

A Warm Mind-Shake

Scritti in onore di Paolo Bertinetti

*a cura del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Edizioni Trauben
via Plana 1 - Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980483

“IL SIMBOLO CHE PIÙ TURBA”.
PROPOSTA MINIMA
PER UN *SARCOFAGO* DI MONTALE*

Paolo Luparia

Che la serie dei *Sarcofaghi*, in origine posta a suggello della prima sezione degli *Ossi di seppia* (*Movimenti*), vada debitrice alla tradizione europea della poesia sepolcrale tra Sette e Ottocento, è cosa ben nota e del resto implicita nella stessa scelta del tema. Già Pancrazi evocava, per i quattro componimenti, l'ombra di Keats. E Bonora, per il quarto e ultimo, non esclusivamente incentrato a differenza dei tre precedenti nell'*ekphrasis* di bassorilievi funerari, faceva il nome di Thomas Gray. Più di recente l'indicazione è stata sviluppata in modo esauriente dalla puntualissima analisi di Tizi. Se torno ora sull'argomento è per proporre una diversa interpretazione di due dei luoghi più oscuri del testo che conclude la serie.

Ma dove cercare la tomba
Dell'amico fedele e dell'amante;
quella del mendicante e del fanciullo;
dove trovare un asilo
per codesti che accolgono la brace 5
dell'originale fiammata;
oh da un segnale di pace lieve come un trastullo
l'urna ne sia effigiata!
Lascia la taciturna folla di pietra
per le derelitte lastre 10
ch'anno talora inciso
il simbolo che più turba
poiché il pianto ed il riso
parimenti ne sgorgano, gemelli.
Lo guarda il triste artiere che al lavoro si reca 15
e già gli batte ai polsi una volontà cieca.
Tra quelle cerca un fregio primordiale
che sappia pel ricordo che ne avanza

trarre l'anima rude
per vie di dolci esigli:
un nulla, un girasole che si schiude
ed intorno una danza di conigli...

20

L'attacco richiama circolarmente l'implicita movenza interrogativa del testo di apertura. Ma il forte *incipit* avversativo; l'urgente reiterazione anaforica della domanda, intensificata dalla trepidazione degli infiniti dubitativi; lo stesso culminare del periodo sintattico e poetico nell'esclamazione o nel sospiro ottativo dei vv. 7-8, dicono che alla distaccata disposizione meditativa e contemplativa dell'inizio si sostituisce ora una più intensa partecipazione emotiva dell'io lirico o dell'*uomo che passa*, del *camminante* che ne è il doppio. Allo sguardo che indugia e si interroga accostandosi al mistero della morte attraverso le enigmatiche figurazioni dell'arte funeraria classica, *natura fulminata* capace di atteggiare nell'immobile fissità di un'immutata esistenza fuori del tempo i gesti e i movimenti delle *felici / sue creature*; alla coscienza della arcana impenetrabilità della condizione mortuaria per il vivo, non per nulla indotto ogni volta, dopo l'offerta votiva o la sosta pensosa, a riprendere il proprio cammino (*Lungi di qui la tua via ti conduce*); succede nell'ultimo dei *Sarcofaghi*, per autonomo imperativo della volontà, una attiva ricerca, ansiosa di *trovare*, di riconoscere, infine, nella tomba il punto di incontro tra vita e morte: *un asilo* per i vivi nel loro riconciliato rapporto con i morti e con la morte, di cui diventa il simbolo – contrapposto alla bronzea perennità dei sarcofaghi – la fragile, minimale, totalmente combusta essenzialità dell'*urna* cineraria, effigiata però e distinta e riscattata dalla numinosa levità di *un segnale di pace*.

Come a Keats l'urna greca, così i sarcofaghi classici nei primi tre testi (e segnatamente in quello d'apertura, debitore, oltre che al poeta inglese, al Leopardi della canzone *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*) appaiono a Montale *silent form*: indecifrabile, atemporale enigma di bellezza ideale, dinnanzi al quale sorgono domande senza risposta ("Thou, silent form, dost tease us out of thought / As doth eternity: Cold Pastoral! / When old age shall this generation waste, / Thou shalt remain, in midst of other woe / Than ours [...]"). Nell'ultimo, invece, l'invocato *segnale di pace* è un ponte gettato sull'abisso tra l'eternità (età vote e lente consumate nel sonno di morte o vita vera, chi può dire?) e il tempo che costringe entro il suo duro limite l'uomo che passa. La stasi dà luogo al movimento. Alla serena ma fredda oggettività della rappresentazione plastica – *Cold Pastoral* – finta dalla pietra o dal bronzo, imperiture materie che rac-

