il resto è, letteralmente, tempo perduto»⁴⁴.

Sono colui
che ha veduto un istante e tanto basta⁴⁵.

Questa temporalità brucia, nullifica il tempo spazializzato, nel «miracolo» che in e per esso si compie. Al «miracolo», appunto, occorre ora volgersi come al vero *focus* della lirica.

5. «Disastroso miracolo». Il niente «detrítico» e il Nulla «religioso»
È dunque un'altra temporalità, quella governata dall'*Augenblick*, dal lampo kairologico, sorta di eternità transeunte, a propiziare l'esperienza del vuoto-nulla. Di *esperienza* si tratta, che irrompe, come detto, attraverso un moto psicofisico, una torsione corporea, una *Umkehrung*, un'atletica del vedere. Di grande interesse, per esplorare la sostanza del vuoto-nulla montaliano, può essere un parallelo, tracciabile *aus der Sache Selbst*, come già anticipato, con la prolusione friburghese del 1929 *Was ist Metaphysik?* di Heidegger⁴⁶. Alla via, da altri battuta, di un confronto ravvicinato con Bergson sul tema del nulla⁴⁷ – certo più immediatamente inscrivibile nella biografia intellettuale di Montale – si privilegia qui il più distante *Denkweg* heideggeriano.

⁴⁴ Gioanola (2001), p. 153.

⁴⁵ *Gli uomini che si voltano*, in Montale (1975), p. 376.

⁴⁶ Heidegger (1987), pp. 59-77.

⁴⁷ Si veda ancora Bertone (2010), in part. pp. 42 ss. Ma giustamente Arvigo sottolinea che «il mito del Nulla è un'affezione che nel primo Novecento si propaga un po' dappertutto, e raggiunge, anche senza bisogno di contagio diretto, autori diversi». E aggiunge, subito dopo, a titolo di esempio, l'ottava delle *Elegie duinesi* di R.M. Rilke, dove si trova la distinzione tra il mondo sensibile che occupa il campo visivo di fronte e il vuoto nella zona posteriore, abitata da un «Nessundove» (*Nirgends*). Cfr. Arvigo (2001), p. 127.

Poniamo mente, pur brevemente, all'argomentare di quel testo, cui si lega, com'è noto, la celebre *Kehre*. Che ne è del nulla (*das Nichts*), chiede Heidegger? La scienza rifiuta il nulla e lo riduce a ente, a *das Nichtige*, a qualcosa di padroneggiabile come ciò che sta di contro (*Gegen-stand, ob-iectum*), e di cui è inutile parlare poiché concettualmente inessenziale. Pure, resta il dubbio che il nulla non sia mero niente, semplice vanità, vocale e concettuale, e che convenga riaprire la ricerca. Ma impossibile appare svolgerla finché si resti impigliati nella logica che muove a pensare il nulla come sostrato predicativo, ancora una volta come un ente, o magari un *Gegenbegriff* dell'ente, ossia un non-ente, un ni-ente, un nulla assoluto. E se invece la *Nichtsfrage* fosse condotta sino al punto di sciogliere il nulla dall'aut-aut ente/non-ente e di pensarlo come *differ-ente* dall'uno e dall'altro? Il capovolgimento si attua dove si pensi il nulla come *condizione anteriore* al suo irrigidirsi in quel dualismo, condizione della sua stessa pensabilità come ente. Ma, per questo, occorre congedare il *Verstand* e la sua logica formale, il suo apparato categoriale, e pensare a un *nihil* più originario. Dove però cercarlo? Come uscire dalle maglie della logica intellettuale? Heidegger risponde che per pensare quel *nihil* più originario occorre affidarsi a un'*esperienza vivente*, a una «Grunderfahrung des Nichts», veicolata dalla tonalità affettiva fondamentale dell'«angoscia» (*Angst*). Se la «paura» o l'«ansietà» sorgono di fronte a un ente determinato, a un pericolo noto e circoscrivibile, l'angoscia dilaga di fronte all'indeterminatezza del nulla. L'angoscia rivela *das Nichts* nella sua originarietà, ben remota dal *Nichtiges*, dal vano ni-ente.

