

Eugenio Montale

Le Occasioni

Letteratura italiana Einaudi

Edizione di riferimento:
Le occasioni 1928-1939
a cura di Dante Isella
Einaudi, Torino 1996

Sommario

Il balcone

I.		
I.	Vecchi versi	3
II.	Buffalo	11
III.	Keepsake	15
IV.	Lindau	20
V.	Bagni di Lucca	22
VI.	Cave d'autunno	24
VII.	Altro effetto di luna	26
VIII.	Verso Vienna	28
IX.	Carnevale di Gerti	30
X.	Verso Capua	38
XI.	A Liuba che parte	40
XII.	Bibe a Ponte all'Asse	41
XIII.	Dora Markus	
	I. Fu dove il ponte di legno...	42
	II. Ormai nella tua Carinzia...	46
XIV.	Alla maniera di Filippo De Pisis nell'inviargli questo libro	51
XV.	Nel Parco di Caserta	53
XVI.	Accelerato	56

II. Mottetti

I.	Lo sai: debbo riperderti e non posso...	59
II.	Molti anni, e uno più duro sopra il lago...	61
III.	Brina sui vetri; uniti...	63

IV.	Lontano, ero con te quando tuo padre...	65
V.	Addii, fischi nel buio, cenni, tosse...	67
VI.	La speranza di pure rivederti...	69
VII.	Il saliscendi bianco e nero dei...	71
VIII.	Ecco il segno; s'innerva...	73
IX.	Il ramarro, se scocca...	75
X.	Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...	78
XI.	L'anima che dispensa...	80
XII.	Ti libero la fronte dai ghiaccioli...	81
XIII.	La gondola che scivola in un forte...	83
XIV.	Infuria sale o grandine? Fa strage...	86
XV.	Al primo chiaro, quando...	88
XVI.	Il fiore che ripete...	90
XVII.	La rana, prima a ritentar la corda...	92
XVIII.	Non recidere, forbice, quel volto...	94
XIX.	La canna che dispiuma...	96
XX.	...ma così sia. Un suono di cornetta...	98

III. I Tempi di Bellosguardo

I.	Oh come là nella corusca...	100
II.	Derelitte sul poggio...	105
III.	Il rumore degli émbriici distrutti...	111

IV.

I.	La casa dei doganieri	114
II.	Bassa marea	118
III.	Stanze	121
IV.	Sotto la pioggia	126

V.	Punta del mesco	131
VI.	Costa San Giorgio	137
VII.	L'estate	143
VIII.	Eastbourne	147
IX.	Corrispondenze	154
X.	Barche sulla Marna	157
XI.	Elegia di Pico Farnese	163
XII.	Nuove stanze	174
XIII.	Il ritorno	179
XIV.	Palio	185
XV.	Notizie dall'Amiata	
	I. Il fuoco d'artificio del maltempo...	194
	II. E tu seguissi le fragili architetture...	198
	III. Questa rissa cristiana che non ha...	203

IL BALCONE

*Pareva facile giuoco
mutare in nulla lo spazio
che m'era aperto, in un tedio
malcerto il certo tuo fuoco.*

Ora a quel vuoto ho congiunto

5

1. *facile* si oppone a 7 *arduo*, come *giuoco* a 8 *ansia*. La svolta dalla poetica del non-sentimento degli *Ossi* al positivo dolore delle *Occasioni* (su cui vedi Contini 54) è istituita mediante queste antitesi, e le successive. Opposizione è anche, al livello delle categorie verbali, tra il passato della prima strofa e il presente delle altre due.

2-3. «annullare la possibilità di vita che mi era offerta» (MG 27). *nulla*: «noia», «atonìa», cioè il tedio, l'indifferenza programmatica (tipica degli *Ossi*), in cui salvarsi soffocando i rari soprassalti del cuore; al v. 7, invece, caricato di un potenziale di energia vitale: dolorosa, ma attiva provocazione a spiare, nelle tenebre, ogni minimo indizio di Lei, ogni tenue accensione. *lo spazio che m'era aperto*: «lo spazio | breve dei giorni umani» di *Stanze* 3-4.

4-5. Altra opposizione, a chiasmo, di tedio (del poeta) a fuoco (della donna amata) e di *malcerto* a certo: due modi antipodi di vivere il proprio destino, ora però (v. 5) uniti, fusi tra loro: sicché (annullata ogni separatezza) il *tu - ti* dei vv. 10-11 vale indistinguibilmente per entrambi. Non dunque «volubilità» semantica del pronome (secondo la censura del Gargiulo), ma movimento interno della situazione poetica. Per *malcerto* (oltre «la *malcerta* | *mongolfiera*» di *Palio* 21-22) si vedano le numerose formazioni analoghe: *malchiuso*, *-chiuso* (*portone*, *porte*), *malferme* (*L'agave su lo scoglio*, *Scirocco* 12-13: «commovimenti | delle cose m. della terra»), *malfide*, *malvivi*, ecc.

*ogni mio tardo motivo,
sull'arduo nulla si spunta
l'ansia di attenderti vivo.*

*La vita che dà barlumi
è quella che sola tu scorgi.
A lei ti sporgi da questa
finestra che non s'illumina.*

10

5. *vuoto*: in antitesi con *fuoco*, rinvia (per la junctura con *nulla*) a *Forse un mattino andando...* 3-4.

6. «Ogni superstita ragione di vita» (MG 27); ed anche, ogni motivo della mia più recente poesia.

8. *l'ansia*: «di continuare a vivere senza di te» (MG cit.). Il testo in rivista (e I^a ediz.) ha *estro*, col valore etimologico di «pungiglione», «assillo»: più immediatamente motivato ne risultava *7 si spunta*. Cfr., negli *Ossi*, anche *Portami il girasole...* 3-4: «e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti | del cielo l'ansietà del suo volto giallino».

9. *barlumi*: «la vita interiore, quella che appare e dispare a tratti» (MG cit.). Parola tematica della poesia montaliana (come *barbaglio*, *lampo*, *guizzo*, *scintilla*, *vampo*, ecc., nonché *baluginare* e simili); cfr. *Quasi una fantasia* 4: «lista un barlume le finestre chiuse» (che richiama anche «finestra che non s'illumina»); e *Felicità raggiunta...* 3: «Agli occhi sei barlume che vacilla». Ma ora quei barlumi sono la «sola possibilità di vita [...]»: in una biografia priva difatti, immagini *concrete* di Lei» (Contini 54); sino a che il buio (nella *Bufera*) si fa assoluto: «È passata la spugna che i barlumi | indifesi dal cerchio d'oro scaccia» (*Gli orecchini* 3-4).

10. *ola*: apposizione del compl. *ogg. che*: «E la sola che tu scorgi» (MG 28). Cfr. *Quaderno di quattro anni, Se al più si oppone il meno...* 7: «Anche il faro, lo vedi, è intermittente» (in bocca alla stessa Arletta), che è l'«occasione» apertamente dichiarata di questo mottetto (Bettarini¹ 510).

11. *ti sporgi*: «nella mia memoria e fantasia» (*ibid.*).

12. *finestra*: «È “anche” una finestra reale» (*ibid.*) che non s'illumina: si potranno ricordare i versi, celeberrimi, di Ungaretti (*Mattina*: «M'illumino | d'immenso»), rispetto al quale il mottetto-manifesto di Montale marca per antitesi la propria posizione etica e poetica.

I. VECCHI VERSI

Ricordo la farfalla ch'era entrata
dai vetri schiusi nella sera fumida
su la costa raccolta, dilavata
dal trascorrere iroso delle spume.
Muoveva tutta l'aria del crepuscolo a un fioco 5
occiduo palpebrare della traccia

1-10. La caligine serale, la costa battuta dalla furia delle onde, la tensione dell'aria verso quell'ultimo oro di cui si accende la linea dell'orizzonte; e il pallido baluginio del faro sulla roccia del Tino, il dilatarsi e spegnersi, carico di presagi (*tre volte*), del suo occhio scrutatore. A tanta insistenza descrittiva corrisponde, a livello metrico, l'andatura endecasillabica, che si prolunga nell'ipermetria del v. 5, da cui si genera un effetto di calma eccessiva; né altrimenti dalla fitta serie di imperfetti (*Muoveva... baluginava... ecc. ecc.*) a cui si contrappongono, come l'eccezione alla norma, la momentaneità alla continuità, perfetti e piucheperfetti (*era entrata... si dilatò... si spense...*). Annunciata, e subito differita fino alla ripresa del v. 26, l'apparizione si carica nell'intervallo d'una rattenuta sospensione.

3-4. *raccolta*: nel protettivo abbraccio della sua insenatura (cfr. *Crisalide* 69-70: «Sono mutati i segni della proda | dianzi raccolta come un dolce grembo»). *dilavata... spume*: cfr. *Lettera levantina* 138-41: «insieme guardiamo biancheggiare | tra i marosi e le spesse brume | le scogliere delle Cinqueterre | flagellate dalle spume»; e *Fine dell'infanzia* 1-4: «Rombando s'ingolfava | dentro l'arcuata ripa | un mare pulsante, sbarrato da solchi, | cresputo e fioccoso di spume».

5. Per l'eccezionale presenza, nel compatto tessuto endecasillabico, di due quaternari (vv. 37 e 56), anche questo verso

che divide acqua e terra; ed il punto atono
del faro che baluginava sulla
roccia del Tino, cerula, tre volte
si dilatò e si spense in un altro oro. 10

Mia madre stava accanto a me seduta
presso il tavolo ingombro dalle carte
da giuoco alzate a due per volta come
attendamenti nani pei soldati
dei nipoti sbandati già dal sonno. 15

«può essere interpretato come un vero endecasillabo (“Muoveva tutta l’aria del crepuscolo”), più un quaternario dialetico (“a un fioco”»)» (Bettarini¹ 463, n. 2).

6. *occiduo palpebrare*: le ultime, intermittenti accensioni del tramonto, con i suoi colori esasperati dalla tempesta (9 *cerula*, 10 *oro*, 18 *rugginoso*). Cfr. (anche per la costruzione di ‘muovere’ + dativo) Carducci, *Ruit Hora (Odi barbare)* 21-22: «Vedi con che desio quei colli tendono | le braccia al sole occiduo».

7-8. *atono*: spento (i suoi vetri baluginano solo per i bagliori del cielo che vi si rifrangono). Da rilevare 8 *sulla*, a fine di verso (e 53 *come*, 33, 51 *una*), con forte sottolineatura prosastica.

8-9. Il faro del Tino, di fronte a La Spezia, in prossimità della Palmaria (cfr. *Dov’era il tennis...*, in BU: «dal cargo arrembato, laggiù sulla linea della Palmaria. Fra poco s’accenderanno nel golfo le prime lampare»; e *Schiappino* (AV) 12-13: «Non si vedeva a un passo. | Solo un tenue bagliore sulla Palmaria»), rinvia a un altro testo, nel segno di Arletta (implicato per di più con *Il balcone*), «ove l’interlocutrice in persona trasforma in simbolo l’intermittenza del faro» (Grignani² 53): cfr. *Se al più si oppone il meno il risultato...* (QQ) 4-7: «E proprio in quel momento | brillò, si spense, ribrillò una luce | sull’opposta costiera. Già imbruniva. | “Anche il faro, lo vedi, è intermittente ecc.”» (nella lezione riferita da OV 1124: *A questo punto brillò il lumicino | sulla roccia del Tino. Già imbruniva. | “Anche il faro lo sai, è intermittente ecc.”*).

12-15. «Si tratterebbe d’un’eco degli “attendamenti per guerrieri nani” nello *Spaventacchio* di Pea?» (Contini 37 n.). *ingombro*: participio sincopato con valore aggettivale. *sbandati*, sparpagliati qua e là, non più riuniti dal gioco.

Si schiodava dall'alto impetuoso
 un nembo d'aria diaccia, diluviava
 sul nido di Corniglia rugginoso.
 Poi fu l'oscurità piena, e dal mare
 un rombo basso e assiduo come un lungo 20
 regolato concerto, ed il gonfiare
 d'un pallore ondulante oltre la siepe
 cimata dei pitòsfori. Nel breve
 vano della mia stanza, ove la lampada
 tremava dentro una ragnata fucsia, 25
 penetrò la farfalla, al paralume

16-18. Si scatenava dall'entroterra investendo Corniglia, un vento tempestoso (*nembo*) di aria ghiacciata. Delle Cinqueterre (al v. 42, con ulteriore, progressivo avvicinamento è menzionato il porto di Vernazza), Corniglia è quella più in alto, annidata sull'orlo della costa scoscesa. Cfr. anche *I nascondigli* (in *Altri versi*) II II 2: «le rocce di Corniglia». *Schiodarsi*, per “disserrarsi”, è un hapax montaliano. *impetuoso*: con dieresi suffissale, come in *Flussi* 40 (ma non in *Crisalide* 12). *rugginoso*: cfr. *Nubi color magenta...* (BU) 9 «sulle biancane rugginose».

21-23. *il gonfiare... ondulante*: il lievitare, appena visibile nell'ultima luce, della massa compatta dei marosi, oltre la siepe del giardino domestico. La *siepe cimata* suggerisce un angolo di natura protetta, governata dalle cure dell'uomo; ne risalta, per contrasto, l'ampio scenario sferzato dalla furia degli elementi (cfr. anche 18 *nido*). *pitòsfori*: è forma comune in Liguria per *pittosporo* (*Pittosporum tobira*), «un arbusto sempreverde e particolarmente resistente ai venti marini, con chioma compatta e numerosi fiori bianchi molto odorosi» (GDLI). Cfr., nel *Quaderno di quattro anni*, il «viale dei pitòsfori» di *Nei miei primi anni abitavo al terzo piano...* 2.

23-26. Cfr. Gozzano, *Le farfalle, Passera dei Santi* (*Macroglossa Stellatarum*) 6-13: «penetrò nella mia stanza tranquilla | la Macroglossa rapida. L'illuse | questa banda di sole, questa rosa | vermiglia che rallegra le mie carte. | Turbinò prigioniera visitando | le dipinte ghirlande del soffitto | rapida giù per le finestre aperte | si dileguò, come da corda cocca». E *Testa di morto* (*Acherontia Atropos*) 89-108: «La villa è immersa nella notte. Sole | spiccano le

giunse e le conterie che l'avvolgevano
 segnando i muri di riflessi ombrati
 eguali come fregi si sconvolsero
 e sullo scialbo corse alle pareti
 un fascio semovente di fili esili.