chiudono e custodiscono in un raggelato guscio il mistero della morte, succede ora la ricerca della *tomba*, dell'*urna* (al singolare e determinata: quella e non un'altra) dove riposano coloro che furono vivi, resi riconoscibili, individuati dal legame che li unì in vita ad altri viventi: un legame che ancora fiammeggia nel caldo d'amore. Proprio in questo motivo dell'itinerario, compiuto da chi serba ricordanza e cura d'obliati mortali, contrapposto a quello "epigrafico", Tizi ha scorto l'influsso dell'*Elegia* di Gray (comprovato anche da precisi elementi linguistici, mutuati dalla classica versione in sciolti del Cesarotti). Non resta traccia però in *Sarcofaghi IV* della evangelica contrapposizione, connotata anche in chiave sociale, tra la fastosa e vana superbia dei mausolei gentilizi e i *polverosi tumuli* dei semplici (Montale la riassorbe semmai nella sua poetica dell'oggetto povero dall'intenso valore gnoseologico). Né vi torna il motivo centrale, classico insieme e cristiano, etico e religioso, dell'*Elegia*: la rivendicazione dell'uguaglianza degli uomini di fronte all'*inevitabil punto* (*th' inevitable hour*). In sua vece si instaura, nel passaggio scandito dall'imperativo (*Lascia*), il contrasto tra due condizioni ontologiche, tra due mondi. Da una parte l'immobilità silenziosa, metafisica della *taciturna folla di pietra* (chi conosce Staglieno sa cosa il poeta intenda), arcana e trasognata allegoria, "ambigua come un pericolo" (Contini), di una morte sentita nella sua totale alienità; dall'altra il persistere della vita nella morte, oltre la morte, manifestantesi, per paradosso, nelle *derelitte lastre*: tali non tanto perché neglette o "abbandonate" (così il commento agli *Ossi* di Cataldi-D'Amely) quanto perché solitarie e umili tombe terragne, senz'altra difesa che la fragile, caduca memoria nella deriva verso il nulla, eppure soffermate, ancora, al limitar di Dite. Qui emerge in tutta la sua intensità il nucleo foscoliano dell'ispirazione di Montale. Ciò che induce i vivi a cercare la tomba, a trovarvi l'illusione della vita, è un legame d'amore che a un'indistinta *folla di pietra* sostituisce i volti di coloro che vissero e amarono in qualsiasi forma: coloro che donarono il loro amore come *philia* o *eros* (*l'amico fedele, l'amante*) o coloro che attraverso le età della vita lo ricevettero e se ne nutrirono nella carità e nella pietà (il mendicante e il fanciullo). Non più contemplata con rituale distacco, la morte, cercata e vissuta ora nell'umiltà della tomba come segno e memoria di individuali esistenze, giunge a farsi vivente sentimento che ancora serba il potere di scaldare. Torna a essere, per il vivo, un *asilo* ritrovato.

Gli interpreti, senza distinzione, hanno inteso la seconda implicita domanda dei vv. 4-6 come una iterazione, appena variata, della prima.

Ma dove cercare la tomba, si era chiesto il poeta, al novenario inarcato facendo seguire, in due endecasillabi paralleli anche nel ritmo, due simmetriche coppie di genitivi – distinte solo dall’interposizione di un aggettivo nella prima, e dalla ripresa pronominale nella seconda –, la cui specularità fonica è ribadita dalla rima interna (*amante : mendicante*) e dalla stessa consonanza (*quella ... fanciullo*). *Dove trovare un asilo*, ripete ora, variando la modulazione iniziale nell’ottonario: e quel sostantivo, inarcato come *la tomba*, ma indeterminato, viene ancora riferito da tutti gli esegeti ai morti: “*un asilo*: un ricovero degno dopo la morte”, *per codesti*, “le figure nominate ai vv. 2-3, e altre come loro” (chiosano Cataldi-D’Amely, catalizzando tutte le spiegazioni correnti). Ma chi cerca *la tomba* – quella e non altra – per trovarvi *un asilo* sono i vivi, non i morti. I vivi, che in *Sarcofaghi IV* agiscono per stabilire, come abbiamo detto, un diverso rapporto con la morte. Il dimostrativo con spiccata funzione deittica *codesti* indica un preciso contesto spaziale, prossimo a chi ascolta: il *tu* cui il poeta si rivolge in tutti i testi della serie, *l’uomo che passa*, il *camminante*. Ma si definisce soprattutto in rapporto all’azione verbale – si badi, un presente indicativo – della relativa: ne è, oserei dire, inseparabile.