Ora, non è sul tema dell'angoscia che si vuole sostare, chiedendosi se il montaliano «terrore di ubriaco» sia una *Grundstimmung* assimilabile all'*Angst* heideggeriana. Più rilevante che chiedersi se *Forse un mattino andando...* sia una lirica dell'angoscia o meno, è vedere come Montale, in essa, analogamente a Heidegger, smarchi il vuoto-nulla dalla sua entificazione nientificante⁴⁸. In realtà, come nota Giorgio Bertone, c'è un *salto*

⁴⁸ Va segnalata la variante sinonimica del verso 3 del «nulla» che sostituisce il «niente». Bertone commenta che essa autorizza a un parallelo con Bergson, senonché il percorso del pensatore francese rispetto a Montale è inverso: in lui

tra la percezione del disfacimento e crollo detritico dell'universo oggettuale e quella del Nulla⁴⁹.

Vede bene il critico, e con lui altri: c'è uno scarto tra la consunzione «detritica» e il vuoto-nulla, palesemente remoto da quel niente corruttibile, con la sua stasi mortifera e oggettuale. Nel detrito si vede il fondo, il niente ha qualcosa di solido, di oggettivo, di marmoreo come la tomba o di corroso come l'osso di seppia. Ha il fondo duro, roccioso della pietra, oppure appare sbiadito e pallido come un'idea astratta. Nel niente «detritico» non si perde l'orientamento, perché è un ente, un *ob-iectum*, qualcosa di gettato-là, dunque di amministrabile nell'economia confortante della logica, per quanto negativo sia, mentre nel vuoto-nulla si naufraga fino a incontrare l'altrove, l'Inesprimibile, che a suo modo parla, è loquace. Parla il linguaggio del miracolo, dell'epifania, forse catastrofica, forse gaudiosa, forse le due cose insieme. Nel niente non si incontra nessuno, il vuoto-nulla⁵⁰ veicola l'irruzione di un Infigurabile che spaura, che cambia per sempre il sentimento del reale.

Non è dunque senza motivo se anche in Montale è ravvisabile una *Kehre* analoga allo scritto heideggeriano del 1929: *Kehre* dal «nichtiges Nichts» al «nichtiges Nichts», dal niente «detritico» al nulla nullificante, attivo, condizione trascendentale che sfugge all'ente/non-ente. Il nulla, qui, è l'abissalmente infondato che rivela il mondo nella sua verità. Per questo, dopo la sua irruzione sulla scena esistenziale, «alberi case colli» non sono più gli stessi, non sono più restituibili all'ovvietà, trapassati da quel «più alto nulla» che li stermina, li trascina nell'abisso. E anche l'io della lirica, il *flâneur*

«abbiamo semmai *Néant-Rien*, in Montale niente-nulla. Secondo rispettiva logica e percorso» [Bertone (2010), p. 44]. Sosta sulla variante montaliana anche Gareffi (2014), pp. 106 ss.

⁴⁹ Bertone (2010), p. 40.

⁵⁰ Non è privo di interesse che Heidegger, nel dialogo tra il Giapponese e l'Interrogante identifichi il vuoto con il Nulla: «Il vuoto è allora lo stesso che il Nulla, quella realtà cioè che noi tentiamo di pensare come l'Altro rispetto a tutto quello che può essere presente e assente», Heidegger (1973), p. 97.

della soglia, bene può dirsi, come scrive Heidegger in *Che cos'è metafisica?*, «sentinella del nulla» (*Platzhalter des Nichts*).

Montale nichilista? Ogni consenso o dissenso offerto alla tesi⁵¹ va visto alla luce di questo *doppio nulla*, di questa *oscillazione* abissale interna al *nihil*, che nel poeta ligure, in sintonia con quanto accade nel più alto pensare contemporaneo, si fa parola. In realtà, ha scritto Alberto Caracciolo, appartiene all'esperienza più profonda del nichilismo contemporaneo proprio la polarità tra «niente onto-assiologico» e «Nulla religioso»:

