

FEDERICO CONDELLO RIAPRE IL CASO DEL «DIARIO POSTUMO»

# → MONTALE

di NICCOLÒ SCAFFAI

Lo scrittore postumo pubblica molto di più che quando era in vita; se «prima era calibrato e sapiente nell'uso delle parole, nell'aldilà svela una corrività singolare, una fretta che risulta in contraddizione con i ritmi dell'eternità». La sovrana ironia di Giuseppe Pontiggia e delle sue *Sabbie immobili*, la raccolta di aploghi e detti da cui queste frasi sono tratte, si taglia perfettamente al «caso» del *Diario postumo* attribuito a Montale. La vicenda è nota, ma vale la pena ricordarne i punti salienti. Il libro uscì da Mondadori nel 1996, per le cure di Annalisa Cima, poetessa e amica di Montale. Il libro include, nella versione definitiva, 84 testi; una prima parte (30 poesie) aveva già visto la luce, col medesimo titolo, nel 1991. L'apparato critico, in entrambe le edizioni, fu allistito da Rosanna Bettarini. Secondo quanto dichiarato da Cima, i testi inclusi nella raccolta le sarebbero stati donati da Montale a partire dal 1969; il poeta stesso avrebbe suddiviso i testi in 11 buste sigillate, ciascuna comprendente sei poesie. Adempiendo la presunta volontà dell'autore, Cima ha pubblicato il contenuto delle buste non «Annuario» della Fondazione Schlegel, da lei istituita in Svizzera con la presidenza onoraria dello stesso Montale. Al ritmo di una busta all'anno, la pubblicazione completa ha richiesto undici anni, dal 1986 fino al 1996 (data in cui, guarda caso, ricorreva il centenario della nascita del poeta). Oltre ai sei previsti, l'ultima busta conteneva inaspettatamente altri diciotto testi; di qui il sottotitolo del libro: *66 poesie e altre*.

Forse l'autore del *Diario* non ha avuto la fretta dello scrittore postumo tratteggiato da Pontiggia, ma certo condivide con quella figura paradossale due atteggiamenti preoccupanti: la tendenza allo scialo e soprattutto la corrività. Le poesie del *Diario postumo* sono infatti, per la grande maggioranza, bruttissime: stilisticamente goffe e concettualmente confuse. Se davvero all'origine di tutto c'è una beffa ordita dallo stesso Montale, come alcuni hanno sostenuto e come lo stesso *Diario* vorrebbe far pensare («nell'aldilà mi voglio divertire», si legge nella postuma «Secondo testamento»), quella beffa si è ritorta contro il poeta. Com'è stato possibile - viene infatti da chiedersi - attribuire anche dubitativamente versi tanto mediocri all'autore delle *Occasioni* e della *Bufera*? Il fatto è che da tempo (dal *Diario del '71* e del

'72, diciamo) quel poeta non c'era più; l'ultimo Montale è un minore, spesso ripetitivo e di retroguardia (per stile, ideologia, disposizione esistenziale), almeno rispetto ai nuovi maggiori, che avevano toccato l'acme negli anni sessanta. Il tragicomico rispecchiamento di quel poeta nei versi involuti del *Diario* pareva confermarne fastidiosamente la tarda irrilevanza. Ma spingendola a

un grado estremo, troppo estremo. Poeta minore, sì, ma non minimo, né tantomeno incompetente (come quello che compone i versi metricamente sbilanci della raccolta postuma). Tanto più che le poesie del *Diario* non sono successive a quelle pubblicate da Montale «in servizio», ma coeve alla sua produzione ufficiale da *Satura* in avanti. Qualcosa non tornava, e non

lo negli aspetti intrinseci ai testi; ancora più controversi apparivano (e appaiono) i fattori estrinseci: la grafia dei manoscritti, molto diversa da quella tremolante del Montale anziano; e il contenuto delle lettere-legato che accompagnano le donazioni ad Annalisa Cima e le attribuiscono in modo imprevedibile cura e diritti su tutta l'opera montaliana.

Sulla base di questi argomenti,

si iniziò a sospettare che il *Diario postumo* fosse un falso, tutt'al più messo insieme come centone di frasi captate o registrate in presenza del poeta e riadattate dalla stessa Cima. Partiva da quest'ipotesi, formulata in precedenza da Raboni, la denuncia di Dante Isella, principale sostenitore della falsità del *Diario*, lanciata dalle pagine del *Corriere della Sera* nell'estate del '97. Molti altri intervennero, sull'uno e sull'altro fronte; Rosanna Bettarini e Maria Corti, in particolare, difesero l'autenticità, la seconda anche sulla base di ricordi personali.