Chiamando in causa l’allusività della poesia di Montale e, in genere della poesia moderna, Bonora spiega che l’ellittica espressione *per codesti che accolgono la brace / dell’originale fiammata* significa che “nelle persone più umili (l’amico fedele, l’amante, il mendicante, il fanciullo), che forse hanno più coraggiosamente bruciato la loro esperienza umana, il grande fuoco della vita continua ad ardere tenace come il fuoco sotto la cenere”. Obbietterei al grande studioso che non so quanto si addica al Montale degli *Ossi* questa credenza in un perpetuarsi, sia pur soltanto residuale, della fiamma vitale oltre la morte. Se debbo giudicare da un testo esemplare, benché più tardo, come *I morti*, direi che il poeta condividesse piuttosto il punto di vista dell’immortale *Coro di morti* del *Ruysch* leopardiano (“[...] Come da morte / Vivendo rifuggia, così rifugge / Dalla fiamma vitale / Nostra ignuda natura; / Lieta no ma sicura; / Però ch’esser beato / Nega ai mortali e nega a’ morti il fato”). E del resto, in *Sarcofaghi I*, la condizione di chi dal divenire è uscito resta enigmatica e imperscrutabile (“Mondo che dorme o mondo che si gloria / d’immutata esistenza, chi può dire?”). Non i morti dunque, del cui destino nulla sappiamo, ma i vivi sulla tomba di chi fu loro caro *accolgono la brace / dell’originale fiammata*: fulminea sintesi che condensa l’estremo gesto della *pietas* funeraria, l’eredità d’affetti lasciata da spento esistenze, il perdurante calore che si

sprigiona dalla memoria di una fiamma vitale consumata nell'amore (o nel sacrificio come in *Crisalide*).

La gravidanza semantica del verbo *accolgono* (sufficiente a dissipare l'ambiguità del pronome *codesti*), nell'etimo stesso – *co- legere* preceduto da *a-* rafforzativo – porta in primo luogo l'idea di adunamento, di ordine (radunare le sparse ceneri ancora calde, celebrare le esequie). Ma insieme esprime quel particolare modo del ricevere – ospitale, cordiale, *accogliente* – in virtù del quale la cosa accolta sia contenuta nello spazio: in questo caso lo spazio tutto interiore della rimembranza, ove *la brace* – l'amorosa memoria dell'*originale fiammata* – continua a covare, non spenta, sotto la cenere del tempo. Aggiungo che più tardi, nel *Quaderno di traduzioni*, misurandosi con *Quando tu sarai vecchia* di Yeats, Montale renderà in modo analogo il gesto della donna curvata sul calore del *libro-braciere* che preserva il ricordo della sua bellezza e gioventù perdute: “Cùrvati dunque su questa tua griglia di brace / [...]”. Non è impossibile che la remota ascendenza del verbo risalga ancora ai *Sepolcri*: “[...] A noi / Morte apparecchiato riposato albergo / [...] e l'amistà raccolga / Non di tesori eredità, ma caldi / Sensi e di liberal carne l'esempio” (vv. 145-150).

Si tratta in ogni caso di una disposizione sentimentale – pertinente, in quanto tale, ai vivi – che, sostituendosi alla astratta contemplazione della morte, consente per mezzo della tomba di serbare un contatto con gli estinti (motivo foscoliano per eccellenza).

L'urgenza di cercare la tomba delle persone comuni, distinte soltanto dal loro agire o dalla loro umana condizione in vita, costituisce o prefigura la possibilità per i memori viventi di *trovare un asilo*. La frase ripete la struttura sintattica della allocuzione rivolta in *Sarcofaghi I*, 21-23 all'uomo che passa: “Lungi di qui la tua via ti conduce, / non c'è asilo per te, sei troppo morto: / seguita il giro delle tue stelle”. La ripete nella speranza di ribaltarne la negatività (chi è immerso nella vita apparente del divenire è paradossalmente troppo morto per trovare riparo nella condizione – emblematicamente raffigurata dai sarcofaghi – di quanti, con il tempo, si sono ormai lasciati alle spalle quel punto acerbo che di vita ebbe nome).