La stessa parola *nihil* designa dunque nel processo nichilistico dell'esistenza due realtà, più ancora che diverse, antagonistiche: il *Nulla* come spazio trascendentale di Dio, di quello che assicura il senso, come scaturigine della fede e delle varie possibili figure della fede – il *niente*, come negazione del *senso*, dell'esser degno di essere, come morte [...]. Vero è che il termine *nichilismo*, così come di solito suona nell'uso, evoca piuttosto una risposta che la domanda, e per di più una risposta storicamente configurata (il nichilismo contemporaneo), e che tale risposta pare legata al niente della totale *Wertlosigkeit*. Ma, quando si guardi a fondo, anche nell'essenza del nichilismo inteso come risposta e come storica risposta, ci si accorge che determinante è il *nihil* come *Nulla* religioso, e non il *nihil* come *niente* oggettivo e oggettivante. Due testi fondamentali del nichilismo contemporaneo – il *Cantico del gallo silvestre* di Leopardi, *Was ist Metaphysik?* di Heidegger sono, sotto questo profilo, illuminanti⁵².

È questa oscillante, abissale epifania del nulla *anche* una teofania, nella forma di una teologia negativa? È la soglia un *topos* teofanico? Si tratta in Montale di un «nulla divino»? È, quel *nulla* che non è il *niente*, l'ultimo nome di Dio? Nessuna indicazione è dato cogliere nella lirica in questa direzione. Ma l'*Abgrund* in cui le cose sprofondano per riaffiorare trasfigurate, latore com'è di un «disastroso miracolo», di una qualche rivelazione, ben può dirsi «religioso», se per «religioso» si intenda non Dio ma il suo «spazio trascendentale»:

⁵¹ Discute questa tesi Marchese (2000), pp. 312-315.

⁵² Caracciolo (1976), p. 13.

il quale, per quanto vuoto, privo di figure del divino, resta operante, come domanda, invocazione, giudizio sul mondo e crisi del mondo⁵³.

Salva, quella trascendenza inabitabile visitata dall'io deambulante montaliano, o non salva? Una qualche aporetica *Erlösung* in realtà si dà: dalla falsità dello schermo-rappresentazione, dall'ovvietà quotidiana che incatena. Il «terrore di ubriaco», come l'*Angst* heideggeriana o la noia di Leopardi, è *Stimmung* ontologica, veicola una rivelazione, per quanto privata e incomunicabile resti. La trascendenza montaliana di *Forse un mattino andando...* non è una trascendenza morta. Parla, è loquace, libera dall'«inganno consueto», è *sfondamento*, apertura di un senso nuovo delle cose. Il *limen*, la soglia che la ospita è il *metaxu* in cui risiede il senso dell'umano e del divino, l'atopia, sito sospeso di attesa, in cui l'incontro teandrico, umano-divino, divino-umano, può avvenire di nuovo.

Certo, il *dio nero* – «disturbata divinità»⁵⁴ – che governa l'impervio, inabitabile reame del vuoto-nulla è remoto dal Dio che ha parlato nei Profeti, in Gesù, e che l'Occidente ha conosciuto mediante le Chiese, le Sacre Scritture, il culto. È realtà enigmatica, senza volto né nome, che non si può invocare, neppure nel segno della più disperata devozione, per quanto Celan in *Psalm* levi la sua lode a «Nessuno» (*Niemand*)⁵⁵ e Baudelaire in *Les Phares* canti «l'ardent sanglot qui roule d'âge en âge / Et vient mourir au bord de votre éternité»⁵⁶. Neppure sembra avere, quel vuoto-nulla, il volto del *Deus absconditus*, del Dio lontano della teologia negativa e della mistica. Per chi non

⁵³ «Lo spazio religioso può anch'esso dirsi *Nihil*, in quanto non è certo nulla di intramondano, in quanto è crisi, giudizio, problematizzazione del mondo nella sua totalità e rende pertanto possibile l'esperienza-limite e l'idea-limite del *niente* assoluto. Quel *Nulla*, quel *Nulla* religioso, quel *Nulla* nientificante è però la precisa antitesi del niente, che esso evoca ma anche sempre in qualche modo nega. In realtà è il *nihil come Nulla*, non il *nihil come niente*, il momento determinante nella domanda radicale con la quale il nichilismo è sostanzialmente legato, sì che a quel *Nulla* religioso si deve fondamentalmente volgere l'attenzione, se si vuole veramente comprendere il nichilismo sia sotto l'aspetto di struttura ontologica dell'uomo sia sotto quello di segno del tempo» [Caracciolo (1983), p. 22].

