

T16 **Alla Mosca**da *Satura*, sezione *Xenia I*, 1, 4-5 e 14; *Xenia II*, 5

*I cinque brevi componimenti che seguono sono tratti dalla prima e dalla seconda sezione di Satura, intitolate, rispettivamente, Xenia I e Xenia II, che con-*

*stano di quattordici testi ciascuna, dedicati dal poeta alla memoria della moglie Drusilla Tanzi (soprannominata "Mosca"), morta nel 1963.*



AUDIOLETTURA

## I, 1

Caro piccolo insetto  
che chiamavano mosca non so perché,  
stasera quasi al buio  
mentre leggevo il Deuteroinaia  
5 sei ricomparsa accanto a me,  
ma non avevi occhiali,  
non potevi vedermi  
né potevo io senza quel luccichìo  
riconoscere te nella foschia.

## I, 4

Avevamo studiato per l'aldilà  
un fischio, un segno di riconoscimento.  
Mi provo a modularlo nella speranza  
che tutti siamo già morti senza saperlo.

## I, 5

Non ho mai capito se io fossi  
il tuo cane fedele e incimurrito  
o tu lo fossi per me.  
Per gli altri no, eri un insetto miope  
5 smarrito nel blabla  
dell'alta società. Erano ingenui  
quei furbi e non sapevano  
di essere loro il tuo zimbello:  
di esser visti anche al buio e smascherati  
10 da un tuo senso infallibile, dal tuo  
radar di pipistrello.

**Schema metrico** Versi liberi con frequenti rime.

## I, 1

**2. mosca:** tale era il soprannome della moglie di Montale, probabilmente in ragione delle spesse lenti degli occhiali da miope o della sua minuta e fragile figura – perciò, già al v. 1, viene denominata *piccolo insetto*.

**4. il Deuteroinaia:** la parte conclusiva del libro del profeta Isaia, che si trova nell'Antico Testamento.

**8. quel luccichìo:** quel riflesso prodotto dalle lenti dei tuoi occhiali.

**9. nella foschia:** nella dimensione oscura delle mie fantasie interiori (riprende e sviluppa il *buio* del v. 3).

## I, 4

**1. per l'aldilà:** in vista di quello che sarebbe accaduto dopo la conclusione della vita terrena.

**2. segno:** segnale.

**3-4. Mi provo... saperlo:** provo a produrlo nella speranza che (tra il mondo dei vivi e quello dei morti non ci sia alcuna barriera, dal momento che) noi vivi siamo forse già morti, senza saperlo, nella misura in cui la nostra vita «non è che ripetizione monotona e priva di senso» dei medesimi gesti, in tutto e per tutto «simile alla morte vera e propria» (Castellana).

## I, 5

**2. incimurrito:** ammalato di cimurro, cioè "pieno di catarro".

**5. smarrito nel blabla:** a disagio e fuori posto nelle chiacchiere inutili.

**6-8. Erano ingenui... zimbello:** quegli uomini *dell'alta società*, che si credono i più furbi, in realtà erano sciocchi (*ingenui*) e non sapevano di essere l'oggetto della tua ironia, di essere identificati e riconosciuti – per quel che sono e che valgono –, anche nella confusione della vita quotidiana, dal tuo intuito *infallibile*, dalla tua capacità di giudizio precisa come il radar di un pipistrello (animale dagli occhi quasi del tutto atrofizzati e dunque miope proprio come la Mosca).

I, 14

Dicono che la mia  
sia una poesia d'inappartenenza.  
Ma s'era tua era di qualcuno:  
di te che non sei più forma, ma essenza.

5 Dicono che la poesia al suo culmine  
magnifica il Tutto in fuga,  
negano che la testuggine  
sia più veloce del fulmine.  
Tu sola sapevi che il moto  
10 non è diverso dalla stasi,  
che il vuoto è il pieno e il sereno  
è la più diffusa delle nubi.

Così meglio intendo il tuo lungo viaggio  
imprigionata tra le bende e i gessi.

15 Eppure non mi dà riposo  
sapere che in uno o in due noi siamo una sola cosa.

I, 14

**2. d'inappartenenza:** impersonale, fredda e astratta.

**3. s'era tua:** se la mia poesia era tua, cioè nasceva vivendo accanto a te.

**4. non sei... essenza:** non sei più un corpo terreno, ma pura anima.

**6. magnifica il... fuga:** celebra la vita che perpetuamente scorre.

**7. testuggine:** tartaruga.

**10. stasi:** paralisi.

**13-14. Così meglio... gessi:** così riesco a dare un senso anche al lungo tempo della tua vita che hai trascorso am-

malata (*imprigionata* dalle bende e dalle ingessature).