30

Era un insetto orribile dal becco
 aguzzo, gli occhi avvolti come d'una

finestre della stanza | fiorita dove la famiglia cena. | L'Acherontia s'appressa, esita, spia, numerando i commensali ad uno ad uno, | sibila un nome, cozza contro i vetri | tre quattro volte come nocca ossuta. | La giovinetta più pallida sbalza | con un sussulto come ad un richiamo. | "Chi c'è?" Socchiude la finestra, esplora | il giardino invisibile, protende | il capo d'oro nella notte illune. | Chi c'è chi c'è?... "Non c'è nessuno, Mamma". | Richiude i vetri, con un primo brivido | risiede a mensa, tra le sue sorelle. | Ma già s'ode il garrito dei fanciulli | giubilanti per l'ospite improvvisa, | per l'ospite guizzata e non veduta. | Intorno al lume turbina ronzando | la cupa messaggiera funeraria». 23 (e 41). Consecuzione di «sdruciollo sotto accento di sesta – pausa forte logica – parola trisillaba che inizia una frase prolungata con marcatura nel verso successivo», secondo un modulo dannunziano (Mengaldo¹ 215, che cita *Portami il girasole...* 7). Cfr. anche, nelle *Occasioni*, *Carnevale di Gerti* 58, *Verso Capua* 10, *Stanze* 33, 35, *Nuove stanze* 12 (Lavezzi² 168). 25. *una ragnata fucsia*: il «nicchio | che chiudeva la lampada» dei vv. 45-46; che qui si precisa in un paralume di seta lisa, dal colore rosso porpora della fucsia; ma anche dalla forma a calice di quel fiore, pendulo come campanella. Le file di perline (*conterie*) che lo frangiano proiettano sul bianco delle pareti l'ombra di un fregio regolare; sconvolte, diventano *un fascio semovente di fili esili*. Per *ragnata*, da *ragnarsi*, «sfilacciarsi», cfr. *l'incipit* di «Il canneto rispunta i suoi cimelli | nella serenità che non si ragna...» (OS). 26. *penetrò (giunse, si sconvolsero)*: «passati remoti che trasferiscono per sempre l'aneddoto in un ordine simbolico e fatale» (Contini 70): cfr. anche 38 *Batté*, 39 *ribatté*, 40 *ritrovò*, 41 *si perse*, 45 *tornò*, 46 *discese*, 47 *scrollò*. 48^b fu.

30. *scialbo*: forma arcaica viva nel senese (deverbale di *scialbare*, «dare il bianco ai muri»).

32-33. *Era... aguzzo*: cfr. Gozzano, *Macroglossa* cit. 24: «Tutto, nel capo aguzzo, ecc.». Si noti la fitta successione delle doppie consonanti (*insetto, becco, aguzzo, occhi, rossastra, dosso* ecc.) e di

rossastra fotosfera, al dosso il teschio
 umano; e attorno dava se una mano 35
 tentava di ghermirlo un acre sibilo
 che agghiacciava.

tronche quali *Batté, ribatté, sé, ritrovò*, e poi *tornò, scrollò, fu*, così come l'insistente serie fonosimbolica *TA, TE, TO, TI (inseTTO, avvolTI, foTOsfera, TEschio, aTTOrno, TEnTAva, BaTTE, volTE, TAvola, ribaTTE, venTO, TENEbre, porTO, traTTI, scancellATE, noTTE* ecc.). E quella «martellata chiarezza del segno» che Contini interpreta come «una volontaristica presa di possesso sopra qualcosa che invero torna, per una sua sostanziale realtà, non dell'ordine dei pitòsfori [...] e delle conterie, ma dei muri antichi dei lidi, della "tartana - che imbarcava - tronchi di pino a riva ad ogni mese": quegli oggetti sotterranei, cresciuti dalla memoria, che evoca il finale, correggendo per conto suo l'errore del poeta [di allinearli su di uno stesso piano] e distinguendo le due serie di memorie» (v. anche la nota al v. 48).

34-35. *fotosfera*, «alone luminoso»; propriamente «è l'atmosfera luminosa del sole «Tommaseo-Bellini. *teschio umano*: cfr. Pascoli, *Passeri a sera (Canti di Castelvecchio)* 63-64: «Già le notturne grandi farfalle, | coi neri teschi, ronzano intorno»; e Gozzano, *La signorina Felicita*, IV 79-84: «Tacqui. Scorgevo un atropo soletto | e prigioniero. Stavasi in riposo | alla parete: il segno spaventoso | chiuso tra l'ali ripiegate a tetto. | Come lo vellicai sul corsaletto | si librò con un ronzio lamentoso»; e *Acherontia* cit. 10-20: «Certo vi è nota questa cupa sfinge | favoleggiata, dal massiccio addome, | dal corsaletto folto con impresso | in giallo d'ocra il segno spaventoso. | Natura, che dispensa alle Diurne | i colori dei fiori e delle gemme, | natura volle l'Acherontia orrenda | simbolo della Notte e della Morte, | messaggera del Buio e del Mistero | e la segnò di una divisa fosca | e d'un sinistro canto»: l'agghiacciante *acre sibilo* del v. 36. Senonché, sul prolungamento della linea Pascoli-Gozzano, «l'alone del simbolismo psicologico che cresce attorno alla sfinge gozzaniana qui subisce un'ulteriore riduzione all'oggetto» (Bonfiglioli¹ 45): «l'ignoto orrore che circonda l'Acherontia del Gozzano si concentra tutto nella figura dell'"insetto orribile", l'indeterminatezza della "divisa fosca" e del "segno spaventoso" si definisce nei tecnicismi mostruosi della "rossastra fotosfera" e (con ricupero pascoliano) del "teschio umano sul dosso"». Dove «il tecnicismo raro tende alla definizione di una realtà autonoma, non partecipabile».

37. Primo di due soli quaternari (l'altro è il v. 56: v. la nota al v

Batté più volte sordo sulla tavola,
sui vetri ribatté chiusi dal vento,
e da sé ritrovò la via dell'aria, 40
si perse nelle tenebre. Dal porto
di Vernazza le luci erano a tratti
scancellate dal crescere dell'onde
invisibili al fondo della notte.

Poi tornò la farfalla dentro il nicchio 45
che chiudeva la lampada, discese
sui giornali del tavolo, scrollò
pazza aliando le carte –
e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro

sicuro come il giorno, e la memoria 50

. 5), in rima interna con 35 *dava* e 36 *tentava* (riecheggiato da 38 *tavola*, variante morfologica di 12, 47 *tavolo*).

43. *scancellate*, per *cancellate*: è «la forma familiare che M. conserva» (Calvino 3) anche in OS, *Godi se il vento ch'entra nel pomario...* 14 ed *Egloga* 31; e in OC, *Punta del Mesco* 12, *Costa San Giorgio* 16; BU, *Dov'era il tennis...* 12; ecc.

45-46. Lo stesso «oggetto tregendiero di *Vecchi versi*, cresciuto nella memoria, è rielaborato nella *Farfalla di Dinard*, seppure sotto forma di pipistrello [v. *Il pipistrello* in FD 133 sgg.]; come la farfalla entra «dentro il nicchio | che chiudeva la lampada», così il pipistrello raggiunge la “conchiglia di alabastro nella quale luceva come una perla nell'ostrica la lampada del soffitto”» (Bettarini' 462, n. 2).

48^o. *e fu per sempre*: sottratta all'indeterminatezza e allo sperpero delle false esistenze. Per la spezzatura dell'endecasillabo (in esatta coincidenza con il *pivot* della situazione) e, dopo lineetta di sospensione, la ripresa mediante congiunzione seguita da passato remoto, cfr. *Buffalo* (e la nota relativa).

49-50. *le... giorno*: non cose confuse in una realtà estesa ed amorfa, bensì particole, schegge, minimi frammenti eccezionalmente emersi da quella indistinzione per tosto inabissarsi: dotati di

in sé le cresce, sole vive d'una
 vita che disparì sotterra: insieme
 coi volti familiari che oggi sperde
 non più il sonno ma un'altra noia; accanto
 ai muri antichi, ai lidi, alla tartana 55
 che imbarcava

una loro oggettività autonoma, in sé conchiusi come il giro del sole e (insieme ad altri rari "depositi": i volti familiari di chi è ora lontano, i luoghi in cui siamo nati) indelebilmente custoditi e cresciuti dalla memoria. Sole cose vive, di tutta «una | vita che disparì sotterra» (cioè, come è detto in *Vasca* 11-14, di tutto quanto «di erompere non ha virtù, | vuol vivere e non sa come; | se lo guardi si stacca, torna in giù: | è nato e morto, e non ha avuto un nome»). – Nel «cataclisma cosmico che ha distrutto la sostanzialità della persona come quella della natura», determinante diventa nella poesia di M. «il rapporto necessità-libertà»: «la necessità dello spreco e della dispersione» e la libertà «come il miracolo improbabile dell'individuazione» (Bonfiglioli¹ 47-48). Cfr. *Interno/esterno* (AV) 1-8: «Quando la realtà si disarticola | (seppure mai ne fu una) e qualche sua parte | s'incrosta su di noi | allora un odore d'etere non di clinica | ci avverte che la catena s'è interrotta | e che il ricordo è un pezzo di eternità | che vagola per conto suo | forse in attesa di rintegrarsi in noi».

53-54. *volti familiari*: cfr. «i volti ossuti, i musi aguzzi» di *L'arca* (BU) 17 (prima, vv. 5-7: «i miei morti, | i miei cani fidati, le mie vecchie | serve»), *che oggi... noia*: i nipoti sbandati dal sonno, del v. 15 ora adulti e dispersi dalla vita (*altra noia*).

55. *ai... lidi*: di Monterosso e in generale dei paesi delle Cinque Terre. Per *muri antichi* cfr. «le vecchie mura» di *La casa dei doganieri* 6; per *lidi, Riviere* 21-24: «sulla rena | dei lidi era un rusucchio ampio, un eguale | fremer di vite, | una febbre del mondo». *tartana*: veliero da pesca o, come qui, da carico.

56. *che imbarcava*: «nell'intrico di endecasillabi moderatamente sciolti sbucano due quaternari [cfr. v. 37] che da una stanza all'altra rimano tra loro [...] ad enunciare per via strumentale l'assoluta identificazione dell'"insetto orribile... | che agghiacciava" con la "tartana | che imbarcava | tronchi di pino", come a dire l'accavallarsi di due livelli di memoria, tendente a una virtuale ricomposizione» (Bettarini¹ 462-463; v. la cit. da Contini dei vv. 32-33).

tronchi di pino a riva ad ogni mese,
al segno del torrente che discende
ancora al mare e la sua via si scava.

58-59. Correlativo oggettivo di quello che, in una vita-morte, ha virtù di lasciare un segno autentico, vitale. Cfr. *Palio* 63-65 «Cosi alzati, | finché spunti la trottola il suo perno | ma il solco resti inciso».

BUFFALO

Un dolce inferno a raffiche addensava
nell'ansa risonante di megafoni

Buffalo: il celebre velodromo parigino, sui bordi della Senna (ne fu direttore per qualche tempo persino Tristan Bernard), così chiamato in omaggio alla città dello Stato di New York, sul lago Erie. Il dubbio sull'accento tonico (*Buffalò*, alla francese?) avanzato da Bettarini⁴⁷¹, va certamente risolto a favore della pronuncia italiana. Il nome, capace di produrre «una compiuta ed evasoria “intermittenza del cuore” (cosicché *Buffalo* è la privatissima immaterica *madeleine* di Montale)» (Pietropaoli 92), innesca un virtuosistico gioco fonosimbolico, basato sulle *f* (di *inFERno*, *raFFIche*, *megaFoni*, *FIotti*, *FUmosa*, *golFO*, *FIgurava*, *FOlla*, *FAScio*) e sulle *v* (di *addensaVA*, *VUOtaVAno*, *VAPoraVA*, *figuraVA*, *VARco*, *sonnecchiaVA*, *tagliaVA*, *attendeVAno*, *PrecipitaVO*, *doVE*, *VOci*, *Vista*, *VIdi*, *curVE*), consonanti di quasi identica articolazione ma di diversa sonorità (la prima, anzi, un rumore più che un suono). Non manca di soccorrere visivamente, chi ricordi il ritratto fisico del poeta, neppure certo modo a lui consueto di abbattere le guance per poi lasciarne sortite uno sbuffo.

1. *dolce inferno*: ossimoro non discaro al primo Montale; cfr., negli *Ossi*, «dolci esigli» (*Ma dove cercare la tomba...* 20), «Dolce cattività» (*Riviere* 14).

2. *nell'ansa*: della Senna (6 *golfo*). In *Tempi di Bellosguardo* I 17 «su l'anse vaporanti» (cfr. 5 *Vaporava*). Il verso ricalca lo schema di *Arsenio* 49: «a un vuoto risonante di lamenti». *megafoni*: uno di quegli «stupiti e polisillabici vocaboli montaliani, la funicolare (mottetto *Il fiore che ripete...*), il rimorchiatore (*Delta*), l'acetilene (*Arsenio*), che sono poi qualcosa come l'*ipecacuana* di Gozzano, depauperato di quella sospetta ironia» di cui parla Contini 44; un

turbe d'ogni colore. Si vuotavano
 a fiotti nella sera gli autocarri.
 Vaporava fumosa una calura 5
 sul golfo brulicante; in basso un arco
 lucido figurava una corrente
 e la folla era pronta al varco. Un negro
 sonnacchiava in un fascio luminoso
 che tagliava la tenebra; da un palco 10
 attendevano donne ilari e molli
 l'approdo d'una zattera. Mi dissi:

tecnicismo (così *autocarri*, per *autobus* dei nostri giorni) dotato di un sensibile tasso innovativo, rispetto alla lingua letteraria in cui si inserisce.

3. *turbe*: cfr. *Senza sorpresa (Diario del '71)* 2-3: «le mobili turbe | di queste transumanze domenicali».

4. *a fiotti*, «a ondate». Da rilevare (con Pietropaoli 89-90) la costruzione sintattica a doppio chiasmo (I. *Un dolce inferno ad-densava*; II. *Si vuotavano gli autocarri*; III. *Vaporava una calura*; IV. *un arco lucido figurava*), con «due macrochiasmi tra le frasi I/III e II/IV» e «due simmetrie sintagmatiche, una contigua tra le frasi II/III (a sequenza regressiva) e l'altra a distanza tra le frasi I/IV (a sequenza progressiva)».

5-7. *Vapore*, *fumo*, e così pure 8 *varco*: veri e propri *mots-clés*, fortemente simbolici della difficoltà di intravedere, nella nebbia d'ignoranza che ci avvolge, un minimo spiraglio di verità. 6. *in basso*: a livello della riva. 7. *figurava*, raffigurava, prendeva figura di una corrente.

8-10. Situazione narrativa prossima a quella descritta, in altri tempi, in *Crollo di cenere* (FD 157-61): «Il ponte di barche che portava ai primi posti, in faccia all'isolotto dell'Indiano, era vicino, ma purtroppo non pareva accessibile a tutti. [...] Il cielo era tagliato da grandi fasci luminosi di riflettori e una folla enorme mareggiava intorno all'isolotto, battuto anch'esso da grossi fari, sul quale correvano registi armati di megafoni ecc.». Ed anche (p. 160): «il formicaio dei centomila spettatori brulicava tutto».

11-12. *attendevano... zattera*: il cumulo di tanti particolari descrittivi ha finito per creare una tensione estrema, fino a che la situazione precipiti. L'attesa, della folla, di un comune mezzo di trasbordo si carica simbolicamente dell'ansia di avvistare una barca di salvezza, *molli*, «femminilmente flessuose» (cfr. «i molli soriani» di *Elegia di Pico Farnese* 6).

