

Da Satura ai Diari, sempre più chiaramente il negativo e il positivo non appaiono più rispettivamente come la nuova norma e l'eccezione, ma l'uno e l'altro sono indistricabilmente connessi, in una rappresentazione del mondo come complementarità, come convivenza degli opposti. A un'ottica dualistica si sovrappone, ora, e la domina, un'ottica dell'ossimoro che determina il punto di vista e la predizione del reale con una frequenza ed estensione che rende impossibile la semplificazione, il ricorso alle citazioni. 4

The escape and possible release from oxymoron are now no longer possible and the opposite poles must co-exist in spite of the confusion and uncertainty that they force on the poet. In fact the identification of honour and shame is impossible because they become fused:

L'ONORE

Non è questione di stivali o altri
imbiancamenti di sepolcri. Il fatto è
che l'onore ci appare quando è impossibile,
quando somiglia come due gocce d'acqua
al suo gemello, la vergogna

(Quaderno, p.529, 11.21-25)

This is the reality of the existentially fraught world of modern man. No longer can a definable reality be transmitted through conventional poetic expression. If the reality of a confused existence must find its place in the 'urlo collettivo' then it must be based entirely on the duality of oxymoronic vision. On the surface, the Montalian theory of the 'ossimoro permanente' appears to be a clear philosophical point on which Montale will build a new poetic mode. As happens so often in the

late years, the reader is misled and ultimately let down. The initial concept is never developed into a philosophical foundation and never allowed to deepen in meaning. Its unadapted presence in the ideology of the writing soon places the oxymoron within the ambit of rhetorical structuring.

Already in Diario oxymoron has reached inordinate proportions. Founded on a relatively simple philosophical notion, the late oxymoron elaborates to excess the stylistic possibilities of word game. In its fundamental meaning, the 'ossimoro permanente' represents the final stage of Montale's definition of life. R. West sees it as the final stage of 'unresolved resolution', in itself a state of oxymoronic existence:

The shift away from the struggle with contradiction (as seen in the three earlier collections) to an acceptance of the inevitability of unresolved paradox (in the last three), can be seen in the increased emphasis on summary statements which distill the essence of what Montale has [...] come to know through his long life and career as a poet. What was once seen as choice between imprisonment and escape, or stasis and action, is now stated as necessary resignation to the impossibility of resolution of conflict 5

Although West's statement is true, it should be applied to oxymoron as a rhetorical device rather than simply to the Montalian version of it. The irresolution at the centre of the oxymoronic imagination extends itself beyond the philosophical basis of the rhetorical de-

vice and capitalizes on the linguistic irresolution that allows a multiplicity of facets to co-exist in the single expression. On this level the oxymoron cannot be said to represent a philosophical point but rather a tenuous excuse for a linguistic jest. On the strength of her analysis Rebecca West has called Montalian poetry 'investigative' in its presentation of divergent principles. If this was once applicable to the early poetry, it cannot be used in the post-Diario period. Now oxymoron, permanent or otherwise, has broken sharply with its semantic equivalent and moves solely towards indefinability. The confusion between emotions, personal feelings and existential time is the raison d'être of the verse. A brief overview of the examples offered in the later collections makes this clear.

The best example of the single philosophical foundation on which the Montalian oxymoron is based is offered by a rather declamatory and predictable composition from Diario '71, IL FRULLATO:

Nessuno potrà dirti chi sei, chi eri
se fosti viva o morta, se hai saputo
che il vero e il falso sono il retto e il verso
della stessa medaglia

(Diario, p.443, 11.20-23)

The poetic 'I' is fixed in the poles of oxymoron; so much so that logical discussion becomes redundant. In this world of uncertainties the simple question of one's

own being is beyond clear definition ('nessuno potrà dirti chi sei, chi eri') just as the line dividing life from death cannot be clearly demarcated ('se fosti viva o morta'). Here the 'tu' - or is it the poetic 'I'? - is so engrossed in the poles of oxymoron, that logical advice and comment is beyond his understanding.

Similarly, true and false suffer the same fate and lose their moralistic place in relation to humanity. In SERA DI PASQUA a 'pop' performance of the passion leads to a redefinition of reality:

Ma forse bisogna dire che non è vero
bisogna dire che è vera la falsità,
poi si vedrà che cosa accade.

(Quaderno, p.549, 11.13-15)

In this state of intellectual confusion no tangible reality can find a place and the poet is the only one able to create this non-existent reality through his linguistic manipulation of forms.

Man can therefore only achieve one end. The only reward for the thinker is the full knowledge of the existing poles of oxymoron, the complete acceptance of the fusion of opposites. In IL FRULLATO the word 'saputo', 'to have known', underlined by the enjambement, lays stress on the necessity for a form of abstract knowledge that takes into account all aspects of existence, both its negative qualities and its positive

ones. This coincidentia oppositorum is also the triumph of Mosca, Montale's semi-blind wife whose physical defect enables her to assume a Teiresias-like vision of truth. It is in this recognition of the three-dimensionality of experience that Mosca's clarity of vision finds its definition:

Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio
non già perchè con quattr'occhi forse si vede di più.
Con te le ho scese perchè sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue.

(Xenia II, 5, p.301, 11.8-12)

Mosca has reached an ultimate knowledge, the vision of all truth, the 'retto e verso/ della stessa medaglia' of IL FRULLATO. This is the ability that distinguishes Mosca from the crowd that surrounds her:

Per gli altri no, eri un insetto miope
smarrito nel blabla
dell'alta società. Erano ingenui
quei furbi e non sapevano
di esser loro il tuo zimbello:

(Xenia I, 5, p.285, 11.4-8)

Mosca is the only one who reaches the full knowledge of existence, predictably expressed in terms of an extended oxymoron. She is the epitome of the contradiction, the principle of complete knowledge:

Tu sola sapevi che il moto
non è diverso dalla stasi,
che il vuoto è il pieno e il sereno
è la più diffusa delle nubi.

(Xenia I, 14, p.294, 11.9-12)

However, although this existential message is at the basis of the oxymoron, it is not allowed to deepen or develop into a clearly defined philosophical tenet. It is used either as a reiterated rhetorical patterning or as an excuse for a form of 'mystical' embellishment. Therefore the play on words and their opposites fulfil a limited stylistic role. In *JAUFRE*, dedicated to Montale's friend Goffredo Parise, the value of opposing linguistic forces sums up the 'message' of the piece:

E l'inutile impresa di chi tenta
di rinchiudere il tutto in qualche niente.

(*Diario*, p.469, 11.5-6)

What finally becomes central in such instances is the 'non-meaning' that the form presents rather than a basic message which it pretends to convey. The poetry is saved by the fact that the flimsy existential message becomes an excuse for a working language. In imitation of the message which it wants to convey, the linguistic structure fluctuates within a system of opposite forces and diverging/correlating poles. Language becomes again the only mould within which the limited existential message can find a substantial explicatory force. The excuse is good for a linguistic game that recreates the external existential problems into a register of detached mysticism. The 'ossimoro permanente' is the ever-increasing pretext for the exploitation of the word-play inherent in pure linguistic opposition. In *LETTERA A BOBI* the word-play gives the verse the only stiffening that can

enable it to endure analysis:

Confessore
Inconfessato non potevi dare
nulla a chi già non fosse sulla tua strada.

(Diario, p.454, 11.20-22)

Opposition of inherently contradictory notions such as a 'confessore inconfessato', an 'unconfessed confessor', bases its entire effect on the immediate apprehension of incongruity. Without its play on word values this text would lose reason and effect. On the whole these texts function best on first reading. Not having the semantic density of the early poetry, these verses rely on the immediate surprise that oxymoron can provide. The image of the 'confessore inconfessato' is taken no further in the text nor is its rôle deepened. Montale's comment on ambiguity in poetry should be seen as the final stand on his technique as it is here manifested:

Forse è in questa incertezza...la più vera
ricchezza. 6

Montale uses this explanation to discuss the value of the 'ossimoro permanente'. We feel that it could as easily be applied to the content and manipulation of the verse in general. In its present state Montale's poetry adds little to the already emphatic concept of opposites. Its equivocation redoubles an effort for effect when the rhetorical form has in fact already outstripped its semantic axes. As in NOTTURNO, the

oxymoron has a tendency to engulf within its bounds the qualities of the figure or the idea that it is supposed to represent:

Ora anche la Dea
nostra serva e padrona chiude gli occhi
per non vederci.

(Diario, p.471, vv.10-12)

The 'Dea', or metaphysical presence standing for hope and existential significance, has her main definition in the oxymoron 'serva-padrone' rather than in the physical manifestation of her person, 'chiude gli occhi'. The only concrete referent for her actuality is the illusive oxymoron which represents the co-existence of irreconcilable opposites. For the critic the situation reaches beyond the bounds of exegetical definition. Even if Montale's habit of repelling the critic at the moment of apparent lucidity is particularly irritating, it nevertheless shares the linguistic irreducibility of the mystical text. On a consciously humble and quotidian plane Montale re-utilizes the tradition of mystery and the ineffable formulated by Dante in self-contradictory paradoxes:

Vergine madre, figlia del tuo figlio, umile e
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio;
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

(Paradiso, XXXIII, 1-6)

Dante's 'Non-meaning' reaches for definition at a point beyond explicable reality. It is the case of the dominance of a linguistic structure over reality. The effect of the lines functions in isolation of the content and relies heavily on the sharp effect that it creates on first reading. The nucleus of the oxymoron exists beyond dialectic. Zanzotto defines it as follows:

Una variante in cui dall'immediabilità di due opposti, esclusi da ogni dialettica, si passava non a un superamento, o una serie di superamenti appunto dialettici, ma ad un'embricazione, ad un abbraccio, ad un'interscambiabilità mostruosa, da bolgia di ladri, tra luce e tenebra, innocenza e contaminazione, dignità e impudenza. E il tempo che, protraendosi in una stagnazione stessa del tempo, nel Diario del '71 e del '72 sarà detto dell'ossimoro. 7

By going beyond dialectical modification the 'ossimoro permanente' becomes a state of suspension or essential being rather than a condition of becoming. This stagnation is clearly defined in LETTERA A MALVOLIO (see pp. 60-63 above). There the artist could find no hiding place in a world dominated by contradictory notions where the protection afforded by clearly defined positions is redundant. The artist must assume the rôle of passive onlooker armed with his knowledge of the truth:

Non più dunque un problema
quello di preferire
ma piuttosto
di essere preferiti.

('Si deve preferire',
Diario, p.500, ll. 10-13.)

The level of stagnation has assumed predominant proportions and is summed up in the inevitable oxymoron of these years.

Non può dirsi sconfitto o vincitore
senza conflitto . . .

(Diario, p.501, 11.4-5)

In the same idiom the nature of the dominating deity is lost in the folds of the contradictory definition of itself.

Il Creatore fu increato e questo
non mi tormenta. Se così non fosse
saremmo tutti ai suoi piedi
(si fa per dire)
infelici e adoranti.

(Quaderno, p.604)

However, the full effect of such verse exists outside semantic definition and announces the introduction of sonorous values independently charged. The polyptoton. ('preferire/preferiti') like oxymoron, provides the stylistic context to the somewhat illusive meeting at the centre of the work. At the moment at which the poet has resolved his personal dilemma, ('Non più dunque un problema') the critic faces the greatest problem of all. Similarly, the opposing forces of 'sconfitto/conflitto' and 'Creatore/increato' slither away from the critic's grasping hand and land in a zone of sonorous indefinability. In this sense the oxymoron

is utilized at a structural level of the text's organization. The sonority is the upholding entity of the text and without it the nuclear centre of the whole would be seriously curtailed:

VIVERE

II

Vivere non era per Villiers la vita
né l'oltrevita ma la sfera occulta
di un genio che non chiede la fanfara.

(Quaderno, p.564, ll.19-21)

Similarly, the density of the game gives sustenance to these inconsequential lines from Altri versi:

La felicità
sarebbe assaporare l'inesistenza
pur essendo viventi neppure colti dal dubbio
di una fine possibile.

(Altri versi, p.650, ll.7-10)

The polyptoton 'vivere/Villiers/vita/oltrevita' incorporates the oxymoronic opposition of life and death in 'vita/oltrevita'; in the second instance the cumulative undulation of 'sarebbe assaporare l'inesistenza', 'essendo viventi' and the negative 'dubbio' and positive 'possibile'. Such syncopation of style cancels meaning and leaves the shell of stylistic form as the single poetic nerve-end.

An extended discussion on content would not have anything substantial to add to the fundamental notion underlying late Montalian oxymoron. If anything, the semantic content in oxymoron undergoes increasing deterioration. The minute message contained in certain examples becomes a pretext for the possibilities of linguistic manipulation offered by the device. In such cases the elaboration becomes one of disconcerting banality:

LA CADUTA DEI VALORI

Leggo una tesi di baccalaureato
sulla caduta dei valori.
Chi cade è stato in alto, il che dovevasi
dimostrare, e chi mai fu così folle?

La vita non sta sopra e non sta sotto,
e tanto meno a mezza tacca. Ignora
l'insù e l'ingiù, il pieno e il vuoto, il prima
e il dopo. Del presente non sa unacca.

Straccia i tuoi fogli, buttali in una fogna
baccalare di nulla e potrai dire
di essere vivo (forse) per un attimo.

(Diario, p.496)

The eccentricity of the lines and the play on the juxtaposition of contradictory words has reached a form of personal rendiconto. The main point is the contradictory notions of 'sotto', 'sopra', 'l'insù', 'l'ingiù', 'pieno', 'vuoto', 'prima', 'dopo'. Into the flatness of the combined oxymoron-elenchus, Montale introduces the equally vernacular 'a mezza tacca' and 'non sa unacca' which by-passes its intended representation of mid-point to assume the simple sonority of the rhyme.