⁵⁴ Si tratta della celebre espressione contenuta nella lirica di *Ossi di seppia, I limoni*, Montale (1975), p. 10.

⁵⁵ Celan (1998), p. 379.

⁵⁶ Baudelaire (1996), pp. 38-39.

conosce neppure più simile Dio remoto, ma solo il nulla, per quanto «alto» e «religioso», per chi non è neppure un «povero Nestoriano smarrito»⁵⁷, è ancora possibile fondare la giustificazione della vita? Tale è l'interrogativo, sgomentante e aperto, che ci lascia l'aporetica religiosità montaliana, la cui tematizzazione richiederebbe nuovo travaglio analitico, da rinviare ad altro tempo e ad altro luogo⁵⁸.

Bibliografia

AA.VV. (1977), *Lectures montaliane, in occasione dell'80° compleanno del poeta*, Bozzi Editore, Genova.

AA.VV. (2010), *Lectures montaliane. In memoria di Franco Croce*, Genova, Foyer del Teatro della Corte, Novembre 2008/Febbraio 2009, a cura di V. Pesce, Provincia di Genova – Assessorato alla Cultura, Genova.

Arvigo, T. (2001), *Guida alla lettura di Montale. Ossi di seppia*, Carocci, Roma.

Baudelaire, C. (1996), *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano.

Berger, P. L. (1992), *Robert Musil e il salvataggio del sé*, a cura di P. Jedlowski, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Bertone, G. (2010), *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, in AA.VV. (2010).

Blanchot, M. (1975), *Lo spazio letterario*, trad. it. a cura di G. Zanobetti, Einaudi, Torino.

Calvino, I. (2001), *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Tomo I, Mondadori, Milano.

Calvino, I. (2005), *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, vol. 3, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, Mondadori, Milano.

⁵⁷ Alludo al verso di *Iride* nella *Bufera e altro*, Montale (1975), p. 239.

⁵⁸ Un'analisi della religiosità montaliana dovrebbe indubbiamente assumere come punto di partenza le ascendenze spiritualistico-moderniste che alimentano la giovinezza di Montale a Genova, e che non mancano di rappresentare un essenziale fattore ispirativo degli *Ossi di seppia*. Su questo punto sono fondamentali le ricerche di Contorbia (1999), pp. 13-52. Si vedano anche in merito le acute pagine introduttive di Arvigo (2001), pp. 11-20.

- Caracciolo, A. (1976), *Pensiero contemporaneo e nichilismo*, Guida, Napoli.
- Caracciolo, A. (1983), *Nichilismo ed etica*, il Melangolo, Genova.
- Celan, P. (1998), *Poesie*, trad. it a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano.
- Celada Ballanti, R. (2013), *L'esperienza religiosa nella prospettiva del «pensiero religioso liberale»*, in Venturelli (ed.) (2013), il Melangolo, Genova, pp. 63-67.
- Contini, G. (2002), *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Einaudi, Torino.
- Contorbia, F. (1999), *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Edizioni Pendragon, Bologna.
- Croce, F. (1991), *Storia della poesia di Eugenio Montale*, Edizioni Costa & Nolan, Genova.
- Escobar, R. (2006), *La libertà negli occhi*, il Mulino, Bologna.
- Fabbrichesi, R. (2017), *Cosa si fa quando si fa filosofia?*, Raffaello Cortina, Milano.
- Federici Vescovini, G. (ed.) (1972), *Opere filosofiche di Nicolò Cusano*, UTET, Torino 1972.
- Gareffi, A. (2014), *Montale antinomico e metafisico*, Le Lettere, Firenze.
- Gioanola, E. (2011), *Montale. L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Jaca Book, Milano.
- Heidegger, M. (1973), *In cammino verso il Linguaggio*, trad. it. a cura di A. Caracciolo, Mursia, Milano.
- Heidegger, M. (1987), *Che cos'è metafisica?*, in Id., *Segnavia*, a cura di F.-W. von Herrmann, ed. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano.
- Hölderlin, F. (2001), *Tutte le liriche*, trad. it. a cura di L. Reitani, Mondadori, Milano.
- Jacomuzzi, A. (1978), *La poesia di Montale. Dagli «Ossi» ai «Diari»*, Einaudi, Torino.
- Lettieri, G. (2014), *“Fuori-luogo”*. Topos atopus dal Nuovo Testamento allo Pseudo-Dionigi, in Giovannozzi, D., Veneziani, M. (ed.), *Locus-spatium*. XIV Colloquio Internazionale, Roma, 3-5 gennaio 2013, Leo S. Olschki Editore, Firenze, pp. 81-148.