**15-16. Eppure non... cosa:** e tuttavia il dolore procuratomi dalla tua morte non viene cancellato dal fatto di sapere che noi due, insieme o separati, restiamo sempre una sola cosa.

### La guida di tutti i giorni

Dietro le spesse lenti degli occhiali, che le valsero l'affettuoso soprannome di "Mosca", appare il volto della donna che per più di trent'anni visse al fianco di Montale: Drusilla Tanzi. Il poeta la incontrò a Firenze nel 1927, quando frequentava l'ambiente di "Solaria", e così la descrisse nel giugno di quell'anno all'amico Italo Svevo: «Ho conosciuto qui una simpatica e intelligente sua ammiratrice, [...] porta il bizzarro nome di Drusilla. Una sveviana accanita, devota e intelligente, e perciò amica mia». Sin dai primi anni i due intrapresero una relazione sentimentale che li condusse, dopo una lunga convivenza, al matrimonio nel 1962. La donna morì l'anno seguente e Montale, perduta in vita la sua fedele guida, ne serbò la memoria sul piano poetico, componendo i versi di *Xenia*.

Eugenio Montale e la moglie Drusilla Tanzi.



## II, 5

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale  
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.

Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.

Il mio dura tuttora, né più mi occorrono

5 le coincidenze, le prenotazioni,  
le trappole, gli scorni di chi crede  
che la realtà sia quella che si vede.

Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio

non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.

10 Con te le ho scese perché sapevo che di noi due  
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,  
erano le tue.

## II, 5

**1. dandoti il braccio:** lasciando che tu ti appoggiassi al mio braccio, per essere più sicura.

**2. il vuoto:** il buio, la paura, l'incertezza.

**3. Anche così:** anche così lungo com'è stato; **il nostro lungo viaggio:** la vita.

**4. mi occorrono:** mi servono e mi succedono.

**6. le trappole, gli scorni:** le difficoltà e i

contrattempi della vita quotidiana, le delusioni e i fallimenti a cui, vivendo, si va incontro.

**7. quella che si vede:** quella che appare.

**11. le sole vere pupille:** le pupille capaci di vedere meglio; **tanto offuscate:** indebolite dalla miopia.

## O ANALISI DEL TESTO

## L'incontro con un fantasma

Il primo frammento poetico antologizzato (I, 1) sviluppa e approfondisce una situazione simile a quella che Montale aveva già evocato nella lirica *Ti libero la fronte dai ghiaccioli* (► T9, p. 497): la **donna amata** è **lontana** e **irraggiungibile**, separata da una distanza che parrebbe incolmabile – l'oceano Atlantico nel testo delle *Occasioni*, la morte in questa poesia di *Satura*. Tuttavia, per un improvviso miracolo, ella ricompare come un **fantasma angelico**.

Il ricongiungimento fra gli amanti lontani, fondato sulla reciprocità degli affetti, avviene qui *quasi al buio* (v. 3), *nella foschia* (v. 9), ossia in una **dimensione esplicitamente onirica**, che non appartiene alla sfera della vita materiale. La donna ricompare priva dei propri elementi distintivi (gli *occhiali*, v. 6), così che il poeta né può riconoscerla con sicurezza, né può essere visto da lei: ciò significa che **l'incontro** si verifica soltanto a **livello psichico e interiore**. Sul piano materiale non accade nulla: l'unica certezza che può consolare Montale dopo la morte della moglie è la possibilità di avvertirla magicamente ancora vicina, senza che di ciò riesca però ad avere una prova razionale.

## Fedeltà e riconoscimento

Il tema viene ripreso, in modo più sfumato, anche nel secondo frammento (I, 4), in cui si allude all'*ipotesi* (o *speranza*, v. 3) di una misteriosa **contiguità tra la dimensione della vita e quella della morte**, così che fra di esse si possa conservare un canale di comunicazione e di amore. Il sentimento amoroso si traduce anzi, in questi primi due testi, nel desiderio di poter continuare, anche dopo la morte, a riconoscere nell'altro la presenza decisiva, capace di assicurare alla propria esistenza un significato e un'identità.

Simile reciprocità è evocata al principio del terzo componimento (I, 5), nel quale, con un'immagine ironica e scherzosa, si allude al **patto di mutua devozione e fedeltà** che costituisce il fondamento di ogni vera relazione d'amore, e che, in quanto tale, non potrà essere incrinato neppure dalla morte.