In this rewriting of the familiar Montalian issue the message can only be incased in the oxymoronic form rather than serve as a full and direct statement by the poet/thinker. Similarly in OPINIONI, the meaning of life is reduced to a linguistic 'bisticcio' that becomes the sole message in the line. The poetry, once the traditional means for the conveyance of 'truth' is now the conveyance of form.

Increasing effects can be piled up in more complex forms which function at the level of reading yet are opaque to exegetical elucidation:

Non dunque un problema
quello di preferire
ma piuttosto
di essere preferiti.
Ma neppure questione
perchè non c'entra la volontà.
Essa vuole soltanto
differire
e differire non è indifferenza.
Questa è soltanto degli Dei,
non certo
dell'uomo tra gli scogli.

(Diario, p.500, 11.10-21)

In this self-quotation Montale takes up a very early moment from Ossi in which the indifference of the Creator figure was made manifest in the harsh, intricate web of sounds underlying the lyricism of the piece. Now the re-writing takes stock of the earlier moment and capitalizes on the notion of 'indifference' as an opposite pole to volition. The poem lends Montale an opportunity for an extended word-game.

The use of oxymoron has now undergone some change in the face of semantic redefinition. In many examples we find an opposition of linguistic patterns not strictly related to this device but constituting rather what we can call 'oxymoronic opposition'. This is a semi-oxymoron that stops short of the fusion discussed above and exists rather as word chain or continuity based on opposed value systems. In the example quoted above the stylistic opposition reaches moments of punning banality equal to none. The entire sequence of the poem is based on a working polyptoton ('preferire/preferiti', 'differire/differire/Indifferenza') without an intrinsic meaning on which to base its presence in the text. With this form of oxymoronic opposition Montale has pre-empted the reader's attention and distracted him from the eventual meaning of the composition. This has become another form of that 'depistamento' about which Montale has warned the critic at the beginning of Satura. What had been defined as 'misleading' in terms of the precise content has now become a misdirection within the poetic form itself. Even on a meta-poetic level, language and its power in the creation of reality, must base itself on the values of the dichotomy:

VIVERE

È il tema che mi fu dato
 quando mi presentai all'esame
 per l'ammissione alla vita.
 Folla di prenatali i candidati,
 Molti per loro fortuna i rimandati.
 Scrissi su un foglio d'aria senza penna
 e pennino, il pensiero non c'era ancora.

Mi fossi ricordato che Epitteto in catene
 era la libertà assoluta l'avrei detto,
 se avessi immaginato che la rinunzia
 era il fatto più nobile dell'uomo,
 l'avrei scritto ma il foglio restò bianco.
 Il ricordo obbiettai, non anticipa, segue.

(Quaderno, p.564, 1-13)

The word, the epithet, the form are the freedom of the
 writer and that can only be expressed by forms which are
 relatively restricted in themselves. Thus, the para-
 dox, inherent in the oxymoron of freedom/restriction,
 is an essential quality of the writer's craft. The text's
 idea about existence has become the idea itself:

OPINIONI

Non si è mai saputo se la vita
 sia ciò che si vive o ciò che si muore

 sarebbe inutile saperlo
 ammesso che sia utile l'impossibile.

(Diario, p.494, 11.1-4)

The effect of these lines rests on the opposition of
 binary contrasts such as life and death ('vive', 'muore')
 and useful/not useful ('utile', 'inutile'). Strictly
 speaking the lyric has reached a point at which the con-
 tent is not only submerged but practically non-existent.
 There is no reason to try to work out any meaning. In-
 deed to approach the text in such a light is to judge
 it harshly. What the text demands is the acceptance of
 the effect, the word-play at first reading. For this
 reason the majority of the texts in the later collections
 do not stand up to detailed exegesis. Even the obvious
 and the hackneyed question 'what is life' is robbed

for the occasion of its rewriting in the new linguistic garb of the Montale 1970s vintage. But the reader is not fooled, it is neither new nor original:

TRA CHIARO E OSCURO

Tra chiaro e oscuro c'è un velo sottile.
Tra buio e notte il velo si assottiglia.
Tra notte e nulla il velo è quasi impalpabile.
La nostra mente fa corporeo anche il nulla.

(Diario, p.493, 11.1-4)

The lines are rendered moderately absorbing because of the oxymoronic structure. The technique draws the reader's attention and forces him to review the notions taken for granted in non-poetic situations. Montale is however, responsible for a semantic let-down. The meaning cannot by any means be excogitated from the text and the reader is forced to accept the piece on the plane of its linguistic effects. This is the problem that prevents the clear formulations of style and quality that were made vis à vis on the first three collections. Rebecca West's long complimentary comments on Montalian oxymoron in the late works are only partly applicable:

We begin, along with the poet, to walk a mental and emotional tightrope between any thought and its opposite, and thus we are forced to ponder the polisemous and finally subjective quality of knowledge. Poetry allows us, even demands of us, this attitude of ambivalence, this opening onto the plurisignification of words, of observation of acts. Montale's "forse" (perhaps) leads us to consider the philosophical and metaphysical "maybe's" of which human life is in great part made up, and for this reason, endows his poetry with the compelling uncertainty

of great art. 8

West's statement is appropriate when applied to Montale's early poetry. Now the emphasis has shifted away from this attitude. In the current mode the emphasis is placed on linguistic acrobatics which obscure the '...compelling uncertainty of great art'.⁹ The 'ossimoro permanente' becomes a law unto itself rather than the linguistic expression of that law. The fun that its structure provides is the important point:

PRESTO O TARDI

Ho creduto da bimbo che non l'uomo
si muove ma il fondale, il paesaggio.
Fu quando io, fermo, vidi srotolarci
il lago di Lugano nel vaudeville
di un Dall'Argine che probabilmente
in omaggio a se stesso, nomen omen,
non lasciò mai la proda. Poi mi accorsi
del mio puerile inganno e ora so
che volante o pedestre, stasi o moto
in nulla differiscono. C'è chi ama
bere la vita a gocce o a garganella;
ma la bottiglia è quella, non si può
riempire quando è vuota.

(Diario, p.461)

Again the nucleus is the old notion of opposite poles co-existent in a single overwhelming paradox. The excuse for the linguistic game offered in the notion of everything being contained in nothing allows the extended listing of the dichotomies ('volante/pedestre', 'stasi/moto', 'gocce/garganella') into the final metaphor of the empty bottle as the logical extension of the idea of space and life as a fluid to be drunk. In an

epigrammatic text from Quaderno a similar idea of opposition builds on the generation of sound patterns:

CABALETTA

La nostra mente sbarca
i fatti più importanti che ci occorsero
e imbarca i più risibili. Ciò prova
la deficienza dell'imbarcazione
di chi l'ha costruita. Il calafato
supremo non si mise mai a nostra
disposizione. È troppo affaccendato.

(Quaderno, 565)

The text, essentially slight and with a disconcertingly simple groundwork relies on the central image of embarkation and its opposite ('sbarca/imbarca/imbarcazione') for its metaphorical elaboration of the mental process of man. The idea needs no repetition; not only is it commonplace to say that man's powers cannot equal the superhuman but Montale himself dedicated his later years to reiterating the same notion. Therefore, another text on the same subject should provide a modicum of stylistic innovation. Montale attempts to structure the work around an oxymoronic polyptoton which is too slender to endure the full thrust of the epigram. The lyric fails on those counts; both its absent semantic structure and its stylistic elaboration struggle to provide it with the arresting enigma of a typical Ossi/ Occasioni/Bufera text. The full expression of duality assumes a loss of blending at each point of repetition. The inclusion of opposites in the form of a do-it-yourself poetic kit in which the reader is given the option of choosing the desired word, further opens the text's linguis-

tic confines:

Ci si rivede mi disse qualcuno
prima d'infilarsi nell'aldilà.
Ma di costui non rammento niente
che faccia riconoscerne l'identità.
Laggiù/lassù non ci saranno tessere
di riconoscimento, non discorsi opinioni
appuntamenti o altrettali futilità.
Lassù/Laggiù nemmeno troveremo
il Nulla e non è poco. Non avremo
né l'etere né il fuoco.

(Quaderno, p.602)

The text, approximating the culture of mass consumption, has lost the writer's authority to give it the final say in a discussion of life and death. It is a commodity to be used as one sees fit in the equivocation of a disposable linguistic game. In Montale's 'non-poetry' the answer in itself is not important but the form in which it is packaged and delivered. The text breaks the hierarchy of values, a chiasmus 'laggiù/lassù'; 'lassù/laggiù' takes care of the clarity of composition and blurs the possibility of choice. The elements of certainty 'rammento', 'riconoscimento', 'appuntamenti' are simply linked through the poetic similarity of their forms but lack the strength to influence the reading of the poem, they pale under the negatives 'non' repeated five times, and the duplication of 'né' in the final line. Montale, with his usual dexterity, has avoided a committed statement in favour of the undulating ambivalence of opposites.

In an ironic jest aimed at cosmic histrionics, all too

popular in the current news, Montale's self-analysis admits this point:

Il grande scoppio iniziale
non dette origine a nulla di concreto.
Una spruzzaglia di pianeti e stelle,
qualche fiammifero acceso nell'eterno buio?
L'Artefice supremo era a corto di argomenti?
C'è chi lo pensa e non lo dice,
c'è chi pensa che il pensiero non esiste.
E chi più? Forse l'Artefice pensa
che gli abbiamo giocato un brutto tiro.

(Altri versi, 658)

Is this simply the reaction to a current event, the re-cording of a momentary thought, or is it the common meta-poetic interview which an ironic authorial voice grants so often in the late works? Is Montale the 'artefice' who has run out of ideas and finds himself defeated by the very works and styles that he has been responsible for creating? The uncertainty of choice between the reality of thought and hypothetical illusion overwhelms a solution. Our analysis of the stunted oxymoron implies that this is in fact the case and that Montale's 'bad faith' is a carefully contrived bias. The rhetorical density of the output in the last five years of his life bears out the poetic poverty of the 'artefice', the bard and of his artifice, this poetry.

Even in the field of time, normally fluid and densely semantic in the early poetry, Montale has lowered all preoccupations in favour of a diluted formal presentation. Montale's poetry has always revolved round a basic concept of time, that destructive force whose

fluctuation is the instigator of mutation, movement and radical change. Like water, with which it is often associated, the power of time is inexorable and dominates man with a tyrannical grip that is impossible to loosen and that eventually destroys reality itself:

LE ACQUE ALTE

Le acque si riprendono
ciò che hanno dato: le asseconda il loro
invisibile doppio, il tempo

(Diario, p.465, 11.12-14)

In its threatening dimension, time negates man's existence and makes him the pawn of the hypothetical gods, the strict, cruel, disembodied forces of the universe:

Ci sarà altro, ci sarà un perchè
ma su questo gli dèi sono discordi.
Solo per questo hanno inventato il tempo,
lo spazio e una manciata di viventi.

(Quaderno, p.605, 11.10-13)

Therefore, man's life loses its temporal meaning in favour of the intrinsic quality of that life. If time has no meaning then neither can life and its 'temporal' dimension.

UN ERRORE

Non esistono vite corte o lunghe
ma vite vere o vite morte o simili.

(Quaderno, p.621, 11.5-6)

This flowing time is defeated by its own changes. Its flow becomes meaningless since it cannot be pin-pointed or diffused. An instant is as long as a century and vice versa. In the fluid alternation of time, the concept in itself is hindered and modified. Antonielli locates Montale's interest in all things temporal within the ambit of Bergsonian philosophy of the 1920s:

Una distinzione di genere, fra tempo esteriore e tempo interiore, oggettivo e soggettivo, fisico ed esistenziale, naturalistico e relativistico, non può non discendere da una partecipazione convinta a quella stazione ormai classica della cultura primonovecentesca, che per molti aspetti fa capo Bergson, in cui la non-coincidenza dei tempi venne in più modi teorizzata, vissuta, messa in versi e in prosa. 10

The two temporal dimensions, the personal and the public, do not correspond any more than the public rôle and the private, between the poet and the man's intimate moments of diaristic reflection:

I MIRAGGI

Non sempre o quasi mai la nostra identità personale coincide
col tempo misurabile dagli strumenti che abbiamo.

[.....]
È questione di poco, di minuti, di attimi.
presto si sentirà lo zoccolo dei suoi cavalli
e poi qualcuno busserà alla porta...

ma
qui il mio occhio si stanca e si distoglie
dal buco della serratura. Ho visto già troppo
e il nastro temporale si ravvolge in se stesso.

(Quaderno, p.623, ll.1-2;
ll.16-22)

These lines have all the horrible inevitability of an uncontrollable force beyond either definition or understanding. Again, the text ends on a note of confusion, the sharp contours of life blending into the indefinability of the hostile temporal form.

Resto lo spiraglio
del quasi fotografo pittore ad ammonirci
che se qualcosa fu non c'è distanza
tra il millennio e l'istante, tra chi apparve
e non apparve, tra chi visse e chi
non giunse al fuoco del suo cannocchiale. È poco
e forse è tutto.