L'asprezza della controversia e la parzialità degli argomenti stilistici presentati dagli accusatori hanno fatto sì che la questione restasse in sospenso per vari anni. Ma di recente, anche come reazione a un libro del 2012 (*Le occasioni del «Diario postumo»*) in cui Annalisa Cima tornava su circostanze e contenuti della raccolta con nuove e più contraddittorie asserzioni, filologi e montalisti hanno riaperto il dossier: tra questi Alberto Casadei, Paola Italia e ora Federico Condello, che ha dedicato all'affaire un cospicuo volume: *I filologi e gli angeli. E di Eugenio Montale il Diario postumo?* (Bologna University Press, pp. 453, € 28,00). Condello, anche in quanto classicista di formazione, dedica al problema della trasmissione dei testi un'attenzione peculiare; nel caso del *Diario postumo*, le sue ricostruzioni sono decise per revocare in dubbio la stessa esistenza delle famose buste nelle quali Montale avrebbe inserito le poesie. Elemento questo che, se non basta a comprovare la falsità dei testi in sé, mina alla base l'idea di progetto autoriale: qualsiasi cosa sia, il *Diario postumo* non è l'ottavo libro poetico di Montale, mancandogli peraltro quei criteri di organizzazione macrotestuale che anche le ultime e più lasche raccolte d'autore in parte conservano. Ma non è tutto: la requisitoria di Condello coinvolge altri tre ambiti, quello tematico, quello stilistico e quello grafologico. Rientrano nel primo delle sospette «profetie» che il *Diario* esibisce: un solo esempio: Montale avrebbe fatto in modo (nel 1976) che la poesia per Giovanni Spadolini, «All'Onorevole-Direttore», venisse diffusa nel 1992, proprio nei mesi in cui Spadolini era candidato alla Presidenza della Repubblica. Al secondo ambito pertengono gli argomenti stilistici, molto convincenti, che riguardano in partico-

Nino Migliori, «Eugenio Montale», 1978; in basso, Catherine Spaak sul set del film *I dolci inganni* di Alberto Lattuada, 1960

lare l'autocitazione. Sviluppando e precisando le osservazioni già fatte a suo tempo da Vincenzo Di Benedetto, da Isella e da altri, Condello mostra come in molti versi del *Diario* vengano malamente combinati frammenti di poesie memorabili del Montale «alto», con un effetto-collage semanticamente opaco, per non dire incongruo: così, ad esempio, i versi «E le parole rimbalzavano tra noi / alligere faville sfuggite dal profondo» (nella postuma per Zanzotto, l'amico «Serenissimo») mescolano «Due nel crepuscolo» al celebre «osso breve» («Upupa, illare uccello calunniato...»). Per il terzo livello, quello che riguarda la grafia, Condello si avvale delle perizie della grafologa forense Susanna Matteuzzi e del neurologo Giuseppe Plazzi. Gli autografi non possono essere montaliani, né ha molto senso immaginare che qualcun altro li abbia fabbricati sulla base di testi autentici forniti dal poeta.

Che fare, dunque? Se lo chiedono Condello e, con lui, gli studiosi che hanno partecipato alla giornata sul *Diario postumo* svoltasi a Bologna lo scorso 11 novembre. Le evasive risposte di Annalisa Cima, invitata ma assente a quell'incontro, sono state per il momento affidate a un articolo su *La Stampa* («Il mio Montale nella bottiglia», 19 novembre), mentre pare che la disputa investa ora anche i compilatori di *Wikipedia*. Se un passo ufficiale di Mondadori sembra improbabile, non resta che escludere il *Diario postumo* dal canone degli studi montaliani, così come dai commenti e dalle antologie attraverso cui trasmettiamo ai lettori la voce sicura del maggior poeta italiano del Novecento.