La questione viene dunque riformulata nel quarto testo (I, 14), dove si ammette esplicitamente che i morti continuano a esistere, spogliati della loro forma terrena, come essenza spirituale. Perciò, conclude Montale, noi siamo *una sola cosa* (v. 16); e tale **intima fusione**

costituisce il traguardo più alto di ogni relazione umana, in quanto, pur senza mettere al riparo dal dolore e dalla sofferenza, riscatta tuttavia ogni esistenza individuale dalla minaccia del vuoto, dal rischio dell'inutilità o *inappartenenza* (v. 2): essere *di qualcuno* (v. 3), infatti, è l'unico modo per non perdersi.

La realtà non è quella che si vede

Il tema centrale degli *Xenia* è la negazione, almeno ipotetica, del fatto che la morte comporti una perdita inesorabile. Questo, come si dice in I, 14, non attenua il dolore del lutto, ma permette di intendere meglio il senso dell'esistenza terrena, delle malattie e delle fatiche che la caratterizzano.

A partire da ciò, l'ultimo testo (II, 5) svolge due motivi complementari. Nella prima strofa evoca lo **smarrimento** e lo **spaesamento** in cui l'autore sente di precipitare a causa della mancanza della fedele compagna di una vita: privato del conforto della moglie, a ogni passo gli pare che l'esistenza sconfini nel vuoto, rivelandosi senza significato. L'immagine realistica dello **scendere le scale** ha un significato simbolico e allude al progressivo **avvicinarsi del poeta alla vecchiaia e alla morte**, lungo il tratto terminale – "in discesa" – dell'esistenza; infatti, a essa, dal v. 3, subentra l'immagine del **viaggio**, che indica il perpetuo scorrere della vita attraverso le gioie e i dolori. Di fronte alla necessità di continuare questo viaggio, Montale confessa il suo sgomento, poiché si sente privo della sua cara guida. Così, la seconda strofa contiene un esplicito elogio indirizzato alla principale virtù della moglie: Drusilla, nonostante la grave miopia, possedeva un **intuito** e una **sensibilità** acutissimi. A lei e alla sua **capacità di sondare la verità profonda dell'esistenza** il poeta si era sempre appoggiato, imparando che la *realtà* – a differenza di ciò che crede la maggior parte degli uomini – non è *quella che si vede* (v. 7).

La poesia si risolve dunque nella **contrapposizione tra la vista fisica e la vista mentale**: poiché non è la prima quella che più conta, l'immagine delle *sole vere pupille* (v. 11) simboleggia la capacità di penetrare il vero senso del mondo al di là delle apparenze.

Una serie di paradossali capovolgimenti

Il terzo epigramma antologizzato (I, 5) esibisce una brusca antitesi, che di fatto contrasegna tutta la serie degli *Xenia*. Montale contrappone il proprio amore e il proprio apprezzamento per la moglie al **giudizio, approssimativo e superficiale**, con cui la donna era spesso liquidata in vita. Per gli altri – egli sottolinea – eri *un insetto miope smarrito* (vv. 4-5); al di sotto di simile ingannevole apparenza, però, si nascondeva un radar infallibile come quello del pipistrello, ossia una capacità di giudizio e di orientamento alquanto precisa, che le consentiva di vedere anche *al buio* (cioè nelle tenebre della vita) e di smascherare la realtà, mostrando il vero volto di ogni persona e di ogni fatto.

In questa prospettiva, gli *Xenia* denunciano l'inganno in cui cadono quanti si affidano a un'**osservazione frettolosa e presuntuosa della realtà**. Coloro che si credono furbi, i protagonisti *dell'alta società*, sono in verità uomini ingenui e stolti, che reputano la perplessità del poeta, così come di Mosca, sinonimo di debolezza, mentre essa non è altro che l'**atteggiamento disincantato** di chi ha imparato a non fidarsi delle apparenze. Il motivo ricompare a più riprese: la virtù precipua della donna qui compianta e ricordata, infatti, consisteva nel saper cogliere il significato profondo delle piccole avventure di un'esistenza assolutamente normale; ai suoi occhi, come viene dichiarato in I, 14, la tartaruga risultava più veloce del fulmine, il movimento uguale alla paralisi, il vuoto uguale al pieno, il sereno uguale alla più grande delle nubi. Si tratta di una serie di paradossali affermazioni con cui Montale invita il lettore a **oltrepassare i confini di una percezione puramente materiale della vita**.