Buffalo! – e il nome agì.
 Precipitavo
 nel limbo dove assordano le voci
 del sangue e i guizzi incendiano la vista 15
 come lampi di specchi.

13^b sgg. Rispetto all'*inferno*, sia pure *dolce*, dell'indecifrabile spettacolo della vita (ce ne ha fornito sin qui un elegante *raccourci* il taccuino turistico del poeta), gli si spalanca ora, grazie al profferimento di *quel* nome magico (Buffalo, quasi un «apriti Sesamo»), un vero e proprio *limbo*: dove, pur non essendo dato di essere ammesso alla conoscenza piena della Verità, gli è però concesso di farne un'esperienza umanamente limitata, ma autentica (*le voci del sangue*), di intravedere, a sprazzi, non direttamente ma almeno riflessa, la sua luce abbacinante (*come lampi di specchi*: cfr. *Tempi di Bellosguardo* II 18-21 «atti minuti specchiati, | sempre gli stessi, rifranti | echi del batter che in alto | sfaccetta il sole e la pioggia»). Se ne fa più certa (e le *curve schiene striate* dei corridori vorticanti nella pista ne sono lo splendido correlativo oggettivo) la consapevolezza della nostra condizione di esseri mulinati dall'assurdo carosello della vita. Con essa anche il linguaggio si fa qui dantescamente più risentito (*assordano, guizzi, vista, lampi di specchi, schianti secchi, schiene striate mulinanti, pista*) e il ritmo, da lento e disteso, rapido e spezzato (*Precipitavo...*).

14-13. *assordano*: perché insostenibile dai nostri orecchi, non altrimenti che dai nostri occhi, la luce troppo intensa. Per *la voci del sangue* cfr. *Eastbourne* 19-23: «E vieni | tu pure voce prigioniera, sciolta | anima ch'è smarrita, | voce di sangue, persa e restituita | alla mia sera».

15-16. *guizzi... specchi*: cfr. di nuovo *Eastbourne* 7-10: «Freddo un vento m'investe | ma un guizzo accende i vetri | e il candore di mica delle rupi | ne risplende»; inoltre i vv. 24-28: «Come lucente muove sui suoi spicchi [che vale anche come *specchi*] / la porta di un albergo | – risponde un'altra e le rivolge un raggio – | m'agita un carosello che travolge | tutto dentro il suo giro»; e 39 «luce-intenebra» (che richiama i vv. 8-10). Ma *guizzi* e *lampi* sono pure gli insistenti *mots-clés* di tutta la raccolta e oltre (cfr. *Tempi di Bellosguardo* I 16-17: «con rari guizzi | su l'anse vaporanti» e la nota relativa). Si noti infine (con Bettarini¹ 462) che «*lampi di specchi*,

Udii gli schianti secchi, vidi attorno
curve schiene striate mulinanti
nella pista.

unico ottonario, e *nella pista* 19 (: *vista*), unico quaternario, si compensano a distanza nell'unico metro base del componimento, ad indicare che la grazia dell'evocazione è dissociata, fatta di segmenti che si chiamano senza fondersi».

17. *gli schianti secchi*: verisimilmente i colpi di pistola degli *starters*, lasciati però efficacemente nell'indistinto come le «grida dai giardini | pensili» e gli «sgomenti e lunghe risa | sui tetti» di *Tempi di Bellosguardo* I 18-20.

18-19. *curve... pista*: i corridori di una gara di mezzofondo (*stayers*) nelle loro maglie a strisce variegate.- Il passo (Bettarini 471) richiama, «anche per la posizione conclusiva», «[il gorgo] che mulina | le esistenze e le scende | nelle tenebre» di un testo antico, *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 17-19. Per l'immagine del mulinello si veda anche *Sotto la pioggia* 16 «di là dal mulinello della sorte» e *Palio* 49.

KEEPSAKE

Fanfan ritorna vincitore; Molly
si vende all'asta: frigge un riflettore.
Surcouf percorre a grandi passi il cassero,

1-2. «Gaio ognor per l'amor, | per la patria dò il cor. | Io son Fanfan la Tulipe, e soldato son del re. [...] En avant! en avant! | En avant! Fanfan la Tulipe! | En avant! Fanfan en avant!»: così entra in scena il protagonista dell'operetta in tre atti e quattro quadri *Fanfan la Tulipe* (musica di L. Varney, su libretto di P. Furvel e J. Prével, 1882). Cfr. *L'allevamento* (in *Altri versi*) 6-7: «E abbiamo annuito in coro intonando la marcia | En avant Fanfan-la Tulipe!». *Molly*: personaggio dell'operetta *La Geisha* (libretto di Hoven Halle, musica di Sidney Jones) è una Miss inglese, in viaggio nel Giappone. Innamorata di un ufficiale, per sincerarsi dei suoi sentimenti si traveste da geisha e si unisce alle ospiti di una casa da tè, condotta da un cinese e frequentata da suoi compatrioti. La casa però, per arbitrio del Governatore Imary (cfr. v. 19), viene chiusa, ospiti e arredi sono messi all'asta. Molly è comperata da Imary per vendetta, avendo gli ufficiali inglesi comperato Mimosa, la sua favorita. Alla fine; ripresi i propri abiti, potrà tornare libera. Takimini (cfr. v. 17) è il nome dell'assistente del Governatore.

3. *Surcouf*: opera comica in tre atti e un prologo di Henry Chivot e Alfred Duru, con musica di Robert Planquette (1887). *il cassero*: Roberto Surcouf, povero giovane bretone, si fa pirata per amore e corre per quattro anni i mari per tornare ricco a Saint-Malo, dove, solo allora e a quella condizione, potrà sposare la giovane a lui promessa. Rapito proditoriamente da un rivale inglese, che vuole impedire la loro unione, grazie all'aiuto dell'amata e dei suoi fedeli riesce a fuggire e, impegnata battaglia con la nave del suo inseguitore (Francia e Inghilterra sono tornate in guerra), ne esce vittorioso. Il particolare dei «grandi passi» non appartiene al libretto, ma, evidentemente, alla messa in scena.

Gaspard conta denari nel suo buco.
 Nel pomeriggio limpido è discesa 5
 la neve, la Cicala torna al nido.
 Fatinitza agonizza in una piega
 di memoria, di Tonio resta un grido.
 Falsi spagnoli giocano al castello

4. *Gaspard*: uno dei molti personaggi che affollano *Les cloches de Corneville*, opera comica su libretto di Clairville (cfr. nota ai vv. 20-21) e Gabet con musica dello stesso Planquette (1877); nel finale del secondo atto canta il suo amore per il denaro: «Colà raccolto – è il mio tesoro; | ogni mio ben racchiuso è là. | L'amante è là | che sola adoro, | la mia suprema – felicità». Su *Le campane di Corneville* Montale ritorna anche nel *Diario del '72*, con *La pendola a carillon*, vv. 4-11: «Non dava trilli [la vecchia pendola] o rintocchi ma esalava | più che suonare tanto n'era fioca la voce | l'entrata di Escamillo o le campane | di Corneville: le novità di quando | qualcuno l'acquistò: forse il proavo finito al manicomio e sotterrato | senza rimpianti, necrologi o altre | notizie che turbassero i suoi non nati nepoti».

5-6. *La Cigale et la Fourmie* (1886), opera comica di Henry Audran. Nel libretto di Henry Chivot e Alfred Duru (cfr. v. 8), Carlotta canta la canzone della Formica e Teresa quella della Cicala. L'esito è quello stesso della favola. Richiesta del suo aiuto, da una Teresa ormai abbandonata dalla fortuna, Carlotta glielo nega: «poiché il cantar procura la ricchezza, | mi voglio rallegrar | e dirti: or va a ballar». Manca ogni riferimento alla neve, ma non sarà mancato nella messinscena, sullo spunto offerto da un'aria vicina a quella finale che dice: «Gli amorosi garzon – per le belle fanciulle | se ne infischian del gel e del gran nevicar. | [...] | Quando Imen ci corona – è felice ogni core: | Che c'importa se tuona – se nevicava fuor?».

7. *Fatinitza*: protagonista dell'operetta omonima di F. von Suppé (1876), libretto di F. Zell e R. Genéc (su *La Circassienne* di Scribe).

8. *Tonio*: personaggio di *La Mascotte* (1880), operetta di Audran su libretto di A. Duru e H. Chivot. Il protagonista è un pastore innamorato di Nina, una guardiana di tacchini, i cui capelli rossi la credenza popolare vuole portino fortuna. E così e, almeno per lui, perché ad onta di pretendenti di ben più alta condizione, la rossa lo vorrà suo sposo.

9. *castello*: è lezione di OV per un errato *convento* insinuatosi

i Briganti; ma squilla in una tasca la sveglia spaventosa.	10
Il Marchese del Grillo è rispedito nella strada; infelice Zeffirino torna commesso; s'alza lo Speciale e i fulminanti sparano sull'impiantito.	15

(per anticipo del v. 16?) fin dalla prima edizione Einaudi; «ma solo *castello* può convenire alla citazione dell'operetta *Les Brigands* di Offenbach (1869), su libretto dei suoi consueti collaboratori H. Meilhac e Lud. Halévy: si allude manifestamente al palazzo del duca di Mantova, dove i briganti si presentano travestiti da spagnoli, ma dove per la verità restano giocati dal sopraggiungere degli spagnoli veri, da loro in precedenza spogliati, nella prospettiva di impadronirsi della contraddote destinata alla principessa di Granata, nel frattempo però svanita tra le mani infedeli del tesoriere» (OV 896; e cfr. pure Bettarini in *Antologia Vieusseux*, 18-19). L'operetta è citata da Montale anche in *Nixon a Roma (Altri versi)* 23-27: «Se i Briganti | di Offenbach non si sono seduti ai nostri posti | tutto sembra normale».

12-13. *Il Marchese del Grillo*, leggenda romana in 3 atti e 4 quadri di Domenico Berardi (libretto in parte scritto in dialetto romanesco), musica di Giovanni Mascetti (1889). Nella Roma popolana dell'ultimo giorno di carnevale del 1782, il protagonista («Grillo pazzo inver son io | vò saltando qua e là | dapertutto il naso mio | son curioso di ficcar») si diverte alle spalle di un carbonaio, Giacomone, che, ubriaco, al suo risveglio si ritrova nei panni del marchese, pulito, riverito da tutti, irretito da Olimpia. All'indomani, primo giorno di quaresima, ritorna in strada alla sua solita vita e ritrova l'amore di Rosa.

13-14. *Zeffirino*, capo commesso nell'importante studio dell'avvocato divorzista Landurin, come tutti, vecchi e giovani, è rivitalizzato, dopo il gelido inverno, dal ritorno della primavera e dalla forza dell'amore. L'operetta in tre atti di Joseph Strauss, *Frühlings Luft*, su libretto di Adolph Jaime e Georges Duval (ribattezzata nella riduzione italiana di Riccardo Nigri *Primavera scapigliata*), si chiude prima del ritorno alla prigionia dell'ufficio.

14-15. Opera comica in un solo atto di Gaetano Donizetti, *Il campanello dello speciale* (1836). Il protagonista, don Annibale Pistacchio, conduce in sposa Serafina; ma il giovane Enrico, che la

I Moschettieri lasciano il convento,
Van Schlich corre in arcioni, Takimini
si sventola, la Bambola è caricata.
(Imary torna nel suo appartamento).
Larivaudière magnetico, Pitou
giacciono di traverso. Venerdi

20

ama, non gliela vuole concedere a nessun costo. Per quasi tutta la notte il campanello della farmacia suona, tenendo alzato lo speciale: è Enrico che, variamente mascherato, gli si presenta con ripetute richieste di medicine. Pistacchio, per mettersi al sicuro da lui (teme infatti che gli rovini la tranquillità della notte nuziale), ha intanto disseminato davanti alla porta della propria camera tante castagnette («pallette fulminanti», nel libretto). Quando, ormai sul far del giorno, si avvicina alla camera della sposa, è lui stesso che, inavvertitamente, le fa scoppiare richiamando gente: giusto in tempo perché lo aiutino a cambiarsi presto d'abito e a partire, per un'eredità che impone urgentemente la sua presenza. Si noti, dunque, che lo speciale non si è mai coricato, né quindi *s'alza*: il ricordo non collima con la situazione del libretto.

16. *Les Mousquetaires au Couvent* (1880), di L. Varney, su libretto di P. Ferriet e J. Prével. *lasciano il convento*: entrativi come frati, ne escono dopo che Gontran, il loro capitano, è riuscito a conquistarsi l'amore di Maria, una delle giovani pensionanti di quelle suore.

17-18. Hans von Schlick (tale la grafia del libretto) è personaggio dell'operetta in tre atti *Die Dollarprinzessin* (La Principessa dei dollari) di Leo Fall (libretto di A. M. Willner e E. Grumbaum, 1907). Squattrinato barone tedesco, come altri suoi connazionali, avventurieri in cerca di fortuna, ha varcato l'oceano per mutare sorte e vive in America facendo l'insegnante di equitazione. Un contratto matrimoniale con la nipote di un ricco magnate del carbone risolve i suoi problemi. *Takimini*: è l'assistente del Governatore *Imary* nell'operetta della *Geisha* (cfr. vv. 1-2). La ripetizione (che rompe l'ordine elencatorio dichiarato dalla nota dello stesso M.) sembrerebbe pertanto una svista. 18. Verso con sdrucchiola di sesta che si propaggina in un'altra sdrucchiola di seconda (si veda la nota a *La gondola che scivola in un forte...* 1-2).

19. *Imary*: nelle edd. Ein Mond, *Imàry* (v. la nota ai vv. 17-18).

20-21. *Larivaudière... di traverso*: nell'operetta *La Fille de Madame Angot*, di C. Lecocq (1872), con libretto di Clairville, P

sogna l'isole verdi e non danza più.

. Saraudin e V. Koning (su un *vaudeville* di A. F. Eve Maillot, *Madame Angot, ou la Poissarde parvenue* del 1796). Ambientata all'epoca del Direttorio francese, prende nome dalla protagonista, un'eroina popolare regina dei mercati (*halles*) e vi compaiono, a cantare le loro arie, *merveilleuses* e *incroyables* (gli elegantoni eccentrici della bella società), tra cui l'intrigante Larivaudière, rivale in politica e amore del libertino Barras, e Pitou, autore di versi satirici contro entrambi. Il «giaccone di traverso» è particolare, assente nel libretto verisimilmente connesso con la messa in scena.

21-22. *Venerdì*: nell'operetta *Robinson Crusoe*, sempre dell'Offenbach (ma di due anni anteriore a *Les Brigands*), su libretto di E. Cormon e H. Crémieux.

LINDAU

La rondine vi porta
fili d'erba, non vuole che la vita passi.
Ma tra gli argini, a notte, l'acqua morta
logora i sassi.
Sotto le torce fomicose sbanda 5
sempre qualche ombra sulle prode vuote.