**Già Raboni e Isella nel '97 avevano denunciato su base stilistica la inautenticità del presunto libro montaliano. Adesso a Bologna un'indagine filologica sviluppa quei capi d'accusa**



## Brutte, goffe, false: le poesie in busta

COLOMBATI

Romanzo pop con artificio delle note, al passo delle icone anni sessanta

di RAFFAELE MANICA

Ci sono libri che forse devono essere presi dalla fine per capire come sono fatti. E ci sono libri che presi dall'inizio hanno un volto, presi dalla fine ne hanno un altro così che, nel corso del libro, i due volti sono destinati a sovrapporsi, mischiando i connotati e mutandosi a vicenda. Leonardo Colombati è uno dei nostri scrittori più generosi: non si risparmia nella varietà degli argomenti e dei documenti, nel giudizio e nella passione, né nella qualità della scrittura (anche quando le sue pagine, come stavolta, siano in gran numero: come per pochi altri, è una effettiva necessità). Ora, con in copertina la struggente Catherine Spaak de *I dolci inganni*, ha appena pubblicato *1960* (Mondadori, pp. 461, € 19,00). Preso dall'inizio, scandito come nella tradizione naturalistica da una data precisa («Alle quattro del pomeriggio del 25 agosto 1960...») e invece piuttosto debitore della cronaca più asciutta (l'incipit è preceduto dalla riproduzione di un documento della Commissione d'inchiesta del Sifar), il romanzo ha le sembianze di una ricostruzione degli anni dell'entusiasmo, fermati giusto al centro di



quel quinquennio, 1958-1963, che per gli storici è il famoso boom italiano, nell'anno della celebrazione mediatica delle Olimpiadi di Roma, con le icone degli occhiali di Livio Berruti che si distendeva sui duecento metri, dei piedi scalzi di Abebe Bikila al Colosseo, dei pugni di Nino Benvenuti e di Cassius Clay. Sotto quello scintillio che congedava il dopoguerra (quattro anni dopo le Olimpiadi sarebbero toccate a Tokyo) si agitava l'inizio degli anni bui della Repubblica, col paventato sequestro del presidente Gronchi e l'intervento del Sifar di De Lorenzo. Mescolando invenzione e storia, Colombati intesse un libro che interesserà non solo per la fantasia letteraria ma per la sua capacità

evocativa, per l'ampiezza del punto di vista, per il paesaggio che lascia vedere, per la capacità che si direbbe antropologica delle sue indagini.

Preso dalla fine, *1960* presenta un volto complementare al primo, ma diverso nell'aspetto. Con l'artificio delle note che spiegano e collocano situazioni e personaggi, la cospicua parte finale del volume si legge come un'enciclopedia degli anni sessanta, con un taglio delle singole schede, compiute in sé, che permette di leggerle come fossero micro romanzi. Trascurare queste pagine o considerarle un'appendice sarebbe un errore, perché lì risiede buona parte del tono di Colombati. Di più: *1960* è un romanzo visivo e tattile: chiude letterariamente da un elenco di letture saccheggiate durante la preparazione e la scrittura, le pagine di Colombati, senza darlo troppo a vedere, sono piene di rinvii di ogni tipo che, se colti, aprono a chi legge percorsi inattesi; se non colti passano senza inceppo per la lettura ordinaria. Ancora, *1960* srotola per il lettore le pellicole che hanno contribuito a creare il clima; ed è un romanzo che presuppone l'ascolto, invitando a mettere sul piatto vecchi vinili da far girare durante la lettura.

Non c'è richiamo esplicito, ma si può aggiungere che, nel dispiegarsi della storia, una mano l'abbia data anche la frequentazione del fumetto d'autore e del miglior fumetto di genere. Un libro pop? Certo, un libro pop che però non rinuncia neanche a un momento a riferirsi, anzi con ironia, alla tradizione letteraria.

Tra i personaggi non passa inosservato John Fante, chiamato come sceneggiatore da Dino De Laurentiis e presto irretito nelle maglie spionistiche; ma sono le note-schedario a dichiarare i modelli del Colombati scrittore, da Flaiano, a Soldati, Bassani, Moravia, Calvino, Arbasino, La Capria e Bellon, Pynchon, Philip Roth, per dirne solo alcuni dai quali risalta una ben precisa idea di Novecento letterario: un'attenzione alle cose e agli eventi capace di portare le parole senza che prendano il sopravvento diventando decorative. Per questo, per quanto rigogliosa, la scrittura di *1960* è tuttavia veloce, e non smette mai di essere funzionale, trovando in ciò il suo stile. Sicché non ci si deve far ingannare dalla mole: il romanzo corre col passo delle sue icone, implacabile nei chilometri macinati, come Bikila, e improvvisamente rapido, perfino inclinandosi in curva, come Berruti.