(Quaderno, p.623, 11.33-39)

This type of destructive time is the threat that faces man in his daily task of living. It hinders the poet's work from achieving an ultimate projection into eternity. Ironically, however, the poet or the artist is the only one who can identify the destructiveness of time ('quasi fotografo pittore ad ammonirci') and tell the world of its results. Just as the minute is tied to its opposite ('millennio', 'istante') so too life is based on a dichotomy that imitates the fluidity of time ('apparve', 'non apparve'; 'visse', 'non giunse al fuoco del suo cannocchiale'). The final result comes down to the individual and his choice and only then does time have a limited validity:

INTERMEZZO

anche il tempo del cuore è un'opinione,
la vita potrebbe coagularsi
e dire in un istante tutto quello
che meglio le occorreva per poi cedere
se stessa a un suo vicario

Montale's emphasis on personal as opposed to general time follows closely the diaristic form of the three later collections. As the poet moves deeper and deeper into the cavernous hollows of his daily rounds, so his concentration on externally projected time weakens in favour of the myopic fumbings in a sea of quotidian trivia. In terms of the notion of the inverted telescope

Montale's vision must enlarge every function of objective activity in its proximity to the poetic 'I'. At this point it is immaterial that objective time does exist for the rest of humanity: for the poet it is fluid. It follows that memory is closely interlocked with time so as to create an unadulterated merging. In a sense the notion of Montale's present consists of past-present-future strung together in a single cognitive moment of intellectual lucidity. Already in Satura ghosts from the poet's early poetry re-enter the poetic stage to re-instate visions from an encapsulated temporal pivot.

Montale's theories on memory were developed largely from his early readings of Bergson, Boutroux and Chestov:

From them he learned above all to see life as a temporal arch or trajectory punctuated by trains of congealed memories, and to regard the intuition as a storehouse of human insights and experiences preserved, as it were, in their pristine wholeness. 11

Therefore for Montale the mind lives through a flash

or an 'occasione', a momentary event which is then stored only to be exhumed again in its pristine entirety. However, Mengaldo ¹² is careful to differentiate between the pure 'occasione' or flash as in the collection of that name, and the present memorial flash which, ever since the appearance of Satura, has tended more and more towards a sense of continuity with the past, the narrative linking of differing moments.

With this process of re-emergence Montale associates the image of water or of the mirror, both of which are reflective but ephemeral. The reattainment of these moments become the poet's being and are the points of departure for much of the late poetry. Montale describes his memorial insights in a story from Farfalla di Dinard:

Ero consapevole di custodire nello
 scrigno della memoria: una folla di
 fantasmi possibili, virtuali che non
 evocavo per non ridestare ombre non
 sempre grate, ma che tuttavia affiora-
 vano talvolta alla superficie della
 coscienza e ne formavano in qualche
 modo la ricchezza. 13

As in the classic instance of Montalian memorial re-emergence, NOTIZIE DALL'AMIATA, the flash of lightning on a rainy evening, serves as an psychological excuse for reliving a moment of time and of happiness. Now, however, Montale's memory no longer shares the psychic tensions of that poem but resides in the habit

of gentle, armchair reverie that accompanies the diaristic mood of the late '70 s.

This memorial poetic stream bores into the recesses of the mind and gradually re-emerges during each epiphany:

VISITATORI

A ogni ritorno di stagione mi dico
che anche la memoria è ciclica. Non ricordo
i miei fatti di ieri, le parole che ho detto o
pubblicato
e mi assediano invece ingigantiti
volti e gesti da tempo già scacciati
dalla mente.

(Diario, p.462, 11.1-6)

At times memory is from so distant a past that the poet is incapable of differentiating the true nature of the experience. In the above quoted poem the final note ends on an ominous uncertainty:

E scomparve nel sogno. (Se fu sogno
o realtà me lo sto chiedendo ancora).

(Diario, p.463, 11.36-37)

Memory therefore becomes the point of constant repetition in Montale's vision. It restructures the past in the moment of a present 'non-life':

La memoria diviene null'altro che una
forma di ripetizione secondo le leggi
circolari, ossessive della struttura
temporale. 14

By introducing little that is semantically new or thematically dynamic, Montalian memory suspends time, projecting it into a region of 'non-life' and 'non-time'. In his diaristic musings everything is confined to the now, or to the past recollected in the present and therefore strictly speaking belonging to the latter. Montale's memorial moments recapture lived events that cannot fade because they can no longer live. The cyclical reappearance of events makes time an integrating force in the recurrence of imagistic 'happenings'. In a game of light and dark, the momentary flash of memory integrates itself in the instantaneous flash of time:

alla memoria manca quella continuità
che manca all'esistenza stessa, e si
risolve pertanto in memoria sensitiva
d'immagini immobili, stampata nella
mente come una volta lo furono nella
percezione. 15

In Satura the figure of Celia, the Philippine friend of Mosca, Montale's wife, makes a reappearance from the regions of a forgotten time:

Riemersa da un'infinità di tempo
Celia la filippina ha telefonato
per avere tue notizie

(Xenia II, 11, p.307, 11.1-3)

Similarly the figure of Clizia from the Bufera period, makes a dramatic reappearance in Altri versi.

CLIZIA DICE

Sebbene mezzo secolo sia scorso
 potremo facilmente ritrovare
 il bovindo nel quale si stette per ore
 spulciando il monsignore delle pulci.

(Altri versi, p.695, 11.1-4)

Or again the image is repeated in a graphic memorial
 instance pinpointed in its dream-like past reality:

CLIZIA NEL '34

Sempre allungata
 sulla chaise longue
 della veranda
 che dava sul giardino,
 un libro in mano forse già da allora
 vite di santi semiconosciuti
 e poeti barocchi di scarsa reputazione
 non era amore quello
 era come oggi e sempre
 venerazione.

(Altri versi, p.696)

Time is now suspended in the repetitious image of time-
 less projection and static points. Clizia has not
 changed and in this suspension she occupies the same
 thoughts, ideals and mental space that were asso-
 ciated with her in the Bufera years:

POICHÈ LA VITA FUGGE

C'era una volta un piccolo scaffale
 che viaggiava con Clizia, un recettacolo
 di Santi Padri e di poeti equivoci che forse
 avesse la virtù di galleggiare
 sulla cresta delle onde
 quando il diluvio avrà sommerso tutto.

(Altri versi, p.701, 11.8-13)

Clizia, already in herself a recurring symbol, is summed up in the further abbreviated private annotation - saints' lives and other obscure baroque poets. The fixing of Clizia's image in its suspension and personal eccentricity is the pretext for a re-use of the central personage through the adjuncts of her personality. In this way, memory becomes a private short-hand with which the poet makes cross-references to personal annotations and impressions. A clear example of the technique is LA FAMA E IL FISCO:

Mi hanno telefonato per chiedermi che penso
di Didone e altre dive oggi resurte
alla tv;
ma i classici restano in alto, appena raggiungibili
con la scala.
Più tardi lo scaffale ha toccato il cielo,
le nubi ed è scomparso dalla memoria.

(Diario, p.467, 11.1-7)

Here the reference is not to Clizia, who is not even mentioned but by association the shelf of poetic works reverts the reader to the later images of Altri versi. Montale too cannot be unaware of the internal reference. The reader is thereby pushed at greater and greater removes from the original image and the notion is based on rippling linguistic effects. Similarly, Clizia's friend, a temporal association in its most general sense is accorded the same treatment as Clizia herself. The re-emergence of this second Clizia is immaterial if dissociated from the temporal pocket which she brings with her. In herself she is negligible but as an embodiment of 'lived past' she is central

to the poet's experience:

INTERNO/ESTERNO

Ma ora squilla il telefono e una voce
che stento a riconoscere dice ciao.
Volevo dirtelo, aggiunge, dopo trent'anni.
Il mio nome è Giovanna, fui l'amica di Clizia
e m'imbarcai con lei. Non aggiungo altro
né dico arrivederci che sarebbe ridicolo
per tutti e due.

(Altri versi. p.698, 11.21-25)

These images float up from memorial times that were
thought of as lost. Antonielli makes a perceptive
distinction in Montale's concept of memory:

Memoria che giova e memoria peccato.
In quali diversi casi? Non è arbitra-
rio aggiungere che si ha giovamento fin
che la memoria è in grado di liberare,
offrire ricordi a una nuova vita, pecca-
to quando non lo è più. Nel primo caso
i ricordi, le cose da 'repertorio', da
'scatola a sorpresa', divengono atti al
ritrovamento del tempo perduto e si ri-
solgono nel presente. Nel secondo restano
al chiuso: a marcire. 16

These moments open up the past and bring it into direct
action with the living old Montale:

Oltre il breve recinto di fil di ferro
di uno di quei caselli ferroviari
dove fermano solo treni merci,
nello spazio in cui possono convivere
rosolacci e lattuga
c'era anche un pappagallo sul suo trespolo
e parlava parlava....ma dal mio omnibus
il tempo di ascoltarlo mi mancava.
Non è un ricordo di ieri, è di gioventù.
Mezzo secolo e più, ma non basta, ma non basta

(Quaderno, p.617)

Its colourful reality puts the memory onto a plane of such immediacy that the reader is drawn into the richly composed canvas to experience a similar temporal jolt to that suffered by the poet. At times this is too personal to be shared by the reader but the latter can nevertheless witness its reality in the private, semi-revealed code of the poet. In terms of the liberating effect of the memorial release in the present, such instances re-activate the deadening experience of stagnation that accompanies much of Montale's late verse.

The objective temporal framework is secondary to the principal preoccupation of the poetry - the memorial flow of subjective time. In Diario, Quaderno and Altri versi, however, the memorial items no longer form the past, but redirect memory into the contemplative mood of the present pen. Things become restricted to a flash of memorial time, a temporary fixing of events into a timeless zone. The rebuilding faculty of the mind emerges with the memorial surfacing of the entire scene, linking the past and the present into a single state of consciousness:

IL LAGO DI ANNECY

Non so perchè il mio ricordo ti lega
 al lago di Annecy
 che visiterai qualche anno prima della tua morte
 [...] perchè può scattar fuori una memoria
 così insabbiata non lo so; tu stessa
 mai certo seppellita e non l'hai saputo.
 Ora risorgi viva e non ci sei

(Diario, p.438, ll.1-3;
 6-9)

I NASCONDIGLI II

dopo molti anni potè riportarmi
 al canneto sul mare, alla gallina zoppa
 e mi fece comprendere che il mondo era mutato
 naturalmente in peggio

(Altri versi, p.683, 11.26-29)

At times memory fails and the image begins to subside
 into the niches of forgetfulness:

A PIO RAJNA

Era un piccolo uomo o la memoria stenta
 a ravvivarsi? Non so, ricordo solo
 che non mancai quel funerale. Un giorno
 come un altro, del '930.

(Quaderno, p.519, 11.29-32)

DALL'ALTRA SPONDA

Sebbene illetterata fu per noi
 una piuma dell'aquila bicefala
 questa Gerti che ormai si rifà viva
 ogni morte di papa.
 Un pezzo di cultura? Un'ascendenza
 o solo fumo e cenere?
 Interrogata
 si dichiarò in maiuscola ANTENATA.
 Ma come la mettiamo se al tempo degli oroscopi
 parve del tutto implume?

(Quaderno, p.5)

The momentary flash is engulfed in the ominous present,
 the destructive ephemeral box of man's daily life. In
 these instances, memory becomes the equivalent of a li-
 terary genre, an artificially structured entity out-
 side the main boundaries of man.

LA MEMORIA

La memoria fu un genere letterario
da quando non era nata la scrittura.

(Quaderno, p.530, 11.1-2)

Present and past may fuse to become a single entity,
co-existing in single temporal pockets:

QUEL CHE PIÙ CONTA

e andiamo incontro al tempo,
all'avvenire che non è più vero
del passato

(Diario, p.475, 11.21-22)

AI TUOI PIEDI

ho chiesto perdono per i miei peccati
attendendo il verdetto con scarsa fiducia
e debole speranza non sapendo
che senso hanno quassù il prima e il poi
il presente il passato l'avvenire.

(Diario, p.579, 11.4-8)

LA VERITÀ

E buffa di scoliasti l'idea che tutto si muova,
l'idea che dopo il prima viene il dopo
fa acqua da tutte le parti

(Quaderno, p.582, 11.9-11)

RIMUGINANDO

Non si tarda ad apprendere che gli anni
sono battibalenì e che il passato
è già il futuro.

[.....]

l'avvenire è già passato da un pezzo.

(Altri versi, p.645, 11.8-10;
15)

L'avvenire è già passato da un pezzo
 Può darsi però che ammetta qualche replica
 dato l'aumento delle prenotazioni.

(Altri versi, p.657, 11.1-3)

E il tempo? Quarant'anni ho detto e forse zero.
 Non credo al tempo, al big bang, a nulla
 Che misuri gli eventi in un prima e in un dopo.

(Altri versi, p.700, 11.11-13)

FINE DI SETTEMBRE

Sapevo bene che il tempo era veloce
 ma era solo una nozione scritta nei libri
 Sotto lo scorrimento temporale
 era la stasi che vinceva il giuoco

(Quaderno, p.598, 11.19-22)

Evidently, the situation leads to a revision of the
 fundamental issue of existence:

L'OBOE

Un giorno forse potrò vedere anch'io,
 oggi possente e cieco, il mio padrone
 e nemico ma penso che prima si dovrà inventare
 una cosa da nulla, il Tempo, in cui
 i miei supposti sudditi si credano sommersi.

(Altri versi, p.661, 11.9-13)

TEMPO E TEMPI II

Da quando il tempo-spazio non è più
 due parole diverse per una sola entità
 pare non abbia più senso la parola esistere.

(Altri versi, p.660, 11.1-3)

A.C.