1-4. *vi porta*: in lettera del 15 agosto '45, rispondendo a una richiesta di chiarimenti di Contini, in servizio di una traduzione francese in corso di sue poesie (*Choix de Poèmes*, a cura di D. S. Avalle e S. Hotelier, Éditions du Continent, Genève, 1946), Montale postilla: «*La rondine vi porta*: brings there, evidente[mente] in rapporto al titolo». Cfr. *Crisalide* 5-10: «Son vostre queste piante | scarse che si rinnovano | all'alito d'Aprile, umide e liete. | Per me che vi contemplo da quest'ombra, | altro cespo riverdica, e voi siete. || Ogni attimo vi porta nuove fronde ecc.». 2. *passi*, «trascorra». La rondine è, convenzionalmente, il simbolo del ritorno della primavera e della ciclica ripresa della vita; ma il nido che costruisce per la sua prole non è che un intreccio di fili d'erba: fragile argine al trascorrere del tempo, l'«acqua morta» che lima sordamente anche le pietre (3 *Ma*: nesso oppositivo rispetto a 1-2, il solo presente nell'intiero testo, costruito per giustapposizione di segmenti). 3. *tra gli argini* (e cfr. 8 *battelli*): «Lindau: sul lago di Costanza» (nota di M.), nella Svevia (Baviera); sorge su un'isola unita alla terraferma da un terrapieno.

5-6. *torce fomicose*: «sulle banchine del porto» (MG 81). Si pensa al «fuoco fatuo» che «impolvera la strada» di *Costa San Giorgio* I, al «gelo fosforico d'insetto nei cunicoli» e al «velo scialbo sulla luna» di quel testo, vv. 9-11. (Cfr. *Crollo di cenere*, FD

Nel cerchio della piazza una sarabanda
s'agita al mugghio dei battelli a ruote.

157: «un gruppo di piròfori che diradavano il buio con torce fumose e lampadine tascabili impugate come rivoltelle automatiche». *sbanda*: Pascoli, *Il giorno dei morti* (*Myrica*) 16-17: «Sibila [...] | una folata, e tutto agita [cfr. v. 8] e sbanda» (cit. da Mengaldo' 23). 6. *qualche ombra*: in ALB *qualcosa*. Cfr. *Ti libero la fronte dai ghiaccioli...* 7-8: «e l'altre ombre che scantonano | nel vicolo».

7-8. *cerchio... ruote*: cfr. *Costa San Giorgio* 6: «Lo so, non s'apre il cerchio»; e così le «curve schiene striate mulinanti | nella pista» di *Buffalo* 18-19 (v. la nota sg.).

7. *una sarabanda* una folla esagitata (cfr., in BU, *Dov'era il tennis...*: «la sarabanda dei nuovi giunti»). Propriamente la sarabanda è una «danza di origine spagnola diffusasi dall'inizio del sec. XVI, anche accompagnata dal suono delle castagnette; dapprima di carattere sfrenato, fu proibita [...] perché lasciva e fu reintrodotta nel secolo successivo con ritmi più gravi e solenni» (GDLI). Correntemente è voce che indica una musica o una danza sfrenata (cfr. *Il ritorno* 20: «voce di sarabanda»); poi, una grande confusione, un insieme di movimenti scomposti. 8. *mugghio*: cfr. anche *Argyll Tour* (BU) 8: «il mugghio del barcone». Altrove (OS) *muglio* («un muglio | di scerpate esistenze». *Ed ora sono spariti i circoli d'ansia...* 10-11), *mùgoli* (*Corrispondenze* II), *muggiti* (*Botta e risposta* I 9, in *Satura*). Sempre con una forte carica fonosimbolica. *battelli a ruote*: azionati a vapore, mediante ruote mosse dalla reazione dell'acqua contro le pale. In uso un tempo soprattutto sui laghi. Ma *ruote* riprende l'idea implicita in *cerchio*.

BAGNI DI LUCCA

Fra il tonfo dei marroni
e il gemito del torrente
che uniscono i loro suoni
è sita il cuore.

Precoce inverno che borea
abbrividisce. M'affaccio
sul ciglio che scioglie l'albore
del giorno nel ghiaccio.

5

Bagni di Lucca è posto sulla riva del fiume Lima, poco a monte della confluenza col Serchio, sul versante garfagnino delle Alpi Apuane (cfr. 9ª *Marmi*).

1. Cfr. *La bellezza cangiante* 4-5 (trad. da Hopkins): «il tonfar delle castagne | – crollo di tizzi giovani nel fuoco –»; ma anche *Nel vuoto* (del 1924, tra le *Poesie disperse*) 6-7: «nè tonfava | pigna». *marroni*: cfr. *Notizie dall'Amiata* I 13.

2. *TONfo* è ribattuto da *gemiTO*, *TORrenTE*, *èsiTA*.

3. *uniscono*: nella legge che tutto governa.

5-6. *borea*: sdrucciolo (*borèa*, in rima supernumeraria con *cuore*: *albore*). Cfr. *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 11-12: «infinito | struggersi che più e più borea rinfoca», con «la persistenza sintagmatica di aggettivo più sostantivo (o verbo sostantivato) seguiti da proposizione relativa con *borea* come lemma direttivo più verbo transitivo» (Bettarini¹ 470-71); dove si rileva, nello scarto tra i due testi (il primo del 1926), «la fulminea transitività di *abbrividire*».

7-8. *che... ghiaccio*, «che stempera la scialba luce del giorno invernale nella trasparenza del ghiaccio». Nonostante la conferma

Marmi, rameggi –
e ad uno scrollo giù
foglie a èlice, a freccia, 10
nel fossato.

Passa l'ultima greggia nella nebbia
del suo fiato.

del diretto interpellato (non sempre attendibile), *albore* non ha qui il senso di luce dell'alba che col suo calore scioglie ecc. (v. MG 38).

9^a *rameggi*, «intrichi di rami»: denominale di *rameggiare*, è voce d'autore accolta dal GDLI; forse colludente col fr. *ramages*, motivi ornamentali di stoffe e carte da parati.

9-11. Diversa la lezione in rivista: *Marmi, rameggi, e tu | gioventù a capofitto nel fossato*, con rima tronca ricca e ribattuta in *enjambement* e con apostrofe diretta alla gioventù, in seconda persona, come in *Violini*: «Gioventù troppe strade | distendi innanzi alle pupille mie smarrite...» (Lavezzi² 47). Ma dove prima si indulgeva ancora a un facile psicologismo crepuscolare, subentra a filtrarlo il «motivo della foglia che cade» con tutto quanto, di storia, ha dietro di sé, «dalla Bibbia giù giù, attraverso Omero, Mimnermo, Virgilio, Dante, Della Valle, Leopardi, Tommaseo, Carducci, fino a Pascoli» (Getto 125). – Si potrà allegare anche la traduzione montaliana di J. Guillén, *Arbol del otoño (Albero autunnale, OV 747)* cit. da Lavezzi² 48. *ad... scrollo*: cfr. (oltre ai versi citt. nella nota I) *Ed ora sono spariti i circoli d'ansia...* (OS) 12-15: «viaggiano la cupola del cielo | non sai se foglie o uccelli – e non son più. | E tu che tutta ti scrolli fra i tonfi | dei venti disfrenati ecc.». 10. *a èlice*, «a spirale» (voce arcaica e letteraria preferita a *elica* in virtù dell'uscita palatale). 11. *fossato*: in sottile gioco allitterativo con *FOglie, FREccia, FIAtO*.

12-13. Lezione in rivista: *Passa l'ultimo uomo nella nebbia | del suo fiato*. Cfr. Carducci, *Presso una certosa (Rime e Ritmi)* 1-6: «Da quel verde, mestamente pertinace tra le foglie | gialle e rosse de l'acacia, senza vento una si toglie: | e con fremito leggero | par che passi un'anima. Il Velo argenteo par la nebbia su 'l ruscello che gorgoglia, | tra la nebbia nel ruscello cade a perdersi la foglia» (cit. da Lavezzi² 47-48).

CAVE D'AUTUNNO

su cui discende la primavera lunare
e nimba di candore ogni frastaglio,
schianti di pigne, abbaglio
di reti stese e schegge,

ritornerà ritornerà sul gelo 5
la bontà d'una mano,

2. *nimba*: «contorna» (di un gelido nimbo d'argento): dal lett. *nimbare*, «aureolare», un hapax nella lingua di M.; ma «nimba di candore» rinvia a *La bufera* (BU) 10-11: «il lampo che candido | alberi e muri». *frastaglio*: più che il profilo irregolare di forme imprecisate (il paesaggio autunnale è solo sommariamente suggerito con pochi elementi irrelati e suoni aspri, taglienti: -gn-, -gl-; sch-, st-), vale, per la sua indeterminazione, «frammento», «detrito» (cfr. i «tetti ritagliati [= 'ritagli di tetti']», tra le quinte dei frondami ammassati» di *Tempi di Bellosguardo* I 20-21). Sagome esaltate nel loro contorno dalla luce, qui lunare e altrove diurna: v. «un frastaglio di palma bruciato dai barbagli dell'aurora» del motetto *Ecco il segno; s'innerva...* 3-4.

3-4. *schianti di pigne*: il rumore secco delle pigne quando si spaccano per espellere il pinolo maturo. Diverso il rumore del loro tonfare (cfr. *Nel vuoto*, cit. in nota a *Bagni di Lucca* I: «né tonfava | pigna»). *abbaglio*, «splendore abbagliante»; non senza equivoco con «inganno», «illusione», così che le *reti stese* o sono reti reali, stese perché inoperose nella cattiva stagione; o sono un'ingannevole trama di ombre che ne simulano l'intreccio, *schegge*: del bosco, o forse delle cave.

5-6. Metafora, questa della mano, che esprime il calore di un sentimento d'amore. La stessa, nei modi del secentismo immaginoso che continua nella metafora successiva, torna anche in

varcherà il cielo lontano
la ciurma luminosa che ci saccheggia.

Corrispondenze 5-7 (v. la nota) e in 'Ezekiel saw the Wheel...' (BU) I sgg.: «Ghermito m'hai dall'intrico | dell'edera, mano straniera? [...] Ma la mano non si distolse ecc.». *ritornerà ritornerà*: senza la virgola dell'edizione in rivista.

7-8. *varcherà...*: «La ciurma delle ombre-luci degli effetti di luna varcherà il cielo lontano, si allontanerà dopo averci saccheggiato» (MG 38-39). L'immagine surreale (che ricorre, con un processo di diffrazione, anche in *Bassa marea* e *Corrispondenze*) ha il suo punto di partenza (Isella, in *Antologia Vieusseux*, 22) nel testo latino del poeta metafisico, del Seicento inglese, Richard Crashaw: «Hic grex velleris aurei | Grex pellucidus aetheris; | Qui noctis nigra pascua Puris morsibus atterit»; tradotto da M. Praz (studioso del Crashaw e certamente suo tramite presso Montale): «Qui un gregge dal vello d'oro, il gregge fulgidissima dell'etere che con puri morsi bruca i negri pascoli della notte». Dove, con recupero di *pellucidus*, qui *grex* («mandria» in *Bassa marea*) è «ciurma luminosa». Cfr. *Fuscello teso dal muro...* (testo del '26, negli *Ossi* solo con l'edizione Ribet) 16 sgg.: «un velo che nella notte hai strappato | a un'orda invisibile pende | dalla tua cima e risplende ai primi raggi. Laggiù, | dove la piana si scopre del mare, un trealberi carico di ciurma e di preda reclina | il bordo a uno spiro, e via scivola».

ALTRO EFFETTO DI LUNA

La trama del carrubo che si profila
nuda contro l'azzurro sonnolento,
il suono delle voci, la trafila
delle dita d'argento sulle soglie,

la piuma che s'invischia, un trepestio

5

1-2. *si profila*, «si staglia». Cfr. *Falsetto* (OS) 44-45: «il tuo profilo s'incide | contro uno sfondo di perla»; *Fine dell'infanzia* 31-35: «gibbosi dorsi | di collinette: un uomo | che là passasse ritto s'un muletto | nell'azzurro lavato era stampato per sempre – e nel ricordo». Il carrubo (con la sua tonica di colore cupo: cfr. anche *nuda*, *azzurro*, *piuma*, *feluca*) è albero che ritorna, con una carica simbolica fortemente tragica, nel mottetto XVII (*La rana, prima a ritentar la corda...* 3-5: «stormire dei carrubi conserti dove spenge le sue fiaccole un sole senza caldo») e in *Personae separatae* (BU) 3-4: «nel corridoio dei carrubi ormai | ischeletriti» (v. la nota al primo dei testi citt.).

3-4. la *trafila*, «la luna», detta la filiera dei raggi (*dita d'argento*): *trafila* è infatti termine tecnico che designa lo strumento usato per «trafilare» (cioè per ridurre in fili via via più sottili) l'oro e l'argento. Immagine preziosamente artificiosa, come la seguente (in analogia a *Cave d'autunno* 5-8). Da rilevare il gioco di *TRAmA*, *TRAfila* con *CARRubo* e *D'ARgento*. *sulle soglie*: «sulle soglie delle case» (MG 39). In un abbozzo di *Costa San Giorgio*: «il fiato argenteo | della luna affacciata sul respiro | dei dormenti».

5. Cfr. Mallarmé, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* II: «l'horreur du sol où le plumage est pris» (oltre che 2 «un coup d'alle ivre», 4 «vols qui n'ont pas fui»); e v. la nota a *Nel Parco di Caserta* 1-3. Altrove, a invischiarsi, invece di una piuma, una

sul molo che si scioglie
e la feluca già ripiega il volo
con le vele dimesse come spoglie.

penna, un'ala, un volo ecc. (su cui v. *Avallè*¹ 37-41), è il sole, la luce: cfr. *Nel vuoto* (tra le *Poesie disperse*) 1-2: «La criniera del sole s'invischiava | tra gli stecchi degli orti»; *Non rifugiarti nell'ombra...* (OS) 11-12 «un barbaglio che invischia | gli occhi»; *Finestra fiesolana* (BU) 6-7: «il sole tra le frappe | cupo invischia».

6. A una domanda dell'amico Silvio Guarnieri, «è il molo che perde i suoi contorni precisi e quasi si perde all'occhio?» (MG 39), M. risponde affermativamente. Ma è uno di quei chiarimenti, provocati ed elusi, che si fatica ad accettare; più persuade riferire la relativa (*che si scioglie*) a *trepestio* e intendere: uno scalpiccio, sul molo, che tosto si spegne nel silenzio (come di gente venuta per partire ma che vi ha rinunciato). – *feluca*: piccolo veliero di basso bordo e di forma lunga e stretta (in *Caffè a Rapallo* 24: «le feluche di cartone», con valore traslato, «cappelli a forma di feluca»).

8. *dimesse*, «pendenti». Non vele tese dal vento per un «folle volo», ma vize come cose abbandonate (*spoglie*).

VERSO VIENNA

Il convento barocco
di schiuma e di biscotto
adombrava uno scorcio d'acque lente
e tavole imbandite, qua e là sparse
di foglie e zenzero. 5

Emerse un nuotatore, sgrondò sotto
una nube di moscerini,
chiese del nostro viaggio,
parlò a lungo del suo d'oltre confine.

Additò il ponte in faccia che si passa 10
(informò) con un soldo di pedaggio.