Tizi a ragione definisce *asilo* una parola-tema; ma non concordo con lui quando – fuorviato dall'interpretazione corrente – ne precisa il significato parlando di “meta delusa dei *Sarcofaghi* (in I, 22 negata al viandante, in IV, 4 smarrita ai ‘puri’)”. Lo studioso infatti interpreta il vocabolo come sinonimo di “tomba”, adducendo il luogo dei *Sepolcri* (vv. 33-37) dove la terra porge “nel suo grembo materno ultimo asilo” all'amico estinto. È

però evidente che quell'epiteto – assente in Montale – conferisce al sintagma un significato completamente diverso. In *Sarcofaghi* I, 22 è il vivo a essere perentoriamente indotto a constatare quanto la morte gli risulti aliena e inospitale. Non c'è in essa, sola nel mondo eterna, *asilo* per lui: il viandante non può trovarvi scampo e salvezza, come in un inviolabile luogo sacro capace di offrire, a lui, inerme ma illeso, un riparo dal dolore e dal male di vivere nell'immobilità extratemporale. È *troppo morto* perché torna a morire in ogni istante della sua esistenza che brucia l'amara sua scorza. L'*asilo* vietato (la corrosa porta, rinchiusa per sempre, del tempietto in *Sarcofaghi* III) per chi ancora si trovi immerso nell'esistenza, altro non significa che la stasi del non essere, in cui leopardianamente *si posa / Nostra ignuda natura*. Dove allora *trovare un asilo*, un ricetto, un ospitale riparo, che collettivamente accolga – in un rapporto con la morte non più freddamente speculativo e astratto ma dominato dalla memoria della vita – quanti *accolgono la brace / dell'originale fiammata*? Per codesti – i viventi, le persone comuni – è possibile cercarlo, trovarlo forse, nelle sepolture individuali di chi amò e di chi fu amato. L'esclamazione ottativa che chiude il periodo (“oh da un segnale di pace lieve come un trastullo / l'urna ne sia effigiata!”) coinvolge nel voto un *noi* che include potenzialmente tutti gli esseri umani. Anche in questo caso propongo una diversa interpretazione del pronome *ne*, inteso di solito come pronome di 6^a persona riferito a *codesti* (ossia, secondo la *vulgata*, alle due coppie dei vv. 2-3). Secondo un uso arcaico e letterario tutt'altro che ignoto a Montale, *ne* (etimologicamente continuazione di *inde* attraverso *'nde* ‘di lì’) può però anche valere *a noi* (vedi per esempio *Vento e bandiere* 14-15 *E scampo / n'è*). In forma di voto il poeta risponde dunque alle ansiose domande che aprono il componimento: possa *l'urna*, che altrimenti rischieremmo di cercare invano, essere *effigiata* (ornata, impressa come da un'impronta inconfondibile) a noi, per noi viventi – così che ci sia dato riconoscerla *nostra* e trovarvi finalmente un asilo –, *da un segnale di pace* di fanciullesca giocosa levità (in contrasto con la grave memoria, con l'emblematica monumentale dei sarcofaghi): baluginante cenno rivolto ai lontani, segno convenuto per guidarli e insieme *senhal* o cifra di salvezza che esprime un riconciliato rapporto con la morte o, meglio, con la vita attraverso la morte *per vie di dolci esigli*.

Ecco allora manifestarsi al *camminante* che accolga l'invito a trascorrere oltre (e che proprio di questo va in cerca), *talora inciso* sulle umili lastre tombali, il misterioso simbolo dei vv. 12-14. Una parte degli interpreti vi

ha scorto una valenza cristiana: l'Alfa e l'Omega (Bonora); la croce (Cataldi-D'Amely). Tale interpretazione mi sembra però in evidente conflitto con il contesto. E non solo, nel secondo caso soprattutto, per la presenza dell'avverbio *talora*, ma ancor più per il carattere conturbante attribuito al simbolo. Come conciliare, del resto, con la significazione religiosa della croce la sconcertante reazione che essa produce nel *triste artiere* (vv. 15-16)? Anche le scelte linguistiche dicono altro. Non credo che un poeta come Montale avrebbe mai riferito alla croce una coppia antitetica quale *il pianto ed il riso*: per di più insistendo sulla loro condizione paritaria, anzi gemellare, ribadita dal bellissimo zeugma *parimenti ne sgorgano*¹⁴. Non occorre essere teologi per sapere che la croce è il simbolo della vittoria sulla morte. Ma proprio questo è il punto: nei *Sarcofaghi* non vedo alcuno spazio per la speranza cristiana nella resurrezione della carne. Non posso ora diffondermi sul tema della religiosità del poeta (tema interessante). Dirò solo che da questo punto di vista Montale appare molto più in sintonia con Keats e con Foscolo che non con l'evangelica, anglicana *Elegia* di Gray. Il *segnale di pace*, il simbolo che anticipa e si rispecchia nel *fregio primordiale* evocato nella chiusa, non riguarda il destino ultraterreno dei morti. È piuttosto un labile, intermittente messaggio (*un nulla* 21) destinato ai vivi. In quanto tale produce in loro lo scatto della vitalità: proietta nel dominio della morte, per mezzo del ricordo, l'*amor vitae*.