Ci troveremo allora in non so che punto
 se ha un senso dire punto dove non è spazio

(Altri versi, p.694, 11.6-8)

In Montale's words the greatest danger that humanity faces is the tendency to kill time, the structuring quality of man's existence. In Nel nostro tempo Montale laments this condition:

Anzi, oggi è lo spirito di conservazione che rallenta il progresso. Qualora non ci fosse più nulla da conservare l'avanzata tecnica si farebbe molto più veloce. Anche l'uccisione su larga scala di uomini è di cose può rappresentare, a lunga scadenza, un buon investimento del capitale umano. E fin qui si resta nella storia. Ma c'è un'uccisione, quella del tempo, che non sembra possa dare frutto. 'Ammazzare il tempo' è il problema sempre più preoccupante che si presenta all'uomo d'oggi e di domani. 17

Therefore the real goal should be existence beyond the boundaries of temporal definition. There just occasionally Montale comes close to offering a moral solution in an agnostic imperative:

LA PENDOLA A CARILLON

Io ch'ero
il Tempo lo abbandono. Ed a te che sei l'unico
mio ascoltatore dico cerca di vivere
nel fuordeltempo, quello che nessuno
può misurare

(Diario, p.477, 11.24-27)

VISITATORI

Ritenterò mi disse di sospendere il tempo.
E scomparve nel sogno. (Se fu sogno
o realtà me lo sto chiedendo ancora).

(Diario, p.463, 11.35-37)

Ci si rivede mi disse qualcuno
prima d'infilarsi nell'aldilà.

(Quaderno, p.602, 11.1-2)

Only life beyond death can achieve the desired time-
lessness but that is in a sense impossible since as
an agnostic he cannot settle for the simple solution
and the proffered answer. The only existence beyond
life is in the memory of others, in the memorial sur-
vival of a kind:

ALL'AMICO PEA

Sta prendendo appunti
per dirci cosa è oltre le nubi
... ..
poche note soltanto su un taccuino che nessun
editore
potrà mai pubblicare; sarà letto forse
in un congresso di demoni e di dèi
del quale si ignora la data perchè non è nel tempo.

(Altri versi, p.675, 11.13;
17-20)

In this instance, the presumed life beyond death is not
subjective and real, but exists on a level of mythical
poetic projection of the imagination. Just as the image
is timeless so is the concept that accompanies its exe-
gesis:

IN UN GIARDINO ITALIANO

Da quanti anni? Qui restano incerti
giardiniere e padrone.
Mezzo secolo o più o si dovrà risalire
al generale Felloux...
Non c'è un'età per lei: tutti gli strappi
sono contemporanei.

(Diario, p.481, 11.6-11)

Temporal discussions are brought into line and the clear distinction of chronological time is compressed into a single present:

È troppo lenta l'ora per essere un baleno,
 quel brevissimo istante che farebbe ridicolo
 tutto il resto.
 Ma L'ora è come un fulmine per chi vorrebbe
 restare sulla terra a piedi fermi

(Quaderno, p.553, 11.2-6)

LE PULCI

Ma oggi nell'età del tempo pieno
 si è immortali per meno
 anche se il tempo si raccorcia e i secoli
 non sono che piume al vento.

(Altri versi, p.634, 11.7-10)

IL FURORE

Ci vorrà
 un po' d'anni o millenni. È un batter d'occhio.

(Quaderno, p.568, 11.8-9)

LE STORIE LETTERARIE

Produce come i funghi,
 puoi trovarne parecchi tutt' insieme,
 poi resti
 a mani vuote per un giorno intero
 o per un anno un secolo. Dipende.

(Quaderno, p.547, 11.9-12)

The power that this threatening time presents to man becomes one of deconstruction and functions at the roots of man's fears. It is embodied in the imagistic nightmare of the devouring beast, the traditional projection of Goya's 'sleep of reason':

SOLILOQUIO

il futuro ha appetito non si contenta più
 di hors-d'oeuvre e domanda schidionate
 di volatili frolli, nauseabonde delizie -
 il futuro è altresì disappetente

(Quaderno, p.548, 11.12-15)

This temporal dimension has become a tyrannical god, a devouring jaw to be placated with terrifying instances of death and destruction. In this nauseating game man is a ritualistic pawn in the service of a stronger force. Such cosmic qualities had never had such a prominent place in Montale's poetry. Time, though important, had resided in the zones of the understandable. Now the pattern has stretched to include an undifferentiated humanity. However, Montale has cheapened the efficacy by allowing it the flashiness of a Hollywood spectacular:

l'oltrevita nel tempo che se ne ciba
 per durare per più a lungo nel suo inganno.

(Diario, p. 452, vv.8-10)

LE ORE DELLA SERA

Il pipistrello stride solo al crepuscolo
 di ciò che un tempo si diceva il giorno
 ma ormai non abbiamo più giornate
 siamo tutti una vera colata indivisibile

(Quaderno, p.581, 11.12-15)

Like the object no longer talismanic but destructive, cruel and uncontrollable in its cosmic import time has

become a single mass of indivisible material that
overwhelms the human in a shower of scattered,
razor-edged temporal fillets that sever him from
his ritualistic life:

FINE DI SETTEMBRE

Solo ora comprendo che il tempo è duro, metallico
è un'incudine che sprizza le sue scintille
su noi povere anime ma svolge il suo lavoro
con un'orrenda indifferenza a volte
un po' beffarda

(Quaderno, p.598, ll.26-30)

APPUNTI

II

Può darsi

Può darsi che il visibile sia nato
da una bagarre di spiriti inferociti.
Ma tempo e spazio erano già creati?
Peccato, dice Crono al suo collega.
Si stava molto meglio disoccupati.

(Altri versi, p.641)

A QUELLA CHE LEGGE I GIORNALI

Tra sprazzi di sole e piovvaschi
non ci si orienta sul tempo.

(Diario, p.434, ll.1-2)

Time's force is ever more destructive, corrosive. The
brittle assonances ('sprazzi', 'piovaschi') render tan-
gible, the sharp attacks to which man is prey.

LA GLORIA O QUASI

Oltre l'impresa
fallimentare della sua consorte
esistono dovunque quei monumentali
libri, le Enciclopedie che alla lettera S
portano un nome che senza di loro
e con scarsa sua gioia avrebbe galleggiato
alla meglio sul tempo.

(Altri versi, p.688, 11.16-22)

By extension art is a manifestation of a single moment.
Time, destructive to man, extends its power to man's
most ephemeral yet most valuable aspect:

ELOGIO DEL NOSTRO TEMPO

creare
opere d'arte destinate a vivere
lo spazio di un mattino, sia pur fatto
di millenni e anche più.

(Altri versi, p.545, 11.6-9)

In an interesting prose passage from Nel nostro tempo
Montale explains the ideology that underlies the text.

l'artista d'oggi - non si parli nemmeno
dell'artista della parola: il poeta -
non può attendersi riconoscimenti dal
futuro. Non ci sarà più posto per l'opera
sua. Tutta la superficie del globo terres-
tre sarà addirittura incrostata da artefatti
e nessuno spiraglio potrà accogliere pro-
dotti di più fresca cottura. Teilhard de
Chardin pensava che la crosta del nostro
pianeta diverrà più e più una crosta psi-
chica, dalla quale dovrà poi estollersi
una fuga di anime. Disanimato, il globo
continuerà poi a rotare su se stesso avendo
esaurita la sua funzione.

È più facile invece prevedere una
immensa crosta di sedicenti opere d'arte.
Meno dure, meno indistruttibili delle mate-
rie plastiche esse possono esser gettate nel
forno della storia 18

Poetry seen in this light must assume a role that extends beyond the external rôle of communicating with a reading public. It becomes the burdensome load of a civilization's concept of itself. As a force it is no less obtrusive than the manipulative interferences of time or of the object. Along with the other two poetry is responsible for structuring reality and conditioning responses that would otherwise be left open and fluid.

The concrete or material object is one of the fixed topoi of Montale's recurring interests even though it functions in a variety of ways and with differing formal effects. At times the object is endowed with vast salutary and symbolic qualities. In this case the objects move into the realms of the talisman that functions as a saving presence in situations of emotional import. At times, particularly in the early poetry, the object continues to exercise its influence even after its physical disappearance. In this way the object helps the poetic 'I' to survive the hostile assaults of everyday life. Such a symbolic function does not apply indiscriminately to every use of the object in Montale's late poetry. At times the Montalian object is only a relic of a hostile past or at best a mere trinket, exerting no control and destined to be forgotten as soon as possible. It will be seen

how in Diario, Quaderno and Altri versi this symbology is constantly varied.

In an essay from Auto da Fè Montale explains (in prose) the emblematic qualities of the object, a theory that dominates the larger part of the late poetry:

L'uomo d'oggi è come un navigante che debba continuare a buttare a mare una zavorra oramai pericolosa: zavorra non solo di oggetti, ma di ricordi e di rimpianti. Può accadere che un oggetto insignificante diventi per noi un concentrato di passato, assumendo così una funzione di totem. Io portai con me, per lunghi anni, un corno di metallo arrugginito, un infilascarpe di cui mi vergognavo tanto che, giunto all'albergo lo nascondevo perché non fosse veduto dalla cameriera. Era l'unico oggetto che mi seguisse fin dall'infanzia. Un giorno dimenticai il nascondiglio, anzi dimenticai il corno stesso a Venezia, né mai ebbi il coraggio di fare ricerche. Con ogni probabilità il corno dorme oggi nel cuore della laguna. A me resta il rimorso, e quando mi dicono che il cosmonauta ha girato sei, dieci, sessanta volte intorno alla terra, penso che la più grande scoperta sarebbe quella che mi restituisse il vecchio corno arrugginito. So perfettamente che se l'infilascarpe riapparisse sul mio tavolino ne proverei più terrore che gioia. Consapevolmente o no, io me ne sono disfatto. Debbo dunque accettare l'aiuto del caso a continuare a vivere senza il magico e muto Olifante arrugginito 19

This episode is transformed poetically in the fourth collection, Satura. In this subsequent re-writing, Montale abandons the obvious anthropomorphism but extends the salutary and emblematic qualities of the object:

L'abbiamo rimpianto a lungo l'infilascarpe,
 il cornetto di latta arrugginito ch'era
 sempre con noi. Pareva un'indecenza portare
 tra i similori e gli stucchi un tale orrore.
 Dev'essere al Danielli che ho scordato
 di riporlo in valigia o nel sacchetto.
 Hedia la cameriera lo buttò certo
 nel Canalazzo. E come avrei potuto
 scrivere che cercassero quel pezzaccio di latta?
 C'era un prestigio (il nostro) da salvare
 e Hedia, la fedele, l'aveva fatto.

(Xenia II, 3, p.299)

The object has its own life that ties the poet irrevocably to it. Its life-quality was already stressed in the prose passage quoted above. Montale, however, makes a number of changes in the poetic version that illustrate more amply the privileged isolation of the object. While in the prose passage the loss of the object is 'regretted' ('rimorso') in the poetic text it is 'mourned' ('rimpianto'). Similarly, the event is made into a ritual with the maid becoming a devotee of a sect ('Hedia, la fedele') and the object a prized essence of devotion. Therefore, the object has become part of an emotional salutary gyration in favour of the continuation of life forces. Montale feels the need to stress the importance of the object's anthropomorphism in a passage from Farfalla di Dinard:

attribuire una personalità umana a un
 piccione o magari ad una sveglia è la
 posizione più degna dell'uomo e anche
 la più logica. Perché l'uomo non può
 uscire da sé e non può misurare le cose
 con un metro diverso dal suo. 20

For the object to have such a life-quality is important

to man's sense of survival, to his defeat of the crushing alienation that surrounds him. It becomes progressively more obvious, as the poetry loses its predominantly existential tone, how the object which recalls the past assumes a looming importance in the writing.

The totemic quality irradiates certain objects and makes them a repository of memory, which, when released through contact with this object, opens a specific portion of the mind and allows the re-emergence of a long-dead event. The object is the link between the circumstantial world and the world of past events. A totem is an emblematic externalization of mystical qualities, just as Montale's totemic object enables him to enter any realm no longer physically connected to him. The salient exemplification of the totemic object in Diario is to be found in the composition I NASCONDIGLI I:

[.]costa pena
 ritrovarli gli oggetti, una pipa, il cagnuccio
 di legno di mia moglie, un necrologio
 del fratello di lei, tre o quattro occhiali
 di lei ancora!, un tappo di bottiglia
 che colpì la sua fronte in un lontano
 cotillon di capodanno a Sils Maria
 e altre carabattole. Mutano alloggio, entrano
 nei buchi più nascosti, ad ogni ora
 hanno rischiato il secchio della pazzatura.
 Complotto tra di loro si sono organizzati
 per sostenermi, sanno più di me
 il filo che li lega a chi vorrebbe
 e non osa disfarsene

(Diario, p.426, 11.2-15)

The objects here are causally related to the person still alive in the memory of the poet, rather than physically present. The dead wife Mosca is remembered through her wooden trinket ('il cagnuccio/ di legno') just as the 'necrologio', the 'obituary' comes to be identified with Mosca's dead brother ('del fratello di lei'). The object also functions at the level of an episodic re-awakening of memory. The champagne bottle-cork, ('il tappo di bottiglia'), recalls an entire sequence of events and places that have slipped into a recess of the memory. Not only is the event recalled ('che colpì la sua fronte') but the occasion ('in un lontano/cotillon di capodanno') as well as the place ('a Sils Maria'). These are the 'carabattole' that fill the poet's world and populate it with the spectres of lost loves. Just as the voice of Celia, the Philippine friend of Mosca made its re-entry through an eternity of time' in Xenia II, 11, to have news of the present, so the object forms a link in the memorial process and allows the continued presence of the dead. These objects are not the lifeless forms that they appear to be but are unable to be discarded by the owner. Even though they have risked destruction ('ad ogni ora/ hanno rischiato il secchio della spazzatura') the poet does not dare ('non osa') since they are responsible for his own survival and they in turn consciously oblige his need for their continued presence, ('si sono organizzati/ per sostenermi'). The object here has become a willing and conscious ally in the game of life and

of survival. All objects can have this function and serve the needs of living communities in their co-habitations with the dead:

LETTERA A BOBI

Del padre era rimasto il piegabaffi e forse una bibbia evangelica. Ho assaggiato la pleiade dei tuoi amici, oggetto dei tuoi esperimenti più o meno falliti di creare o distruggere felicità coniugali.