2. *schiuma*: dolce leggero, fatto di chiara d'uovo, zucchero e uovo sbattuti (detto anche *schiumino* o *schiumiglia*). Termine di pasticceria che insieme con *biscotto* evoca il tipico barocco austriaco.

6. *sgrondò*, si scrollò l'acqua di dosso.

7. *nube... moscerini*: con probabile, implicita allusione criptica a una situazione domestica, fastidiosa e opprimente (16 *afa*). Cfr. *Gli ultimi spari*, in *Satura*, I sgg.: «Moscerino, moschina erano nomi | non sempre pertinenti al tuo carattere | dolcemente tenace. Soccorrendoci | l'arte di Stanislaus poi decidemmo | per hellish fly».

9. *d'oltre confine*: da porre in serie con *l'oltrecielo*, *l'oltrecosta*, *l'oltretempo* della *Bufera*; e *l'oltrevita* dei libri successivi.

Salutò con la mano, sprofondò,
fu la corrente stessa...

Ed al suo posto,
battistrada balzò da una rimessa
un bassotto festoso che latrava,

15

fraterna unica voce dentro l'afa.

13^a. *fu*: cfr. *Vecchi versi*, 48^b: e *fu per sempre*.

13^b-16. Cfr. *Da una torre* (nella *Bufera*) 5-8: «Ho visto il festoso e orecchiuto | Piquillo scattar dalla tomba | e a stratti, da un umida tromba | di scale, raggiungere il tetto». Ed anche *Sul limite* (FD 187-192): viaggio nell'oltrevita che inizia nel punto stesso in cui «finisce la corsa» e dove, ad accogliere il nuovo arrivato, occorre, dalla Stazione Smistamento, la stravagante coppia *fantaisiste* di «un calessino tirato da un asinello sardo e guidato da un giovane in pigiama», con accanto, «bellamente seduto», un abbaiante «cagnuolo rossiccio, d'incertissima razza»: «Il canino mi fu addosso festoso, ritto sulle zampe, delirante, trafelatissimo...» (cit. da Ramat 90-91).

16. *afa*: parola-chiave (come *nube*, *nebbia*, *fumo* e simili: cfr. la nota ai *Mottetti* X 5 e XVI 8).

CARNEVALE DI GERTI

Se la ruota s'impiglia nel groviglio
delle stelle filanti ed il cavallo
s'impenna tra la calca, se ti nevic
sui capelli e le mani un lungo brivido

1. Posta all'inizio e triplicata, la congiunzione condizionale è marca caratteristica del costante rapporto di Montale con il mondo, un rapporto critico, fondato sull'improbabile (13 e 57 forse). V. la nota a *Barche sulla Marna* 7-8; la ruota: della carrozza su cui Gerti passa nella calca del corteo carnevalesco. Ma anche «la ruota | delle stagioni e il gocciare | del tempo inesorabile» di *Scendendo qualche volta...* (*Mediterraneo*) 5-7 o i «giri di ruota della pompa» di *Casa sul mare* 5. Cfr. pure *Fuscello teso dal muro...* 8-9: «e t'attedia la ruota | che in ombra sul piano dispieghi»; *Cigola la carrucola del pozzo...* 7-8: «Ah che già stride | la ruota, ti ridona all'atro fondo», ecc. (per altri rinvii, nelle *Occasioni*, si veda Cambon⁴ 53). Così 7 *il tuo viaggio* risulta ambiguo tra il passaggio della carrozza di Gerti e il corso della sua vita; *s'impiglia*: ribattuto in quasi-rima da *groviglio* e rispecchiato da 3 *s'impenna*. Cfr. *Su una lettera non scritta* (BU) 1-4: «Per un formicolio d'albe, per pochi | fili su cui s'impigli | il fiocco della vita e s'incollani | in ore e in anni»; e *L'arca* 4-5: «s'è impigliato nell'orto il vello d'oro che nasconde i miei morti».

2. *cavallo*: in allitterazione cacofonica, per sottolineatura della situazione, con *CARnevale* del titolo, 3 *CAIca*, *neviCA*, 4 *CApelli*, 6 *oCARine* (v. la nota a *Addio, fischi nel buio, cenni, tosse...* 7); mentre, a connotare il fiabesco che pervade l'intero testo, un'altra serie fonosimbolica insiste felicemente sulle liquide («Se la ruota s'impiglia nel groviglio | delle stelle filanti ed il cavallo ecc.»; v. anche la nota ai vv. 44 sgg.), oltre che sulla frequenza delle parole sdrucciole.

d'iridi trascorrenti o alzano i bimbi	5
le flebili ocarine che salutano	
il tuo viaggio ed i lievi echi si sfaldano	
giù dal ponte sul fiume,	
se si sfolla la strada e ti conduce	
in un mondo soffiato entro una tremula	10
bolla d'aria e di luce dove il sole	
saluta la tua grazia – hai ritrovato	
forse la strada che tentò un istante	
il piombo fuso a mezzanotte quando	
finì l'anno tranquillo senza spari.	15

5. «*Le iridi*» (v. lettera di M. a Contini, del 31 ottobre 1945) «sono i coriandoli», di diversi colori. Si rilevi il doppio proparossitono sotto accento di prima e settima (seguito da un altro simile, con accenti di seconda e di decima) e il fonosimbolismo (*brivido d'iridi trascorrenti*) che si continua ai vv. 9-13 (*sTRAdA, TREmula, aRIa, gRAZia, riTROvato, sTRAdA*). Cfr. *Accelerato* 1-3 «Fu così, com'è il brivido [*prima il soffio*] | pungente che trascorre | i sobborghi...?».

6-15. *Le flebili* (con *-bi-* di *bimbi*) ocarine, i *lievi* echi che si perdono giù dal ponte dell'Arno (siamo a Firenze, cfr. MG 39: nella lezione inviata a Bobi, *giù dai ponti*), l'improvviso sfollarsi della strada sono tutti preannunzi dell'improbabile miracolo; in virtù del quale, sottratta alla realtà rumorosa della vita, Gerti, «maga bianca» (Cambon⁴ 51), appare sospesa, in accordo coi suoi desideri di creatura non cresciuta, in «una tremula | bolla d'aria e di luce» che ne esalta e difende la grazia. Cfr. *Quel che più conta* (*Diario del '72*) 11-14: «quasi una mongolfiera | totale dello spirito, una bolla | di spazio soffiata di cui noi fossimo gli ospiti | e i sudditi adoranti». L'immagine della bolla torna già in un testo del 1918, *Elegia* (tra le *Poesie disperse*) 1-5: «Non muoverti. | Se ti muovi lo infrangi. | E come una gran bolla di cristallo | sottile | stasera il mondo»; e successivamente: nella *Bufera, Le processioni del 1949*: «entro una bolla di sapone e insetti»; nel *Diario del '72, Dove comincia la carità* 11: «la bolla di sapone che brilla un attimo, scoppia», ecc. 14. *il piombo fuso*: «gettato a cucchiariate nell'acqua fredda dà luogo a incrostazioni e solidificazioni [cfr. 65 *piombo raggelato*] che permettono, a seconda delle varie difformità, astrusi oroscopi individuali» (Nota di M.). Sul sortilegio ed altro, il poeta

Ed ora vuoi sostare dove un filtro
fa spogli i suoni
e ne deriva i sorridenti ed acri
fumi che ti compongono il domani:

torna anche in una lettera del 12. XII. 1929 ad Aldo Capasso: «La fusione dei piombi consisteva in questo: alla mezzanotte del 31 dicembre 1927 io e Gerti fondemmo del piombo e lo versammo poi a cucchiariate nell'acqua fredda (una cucchiariata per ciascuno di noi e per ciascuno dei "presenti-assenti"). Dalle forme bizzarre del "piombo raggelato" cercammo poi di trarre l'oroscopo per noi e per tutti gli interessati. (È un uso abbastanza noto nel nord). Nel nostro caso lo complicammo consultando la Bibbia ed estraendo a sorte curiosi *doni* per gli "assenti" (fra i quali assenti il marito di Getti, soldato: allusione alle "caserme"). Il giorno dopo a ognuno fu spedito un dono e un versetto della Bibbia. || La genesi della poesia è questo fatto, *doublé* di una successiva passeggiata in vettura, in carnevale, a Firenze. I due momenti nella poesia si fondono perché il tempo retrocede...» («Il Mattino», 31 gennaio 1982, p. 5).

16. *filtro*: cfr. *Riviere* 18-19: «Rammento l'acre filtro che porgeste | allo smarrito adolescente, o rive»: versi del '22, pure connessi con uno stato di estatica sospensione nel ricordo del passato (vv. 14-17: «Dolce cattività, oggi, riviere | di chi s'arrende per poco | come a rivivere un antico giuoco | non mai dimenticato»).

17-19. La magia operata da Gerti (32 *sortilegio*) ha virtù di sopire i suoni di fuori e di suscitare, dal silenzio che se ne ingenera, illusorie cortine di fumo (si noti l'ossimoro *sorridenti ed acri*), in cui leggere senza traumi il proprio futuro: «il domani velato che non fa orrore» di *Barche sulla Marna* 23. Per la funzione propiziatrice del silenzio, in rapporto all'evento d'eccezione, v. la nota a *Eastbourne* 14-15. *ne deriva*: cfr. *Due nel crepuscolo* (BU) 25-26: «e deriva dalle fronde un tinnulo | suono che si disperde»; ma già in *A galla* (PD) 20, un testo del 1919 (in prima redazione) che anticipa *Carnevale*: cfr. vv. 7-8 «Sono allora i rumori delle strade | l'incrinatura nel vetro...»; e vv. 17-33 «Ecco, e perduto nella rete di echi, | nel soffio di pruina | che discende sugli alberi sfoltiti | e ne deriva un murmure | d'irrequieta marina, | tu quasi vorresti, e ne tremi, | intento cuore disfarti, | non pulsar più! Ma sempre che lo invochi, | più netto batti come | orologio traudito in una stanza | d'albergo al primo

ora chiedi il paese dove gli onagri 20
 mordano quadri di zucchero alle tue mani
 e i tozzi alberi spuntino germogli
 miracolosi al becco dei pavoni.

(Oh il tuo Carnevale sarà più triste
 stanotte anche del mio, chiusa fra i doni 25
 tu per gli assenti: carri dalle tinte
 di rosolio, fantocci ed archibugi,
 palle di gomma, arnesi da cucina
 lillipuziani: l'urna li segnava

rompere dell'aurora. | E senti allora, | se pure ti ripetono che puoi
 | fermarti a mezza via o in alto mare, | che non c'è sosta per noi, |
 ma strada, ancora strada, || e che il cammino è sempre da
 ricominciare».

20-23. *ora...* *mordano*: nella redazione Solmi-Bazlen, *ed ora...*
mordan; *il paese dove ecc.*: un mondo di sogno, una sorta di paese
 della cuccagna, dove onagri («asini selvatici»: proparossitono) e
 pavoni, come nelle favole di La Fontaine, sono forse allusioni
 sarcastiche a comportamenti umani; *spuntino*, «gettino», «mettano
 fuori» (trans.). Doppio accento di terza e sesta su parola
 sdrucchiola: v. la nota a *Non recidere, forbice, quel volto...* I.– Nella
 cit. lettera ad Aldo Capasso, Montale spiega: «Nella strofa degli
 “onagri” c'è un senso tra angelico e caricaturale che credo non le
 riuscirà nuovo».

24. Cfr. Rimbaud, *Les étrennes des orphelins* IV 73: «Oh! que le
 jour de l'an sera triste pour eux!» (cit. da Bettarini¹ 481, che rileva,
 a prova, «l'obsoleto in italiano “giorno dell'Anno” [v. 38] per
 indicare il primo gennaio»; e che, per i vv. 26-29, adduce dallo
 stesso testo, III 46-47: «...joujoux, | Bonbons habillés d'or,
 étincelants bijoux», introdotti «a conclusione d'un'altra malin-
 conica elencazione di doni»).

25-26. *i doni...* *per gli assenti*: gli «amici triestini» della cit.
 lettera a Barile; *i lontani amici, gli amici spersi* dei vv. 30 e 40.

26-27. *tinte di rosolio*: delicate tinte pastello, luminose (cfr.
 GDLI) e un poco zuccherose, in sintonia con la nomenclatura dei
 doni e la natura *enfantine* del personaggio di Gerti (cfr. 21 «quadri
 di zucchero» e 45-47 «le logge | sospingono all'aperto esili bambole
 | bionde, vive»).

29. *l'urna*: da cui sortire i nomi degli amici.

- a ognuno dei lontani amici l'ora 30
che il Gennaio si schiuse e nel silenzio
si compì il sortilegio. È Carnevale
o il Dicembre s'indugia ancora? Penso
che se tu muovi la lancetta al piccolo
orologio che rechi al polso, tutto 35
arretrerà dentro un disfatto prisma
babelico di forme e di colori...).
- E il Natale verrà e il giorno dell'Anno
che sfolla le caserme e ti riporta 40
gli amici spersi, e questo Carnevale
pur esso tornerà che ora ci sfugge

31-32. *si schiuse... Carnevale*: nella redazione Solmi-Bazlen, *si schiuse, e poi qui furono | gran tempo i doni buoni. È Carnevale ecc.*

32-33. Nello smarrimento della nozione del tempo (*È Carnevale... ancora?*) è già il desiderio di poterlo fermare. Ma sulla sua irreversibilità cfr. *Vento e bandiere* (OS) 13-17: «Ahimè, non mai due volte configura | il tempo in egual modo i grani! E scampo | n'è: ché, se accada, insieme alla natura | la nostra fiaba brucerà in un lampo. || Sgorge che non s'addoppia... ».

35-37. Lo «schermo d'immagini» che costituisce l'inganno consueto dei nostri sensi si trasformerebbe in un caos di forme e di colori. (Il prisma scompone e moltiplica in più facce il raggio di luce che lo colpisce: cfr. *Tempi di Bellosguardo* II 13: «nel prisma del minuto» e nota relativa).

38-40. Il polisindeto (*E il Natale verrà e il giorno dell'Anno... e questo Carnevale...*) allinea l'uno dopo l'altro gli anelli della monotona catena che ci tiene avvinti al nostro destino; *sfolla le caserme*: «il marito di Gerti (già incluso fra gli *assenti*) era allora soldato» (Nota di M.) V. anche la cit. lettera a Barile in OV 898.

41 sgg. *ora*: nel momento in cui, per sortilegio, il presente si allontana (*questo Carnevale... ci sfugge*) e lo spazio si dilata in un'illusione liberatoria (*i muri... si fendono già*). Da qui (ormai però nella curvatura di un incalzante, incredulo domandare: *Chiedi tu... Chiedi... Chiedi tu...*) la ripresa del tono e dei particolari fiabeschi (vv. 44 sgg.), con l'insistito ricorso delle liquide: «*Le grandi ali | screziate ti sfiorano, le logge | sospingono all'aperto esili bambole |*

tra i muri che si fendono già. Chiedi
tu di fermare il tempo sul paese
che attorno si dilata? Le grandi ali
screziate ti sfiorano, le logge 45
sospingono all'aperto esili bambole
bionde, vive, le pale dei mulini
rotano fisse sulle pozze garrule.
Chiedi di trattenere le campane
d'argento sopra il borgo e il suono rauco 50
delle colombe? Chiedi tu i mattini
trepidi delle tue prode lontane?