Con finezza Bonora riconosce, inciso sulle *derelitte lastre*, il simbolo stesso della vita. Che non può però essere, a mio giudizio, l'Alfa e l'Omega di *Apc* I, 8; 21, 6; 22, 13, espressione ellenizzata della assoluta trascendenza divina di Cristo-Vita, Colui che primo alla vita chiama e dopo gli ultimi sarà ancora (*Is* 41, 4 e 44, 6-8), l'eterno spazio-temporale nella sua totalità, il Padre e il Figlio nella sua gloria di Risorto. Altri studiosi, attenendosi all'intonazione neoclassica della serie, hanno richiamato piuttosto il mito dionisiaco della rinascita o addirittura, con gravità un poco grottesca, quello priapico della fecondità.

C'è però un simbolo dell'arte sepolcrale antica che godette di particolare fortuna nel clima *art nouveau* (e Tiziana Arvigo ci rammenta opportunamente che lo stesso Francesco Messina si inserisce nel solco di una tradizione neoclassica "con forti venature moderniste"). Ricordo – *si parva licet* – che turbava anche me bambino ignaro, anima se non *rude* certo ingenua, nelle rituali visite al cimitero: era, per usare le parole del poeta in un celebre *Osso breve, dolce e turbatore come i nidi delle cimase*; quei nidi sotto i cornicioni il cui segreto pispillio quasi di *carillon* ci ridesta, nella bella

stagione, dicendoci che la vita ricomincia, ed è paragonato al mattino della felicità che giunge a schiarare le anime invase di tristezza (e così sembra infatti agire sul *triste artiere* del v. 15). Era – rammento – la figura alata di Amore come dio di morte: in diverse attitudini ma più spesso immobile, le gambe incrociate, stava tristemente appoggiato su una fiaccola rivolta verso il basso, simbolo della fiamma vitale – *l'originale fiammata* – estinta. Ma aveva il potere, quel dio dolce-amaro (*glyky-pikeron*), quel dio mobile e inafferrabile, sempre fluttuante tra gioia e dolore – “ché non pur sotto bende / alberga Amor, per cui si ride e piagne” (R.V.F. 28, 113-114) – sospeso tra speranza e paura, miele e assenzio; aveva il potere di rappresentare la vita stessa. Non era forse stata la sua face nuziale, agitata nell'ebbrezza gioiosa degli imenei antichi, ad accenderne la favilla? (E: “Pelle humum pedibus, manu / pineam quate taedam” lo incita invocandolo Catullo, *Carm.* 61, 14-15). Non potrebbe dunque il divino fanciullo amato da Psiche, colui che vince ogni cosa (*omnia vincit Amor*), trionfare anche della morte?

La faccia luminosa della sua natura non è in realtà separabile da quella oscura. Gli antichi lo identificavano con la morte stessa nel suo aspetto doloroso non meno che in quello gioioso. E questo bifrontismo o gemellarità non poteva non ricondurre Montale al Leopardi di *Amore e Morte* (“Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte / Ingenerò la sorte. / Cose quaggiù sì belle / Altre il mondo non ha, non han le stelle”). Nessuno sgomento, nessuna opprimente tristezza poteva essere connessa alla Morte se si manifestava nelle sembianze di Amore: essa che “gode il fanciullo Amore / Accompagnar sovente; / E sorvolano insiem la via mortale, / Primi conforti d'ogni saggio core”.

Vano sarebbe ora cercare di sviluppare gli infiniti significati di questo tema, che costituisce un vero e proprio mistero pagano esplorato magistralmente da Edgar Wind nel suo classico libro. Lo studioso osserva che spesso i sarcofaghi antichi raffiguravano miti evocanti lo *hieros gamos* di un Dio con un mortale, così che la Morte vi appariva sotto forma di comunione con il divino mediante Amore. Se, per il potere di *Eros*, gli immortali amanti acquisiscono nel dolore una sembianza di mortalità, per parte loro i mortali amati sopravvivono alla morte perché vivono “sepolti” nel cuore dei loro amanti che *accolgono la brace / dell'originale fiammata* (“Felix Polia quae sepulta vivis”, reca una poetica iscrizione).