(Diario, p.454, 11.9-13)

LA PENDOLA A CARILLON

Era una sveglia beninteso che mai destò nessuno che non fosse già sveglio. Io solo un'alba regolarmente insonne traudii l'ectoplasma vocale, il soffio della toriada, ma appena per un attimo. poi la voce della boffe non si estinse ma si fece parola poco udibile e disse non c'è molla né carica che un giorno non si scarichi

(Diario, p.477, 11.15-23)

In these passages the object is dual in its symbolic, salutary rôle. While it may recall the owner to whom it belonged and for whom they resided as life companions, the 'piegabaffi' and 'bibbia evangelica',

'evangelical bible', of Bobi Bazlan's father, they are also, like the grandfather clock of the second text, mandatory symbols of temporality. By virtue of its role as time-marker the clock is a wise instructor of humanity. It teaches and directs along lines unknown to man in his temporality. The object in this case becomes an organism of frightening potentiality. It shares the moralistic bias of man and forces him into

a Hinduistic harmony of nature. One cannot feel at odds with an anthropomorphized object that shares one's values and one's ideals:

È probabile che io possa dire io
con conoscenza di causa
sebbene non possa escludersi che un ciottolo,
una pigna cadutami sulla testa
o il topo che ha messo casa sul solaio
non abbiano ad abbondantiam quel sentimento
che fu chiamato autocoscienza

(Altri versi, p.659, 111-7)

This aspect however, is rarely stressed in the late poetry. More often the object assumes the quality of the initial owner and recreates his or her essence when exhumed from the ashes in which it is normally deposited. In I NUOVI ICONOGRAFI the presence of the object becomes a substitute, ersatz, for the original owner:

Si sta allestendo l'iconografia
di massimi scrittori e presto anche
dei minimi

[...]

toccheremo i loro abiti, gli accappatoi, i clisteri
se usati e quando e quanti, i menù degli alberghi,
i pagherò firmati, le lozioni
o pozioni o decotti, la durata
dei loro amori, eteri o carnivori
o solo epistolari, leggeremo
cartelle cliniche, analisi e se cercassero il sonno
nel Baffo o nella Bibbia.

(Diario, p.483, 11.1-3;
11-19)

SOLILOQUIO

Il canale scorre silenzioso
maleodorante
questo è il palazzo dove fu composto

il Tristano
 ed ecco il buco dove Henry James
 gustò le crêpes suzette -

(Quaderno, p.548, 11.1-6)

The irony in these lines partly mocks the modern critic's obsession with gathering objects related to the man of international acclaim. It also makes fun of Montale's view of a possible presence after death. The banality of the objects ('gli abiti', 'gli accappatoi', 'i clisteri', 'le crêpes suzette') and their detailed uses ('pozioni', 'decotti'), plus the ludicrous 'Baffo'/'Bibbia' allusion reduce ad absurdum the presence of the overwhelming object in the trajectory of memory. It is a reduction of personality to the essentials with which he or she lived and which were of value. In the first text the father is summoned back by the objects which he constantly used while alive ('il piegabaffi', 'la bibbia evangelica') while in the second text the presence is conjured up by the mystical associations of place.

Amongst the objects that conjure up entire episodes and persons intimately connected with the poet's past the photograph is predictably high on the list of memory-inducing articles:

NEL '38

Si era con pochi amici
 nel Dopopalio
 e ci fermammo per scattare
 le foto d'uso.

Ne ho ancora una, giallo sudicia
quasi in pezzi,
ma c'è il tuo volto incredibile,
meraviglioso.

(Altre versi, p.699, 11.1-8)

QUARTETTO

In una istantanea ingiallita
di quarant'anni fa
ripescata dal fondo di un cassetto
il tuo volto severo nella sua dolcezza
e il tuo servo d'accanto; e dietro Sbarbaro
briologo e poeta - ed Elena Vivante
signora di noi tutti

(Altri versi, p.700, 11.1-7)

I RIPOSTIGLI

Non so dove io abbia nascosto la tua fotografia.
Fosse saltata fuori sarebbe stato un guaio.

(Quaderno, p.616, 11.1-2)

In this re-writing of the same theme the memory of Mosca and the instances that are resuscitated from the recesses of the past help the poetic 'I' to extend a personal bridge across time. Naturally, this is neither new nor original. Montale has merely projected the general, and banal use of the photograph into a personal, intimate manifestation of the theme of travel and of reflection that dots the verse since Satura. It is the general picture of the man and the poet, jolting his memory, his 'valigia logora'.

Mengaldo refutes the notion of Montale's poetry being a revelation of the soul, having continuity and progression on the grounds of its later use of the object:

quella che è stata chiamata la sua poesia dell'oggetto, se all'intermittenza fenomenica degli oggetti spetta per l'appunto il compito di suggerire l'intermittenza dei sentimenti e della memoria, di manifestare la frammentarietà con cui l'io individuale, non più cosa in sé, riconosce quasi stupito se stesso, e non più come "essenza" ma a sua volta come "fenomeno". 21

In fact, on being accused of object cults by critics on the appearance of some of his poetry, Montale categorically denied the claim in the following lyric:

I PRESSPAPIERS

Quando pubblicai Buffalo e Keepsake
un critico illustre e anche amico volse il pollice
e decretò carenza di sentimento quasi
che sentimento e ricordo fossero incompatibili.
In verità di keepsakes in senso letterale
ne posseggo ben pochi. Non ho torri pendenti
in miniatura, minigondole o simili
cianfrusaglie ma ho lampi che s'accendono
e si spengono. È tutto il mio bagaglio.

(Quaderno, p.566, ll.1-9)

The object is secondary to the memory that it liberates and survives destruction simply because of its value within the context of the fragmentation indigenous to life.

The use of the object, still very popular in Montale's later years, has lost some of the symbolic value of the previous verse. It does now not always find its place in the ambit of memory; at times it is used as a pretext for a general comment on the state of man's

existence. In LE ACQUE ALTE, the object is transformed into a 'ribollente zavorra', a seething mass that engulfs humanity:

LE ACQUE ALTE

Pare che la ribollente zavorra su cui mi affaccio,
rottami, casse, macchine ammassate
giù nel cortile,
la fumosa colata che se ne va
per conto suo e ignora la nostra esistenza,
parve che tutto questo fosse la prova del nove
che siamo qui per qualcosa un trabocchetto o uno
scopo.

(Diario, p. 465, 11.19-25)

IL TRIONFO DELLA SPAZZATURA

Lei stessa, la ragazza, difende meglio
la sua identità se per raggiungerla
ha circumnavigato isole e laghi
di vomiticcio e di materie plastiche.

(Diario, p.449, 11.9-12)

These objects cannot function as salutary presences in the game of survival. They represent rather the difficulty of that very survival in the modern world. They can be equated with the wicked and hostile forces in Montale's writing, the various satans and spectres of his earlier poetry. No longer is the reader confronted with bad angels and cosmic occurrences so common in Bufera. The object is external to the persona and is the presence that hinders happiness rather than an internal part of the writer's consciousness. In NEL CORTILE, the objects again congregate into malignant forces that impede the possible survival of the poetic persona:

NEL CORTILE

Nell'accidiosa primavera quando le ferie incombono
 la città si svuota.
 È dalle Idi di marzo che un vecchio merlo si posa
 sul davanzale a beccare chicchi di riso e briciole.
 Non utile per lui scendere nel cortile
 ingombro di tante macchine e casse sacchi racchette.

(Diario, p.425, 11.1-6)

In these compositions the freedom of space associated with the 'cortile' (the courtyard) is restricted by objects which are the discarded remains of the process of life. The bird, closely linked to the poetic hand behind the writing, cannot find the metaphorical sustenance to aid the author in his battle for communication. The object has failed him at the crucial moment when the external world has become a distant entity needing to be defined and objectified. It is the same 'fumosa colata' as that of LE ACQUE ALTE, the engulfing presence that ignores the existence of man ('che se ne va/per conto suo e ignora la nostra esistenza') and no longer functions as an aid to memory. When seen beyond its closely defined confines the world becomes nothing more than a sea of refuse:

ALL'AMICO PEA

[..]Sta prendendo appunti
 per dirci cosa è oltre le nubi,
 oltre l'azzurro, oltre il ciarpame del mondo
 in cui per buona grazia siamo stati buttati.

(Altri versi, p.675, 11.13-16)

A.C.

Ho tanta fede in me
 e l'hai riaccesa tu senza volerlo
 senza saperlo perchè in ogni rottame
 della vita di qui è un trabocchetto
 di cui nulla sappiamo

(Altri versi, p.694, 11.14-20)

In this negative appraisal of the object, Montale's poetry has shifted into the realm of symbolic suggestion rather than towards the metaphoric structure that characterized the early poetry. The object's qualities were once, salutary, e.g. the ivory mouse of Dora Markus in Bufera, the trinket that spreads its influence.

Now, the object is merely present in the verse for its own, intrinsic value. It engulfs, it strangles but it never lives a life that is an extension of its owner. It departs more and more from the totemic, magical associations of its heyday and assumes the overtones of an undesired and undesirable guest.

Montale, always aware of the rhetorical possibilities contained in his earlier topoi cannot resist the invitation to a radical re-utilization offered by the use of such versatile linguistic furnishings. As in the oxymoron, the object, and the inevitable elenchus, are soon heavily man-handled into sonorous patterns that have little to do with semanticity. A prime example is the text IL FRULLATO where the label itself suggests the amalgamation of a variety of disparate objects into a single whole. This poetic frappé functions on a level of arbitrary choice based on sound

patterns rather than on any form of selective re-arranging:

IL FRULLATO

Allora
 un salotto di stucchi
 di mezzibusti e specchi
 era la vita.

 Scorribande di nuvole
 non di streghe
 erano un quadro,
 la fistula il fischietto il campanaccio
 dei bovi musica.

(Diario, p.443, 11.1-4; 8-12)

The trite semantic content and metaphysical meaning of this text at the cognitive level, could cause the total collapse of the piece. However, Montale does manage to sustain the reader's interest through the gradation of words and their sonorous level. The sound of the word is here used in a predominantly formal manner. The repetition of '-st-' and '-sp-' sounds, assonance determines the choice of the objects 'stucchi' and 'specchi', while the 'fistula' gives rise to the choice of 'fischietto'. The most important point that emerges from this sequence of images is their formal placement rather than intrinsic meaning. Montale's style cannot quite be taken at its content level. Doubt arises about the veracity of the linguistic structure itself. The subversion of poetic style has reached a point at which the poet can no longer be trusted and his poetry does not quite reflect specific objectives and meanings. In the fluidity

of this game, the reader is jostled, at times violently, amongst the paper wrappings of poetic form, the tangential movements away from the core of the text:

Riflettevo su simili ipotetici atlanti
di vita senza becco e senza piume da millenni
irreperibili, insetti rattili pesci o anche
perché no? l'uomo stesso

(Quaderno, p.518, 11.8-10)

I TRAVESTIMENTI

Non ha per nulla bisogno
di trucchi parucche e altro

(Quaderno, p.539, 11.9-10)

L'EROISMO

[.]e inutili fatiche
e tonfi di bombarde e il fastidioso
ticchettio dei cecchini.

(Quaderno, p.535, 11.12-14)

AH!

Amavi le screziature le ibridazioni
gli incroci gli animali
di cui potesse dirsi mirabil mostro.

(Altri versi, p.708, 11.1-3)

I NASCONDIGLI II

Larve girini insetti scatole scoperchiate
e persino la visita frequente (una stagione intera)
di una gallina con una sola zampa.

(Altri versi, p.683, 11.5-7)

In these examples of elenchus the poetic form takes

precedence over the strict adherence to semantic need. Generative word orders here dominate the otherwise monotonous listing of the objects of a certain life style. In the sonorous derivatio ('irreperibili, insetti rettili pesci'; 'trucchi parucche'; 'ticchettio...cecchini' 'screziature...ibridazioni'; 'girini insetti scatole scoperchiate') the assonance links the parts in a series of inter-related strands. This sonorous density distracts the reader from the horizontal course and directs him into the vertical accumulation into which this poetry is moulded. The selection of forms superimposed on the linearity of the verse places the poetic expression into an indecipherability that is dependent on effect.

Objects packed tightly together stabilize the fluid meanderings of asemanticity. With such furnishings the poet creates a solid nucleus that serves as a hinge to the rest of the text:

L'EDUCAZIONE INTELLETTUALE

Dicevano i Garanti che il vecchio logos
fosse tutt'uno coi muscoli dei fuochisti,
con le grandi zaffate del carbone,
con l'urlo dei motori, col tic tac
quasi dattilografico dell'Oltranza.

(Quaderno, p.511, ll.18-22)

EPIGRAMMA

Il vertice lo zenit
il summit il cacume
o Numi
chi mai li arresta.

(Quaderno, p.573, ll.1-4)

DORMIVEGLIA

Gli acculturati i poeti i pazzi
 le macchine gli affari le opinioni
 quale nauseabonda olla podrida!

(Quaderno, p.615, 11.6-8)

IL FUOCO E IL BUIO

Troppe volte ho mentito, ora può scendere
 sulla pagina il buio il vuoto il niente.

(Quaderno, p.546, 11.14-15)

PER UNA NONA STROFA

Non si parla più d'anni ma di millenni
 e quando s'entra in questi non è in gioco
 il vivo o il morto la ragione o il torto.

(Diario, p.466, 11.6-8)

The compression offered by such cumulative patterning creates a focus for both reader and poet. The latter can afford a linguistic game that moves throughout the text spreading its effects from line to line because his verse has emptied itself of all the message-conveying density of the early years.