Come tutto si fa strano e difficile,
come tutto è impossibile, tu dici.
La tua vita è quaggiù dove rimbombano 55
le ruote dei carriaggi senza posa

bionde, vive, *le pale dei mulini* | *rotano fisse sulle pozze garrule ecc.*» (cfr. sopra, vv. 10-12: «in un mondo soffiato entro una *tremula* | *bolla* d'aria e di *luce* dove il *sole* | *saluta* la tua *grazia* ecc.») e la frequenza di sdrucchioli (due al v. 48, sotto accento di prima e decima, e persino tre al v. 46, con accenti di seconda, settima in sinalefe e decima). Nella redazione Solmi-Bazlen, 42 e non ci dà che un'ombra di sé invece che *tra i muri che si fendono già*; *Le grandi... screziate* (con scansione dieretica): cfr. *Clivo* (OS) 9-11: «Con le barche dell'alba | spiega la luce le sue grandi vele | e trova stanza in cuore la speranza»; e *Dora Markus* I 11-13: «E qui dove un'antica vita | si screzia in una dolce | ansietà d'Oriente».

48. *rotano fisse*: un vero e proprio adynaton, che ha realtà solo in un mondo di sogno.

51-52. I «mattini trepidi» (nella redazione Solmi-Bazlen, *eterni*) richiamano i «Risvegli nei mattini [*poi* Chiari mattini,] | quando l'azzurro è inganno che non illude, crescere immenso di vita» di *A galla* 1-3.

55-56. *quaggiù*: sulla terra, non nel mondo delle illusioni; *le ruote dei carriaggi*: cfr. *Il sole d'agosto trapela appena...* (un testo in fieri datato «Pontetto 3-4 agosto 1926», riprodotto in facsimile, dal vecchio quaderno dov'era pure la prima parte di *Dora Markus*, in

e nulla torna se non forse in questi
 disguidi del possibile. Ritorna
 là fra i morti balocchi ove è negato
 pur morire; e col tempo che ti batte
 al polso e all'esistenza ti ridona,
 tra le mura pesanti che non s'aprono

60

«L'Immagine», a. I, n. 2, Roma, giugno 1947, p. 113, donde OV 782, e trascritto diplomaticamente in Bettarini¹ 486 e in TP 813): «La parola e il pensiero allor disviano | dietro l'obliqua traccia dei carriaggi | nel viale del suburbio...»; non immemore dell'«obliqua furia dei carri» dell'ode pariniana *La caduta*, come ha rilevato Bonora² 24-25 (cfr. *Senza mia colpa* nel *Quaderno di quattro anni*); nonché del trascorrere dell'aureo cocchio dell'*Inclita Nice* «su la via che fra gli alberi | suburbana verdeggia». Cfr. anche *Musica silenziosa* 14-16 (del 1918): «Basta un carro che passi rombando per la strada a renderti, e ne piangi, immagine di un mondo | che cada».

57-58. *nulla torna*: cfr. *Costa San Giorgio* 20-21: «Nulla ritorna, tutto non veduto | si riforma nel magico falò» (e la nota relativa), *i disguidi del possibile*: l'eventualità di un errore casuale nelle ferree leggi che ci governano, come la «maglia rotta nella rete che ci stringe» di *Godi se il vento ch'entra nel pomario...* 15-16, lo «sbaglio di Natura, | il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, | il filo da disbrogliare che finalmente ci metta | nel mezzo di una verità» di *Limoni* 26-29, ecc. (cfr. *Tempo e tempi*). *Ritorna* (replicato da 64 *torna*; cfr. anche *Punta del Mesco* 21 *ritornano*, 23 *torna*): richiamo insistito alla consapevolezza della propria esistenza («le mura pesanti che non s'aprono») contrapposta alla vaghezza dei sogni («i muri che si fendono»). Per il v. 58 si veda la nota metrica a *Vecchi versi* 23.

60-61. *col... polso*: cfr. vv. 34-35. Diverso il testo nella redazione Solmi-Bazlen: *e se il tempo ti ribatte | al polso e all'esistenza ti ridona, | se il cavallo s'inalbera e i capelli | ti stria l'ora che va, se alzano i bimbi | le flebili ocarine e ti salutano*, cui segue *torna alla via* ecc. Nella lettera d'invio a Solmi, del 17 aprile: «Ti unisco anche una mia recente poesia, l'unica che abbia scritto dopo Arsenio. Vorrei il tuo parere molto severo, specie sulla ripetizione finale che temo rettorica».

al gorgo degli umani affaticato,
torna alla via dove con te intristisco,
quella che additò un piombo raggelato 65
alle mie, alle tue sere:
torna alle primavere che non fioriscono.

63. *gorgo... affaticato*: cfr. le «membra affaticate» di *Punta del Mesco* 15.

67. *primavere... fioriscono*: come la «primavera inerte» di *Dora Markus* I 10 (v. la nota a *Lo sai: debbo riperderti e non posso...* 5). Rima supernumeraria con *intristisco*.

VERSO CAPUA

... rotto il colmo sull'ansa, con un salto,
il Volturno calò, giallo, la sua
piena tra gli scopeti, la disperse
nelle crete. Laggiù si profilava
mobile sulle siepi un postiglione, 5
e apparì su cavalli,
in una scia di polvere e sonagli.
Si arrestò pochi istanti, l'equipaggio

1-3. Il Volturno è fiume ricco di anse, facile alle piene repentine e, per il terreno argilloso entro cui scorre (*crete*), spesso torbido (*giallo*). Nasce dalle montagne della Meta, attraversa dopo un lungo corso Capua (in provincia di Caserta) e la pianura campana, per poi sboccare nel golfo di Gaeta.– Altro doveva essere l'incipit nella redazione anticipata da M. a Contini, se questi, in lettera del 14 febbraio del '39 osservava in proposito: «L'attacco *E il Volturno* è un po' foscolo-carducciano (cfr. mia osservazione su *E subito riprende* nel primo 'Ungaretti'); versi dal movimento di quel primo intero sarebbe facile trovarne fino in Pascoli [...]». *calò*: cfr. 3 *disperse*, 6 *apparì*, 8 *Si arrestò* e 11 *incendiò*: v. la nota a *Vecchi versi* 26. *scopeti*: macchie di scope, o eriche.

4. *Laggiù*: un punto ancora lontano, indicato da chi, aspettando, sta un po' in alto a spiare la strada.

5. *sulle*: «al di sopra delle». *postiglione*, il conduttore della diligenza o carrozza di posta.

7. *in una scia... sonagli*: lasciandosi dietro una coda di polvere e sonagliere.

8. *l'equipaggio*: i cavalli (cfr. 9 *dava scosse*: d'impazienza); comunemente l'insieme di cocchiere, cavalli e carrozza.

dava scosse, d'attorno volitavano
farfalle minutissime. Un furtivo 10
raggio incendiò di colpo il sughereto
scotennato, a fatica ripartiva
la vettura: e tu in fondo che agitavi
lungamente una sciarpa, la bandiera
stellata!, e il fiume ingordo s'insabbiava. 15

9-10. *volitavano*: frequentativo del lat. *volare* (arcaico e raro), *furtivo*: che si insinua inaspettatamente (allitterazione di *farfalle... furtivo... 12 fatica... 15 fiume*). Per la metrica del v. 10 v. la nota a *Vecchi versi* 23.

11-12. *sughereto*: bosco di sùghere. Il tronco, scortecciato per cavarne il sughero commerciale, è di un color rosso violaceo. *a fatica*: dice la difficoltà della separazione.

14-15. *una sciarpa*: «simbolo profetico delle forze americane liberatrici» (Macri¹ 248, n. 35; Clizia era americana). Cfr. *Il giglio rosso* (BU) 9-11: «il giglio rosso già sacrificato | sulle lontane crode | ai vischi che la sciarpa ti tempestano» («una sciarpa tempestate [...] di pallini bianchi come le bacche del vischio, la pianta che riappare in *Iride*... quei *pois* color vischio, guardati da lontano e improvvisamente illuminati da un raggio di sole sembrano essere le stelle bianche della bandiera americana»; *The Star-spangled Banner*, «la bandiera lucente di stelle» dell'Inno nazionale (Rebay³ 294, che rileva anche la forte sottolineatura del punto esclamativo in punta di verso e per di più dopo *enjambement*). A proposito dell'espressione «about freedom» (usata da M. in lettera a Bobi Bazlen del 27 ottobre '38), il Rebay osserva poi che un tale «accenno finale alla "libertà" assume un rilievo da non dimenticare» in un testo come il nostro, «datato genericamente "1938" ma la cui composizione forse non fu lontana» da quella lettera.

A LIUBA CHE PARTE

Non il grillo ma il gatto
del focolare
or ti consiglia, splendido
lare della dispersa tua famiglia.
La casa che tu rechi
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?,
sovrasta i ciechi tempi come il flutto
arca leggera – e basta al tuo riscatto.

5

1-3. *il grillo*: il grillo del focolare di Pinocchio, la voce della saggia prudenza che parla come il lare protettivo della famiglia. *or*: in Germania le leggi di Norimberga contro gli Ebrei erano state emanate il 15 settembre del '35 da noi furono introdotte il 17 novembre del '38 (cfr. 7 *ciechi tempi*).

4. *dispersa*: Liuba viveva ormai da tempo in Italia, lontana dai suoi.

5-6. Il leggero bagaglio della partente, che fa una cosa sola con lei (*con te ravvolta*), è tutto quanto le accada di possedere, la sua casa.

7-8. La gabbia-cappelliera a cui Liuba affida la sua sorte (un tocco di civetteria femminile, come il topo bianco di Dora Markus), nell'augurio con cui il poeta la accompagna è l'arca che sovrastando i flutti del prossimo diluvio la porterà in salvo. Cfr. *L'arca* (BU) 59-25: «La tempesta | primaverile scuote d'un latrato | di fedeltà la mia arca, o perduti».

BIBE A PONTE ALL'ASSE

Bibe, ospite lieve, la bruna tua reginetta di Saba
mesce sorrisi e Rùfina di quattordici gradi.

Si vede in basso rilucere la terra fra gli àceri radi
e un bimbo curva la canna sul gomito della Greve.

1. *Bibe*, soprannome di Paradiso Scarselli, trasmesso oggi a un suo più giovane familiare. *lieve*, «discreto» (lat.), aggettivo probabilmente indotto dall'antinomo e omofono *Greve*. *reginetta di Saba*: l'adolescente figlia dell'oste, che per grazia, per nobiltà di tratti ricorda al poeta la figura regale della Sabea negli affreschi aretini di Piero della Francesca; in prima lezione, *damigella di Saba*: con riferimento, non alla regina stessa, ma a una delle giovani, splendide dame del suo corteo.

2. *mesce*, «versa» e «mescola» (zeugma). Cfr. *L'ostessa di Gaby* (uno degli *Idillialpestri* di Carducci, in *Rime e Ritmi*) 5-6: «Ecco le bianche case. La giovine ostessa alla soglia ride, saluta e mesce lo scintillante vino» (Roncaglia' 118). *Rùfina*: vino toscano di bel colore, simile al Chianti ma più robusto, prodotto nella zona collinosa dei dintorni di Rùfina (borgo a meno di una trentina di chilometri a est-nord-est di Firenze, non lontano dalla confluenza del Sieve con l'Arno), *quattordici*: forse troppi, ma necessari per la misura del settenario.

3. *rilucere* (prima *disciogliersi*; poi *rilucere*) è lezione, impreziosita dalla quasi-rima promossa da *àceri* (l'acero campestre, in Toscana detto volgarmente *fastucchio* o *testucchio*). Cfr. di nuovo l'elegia cit. di Carducci, v. 2: «e traverso gli abeti tremola d'oro il sole»; oltre che (suggerimento orale di Blasucci) *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia* (*leggendo Marlowe*) 2, un testo pure di *Rime e Ritmi*: «stan radi alberi in cerchio da la sucida riva».

4. Il corso della Greve, nata dai monti del Chianti, qui è ormai prossimo a sboccare nell'Arno, a valle di Firenze.

DORA MARKUS

I.

Fu dove il ponte di legno
mette a Porto Corsini sul mare alto
e rari uomini, quasi immoti, affondano
o salpano le reti. Con un segno

I, 2. *Porto Corsini*: il porto di Ravenna, congiunto alla città da un canale di circa dieci chilometri (cfr. v. 7); qui un ponte di legno dava accesso al lungo molo proteso verso il largo. *mette*: da unire a *sul mare alto*.

3-4. Nel facsimile dell'autografo: *e curvi uomini affondano e ritraggono | le reti...*, corretto in *e rari* [in rima imperfetta con *2 mare*, è anche ai v. 21] *uomini, quasi immoti, calano o salpano le reti...* Si noti che *curvi* è poi recuperato in II 3 «*curva* [corr. in *china*] sul bordo sorvegli» e che *calano* tornerà ad essere *affondano*, con «una ripetizione quasi a contatto e con poca equivocità (verbo transitivo in significato proprio, verbo medio metaforico) di *affondano* con *s'affondava* [del v. 9], tanto premeva la qualità dell'immagine dentro un tessuto fonico compatto» (Bettarini² 535). Di un'altra lezione poi mutata si ha notizia da lettera di M. a Bobi Bazlen del 10 maggio '39: «le reti senza posa»; generico, sarà tolto; è correzione di ora. Ma in genere *non* correggerò la 1^a Dora Markus che, con la data 1926, va a posto da sé» (Isella 190). – In *Immagini di una vita* 123, n. 157, è riprodotto un paesaggino di Porto Corsini, con il lungo molo che avanza nel mare e, sulla costa deserta, qualche rado capanno («olio su tavola» del pittore Paolo Stamaty Rodocanachi, marito di Lucia Rodocanachi che io dipinse dopo il 1950). L'industrializzazione sopravvenuta in anni più tardi ha modificato lo stato naturale dei luoghi, allora quasi senza segni della presenza dell'uomo.

della mano additavi all'altra sponda 5
 invisibile la tua patria vera.
 Poi seguimmo il canale fino alla darsena
 della città, lucida di fuliggine,
 nella bassura dove s'affondava
 una primavera inerte, senza memoria. 10

E qui dove un'antica vita

5-6. Cfr. *Ho sostato talvolta nelle grotte... (Mediterraneo)* 13: «Nasceva dal fiotto la patria sognata»; e *Eastbourne* 29: «('mia patria!') riconosco il tuo respiro». *additavi*: costruito, come "accennare", col dativo (hapax). *invisibile*: «Indubbio il ricordo della *Civetta* pascoliana ("di chi tornava alla sua patria terra invisibile" [*Poemi conviviali, Psyche* II 142-43])» (Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, p. 821 n.).

7-8. «È come Arsenio un ritorno (*Poi seguimmo...* ecc.), ma nella direzione opposta, resistenza e non morte, per una caratteristica bivalenza tematica: io sdoppiamento che dà ragione dell'altro essere» (Contini 27). *darsena*: il porto interno di Ravenna, non lontana dalla stazione, presentita dalla *fuliggine* (Bettarini² 537). *lucida*: come una pece indurita da pioggia e sole.