Nel mondo tutto umano di Montale, la vita che dà barlumi si accende, in quel *segnale di pace*, anche per il *triste artiere*.

Bonora non ha nascosto il proprio fastidio per il vocabolo, di cui coglie subito l'ascendenza carducciana e dannunziana. Sarei più indulgente, mettendo in risalto il vero e proprio ribaltamento operato da Montale rispetto al *grande artiere* del *Congedo* delle *Rime nuove*: muscolare e fabbrile metafora del mestiere del poeta che picchia e *doma su l'incude il verso* (“Capo ha fier, collo robusto, / Nudo il busto, / Duro il braccio, e l'occhio gaio”). Quanto diverso l'anonimo uomo-massa gravato dal lavoro come da una condanna, l'operaio senza gioia nel disumano ingranaggio del mondo, dal quale forse il poeta non si sente troppo lontano. Ma soprattutto il critico severamente addita il v. 16, “stonatissimo”, come il “vero guasto di questo frammento” (“non so proprio che cosa sia e come entri in questa poesia la volontà cieca che batte ai polsi, che sa del peggiore D'Annunzio, e qui è fuori luogo”). Oso sperare che chi mi ha seguito possa almeno temperare il giudizio. Quella “visione di Vita-Morte” (così Montale stesso ebbe a definire l'ultimo *Sarcofago* in una lettera a Messina del 27 settembre 1924) talora incisa sulle *derelitte lastre* in sembianza di *eros* funerario ha il potere di ricondurre alla vita. La *volontà cieca* (perché inconsapevole) non evoca l'enfatico e spietato vitalismo egotistico di D'Annunzio, semmai il *Wille* di Schopenhauer. Forse anche *l'artiere*, immerso, al pari dell'uomo che passa, nella vita apparente del divenire, è *troppo morto* e arde d'inconsapevolezza. Ma non appena guarda ciò che sulle *derelitte lastre* sta inciso, una prepotente spinta vitale torna a pulsargli nelle arterie. È l'*amor vitae* che risorge dalla morte per il triste, per lo spento visitatore dei cimiteri (uno di *codesti* che vi cercano un asilo). Ora nella morte cerca la vita: il *fregio primordiale* non è semplicemente per lui “un'immagine essenziale” (Cataldi-D'Amely) ma una cifra, un simbolo – lieve come un trastullo –; il *segnale*, primitivo forse e incondito, ma capace di riportare all'inizio, alla vita che sempre ripullula. Capace, *pel ricordo che ne avanza* (altra tessera del *Coro* del *Rajsch* – *Tal memoria n'avanza* – che si salda al tema del ricordo, rendendo esplicita l'allusione dei vv. 5-6), non di condurre bensì di trascinare, di trasportare anche quell'*anima rude* con il suo peso di tristezza esistenziale verso un barlume della vita vera, della vita perenne, *per vie di dolci esigli*.

un nulla, un girasole che si schiude
ed intorno una danza di conigli ...

Nota

* In ossequio al precetto di Giovenale – *periturae parcere chartae* – restringo qui il discorso interpretativo all'essenziale. Chi volesse leggerlo nella sua interezza, completo di note, di indicazioni bibliografiche e di qualche fuoco fatuo dell'erudizione, potrà trovarne una seconda versione integrale sulla rivista di italianistica *online* "Lo stracciafoglio", che uscirà a primavera. Il festeggiato riceverà così un duplice omaggio, che spero possa riuscirgli non discaro, se non altro perché ne è oggetto colui che non senza ragione viene considerato il poeta "più anglosassone" (conciso, asciutto, antiretorico, metafisicamente oggettivo) della nostra tradizione. Quanto al tema, in apparenza poco idoneo a una *Festgabe* (e tale da provocare in più d'un ordinario accademico, immediati rituali apotropai-ci), confido nel *sense of humour* di Paolo Bertinetti: saprà coglierne il significato recondito e augurale di inno alla vita *per vie di dolci esigli*. "Ev'n from the tomb the voice of Nature cries, / Ev'n in our ashes live their wonted Fires".

Pino Torinese, 2 novembre 2014

L'è el dì di mort, alegher!