L'eleganza e la semplicità della scrittura

Dal punto di vista stilistico emerge con chiarezza il dato precipuo del quarto libro montaliano: ossia, l'adozione di un **registro prosastico e desublimato**, con un abbassamento di tono radicale e costante rispetto alle raccolte precedenti. La poesia ingloba moduli espressivi propri della scrittura diaristica e giornalistica, della comunicazione quotidiana e dell'uso comune; sul piano lessicale si registrano così *occhiali* (I, 1 v. 6), *cane fedele* (I, 5 v. 2), *blabla* (I, 5 v. 5), *le bende e i gessi* (I, 14 v. 14), *un milione di scale* (II, 5 v. 1), *le coincidenze, le prenotazioni* (II, 5 v. 5).

I cinque brevi testi però, nonostante l'apparente semplicità, sono attentamente costruiti al fine di ottenere effetti di **musicalità** straordinariamente raffinati. Spiccano le **numerose rime**. Alcuni esempi: in I, 1, *perché : me* (vv. 2 e 5), *Deuteroisaia : foschia* (vv. 4 e 9); in I, 5, *zimbello : pipistrello* (vv. 8 e 11); in I, 14, *inappartenenza : essenza* (vv. 2 e 4), *culmine : testuggine : fulmine* (vv. 5 e 7-8). Nell'ultimo componimento, la rima *crede : vede*, collocata alla fine della prima strofa (vv. 6-7), serve a mettere in evidenza il concetto fondamentale della poesia, vale a dire il contrasto tra realtà e apparenza.

L'efficacia di questa soluzione viene sottolineata dal ricorso al ritmo regolare dell'**endecasillabo**, a partire dal v. 5; ma già tra i vv. 4 e 5 si riscontra la presenza di un endecasillabo nascosto (*né più mi occorrono / le coincidenze*) che anticipa il passaggio da un tono decisamente prosastico (vv. 1-3) a quello più cantabile dei vv. 6 e 7. Nella seconda strofa, oltre alla ripresa variata del primo verso – che mette in evidenza il termine *braccio* (v. 8), in assonanza con *viaggio* del v. 3 –, si nota la rima che lega i vv. 10 e 12 (*due : tue*). Infine, la **conclusione epigrammatica** del testo, volta a sorprendere il lettore, è affidata a un verso imprevedibilmente breve.

## SVILUPPARE LE COMPETENZE

### Comprendere

1. Spiega il significato simbolico del termine *foschia* nel frammento I, 1.
2. Qual è la paradossale speranza del poeta espressa nel frammento I, 4?
3. Quale concezione è espressa nei versi 15-16 che chiudono il frammento I, 14?

### Analizzare

4. Riconosci la struttura simmetrica e oppositiva che caratterizza i frammenti I, 1, I, 5 e II, 5.
5. Definisci il significato simbolico del gesto di scendere le scale a braccetto nel frammento II, 5.
6. Individua e commenta le figure retoriche e le rime del frammento II, 5. Quali concetti mettono in rilievo?

### Esercitare il pensiero critico

7. Nei frammenti di *Xenia* che hai letto la moglie è designata attraverso metafore che rinviano al mondo animale. Confrontale con quelle che Umberto Saba impiega nei versi di *A mia moglie*.

### Scrittura

8. Illustra in un testo di circa 250 parole la natura del rapporto di Montale con Mosca che emerge dalle poesie che hai letto, sottolineando gli aspetti di tenerezza e condivisione, la lode delle qualità della donna e lo smarrimento per la sua perdita.

## STRUMENTI • I modelli

### *Xenia*: da Marziale a Goethe

*Xenia* è il titolo complessivo di 127 epigrammi attribuiti al poeta latino Marziale, vissuto nel I secolo d.C. Si tratta di poesie brevissime e argute, scritte intorno all'85, per accompagnare i regali che l'autore, secondo un costume tipico della civiltà romana, indirizzava a parenti e amici in occasione delle feste dei Saturnali, che si celebravano dal 17 al 23 dicembre.

Il medesimo titolo venne impiegato, nel 1797, dai poeti romantici tedeschi Johann Wolfgang Goethe e

Friedrich Schiller per una loro raccolta di epigrammi: si tratta di poesie satiriche e polemiche sul mondo letterario contemporaneo, caratterizzate da un grande impegno civile e da una spiccata tensione morale, nelle quali essi difendono i propri ideali umani e artistici.

Dai modelli di Marziale e di Goethe e Schiller deriva lo spirito dei testi di Montale, che sono, al tempo stesso, doni offerti alla moglie morta e riflessioni fulminanti sulla volgarità e sulla superficialità del tempo in cui egli vive.