9-10. *bassura*: il piatto profilo della costa, appena sopra il mare. Ma è tocco più psicologico che naturalistico. Tutto qui è pesante, tende verso il basso: cfr. 3 «rari uomini, quasi immoti, affondano», «nella bassura dove s'affondava una primavera ecc.»; né altro dice la *fuliggine* depositata sulla darsena. *primavera*, in rima ai mezzo con 6 *patria vera*: «quadr sillabi allitteranti e bisticcianti» (Bettarini² 535), «al massimo agnitivi e evocativi, quasi come *l'aurora* con *Laura ora* di Petrarca CCXCI». Per la «primavera inerte, senza memoria» (un paesaggio di terra e mare senza storia), si veda, insieme con le «primavere che non fioriscono» dei *Carnevale di Gerti* e "l'oscura primavera" del mottetto di Genova, *La danzatrice stanca* (nel *Diario del 72*) 1-5: "Torna a fiorir la rosa | che pur dianzi languia... || Dianzi? Vuol dir dapprima, poco fa. E quando mai può dirsi per stagioni | che s'incastrano l'una nell'altra, amorfè?».

11. *E qui dove...* presuppone, in *I Fu dove...*, un *là* facilmente sottinteso; e sono versi che si chiamano a distanza, entrambi leggibili come settenari (*dove il ponte di legno... dove un'antica*

si screzia in una dolce
ansietà d'Oriente,
le tue parole iridavano come le scaglie
della triglia moribonda.

15

La tua irrequietudine mi fa pensare
agli uccelli di passo che urtano ai fari
nelle sere tempestose:
è una tempesta anche la tua dolcezza,

vita...) con anacrusi (Bettarini² 536-37). *un'antica vita*: le testimonianze della civiltà bizantina di cui Ravenna va ricca (forse Sant'Apollinare nuovo, nel quartiere orientale della città, vicino alla darsena che ne prende il nome?). Le tessere dei mosaici, di vetrina luminescenza, liberano il paragone (intonato al paesaggio marino-fluviale), di una Dora, volubile e scintillante nel parlare, con le scaglie iridescenti della triglia guizzante fuor d'acqua.

12-13. Prima, nell'autografo (facsimile): «si screzia e si corrompe in una squisita [in rima con 11 *vita*] / ansietà d'Oriente» → «si screzia e si corrompe in una dolce | ansietà d'Oriente» → «si screzia e rompe in una meraviglia [in rima con 15 *triglia*] / del prossimo Oriente». Anche le raffigurazioni musive (per l'appunto una meraviglia del prossimo Oriente) sembrano additare la loro patria vera, invisibile e favolosa, trascolorante e in decomposizione; ma con un'ansietà tranquilla, da cui prende risalto, per contrasto, l'irrequietudine mascherata di dolcezza in cui si dibatte Dora.

14. *iridavano*: «svariavano vivacemente», di pensiero in pensiero, d'un tono all'altro, mutevoli come i colori dell'iride (forma letteraria, perlopiù mediale, è qui un hapax).

16. Inizia una sorta di «lassa monorima: *pensare* : *fari*; *appare* : *rari*, bilanciata all'interno dalla ricorrenza della stessa vocale scura negli stessi versi: *irrequietudine...* *pensare*, *urtano...* *fari*, *turbina...* *appare*, *più rari* per di più sotto accento anomalo di proparossitoni o di ossitono» (Bettarini² 539).

17-18. *di passo*: uccelli migratori (contrapposti agli stanziali); quindi spaesati, spesso stremati dal lungo volo.

19. Cfr. Rimbaud, *Une saison en enfer* (I. *Vierge folle*): «S'il était moins sauvage, nous serions sauvés! Mais sa douceur aussi est mortelle» (Bettarini² 539).

turbina e non appare, 20
 e i suoi riposi sono anche più rari.
 Non so come stremata tu resisti
 in questo lago
 d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse
 ti salva un amuleto che tu tieni 25
 vicino alla matita delle labbra,
 al piumino, alla lima: un topo bianco,
 d'avorio; e così esisti!

20. *appare*: «si vede» (ovviamente riferito, come *turbina* e 21 *suoi*, al complemento predicativo *tempesta*).

23-24. Per la metafora dantesca (*Inf.* I 19-20: «Allor fu la paura un poco queta, | che nel lago del cor m'era durata»), cfr. *Tramontana* (OS) 1-2: «Ed ora sono spariti i circoli d'ansia | che discorrevano il lago del cuore».

25. *amuleto*: «talismano», «portafortuna» (cfr. in BU *Il tuo volo* 1-3: «pendono sul tuo ciuffo e ti stellano | gli amuleti»). Anticipato qui, ma ritrovato soltanto in fondo al *bric-à-brac* molto femminile contenuto dalla borsetta di Dona, è la cosa più riposta, da dover scovare; proprio perché quella con cui si intrattiene «un rapporto diverso, diversamente fiduciario, più intimo» (Pietropaoli 75).

27. *piumino*: per la cipria. Cfr., in tutt'altro contesto, *Piccolo testamento* (BU) 8-13: «Solo quest'iride posso | lasciarti a testimonianza [...] / Conservare la cipria nello specchio».

28. «Se qui è poesia [che «non tollera ipotesi, ma solo l'evidenza dei miracoli»] è che qui la compagna è veramente salvata, e da qualcosa di estremamente oggettivo e insieme intimo (il cuore del *sac-à-main!*)» (Contini 27). *così esisti!* (nel facsimile d'autografo, in prima lezione: *come stremata sopravvivi*): «rima en *écho* di *resisti*» del v. 22. È «il punto più nostalgico e struggente d'una sopravvivenza strappata al suo livello più basso, il topo d'avorio» (Bettarini² 539). Cfr. anche *A Liuba che parte* 8: «è basta al tuo riscatto».

II.

Ormai nella tua Carinzia
di mirti fioriti e di stagni,
china sul bordo sorvegli
la carpa che timida abbocca
o segui sui tigli, tra gl'irti
pinnacoli le accensioni

5

II, 1. *Carinzia*: la regione alpestre, nell'alto bacino della Drava (Austria), che confina a ovest con l'Istria; ma una «Carinzia immaginaria» (GM 43): «La Carinzia ha laghi?», chiede M. a Bazlen in lettera del 7 maggio quando già gli manda la prima stesura (Rebay⁴ 163).

2. «Ti mando anche una Dora 2 un po' migliorata» (M. a Contini, lett. del 15 maggio 1939): «persino gl'irti – mirti sono travolti in un giuoco di allitterazioni più decente» (OV 902); cfr. 2 di *MIRTI fiorITI e di sTAgni...* 4 *TIMIda...* 5 *sui Tigli, TRA GL'IRTI*.

4. La carpa è pesce d'acqua dolce, amante delle acque melmose dei laghi e degli stagni.

6 sgg. *pinnacoli*: suggerisce architetture, irte di guglie e torrette, nel gusto neogoticheggiante dei luoghi e dell'epoca. *accensioni*: «'le accensioni solari': a me accensioni (al plurale) dà un senso delicatamente artificiale, poco naturalistico, quasi di globo elettrico che si spegne e s'accende a intermittenza; e s'inserisce bene tra i 'neri pinnacoli' e le 'pensioni sui laghi': riduce al *minimum* l'effetto naturalistico, lo stilizza» (lettera cit. di M. a Bobi Bazlen, del 10 maggio, in Isella 190). Se ne ricavano indirettamente tre lezioni superate della prima stesura; e altre due dalla lettera al medesimo dell'11 (*ibid.*): «vedi un po': mi pare che Dora (II) abbia fatto un passo avanti. È sparita una 'bellezza' (le pensioni sui laghi) che però era incongrua perché Dora stando sul lago difficilmente poteva vedere i *laghi*. Ma tutto è più fuso. Il lago non è nominato ma si sente di più, le stesse accensioni sono più generiche e vive [soppresso l'agg. *solari*], i motori [v. 11] sono motoscafi e forse si sente senza dirlo».

del vespro e nell'acque un avvampo
di tende da scali e pensioni.

La sera che si protende
sull'umida conca non porta 10
col palpito dei motori
che gemiti d'ocche e un interno
di nivee maioliche dice
allo specchio annerito che ti vide
diversa una storia di errori 15
imperturbati e la incide
dove la spugna non giunge.

7. *avvampo*: deverbale di *avvampare*, «fiammeggiare» (del colore vivido delle tende), è formazione montaliana.

10. «Toglierò del tutto un verso 'sulla distesa tranquilla' [II 10] che è inutile e vedrò di sostituire i 'cornicioni' [II 8?] con qualcosa di lacustre che anticipi il 'fremito dei motori'» [poi «il palpito», con scambio di tessere perfettamente eguali] (lett. cit. a Bazlen del 10); e nella lett. cit. a Contini, del 15: «Un verso è sparito».

11. *motori*: v. la nota ai vv. 5 sgg.

12. *gemiti d'ocche*: dopo la triglia moribonda, gli uccelli di passo che urtano contro i fari, e la carpa che abbocca, un ulteriore elemento ferale. Cfr., nella *Bufera*, lo «sterminio d'ocche» e il «pâté | destinato agl'Iddii pestilenziali» (*Il sogno del prigioniero* 13 e 16-17). La scala timbrica *CARinzia... CHIna... CARpa... abboCCA... pinnaCOLi... aCQUE... sCALi... COnCA...* prepara i *gemiti d'ocche* e ne ripercuote l'eco in *maiolicHE*.

13. Con lo spegnersi dei rumori (*La sera... non porta... che...*), dal technicolor delle accensioni e dagli avvampi del vespro, sulla conca del lago, si passa al bianco e nero dell'interno della casa di Dora (*nivee... annerito...*), *dice*: sono gli oggetti domestici, i lari della famiglia, che colloquiano tra loro. Per lo specchio, uno specchio antico che ha perso parte della sua argentatura riflettente (la memoria del passato), cfr. *Gli orecchini* 1-2: «Non serba ombra di voli il nerofumo | della spera. (E del tuo non è più traccia)»: di nuovo un testo della *Bufera*, verso cui *Dora Markus* II gravita insieme con gli altri testi coevi o di poco anteriori.

15-17. *diversa*: in un'altra età, quand'eri giovane (cfr. v. 29). *errori*: nel senso latino, da *errare*, «andare qua e là», «cambiare

La tua leggenda, Dora!
 Ma è scritta già in quegli sguardi
 di uomini che hanno fedine 20
 altere e deboli in grandi
 ritratti d'oro e ritorna
 ad ogni accordo che esprime
 l'armonica guasta nell'ora

continuamente luogo» (non senza implicazione con il significato corrente): è il destino sia di Dora (già in *Dora I*: «La tua irrequietudine mi fa pensare | agli uccelli di passo...»), sia, atavicamente, della sua gente, sempre sbalestrata da un paese all'altro e sempre, tenacemente e ovunque, pronta a ritessere una civile normalità di vita. Perciò gli *errori* sono detti *imperturbati*: non sconvolti dalle infinite vicissitudini (così come l'irrequietudine convive con l'indifferenza). E questa la «leggenda», cioè la storia, con quanto di favoloso si porta con sé, di un'ebrea del '39 e dei suoi antenati: il tempo che tutto cancella (*la spugna*) non potrà mai dissolverla nell'oblio, tanto profondamente è incisa in una memoria ancestrale. 16-17. «È passata la spugna che i barlumi | indifesi dal cerchio d'oro scaccia» (*Gli orecchini* cit. 3-4: cfr. i «ritratti d'oro», cioè in cornici dorate, del v. 22). Ma già negli *Ossi*: «Dissipa tu se lo vuoi | questa debole vita che si lagna, | come la spugna il frego | effimero di una lavagna» (*Dissipa tu se lo vuoi...* 1-4).

18. L'«unico settenario» di *Dora II*, «ed è quello che nomina surrettiziamente il personaggio della prima parte [...], cosicché anche la struttura delle due icone parla dei due diversi contenuti» (Bettanini² 541).

20-22. *uomini*: gli antenati di Dora, sudditi dell'Imperial Regno austro-ungarico, come attestano le loro *fedine* (cioè le lunghe basette che usavano portare per segno di fedeltà agli Asburgo): fieramente alteri nelle pose dei ritratti, ma deboli di fronte alla storia. Nella lett. cit. a Bazlen dell'11 maggio: «Le fedine non potevan restar timide come la carpa» (dove si ricava una prima lezione abbandonata).

24. *armonica*: antico strumento musicale, entrato in uso nel Settecento, composto da una serie scalare di coppe di cristallo, rotanti, semimmerse nell'acqua, fatte vibrare con le dita inumidite.

che abbuia, sempre più tardi. 25
 È scritta là. Il sempreverde
 alloro per la cucina
 resiste, la voce non muta,
 Ravenna è lontana, distilla
 veleno una fede feroce. 30
 Che vuole da te? Non si cede

Testimonianza di un'epoca e di una cultura raffinate sull'orlo di incrinarsi: ne escono ormai solo accordi striduli.

25. *sempre più tardi*: con anadiplosi nel verso finale.

26-27. Sul «sempreverde | alloro» si ricordi il noto sonetto dello Zanella, ben presente a M. («Odio l'allor che, quando alla foresta | le novissime fronde invola il verno, | ravviluppato nell'intatta vesta | verdeggia eterno»); ma la sua adibizione, anziché a corona di poeti, agli usi culinari e ai riti, dignitosamente borghesi, della buona tavola riinvia piuttosto a *L'alloro* di F. De Pisis: «E per me questo rametto secco | d'alloro sul lastrico grigio. | Mi curvo a raccogliarlo, | può servire per l'intingolo della trota» (cit. due volte da M., cfr. *Sulla poesia*, pp. 262 e 288).

28. *la voce*: la così detta voce del sangue, che non si può smentire.

30. *veleno*: prima *cicuta* (cfr. la stesura «un po' migliorata» nella lett. cit. a Contini): «Non più le fesse rime *muta* – *cicuta* [vv. 28 e 30], *verde* – *perde* [vv. 26 e 31]» (e anche, benché la prima lezione non sia corsivata, «il mondo è la *fede*», per cui ai vv. 29-30 prima si leggeva: «distilla | *cicuta* il mondo feroce»). *una fede feroce*: «non solo la fede del Gauleiter [il rappresentante della Germania nazista nell'Austria post-Anschluss] ma ogni sorta di coerenza e di logica destinate a froisser Dora, donna dell'istante» (lett. cit. a Bazlen, dell'11 maggio); «quella del Gauleiter ma anche tutte le coerenze e le azioni che tornano a pennello» (lett. cit. a Contini, del 15 maggio). Più direttamente, in risposta al questionario di Silvio Guarnieri: «la fede nazista» (GM 41).

31. *Che vuole da te?*: «che cosa pretende», «che parte ti impone?» (v. la prima delle lett. cit., nella nota preced.). *Non si cede*, «non si svende»: in rima con *fede*, sostituisce un precedente *non si perde* (OV 902).

voce, leggenda o destino...
Ma è tardi, sempre più tardi.