In the preceding pages we have attempted to test a hypothesis and to analyse its consequences. The hypothesis was that if there is such a thing as 'bad' poetry written by a great writer, it has its reasons and its chances. Secondly that in Montale's case, such

writing was not just trivial, quotidian or 'relevant'. It was rather the excrescence in his life in art of his excessive skill, his jolly rhetoric and his flippant misalliance with his typewriter. The buffoonery of the incongruous was consequently allied with the antics of a tight-rope walker for whom death was the only net.

FOOTNOTES TO CHAPTER III

1. Montale, 1972(A), p.26
2. Zanzotto, 1977, p.118
3. Burke, 1969, p.324
4. Jacomuzzi, 1978, p.163
5. West, 1979, p. 162-163
6. Montale quoted in West, p. 158
7. Zanzotto, p. 117
8. West, pp.164-165
9. Ibid.
10. Antonielli, 1974, p.526
11. Jones, 1973, p.83-4
12. Mengaldo, 1972,p.232
13. Montale, 1975(A), p.184
14. Graziosi, 1978, p.35
15. Ibid., p.34
16. Antonielli, p.528
17. Montale, 1972 (A), p.36
18. Ibid., pp.31-32
19. Montale, 1972 (B), p.265
20. Montale, 1975 (A), p.184
21. Mengaldo, p.17

APPENDIX I

A select list of colloquial terms used in 'Diario',
'Quaderno' and 'Altri versi'

Colloquial terms used in the two Diari, in Quaderno and in Altri versi. The texts have been numbered consecutively:

Diario '71

1. gioco a nascondino, legacci, l'arrosto
2. insaccati, infiocchetabile, imballo
3. imbarazzata
7. imbeccatore
8. bollettino del lotto, cani bastardi, rognosi
9. radio borbotta, record della Pasquetta
12. beccare chicchi di riso e briciole
13. secchio della spazzatura, carabattole
14. pila sul tavolo
15. sgombro tirvellando
16. spaventacchio, sventola, ingobbata, cannuce
17. brancola
18. bolla di sapone
19. pirla, marchio, stemma
20. non c'è modo, video, questione di poco, sottana, fuochista, dà l'allarme
21. sprazzi, baccano, inceppare la marcia, zoppica
23. E dire, cavarcela
25. insabbiata
26. buccina, bivio
27. imbecillità, un pò
30. ognuno si domanda
31. ohibò, eccetera
32. sia il nulla o non lo sia
34. che corre

- 36. lordura, vomiticcio
- 38. sgoccia, idraulico
- 41. a forza di..
- 43. mille miglia, trifola

Diario '72

- 1. garganella
- 2. me lo sto chiedendo
- 3. pasticciato
- 4. la prova del nove
- 5. ragione o torto
- 6. spiegazzato
- 12. rimbambisce, matusa
- 13. colpo di genio
- 14. inzeppare
- 15. al cartoccio, in carpine
- 16. fioca, intonaco
- 19. s'infila
- 20. arranca
- 21. gommone
- 22. bidonvilles, latrine
- 24. slot machine, mangiasoldi, s'era guastata, mangiatella
- 28. acciughe in salamoia
- 31. quello che ci resta sotto le unghie
- 34. mezza tacca, un'acca
- 35. gargarismo
- 36. è affare nostro
- 39. boxe e di ramino, tirapiedi
- 41. a scappa e fuggi

- 42. e poi si dice
- 43. jumbo, vomitò
- 45. fa un disastro, canterano, merlaccio
- 46. pive sul bagnato

Quaderno

- 1. ribolle come una pentola, tic tac, non ci si bagna due volte nella stessa acqua
- 7. una grinza, impelegato, orbo
- 9. portata di piede
- 10. stava tranquillo
- 11. mozzicone, incaglio
- 13. brogli, asini di sette code
- 14. È già troppo per quel che vale
- 15. scarpinate, berne
- 16. femmine pelate
- 17. a passo di lumaca
- 18. chiacchiere
- 19. puzzava di cadavere
- 20. fin che si vuole
- 27. ma con un occhio solo
- 28. camuffarci
- 29. cacciata, ciarla
- 30. avrò modo
- 32. zuppiera, s'attuffa
- 33. va borbottando
- 35. un buon sottozero, incerottava
- 36. buffonate

- 38. pop
- 39. non ce n'è molta, immerda
- 40. colpo di scopa
- 41. becchime
- 42. pasticcio, grattacapo
- 43. quattro versi
- 44. ch'io sappia, messa in scena
- 45. ha ben'altro da fare
- 47. fin che dura
- 48. schiacciata, pantofola
- 53. pestifera
- 54. affaccendato
- 55. cianfrusaglie, bagaglio
- 56. appollaiate
- 57. batter d'occhio
- 59. noi poveri bastardi, figli di cani, abbassata la cresta.
- 63. il peggio è già passato
- 69. scotta, botta
- 70. si camuffi, frigorifero
- 71. 'grana' stagionati, tirerà il fiato
- 78. vada farsi f-, latrina nel ballatoio
- 81. stravaccarsi, lerciume
- 83. ogni morte di papa, come la mettiamo
- 84. affar mio
- 88. è un fuggi fuggi
- 89. fanfaluche
- 92. si fa per dire
- 93. una manciata
- 97. va da se, batte il suo pieno

- 98. da quattro soldi, pagato da due anni, farsa di terz'ordine
- 99. blaterato,
- 100. pattume, raccatti, mazzo
- 104. parlava parlava,
- 106. pipando

Altri versi

- 2. bischero
- 3. un'acca
- 11. bagarre, disoccupati
- 13. chi può dirlo
- 14. senza risparmio, farla finita, puttaniere
- 15. calando, che Dio la protegga, già passato da un pezzo
- 16. squassa, scoperchia, colpi di scopa, cerretano, un brutto tiro
- 17. plastrone
- 21. questo è il guaio
- 23. non stanno affatto
- 24. c'è stata un eccezione però
- 26. l'avvolgibile
- 27. con un palmo di naso
- 30. prenotarmi magari un posto di loggione
- 32. impappinò, battuta
- 33. meno peggio
- 34. zuffa, zuppa
- 35. che non guasta, buridda, teste di cavallo
- 37. il fabbisogno, la grancassa
- 39. beccafico

- 40. rimorchio, cascami
- 41. che importa

Altri versi II

- 1. ciarpame
- 2. sciarpame
- 4. buzzurro
- 5. baracca, sarebbe stato ridicolo
- 8. soffitta, vecchiarda, nuota come un pesce
- 9. sprazzi, pennacchi, in compenso, ruffiani
- 11. luccio
- 14. fuori stagione, spropositando
- 15. qualsivoglia
- 17. aveva il vizio
- 18. pessima
- 19. rottame, trabochetto, mi brucia
- 20. spulciando, sgolava, gergo
- 22. fanfaluche, bagaglio
- 23. incrosta, vagola, spulciare, squilla
- 24. scattare le foto d'uso, sudicia
- 25. ed ecco che rispunta
- 26. ricacciarla
- 27. sternuto
- 29. scordò
- 30. scacciandone, ragione o torto, impazzire
- 32. sciocco
- 33. con tanto di cartello, ah, mah

APPENDIX II

List of references to animals in 'Diario', 'Quaderno'
and 'Altri versi'

Montale's citation of animals in the early collections increased substantially in the works following Satura. They fill the domestic space with daily preoccupations set on a humbler level:

Diario

- p. 414: Per qualche anno ho dipinto solo ròccoli/
con uccelli insaccati,/su carta blu....
- p. 422: È già primavera e i corimbi/salgono alla
finestra che dà sul cortile./Sarà presto
un assedio di foglie e di formiche.
- p. 423: La rete/che strascica sul fondo/non prende/
che pesci piccoli./ Con altre reti ho preso/
pesci rondine/e anche una testugine...
- p. 425: È dalle Idi di marzo che un vecchio merlo
si posa/sul davanzale a beccare chicchi di
riso e briciole.
- p. 428: Il tarlo è nato, credo, dentro uno stipo/
che ho salvato da sgombri e inondazioni.
- p. 435: ...Domandalo/all'uccello che vola illeso/
perchè il tiro era lungo e troppo larga/la
rosa della botta.
- p. 436: Il rondone raccolto sul marciapiede/aveva
le ali ingrommate di catrame,/non poteva
volare.
- p. 450: gettava pesci vivi a pellicani famelici.
- p. 463: ...Nel cestino/più nulla di appetibile,
formiche.
- p. 470: Io non sono il cavallo/di Caracalla...
- p. 471: Sarà che la civetta di Minerva/sta per
aprire le ali...

- p. 474: E Kafka stesso,/la sinistra cornacchia, andrebbe al rogo
- p. 475: Ma il pescatore nicchia perchè la nostra polpa/anche al cartoccio o in carpione non trova più clienti.
- p. 480: Il paguro non guarda per il sottile/se s'infila in un guscio che non è il suo.
- p. 481: La vecchia tartaruga cammina male, beccheggia/perchè le fu troncata una zampetta anteriore.
- p. 486: Se è vero che la pulce vive in sue dimensioni/(così ogni altro animale) che non sono le nostre,
- p. 489: Non era tanto facile abitare/nel cavallo di troia.
- p. 492: Ma nel mondo peggiore si può impallinare/ qualche altro cacciatore oppure un pollo/ di batteria fuggito dalla gabbia.
- p. 495: Passeggerà in un parco nazionale/di unici, di prototipi,/il cane, l'elefante, qualche scheletro di mamuth...
- p. 507: Che direbbe il mio grillo/dice la Gina osservando il merlo/che becca larve e bruchi dentro i vasi/da fiori...

Quaderno

- p. 514: Non serve un uragano di cavallette/a rendere insolcabile la faccia del mondo.
- p. 515: Celia fu resa scheletro dalle termiti,/...
- p. 516: sono scomparsi i ricci/i dolcissimi irsutì maialini/...
- p. 517: ...figlio del fattore/mio coetaneo e analfabeta, vivo/meno del cane
- p. 518: ...tenevo sott'occhio l'atlante/degli uccelli scomparsi dalla faccia del mondo/...
- p. 525: Il sabià canta a terra, non sigli alberi,/...
- p. 526: ...c'era da nutrire/i porcellini che lei portava al pascolo.
- p. 528: la fine può procedere/a passo di lumaca...

- p. 532: i piccioni che beccano/sul davanzale
- p. 534: Sulla rena bagnata appaiono ideogrammi/
a zampa di gallina. Guardo addietro/ ma
non vedo rifugio o asili di olatili.
- p. 542: Sono la capinera che dà un trillo/e a
volte lo ripete ma non si sa/se è quella
o un'altra...
- p. 543: Sulla pergola povera di foglie/vanno e
vengono i topi in perfetto equilibrio.
- p. 555: la capinera non fu uccisa/da un cacciatore
che io sappia.
- p. 559: L'omicidio non è il mio forte./Di uomini
nessuno, forse qualche insetto, /qualche zan-
zara schiacciata con una pantofola/sul muro.
- p. 562: Di uccelli presi dal ròccolo/quasi note su
pentagramma/ne ho tratteggiati non pochi/...
- p. 571: I due elefanti hanno seppellito con cura/
il loro elefantino.
- p. 575: Un uccello palustre cadde a piombo.
- p. 581: Solo allora il fischietto del pipistrello/
ci parrà la trombetta del dies irae./....
il pipistrello stride solo al crepuscolo/...
- p. 586: La vasca è un grande cerchio, vi si vedono/
ninfe e pesciolini rosa pallido.
- p. 591: Un figlio di Minerva/ancora inetto al volo
si arruffava/sul cornicione/Poi cadde nel
cortile...
- p. 598: Il canto del rigògolo/è un suono d'ordinaria
amministrazione/Non fa pensare al canto degli
altri uccelli/...
- p. 600: Resta il catamarano(?) solo uccello di mare/
nel quasi totale deficit dei cormorani.
- p. 603: L'ultima cicala stride/sulla scorza gialla
dell'eucalipto/...
- p. 620: Il piccolo falco pescatore/sfrecciò e finì
in un vaso di terracotta/..

Altri versi

- p. 632: Quel bischero del merlo è arrivato tardi.

- p. 632: Non hai mai avuto una pulce/che mescolando
il suo sangue/col tuo/abbia composto un
frappé/...
- p. 636: E forse pensa/così di noi e di sé/questo
pseudo merlo orientale/che fischia nella sua
gabbia/...
- p. 637: Costretta a una sola le sue punte/l'aragosta
s'imbuca dove non si esce.
- p. 639: Quando il fischio del pipistrello/sarà la
tromba del Giudizio/...
- p. 642: La verità è nelle nostri mani/ma è inafferra-
bile e sguscia come un'anguilla.
- p. 646: Purtroppo noi poveri uomini siamo com'è/
l'uccello in gabbia al volo degli storni.
- p. 648: Siamo stati allevati come polli/nel Forward
institute/non quali anatre selvatiche o
aquilotti/ come chiedeva il nostro/imma-
ginario destino.
- p. 650: Dove sono andati i vasti acquari/in cui si
sguizzava/come il pesce nell'acqua senza il
sospetto/della lenza e dell'amo.
- p. 655: Una zuffa di galli inferociti/quella di casa
nostra?/...
- p. 656: Non è crudele come il passero di Valéry/
l'uccellino che viene a beccar poche briciole/
quando s'alza o dirada qualche stecca/l'avvol-
gibile.
- p. 659: È probabile che io possa dire io/con
conoscenza di causa/sebbene non possa esclu-
dersi che un ciottolo,/una pigna cagutami
sulla testa/o il topo che ha messo casa nel
solaio/...
- p. 669: Nulla di simile penso del beccafico/che
consuma il suo breakfast giù nell'orto.
- p. 685: Nei primi giorni d'ottobre/sulla punta del
Mesco/giungevano sfiniti dal lungo viaggio/
i colombacci; e fermi al loro posto/con i
vecchi fucili.....Quasi tutti morivano ma
il giorno che ricordo/uno se ne salvò che già
ferito/fu poi portato nel nostro orto.
- p. 704: Quando la capinera fu assunta in cielo/
(qualcuno sostiene che il fatto/ era scritto
nel giorno della sua nascita)/...