- Lonardi, G. (1980), *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna.
- Lonardi, G. (1988), *Alcibiade e il suo dèmone. Parabole del moderno tra D'Annunzio e Pirandello*, Essedue Edizioni, Verona.
- Luperini, R. (1984), *Montale o l'identità negata*, Liguori, Napoli.
- Luperini, R. (1992), *Storia di Montale*, Laterza, Roma-Bari.
- Marchese, A. (2000), *Montale. La ricerca dell'Altro*, Edizioni Messaggero, Padova.
- Marchese, A. (2006), *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, a cura di S. Verdino, Interlinea edizioni, Novara.
- Montale, E. (1973), *Farfalla di Dinard*, Mondadori, Milano.
- Montale, E. (1975), *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino.
- Montale, E. (1976), *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano.
- Montale, E. (1996), *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano.
- Morando, I., Verdino, S. (ed.) (2010), *Per Angelo Marchese. Saggi, testimonianze, ricordi*, Città del silenzio, Novi Ligure.
- Musil, R. (1996), *L'uomo senza qualità*, trad. it. a cura di A. Frisé, Einaudi, Torino, 2 voll.
- Nascimbeni, G. (1986), *Montale. Biografia di un poeta*, Longanesi & C., Milano.
- Panofsky, E. (1967), *La vita e le opere di A. Dürer*, trad. it. a cura di C. Basso, Feltrinelli, Milano.
- Pietrangeli, F. (1997), *Italo Calvino. La metamorfosi e l'idea del nulla*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Pilato, F., Mesiano, L. (2011), *Montale*, Carocci, Roma.
- Platone, *Parmenide*.
- Rella, F. (1994), *Le soglie dell'ombra. Riflessioni sul mistero*, Feltrinelli, Milano.
- Sanguineti, E. (1977), "Forse un mattino andando", in AA.VV. (1977), pp. 47-52.
- Šestov, L. (1991), *Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime*, trad. it. a cura di A. Pescetto, Adelphi, Milano.

Sini, C. (1998), *La destrutturazione del soggetto poetico*, in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, Atti del Convegno Internazionale, Genova, 9-12 ottobre 1996, a cura della Fondazione Mario Novaro, il Mulino, Bologna.

Steiner, G. (2014), *Vere presenze*, trad. it. a cura di C. Béguin, Garzanti, Milano.

Testa, E. (2016), *Montale*, Le Monnier Università, Firenze.

Tortora, M. (2015), *Vivere la propria contraddizione. Immanenza e trascendenza in Ossi di seppia di Eugenio Montale*, Pacini Editore, Ospedaletto-Pisa.

Venturelli, D. (ed.) (2013), *Verità, esperienza religiosa e filosofia*, il Melangolo, Genova.

Zoboli, P. (2015), "Montale e Schopenhauer", *Quaderni del "Cairolì"*, 29, pp. 174-203.

Abstract

The essay about Eugenio Montale explores, philosophically, a specific lyric poem of *Cuttlefish Bones*: «Maybe one morning...». On the one hand, – as is well known to Montalian criticism – this is a text that has essential implications on the nihilism's level, since it suspend phenomenical reality to the void and nothingness, on the other hand it contains a figure of the religious sphere ideally contemporary: the possibility that from that nothing, from that void, the miracle can open up to a revelation which saves and redeems the contingency in some aporetic eternity.

Keywords: Montale, Cuttlefish Bones, Nihilism, Religious Sphere, Eternity.