APPENDIX III

List of parentheses used in 'Diario', 'Quaderno' and
'Altri versi'

Brackets in Montale's late collections usually serve to interpose a second voice into the fabric of the text. With the help of such a pseudo-dialogue form, Montale is able to provide a number of possible semantic and stylistic alternatives within the single text. No longer can the critic find a definite semantic directive in the text but is forced to move in the meandering areas of possibilities that are incessantly multiplied by secondary aspects and pieces of information provided by the bracketed interpolations:

Diario

- p. 442: Se l'uomo è l'inventore della vita/(senza di lui chi se ne accorgerebbe)/....
- p. 447: L'altro segno a chi tocca? È la domanda/che corre (anzi non corre affatto)/di bocca in bocca.
- p. 463: E scomparve nel sogno. (Se fu sogno/o realtà me lo sto chiedendo ancora).
- p. 470: Tentai di essere/un uomo e già era troppo/per me (e per lui).
- p. 479: ...Conosce il nostro vivere/(lo sente), anzi vorrebbe farne parte/...
- p. 476: gettammo l'amo senza che vi abboccasse/tinca o barbo (e di trote non si parli).
- p. 484: Asor, nome gentile (il suo retrogrado/è il più bel fiore),/non ama il privatismo in poesia.
- p. 486: Se è vero che la pulce vive in sue dimensioni/(così ogni altro animale) che non sono le nostre,/...

- p. 490: Perdona Annetta se dove tu sei/(non certo tra di noi, i sedicenti/vivi) poco ti giunge il mio ricordo. Le tue apparizioni furono per molti anni/rare e imprevedute, non certo da te volute. Anche i luoghi (la rupe dei doganieri,/la foce del Bisagno dove ti trasformasti in Dafne) non avevano senso senza di te.
- p. 495: Non s'incrementa (sic) la produzione/se si protegge l'Alma Mater (Alma?)....cio che tutti volete con più lento/decorso perché è per meglio esser penultimo/che postremo dei vivi! (Applausi e molte/congratolazioni).
- p. 496: Straccia i tuoi fogli, buttali in una fogna,/baccalare di nulla, e potrai dire/di essere vivo (forse) per un attimo.
- p. 498: ...Quello/ che Gli compete non è affare nostro./(Neppure affare Suo probabilmente).
- p. 508: Raccomando ai miei posteri/(se ne saranno) in sede letteraria,/ il che resta improbabile,...
- p. 511: E quale testa universale può/fare a meno di noi? C'era un dilemma/da decidere (non per gli innocenti).
- p. 520: ...Navona un luterano ventenne/saltò in una caldana di pece bollente/e fu per non ripudiare la sua fede (incredibile)/...
- p. 538: ...Anche gli dèi/possono addormentarsi (ma con un occhio solo).
- p. 545: Non si può esagerare abbastanza/l'importanza del mondo/ (del nostro intendo)/...
- p. 549: ...Al resto/provederà chi può (se questo chi ha qualche senso). Noi non lo sapremo.
- p. 550: La mia strada è privilegiata/vi sono interdette le automobili/e presto anche i pedoni (a mia eccezione/e di pochi scortati da gorilla).
- p. 561: Se somigliano a me sono contate/le mie ore o i miei giorni./ (E fu poi vero).
- p. 567: ...Purtroppo manca il custode/ma forse quelli quelli angeli (angli) non erano così pazzi/da essere custoditi.
- p. 575: Se gli ardenti bracieri di Marcione e di Ario/avessero arrostito gli avversari/(e fu vero il contrario)/...

- p. 581: Purtroppo il bello (o brutto) è in frigorifero/...
- p. 587: QUEL CHE RESTA(SE RESTA)
- p. 589: ...gli ascensori erano inutili/a donne del suo rango e delle sue forme/invero spaventevoli)...
- p. 592: ...A meno che/le idee di tutto e di nulla, di io e di non io/non siano che bagagli da buttarsi via (ma senza urgenza!) quando sia possibile/(augurabile mai) di rinunziarvi.
- p. 593: Il filosofo interdisciplinare/è quel tale che ama se vautrer (vuol dire stravaccarsi) nel più fetido/lerciume consumistico...
- p. 594: ...il meno intelligibile/ da chi ha in tasca un brevetto a garanzia/di 'un posto al mondo' (che farebbe ridere/anche te dove sei, se ancora sei).
- p. 596: L'immane farsa umana/ (non mancheranno ragioni per occuparsi/del suo risvolto tragico)/ non è affar mio...
- p. 600: Resta il catamarano (?) solo ucello di mare/nel quasi totale deficit dei cormorani..
- p. 601: e non riguarda solo la California/ (ciò che ci parrebbe il minore dei guai/perchè il male degli altri non ci interessa)/...
- p. 603: Hic manebimus se vi piace non proprio/ottimamente ma il meglio sarebbe troppo simile/ alla morte (e questa piace solo ai giovani)
- p. 604: saremmo tutti ai suoi piedi/(si fa per dire)/infelici e adoranti.
- p. 625: Invece avevo detto soltanto revenons/ à nos moutons (non pecore però)/...

Altri versi

- p. 659: Questo è il traguardo e che nessuno pensi/ ai vecchi tempi (se mai fosse possibile!).

- p. 660: Si presume che in fatto di velocità il corvo/(e anche d'intelligenza) possa dare dei punti/all'uomo.
...lottando col buio avesti migliore destino. e il povero poeta (?)...
- p. 661: Ma, riflette il Demiurgo, chissà fino a quando/ darò la mano (o un filo) al mio tiranno?...
- p. 665: Alas, poor Yorick, che teste di cavolo/ noi siamo (e questa resta/la nostra sola certezza).
- p. 669: Lo scrittore suppone (e del poeta/non si parli nemmeno)...
- p. 678: Poi ordinò un ponce all'Italiana/e la sua dizione era alquanto bigarrée (ma è un eufemismo).
- p. 680: ...Venne anche 'il celebrato (?)/de Lollis...
- p. 683: ...la visita frequente (una stagione intera)/ di una gallina con una sola zampa.
- p. 686: mi chiesero di restare qualora il Santo Padre/dichiarasse forfait (il che avvenne dipoi).
- p. 694: Ho tanta fede in te/che durerà/(è la sciocchezza che ti dissi un giorno)/...
- p. 697: Ci rifuggiammo nel giardino (pensile se non sbaglio)/...
- p. 698: Quando la realtà si disarticola/(seppure mai ne fu una)...
- p. 701: E di me? la speranza è che sia disperso/il visibile e il tempo che gli ha dato/la dubbia prova che questa cove È/(una E maiuscola, la sola lettera/dell'alfabeto che rende possibile/o almeno ipotizzabile l'esistenza)./ Poi (sovente hai portato/occhiali affumicati e li hai dimessi/del tutto con le pulci di John Donne) preparati al gran tuffo.
- p. 704: Quando la capinera fu assunta in cielo/(qualcuno sostiene che il fatto/era scritto nel giorno della sua nascita)/...
- p. 707: ...Non sa che farsene/di due cuori infranti (e se anche/lo fossero o lo furono?)....

APPENDIX IV

List of foreign words used in 'Diario', 'Quaderno'
and 'Altri versi'

Montale's recurrent interest in foreign words helps to create a diffuse patterning of sonorous elements. Differing language registers form a break in the linguistic uniformity of the otherwise unadulterated text. They contribute to the rich conglomeration and proliferation of images and sounds and assist the poet in his creation of an indefinable, asemantic text that goes beyond the bounds of conventional exegesis:

Diario

p. 413:	toupet
p. 425:	i flash
p. 426:	cotillon
p. 427:	El Desdichado
p. 430:	au ralenti
p. 431:	at home
p. 447:	naturaliter
p. 454:	aufwiedersehen
p. 456:	flair
p. 461:	nomen omen
p. 462:	delikatessen
p. 464:	tapeur, divinis
p. 470:	derby
p. 476:	carpe diem
p. 477:	boîte
p. 478:	en bloc
p. 479:	contradizion

p. ~482: exploit
 p. 483: bidonvilles
 p. 484: quid
 p. 485: slot machine
 p. 489: suto sacramental
 p. 491: medium
 p. 495: tertium non datur, faber, ludens
 p. 497: deus ascondibus
 p. 502: depliants, hic manebimus
 p. 505: in hoc signo, honoris causa
 p. 506: nivei défilés

Quaderno

p. 511: où picoraient de focs, lapsus, logos,
 enfante, princeps
 p. 520: cap-a-pe,
 p. 522: hôtel meublé
 p. 524: kultur
 p. 527: smoking
 p. 550: c'est emmerdant
 p. 551: sub tegmine fagi
 p. 563: onlie begetter
 p. 564: l'accetit
 p. 567: ping-pong, puzzle
 p. 569: water
 p. 573: summit
 p. 579: sub species, aeternitatis
 p. 581: dies irae
 p. 588: forfait

p. 593: se vautrer
p. 597 les jeux sont faits
p. 603: hic manebimus
p. 616: briquet
p. 621: radoteur
p. 625: revenons à nos moutons

Altri versi

p. 652: souffleurs
p. 653: diktat
p. 654: Et tout le reste c'est du charabia
p. 659: ad abundantiam
p. 669: breakfast
p. 677: alter ego, mèche
p. 678: bigarrée
p. 686: forfait, at large
p. 688: Rencontres Internationales
p. 693: jeunesse dorée
p. 695: puzzle
p. 702: Rotary Club, status
p. 705: Le vieillard s'approcha, il avait bien cinquante ans
p. 706: Hasta la vista
p. 708: Far West

BIBLIOGRAPHYPrimary

- Montale E. L'opera in versi, Torino:Einaudi, 1980
1980
- _____. Nel nostro tempo, Milan: Rizzoli
1972 (A)
- _____. Auto da fè, Milan: Il Saggiatore,
1972 (B)
- _____. Farfalla di Dinard, Milan: Mondadori
1975 (A)
- _____. Fuori di casa, Milan: Mondadori,
1975 (B)
- _____. Sulla poesia, Milan: Mondadori,
1976
- _____. 'I versi incantano ma scappano via'
Corriere della Sera, Oct.5, 1980, p.5
- _____. 'The Second Life of Art', New York
Review, April 16, 1981, pp.19-20
- _____. 'Gozzano dopo trent'anni', Lo Smeraldo,
1951

Secondary

- Agosti S. Il testo poetico: Teorie e pratiche
d'analisi, Milan: Rizzoli, 1972
- _____. 'Il testo della poesia di Montale:
"Sul lago d'Orta" ' in Eugenio Mon-
tale: Profilo di un autore (Milan:
Rizzoli, 1977)
- Almansi G. and Merry B. Eugenio Montale. The Private Lang-
uage of Poetry, Edinburgh: Edin-
burgh University Press, 1977

- Alvino M.P. 'Montale giornalista del Corriere della Sera (1950-1953; 1960-1963)' Esperienze letteraria, Jan-March, 1978, pp.98-109
- Angelini P. 'Eugenio Montale: Satura et Diario del '71 e del '72', Revue des Etudes Italiennes, 21, 1975, pp.5-26
- Antonielli S. 'La memoria di Montale' in Studi in Memoria di Luigi Russo (Pisa: Nistri Lischia, 1974)
- Aquilecchia G. 'Il miglior fabbro: Omaggio a Eugenio Montale', Italian Studies, 32, 1977
- Arpino G. 'Quelle sue battute al vitriolo', Il Giornale, Sept.14, 1981, p.3
- Avalle D.S. 'Dalla letteratura al mito' in Eugenio Montale: Profilo di un autore (Milan: Rizzoli, 1977)
- _____. Tre saggi su Montale, Turin: Einaudi, 1972
- _____. "Gli orecchini" di Montale, Milan: Il Saggiatore, 1965
- Baldissoni G. Il male di scrivere, Turin: Einaudi, 1979
- Barberi-Squarotti G. 'Montale, la metrica e altro', Letteratura, 51, 1961, pp.53-64
- _____. 'L'ironia di Montale', Sigma, 13 March 1967, pp.57-86
- _____. 'Polemica e innovazione nella "Poesia nuova" ' in Letteratura italiana '900, Milan: Marzorati, 1979
- _____. 'L'erosione metrica di Montale' in Letteratura italiana '900, Vol.IV, Milan: Marzorati, pp. 3466-3479

- Barbuto A. Le parole di Montale. Glossario del testo poetico, Rome: Bulzoni, 1973
- Bardazzi G. 'Mario Martelli: Il rovescio della poesia', Filologia e critica, Sept.-Dec. 1978, pp.417-432
- Barile L. Bibliografia montaliana, Milan: Mondadori, 1977
- Bo C. 'Il Montale di Satura' in Eugenio Montale (Rome: Edizioni dell'Ateneo, 1972)
- _____. 'Un maestro diverso' in Montale Premio Nobel, (Bologna: Boni Editore, 1977)
- Bonfiglioli P. 'Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto', Il Verri, 4, 1958, pp.34-54
- Burke K. A Rhetoric of Motives, Los Angeles: University of California Press, 1969
- Caretti L. 'Un inedito montaliano', Paragone, 1977, pp.3-7
- _____. 'Ancora per l'ur -Montale', Paragone, 341, 1978, pp.27-29
- Carpi U. Montale dopo il fascismo: Dalla Bufera a Satura, Padua: Liviana, 1971
- Cassola C. 'Canto e discorso: Leopardi, Pascoli, Montale', Belfagor, 32, 1977, pp.93-101
- Contini G. Una lunga fedeltà, Turin: Einaudi, 1974
- Corti M. Principi della comunicazione letteraria, Milan: Bompiani, 1976
- _____. 'Un nuovo messaggio poetico di Montale: Satura', Strumenti critici, 15, June 1971

- _____.
- 'La lingua e gli scrittori contemporanei' (1965) in Letteratura italiana '900, (Milan: Marzorati, 1979, pp.9321-9333)
- Cillo G. 'Satura o dell'ossimoro permanente' in Contributi per Montale (Lecce: Milella, 1976)
- Dallamano P. 'Montale 80 anni', 12 Oct. 1976
- Di Girolamo C. 'Appunti per l'ultimo Montale', Belfagor, 28, 1973, pp.351-363
- Ferrara J. 'Montale: L'impegno e la "Lettera a Malvolio"', Forum Italicum, 12, 1978, pp.73-81
- Finzi G. 'Montale, novissimi, postnovissimi (1959-1978)' in Civiltà letteraria del novecento (Milan: Mursia, 1979)
- Forti M. 'Le proposte della poesia e nuove proposte' in Civiltà letteraria del novecento (Milan: Mursia, 1979)
- _____.
- Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione, Milan: Mursia, 1973
- Fortini F. 'La pietra e la coscienza',
- _____.
- 'Noi responsabili di Montale', Il ponte, 10, 1978, pp.1253-1258
- Fraser R. 'Montale's Night Music', The Southern Review, 14, 1978, pp.449-459
- _____.
- 'The poetry of Eugenio Montale', Sewanee Review, LXXXV, 1977, pp.441-429
- Garboli C. 'Questo poeta è uno scienziato', Corriere della sera, 6 Dec., 1977, p.3

- Garufi G. 'Lettura "in limine" di "Un sogno uno dei tanti" dal Quaderno di quattro anni di Eugenio Montale', Esperienze letterarie, 1, 1979, pp.66-75
- Garrus R. 'Montale et la présence absolue', Revue des études italiennes, 1-3, Jan-Sept 1978, pp.176-199
- Genette G. Figure II: La parola letteraria. Turin: Einaudi, 1972
- Giannessi F. 'Montale non fa oroscopi', Il Giorno, 19 Dec., 1978, p.5
- _____ 'Da scopritore di Italo Svevo a critico musicale a Milano' in Montale Premio Nobel (Bologna: Boni, 1977) pp.17-20
- Giorda G.L. 'Sono ancora poesie le ultime di Montale?', La Voce, 10 Feb. 1981, p.3
- Gramigna G. 'Nel Quaderno di Montale', Il Giorno, 1 Oct., 1977, p.2
- _____ 'Montale: la poesia sempre aperta', Il Corriere della Sera, 28 June, 1981, p.24
- _____ 'Una poesia al centro di un'epoca', in Montale Premio Nobel (Bologna: Boni, 1977) pp.33-36
- Graziosi E. Il tempo in Montale, Florence: La Nuova Italia, 1978
- Greco L. Montale commenta Montale, Parma: Pratiche, 1980
- Grieco G. 'Una sera parlando con Montale', Gente, 29 Dec., 1980, pp.6-8
- Grignani M.A. 'Xenia: appunti per uno studio dei materiali elaborativi', Strumenti critici, Oct.1974, pp.352-382
- _____ 'Per una conclusione provvisoria di Montale: "Gli uomini che non si voltano"'

- in In ricordo di Cesare Angelini.
Studi di letteratura e filologia,
 (Milan: Il Saggiatore, 1979) pp.470-490
- _____. 'Montale, ce n'è per tutti', Alfabeta, 25,
 1981
- Grimsh M.M. 'Vertical and horizontal sightings on
 Montale's Satura', Italian Studies, 29,
 1974
- Guillen C. Literature as System, New Haven:
 Princeton University Press, 1971
- Huffman C. 'Structuralist criticism and the inter-
 pretation of Montale', Modern Language
Review, 72, 1977, pp.322-334
- _____. 'I.S.Eliot, Eugenio Montale, and the
 Vagaries of Influence', Comparative
Literature, 27, 1975, pp.193-209
- Jacomuzzi A. Sulla poesia di Montale, Rocca San
 Cassiano: Cappelli, 1968
- _____. La poesia di Montale: Dagli Ossi ai Diari,
 Turin: Einaudi, 1978
- Jakobson R. Lo sviluppo della semiotica, Milan:
 Bompiani, 1978
- _____. Selected Writings II. Word and Language,
 Le Hague-Paris: Mouton, 1971
- James C. 'A Dream in the Presence of Reason',
London Review of Books, 15 Oct.-4 Nov. 1981
- Jerrold W. Epigrams: Wit and Wisdom in brief. London:
 Simpkin, Marshall Hamilton, Knut & Co., 1929
- Jodi R.M. 'Montale', Paragone, 332, Sept.1977,
 pp.93-99
- Jones F.J. 'Montale's dialectic of memory', Italian
Studies, 28, 1973, pp.83-107
- Kardos T. 'La trasformazione dei sentimenti e l'er-
 metismo di Montale', in Saggi della lette-
ratura italiana in onore di Gaetano Trom-
batore (Milan: Istituto editoriale cisal-

- pino-La Goliardica, 1973)
- Kay G. 'The eddies and asides of Montale',
Times Literary Supplement, 27 Jan. 1978,
p.85
- Lonardi G. 'Sul Quaderno di traduzione montaliano',
Il contesto, 2, 1977, pp.77-97
- _____. 'Due note per Montale: le lettere a Svevo
e i saggi sulla poesia', Studi novecen-
teschi, 17-18, 1977, pp.227-240
- Luperini 'Montale e l'identità della poesia.
Appunti su Ossi di Seppia e Satura'
Nuovi Argomenti, 63-64, July-Dec. 1979
- Luti G. 'Asterischi montaliani' in Contributi
per Montale (Lecce: Milella, 1976)
- Macri O. Realtà del simbolo, Florence: Vallecchi,
1968
- _____. Due saggi: il deminismo nella poesia di
Montale-teoria dell'edizione critica,
Lecce: Milella, 1977
- Marabini C. 'Via Bigli, 8 febbraio', Nuova Antologia,
2138, April-June 1981
- _____. 'Era tempo' in Montale Premio Nobel
(Bologna: Boni, 1977), pp.39-45
- Marchese A. Visiting Angel: Interpretazione semiolo-
gica della poesia di Montale, Turin:
Saggi/Sei, 1977
- _____. 'Relatà e onirismo nel Quaderno di quattro
anni', Humanitas, 3, 1978, pp.284-297
- Marchi M. Sul primo Montale, Florence: Valecchi,
1978
- Martelli M. Il rovescio della poesia, Milan: Longanesi,
1977
- Mengaldo P.V. 'Per la cultura linguistica di Montale:
due restauri' in Studi in memoria di
Luigi Russo (Pisa: Nistri-Lischia, 1974)

- _____. 'Primi appunti su Satura', Sigma, 33-34, June 1972, pp.15-43
- _____. La tradizione del Novecento: Da D'Annunzio a Montale, Milan: Feltrinelli, 1975
- Merry B. 'La cultura italiana piange la morte di Eugenio Montale', La Voce, Sept.23, 1981
- Miali D.S. 'Metaphor as a thought process', Journal of Aesthetics and Art Criticism, 38, 1979, pp.21-28
- Moffa M. 'Corrispondenze di Montale intimo e pubblico nel Diario del '71 e del del '72, Italica, 55, 1978, pp.418-432
- Mondo L. 'Oltre il male di vivere' in Montale Premio Nobel (Bologna: Boni, 1977) pp.49-55
- Montano R. Comprendere Montale, Naples: G.B. Vico, 1978
- Musatti M.P. 'Le strutture dell'aggettivo in Satura di E. Montale', Strumenti Critici, 35, Feb. 1978, pp.76-98
- Musumeci A. 'Il bestiario montaliano', Italica, 55, 1978, pp.393-401
- Nanni L. 'Arte come ambiguità: teorie linguistiche e semiologiche: un'aporia', Il Verri, 12, 1978, pp.74-118
- Nascimbeni G. 'Non ama essere nella storia per qualche verso', Corriere della Sera, Oct.6, 1977, p.3
- _____. Montale. Biografia di un poeta a vita, Milan: Longanesi, 1975
- _____. 'Felice stagione di Montale: Ecco le nuove poesie', Corriere della Sera, 7 Dec., 1980, p.7

- Pampaloni G. 'Il solco resta inciso, poi
nient'altro', Il Giornale, 14 Dec.
1981, p.3
- _____. 'Il Nobel a Montale' in Montale
Premio Nobel (Bologna: Boni, 1977)
pp.59-64
- Picchi M. 'Montale e i suoi nemici', Belfagor,
34, 1979
- Picchione L.M. 'Dall'angelo alla mosca: gli ultimi
voli della donna montaliana', Para-
gone, 342, 1978, pp.64-87
- Porzio D. 'Conversazioni con Montale', Nuova
Antologia, 2131, 1979, pp.230-238
- _____. 'Montale in Canzoniere', La Repubblica,
7-8 Dec., 1980
- Raboni G. 'Polemica e innovazione nella "Poesia
nuova" ', in Letteratura italiana '900
(Milan: Marzorati, 1979) pp.8057-8102
- _____. 'Il quarto tempo di Montale' in
Letteratura italiana '900 (Milan:
Marzorati, 1979) pp.8097-8102
- Ramat S. 'Il "quarto tempo" di Montale' in
Letteratura italiana '900 (Bologna:
Marzorati, 1979) pp.8088-8097
- _____. 'Nel crepuscolo di Montale', Forum
Italicum, 13, no.1, 1979, pp.111-115
- Rebay L. 'G.Almansi and B.Merry: Eugenio Mon-
tale: The Private Language of Poetry',
Italica, 56, no.2, 1979,
- _____. 'La rete a strascico di Montale',
Forum Italicum, 5, 1971, pp.329-350
- Rombi M. Montale: parole, sensi e immagini,
Rome: Bulzoni, 1978
- Rosiello L. 'Le sinestesie nell'opera poetica
di Montale', Rendiconti, 7, 1963
pp.3-21

- Rossi A. 'Il punto su Montale dopo il quarto libro, Satura', L'Approdo letterario, 53, 1971, pp.3-20
- Sanguinetti E. 'Sulla poesia di Montale', L'Approdo letterario, 77-78, 1977, pp.284-287
- Savarese G. 'Impressioni di una lettura montaliana: Sulla poesia', Rassegna della letteratura Italiana, Jan.-Aug. 1979, pp.103-107
- Schopenhauer A. Essays of Arthur Schopenhauer (Selected and translated by Bailey Saunders, New York: A.L.Burt, 1892
- Scrivano R. 'Marginalità montaliane', La Rassegna della Letteratura Italiana, 82, nos.1-2, Jan.-Aug. 1978, pp.73-84 (A)
- _____. 'Eugenio Montale Quaderno di Quattro Anni o i modi della ragione', Critica Letteraria, 3, 1978, pp.466-494 (B)
- Segre C. 'Invito alla Farfalla di Dinard', in I segni e la critica, (Turin: Einaudi, 1969
- Singh C. 'Eugenio Montale', Italian Studies, 18, 1963, pp.101-137
- _____. 'Wit, Understatement and Irony: Montale's Sixth Book of Poems'
- Singh G. 'Eugenio Montale: An assessment', The illustrated weekly of India, April 1977, pp.41-43
- Spadolini G. 'Montale e Il Mondo: Gli scritti ritrovati', La Stampa, 16 Sept. 1980, p.1
- Spagnoletti G. '"Le muse appollaiate" di Montale. In margine al Quaderno di quattro anni', La Rivista Europea, 3, Jan.-Feb. 1978, pp.77-80
- Spagnuolo A. 'L'ultimo Montale o della prosa', Prospettive culturali, Jan-March 1978, pp.63-65

- Toulmin R.M. 'Shakespeare ed Eliot nelle versioni di Eugenio Montale', Belfagor, 26, no.4, 1971, pp.453-471
- Valentini A. Lecture di Montale: 'Le Occasioni', Rome: Bulzoni, 1975
- Vannucci M. Eugenio Montale. Incontri del Novecento, Messina-Florence: G. D'Anna, 1975
- Vineis E. 'Per un'interpretazione strutturale delle delle ricorrenze fonetiche nella poesia montaliana', in Contributi per Montale (Lecce: Milella, 1973)
- West R. 'Montale's "Forse": The poetics of doubt', Forum Italicum, 13, no.2, 1979, pp.147-168
- _____. 'The marginal concept in Ossi di Seppia' Italica, 4, 1978, pp.402-417
- Zampa G. 'E la Gina rimane nell'ombra', Il Giornale, 14 Sept. 1981, p.3
- Zanzotto A. 'In margine a Satura', Nuovi argomenti, 23-24, July-Dec. 1971, pp.215-220
- _____. 'Sviluppo di una situazione montaliana', Letteratura, 30, nos.79-81, 1966, pp.97-101
- _____. 'Da "Botta e Risposta I" a Satura' in Eugenio Montale. Profilo di un autore (Milan: Rizzoli, 1977)

Author Sansalvadore G

Name of thesis Innovative stylistic resources in Eugenio Montale's recent Poetry 1982

PUBLISHER:

University of the Witwatersrand, Johannesburg

©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.

Author Sansalvadore G

Name of thesis Innovative stylistic resources in Eugenio Montale's recent Poetry 1982

PUBLISHER:

University of the Witwatersrand, Johannesburg

©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.