32. La *voce* del sangue (cfr. v. 28), la *leggenda*, cioè la storia individuale di Dora e quanto le sta alle spalle (cfr. v. 18), infine il *destino* che nulla e nessuno può contrastare: un climax soverchiante, per chiunque e tanto più per la fragile Dora. In lettera al Guarnieri del 29 aprile '64: «Non c'è [in «una fede feroce»] la condanna di ogni fede, ma la constatazione che per lei tutto è finito e deve rassegnarsi al suo destino».

ALLA MANIERA DI FILIPPO DE PISIS
NELL'INVIARGLI QUESTO LIBRO

... *l'Arno balsamo fino*

LAPO GIANNI

Una botta di stocco nel zig zag

Esergo: «Amor, eo chero [‘chiedo’] mia donna in domìno, |
l’Arno balsamo fino, | le mura di Firenze inargentate ecc.»: così
inizia il sonetto doppio caudato di Lapo Gianni, da cui è tolta la
citazione, «in sostanza un *plazer*, con desideri fantastici (come
Guido i’vorrei di Dante)»: cfr. G. Contini, *Poeti del Duecento*, R.
Ricciardi, Milano-Napoli 1960, II 603 Montale cita dai *Rimatori
del Dolce Stil Novo*, a cura di Luigi Di Benedetto, usciti negli
«Scrittori d’Italia» di Laterza nel ‘39; cfr. lett. a Bobi Bazlen dell’11
luglio: «Ti accludo una poesia di un amico di Dante [...] L’ho sco-
perta da ieri ma è nota agli specialisti» (Isella 188).

1. Un colpo di fucile sparato “di stoccata”, cioè di primo tempo:
senza indugiare a prendere la mira, ma alzando l’arma verso il
bersaglio come uno stocco. La caccia al beccaccino, la «notissima
freccia alata del padule», è delle più difficili (e pertanto delle più
attraenti), proprio «per il suo volo rapido e tortuoso» (Caterini-
Ugolini 240-41).– Anche *botta* «appartiene all’area semantica di
BRAND / FUOCO» (Rebay³ 293). *zig zag*: rappresenta, insieme
col saettare del beccaccino (tutt’altro dal «volo dritto delle pernici»
di *Punta del Mesco* e di quello «infagottato degli uccelli notturni»
di *Notizie dall’Amiata*), il movimento svelto e deciso del pennello
di chi attua una pittura felicemente estemporanea, d’«impressione». La rapidità (a cui anche la grammatica paga *una
tantum* il suo tributo; altrove *uno zefiro*, *lo (uno) zampettio*, *lo zenit*,
lo zio, *lo zoccolio*) impone la lettura unitaria del composto
onomatopeico, con un accento unico sulla -a-, ribattuta in rima da
4 *là* e dalle sillabe sotto accento di 5 *rami* e *balsamo*.

del beccaccino –
e si librano piume su uno scrimolo.

(Poi discendono là, fra sgorbiature
di rami, al freddo balsamo del fiume).

5

2. *beccaccino*: beccacce, beccaccini, merli acquaioli, fagiani ecc., appesi o stesi in primo piano, talvolta su uno sfondo di cielo e mare, sono spesso presenti, come è noto, nelle nature morte di De Pisis. Una, con beccaccino, fu regalata dall'artista a M. per amichevole contraccambio di questi versi. È del 1940, e si intravede, appesa a una parete della sua casa milanese di via Bigli 11, nel ritratto fotografico riprodotto in *Immagini*, p. 364, o. 279. Figura in *De Pisis*, a cura di Giuliano Briganti, Electa, Milano 1983, n. 118, p. 132, e nel catalogo della Mostra depisiana della Galleria Pananti, Firenze 1996.

3. *piume*: oltre all'*incipit* di *Giorno e notte*, si vedano le «piume lacerate» di *Se t'hanno assomigliato...* 13, nella *Buferà*, e la nota a *Ti libero la fronte dai ghiaccioli...* 3 *scrimolo*, voce toscana: «rialto sull'orlo di un declivio o di un precipizio» (Tommaseo-Bellini). Tale il discrimine tra l'alzarsi nel volo e il tonfare nella morte. Cfr. D'Annunzio, *Alcyone, Ditirambo IV*: «Sentii sul viso il vento | del volo che fece impeto a salire, | poi si fiaccò, girò come in un tirbo, piombò verso lo scrimolo del monte» (Mengaldo 1 39). Gioca in allitterazione con *si librano*, in un endecasillabo scorporato, sfatto dalla doppia sdrucchiola; ma *piume* con la vocale cupa in accento di sesta, echeggiata da *SU Uno, sgorbiatUre* e *fiUme*, ha il peso di un corpo che cade. Cfr. *Il gallo cedrone* (BU) 10-12: «il mio pesante volo | tenta un muro e di noi solo rimane | qualche piuma sull'ilice brinata».

4. *sgorbiature*: «sgorbi», «scarabocchi» (reticolo di segni, simile a un intreccio di ramaglie). *balsamo*, «lenimento»: quello che Lapo vorrebbe veder scorrere nell'Arno in luogo d'acqua. Per l'amico di Clizia, il pensare al *suo* fiume (a lei) è un dolce conforto.

NEL PARCO DI CASERTA

Dove il cigno crudele
si liscia e si contorce,
sul pelo dello stagno, tra il fogliame,
si risveglia una sfera, dieci sfere,
una torcia dal fondo, dieci torce, 5
– e un sole si bilancia
a stento nella prim'aria,

1-3. Cfr. Mallarmé, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, già cit. in nota ad *Altro effetto di luna*, I sgg.: «Le cygne d'autrefois se souvient que c'est lui | Magnifique mais qui sans espoir se delivre ecc.» e in particolare, tradotto da Montale (1931), Guillén, *Il cigno* 1-4: «Puro il cigno sospeso tra cielo e onda, | virtuoso della neve, immerge il becco capriccioso e sonda | l'armonia che non vede»; e 9-10: «Vuole poi con la voce il disinvolto sviluppar la sua curva», *crudele* (detto del cigno, per la fierezza dell'aspetto e il costume battagliero), e così 2 *contorce*, introducono le prime note del tema fondamentale, che subito incrinano l'illusorio scenario dello splendido parco. «Welch Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!» [«Che scena! Ah, ma è soltanto una scena!»] (*Faust I*, v. 454; trad. di F. Fortini).

4-5. *sfera*: per «cerchio», con passaggio dalla bidimensionalità delle figure piane alla tridimensionalità dei solidi. Si veda anche la figura di cono rovesciato di *torcia* e quella sferica o semisferica di 8 *domi... globi* che insieme concorrono alla geometrizzazione metafisica del paesaggio. Ma *torcia* (cfr. le «torce fumicose» di *Lindau*) porta con sé un'idea di fuoco sotterraneo, alimentato dal *fondo* (cfr. nota dei vv. 15-16).

6-7. La luce pallida e radente concorre all'effetto di specchio deformante dell'acqua increspata.

su domi verdicupi e globi a sghembo
d'araucaria,

che scioglie come liane 10
braccia di pietra, allaccia
senza tregua chi passa
e ne sfila dal punto più remoto
radici e stame.

8-9. *domi*: le cupole formate dall'intreccio dei rami alti degli alberi. Cfr... *cupole di foglie da cui sprizza*, in *Altri versi verdicupi*: si veda, anche per il *décor* neoclassico che «esaspera i segni della morte» (Macri¹ 205), le «fronde della magnolia | verdibrune» di *Tempi di Bellosguardo* II 2-3; e per il composto giustappositivo, la nota a *Il saliscendi bianco e nero dei...I. a sghembo*: nell'immagine riflessa che ne altera le rotondità (*globi*) regolate dalle cure dei giardinieri. Il v. 9 è un quinario, in conformità al v. 14, con scansione dieretica.

11. *braccia di pietra*: l'araucaria, di cui si conoscono varie specie, è albero molto elegante (della classe delle coniferine) i cui rami hanno un aspetto petroso, quasi fossile.

12. *chi passa*: nel parco, anch'egli coinvolto nella deformazione di tutto quanto si riflette; ma anche, meno esteriormente, «il passante» di *La farandola dei fanciulli sul greto...* 5-6 (testo implicato con questo da *radici*, e più in generale dalla metafora vegetale di «cespo umano», con richiamo alla favolosa, perduta unità della vita primigenia): «Il passante sentiva come un supplizio | il suo distacco dalle antiche radici». Per la formula, equivalente a «uomo», v. pure *Epigramma* (in *Poesie per Camillo Sbarbaroli*): «tu galantuomo che passi»; *Sarcofaghi* 17 «uomo che passi»; *Fine dell'infanzia* 32-33: «un uomo | che là passasse».

13-14. *sfila*: «estrae». *stame*: il filo della vita (*stame*), che si origina senza tregua dalle sue profonde radici e a cui va legato il destino di ogni singola creatura. (Cfr. Parini, *La vita rustica* 1-4: «Perché turbarmi l'anima | O d'oro e d'onor brame, | se del mio viver Atropo | Presso è a troncar lo stame?»).

Le nòcche delle Madri s'inaspriscono, 15
 cercano il vuoto.

15. *Madri*: Mefistofele informa Faust, prima della sua discesa negli abissi: «Ein glühnder Dreifuß tut dir endlich kund, | du seist im tiefsten, allertiefsten Grund. | Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn: | Die einen sitzen, andre stehn und gehn, | Wies eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung, | Dei ewigen Sinnes ewige Unterhaltung» [«Un tripode infuocato ti dirà finalmente che avrai toccato il fondo del più profondo abisso. Alla sua luce tu vedrai le madri. Siedono alcune, altre stanno e si muovono come il caso comporta. Formarsi, trasformarsi, eterno giuoco dell'eterno senno»], *Faust II* 6283-88.

16. Come si fa, battendo con le nocche, per sentire dove un muro suona pieno e dove vuoto. L'immagine è già in uno scritto montaliano su Emilio Cecchi, uscito in «Primo Tempo» (a. II, 1923, n. 9-10, pp. 301-306): «Sul Pascoli il Cecchi s'è ancora espresso nel referendum della "Ronda": poche parole ma da tenere conto. Le nocche delle sue dita hanno battuto come di dovere sui punti vuoti del muro». - «Intorno alle Madri», dice la nota dell'autore, «si vedano le spiegazioni, alquanto insufficienti, di Goethe» (che egli integra con elementi del mito classico delle Parche). Contini 28 cita questi versi tra i radi casi che, per il ricorso a «formule troppo gravi» (come, negli *Ossi*, «il commuoversi dell'eterno grembo», «il fuoco che arse - impetuoso - nelle vene del mondo»), rompono la discrezione abituale al poeta; ma rileva pure (65-66) come egli abbia avuto cura di accompagnarli con l'ironia di quella noticina.

ACCELERATO

Fu così, com'è il brivido
pungente che trascorre
i sobborghi e solleva
alle aste delle torri
la cenere del giorno,
com'è il soffio

5

1. *brivido*, un fiato di vento; sinonimo di *soffio* (termini intercambiabili, cfr. l'apparato di OV 903), entrambi *mots-clés* del lessico montaliano: dicono l'incrinarsi di uno stato di atonia, il presentimento, nell'adolescenza inquieta, del tempo che passa e di una possibile vita diversa. Cfr. *Carnevale di Gerti* 3-5: «se ti nevica | sui capelli e le mani un lungo brivido | d'iridi trascorrenti...» (col medesimo verbo: 2 *trascorre*). Già negli *Ossi*, *L'agave su lo scoglio* 8-10: «Ore perplesse, brividi | d'una vita che fugge | come acqua tra le dita»; e più tardi, in *Divinità in incognito* (*Satura* II): 33-35: «se una divinità, anche d'infimo grado, | mi ha sfiorato | quel brivido m'ha detto tutto... ».

3-5. Il vento che solleva la cenere delle ore spente fino alle aste delle torri si porta in alto le aspirazioni, i sogni della vita giovanile. *i sobborghi*: della città, da cui principia il viaggio. *la cenere*: prima *le ceneri*, con scambio di numero con *il sobborgo* (OV 903). In *Arsenio* (*Ossi*) 1-2: «I turbini sollevano la polvere sui tetti, a mulinelli» (e 59 «la cenere degli astri»).

6. *com'è*: ripresa, in anafora secondaria (entro l'anafora principale), di *com'è* del v. 1. Si noti che l'intonazione interrogativa è soltanto dell'impalcatura maestra del testo (*Fu... fu così... fu così, rispondi?*); e non di quanto, scandito dalle tre lineette in tre tempi distinti, è disposto al suo interno (1 *com'è... 6 com'è...; 10 e fu...; 17 poi vennero...*).

piovorno che ripete
tra le sbarre l'assalto
ai salici reclini –
fu così e fu tumulto nella dura 10
oscurità che rompe
qualche foro d'azzurro finché lenta
appaia la ninfale
Entella che sommessa
rifluisce dai cieli dell'infanzia 15
oltre il futuro –

7-9. *piovorno*: «che minaccia pioggia» (dantismo anche del Carducci); cfr. di nuovo *Arsenio* 6-8: «Sul corso, in faccia al mare, tu discendi | in questo giorno | or piovorno ora acceso». *ripete... redini*: impaziente, com'è dell'età giovanile, di ogni freno (*tra le sbarre*), rinnova i suoi assalti impetuosi, avventandosi contro gli ostacoli (*salici redini*). Cfr. *Crisalide* (OS) 42-43: «E il flutto che si scopre oltre le sbarre | come ci parla a volte di salvezza» (e «uno sbattio di sbarrate ali» è già in una «dispersa» del 23, *Gabbiani*).

10-12. La durezza del vivere, rotta solo da brevi attimi di grazia. Cfr. *Al primo chiaro, quando...* 1-7: «Al primo chiaro, quando | subitaneo un rumore | di ferrovia mi parla | di chiusi uomini in corsa | nel traforo del sasso | illuminato a tagli | da cieli ed acque misti»; e *Tempi di Bellosguardo* I 15, con relativa nota. e *fu*: si veda la nota al v. 6. *tumulto*: il fragore di vento e ferraglia del treno che entra e corre in galleria. Frequenti (oltre i passi già adottati in nota al mottetto appena citato) i passi analoghi: «Ma tanti, tanti di più [di quanti conoscono le Cinque Terre solo per i loro vini particolari o per le tele, allora notissime, di Telemaco Signorini] sono coloro che senza saperne il nome, le hanno scoperte a guizzi, a spicchi, a frammenti fulminei e abbaglianti, dai pochi oblò che si aprono nel tunnel che porta da Levante fin quasi alla Spezia» (*Fuori di casa* 11); «Il fumacchio di un treno merci usciva da un profondo oblò scavato nelle rocce» (*La regata*, FD 23-27), ecc. 11. Si rilevi lo schema ricorrente di settenario formato da aggettivo o sostantivo + *che* relativo + verbo: 2 *pungente che trascorre*, 7 *piovorno che ripete*, 11 *oscurità che rompe*; ai vv. 14-15 *Entella che sommessa | rifluisce...*

12-16. *finché... futuro*: endecasillabi e settenari si alternano, dal v. 10, sullo snodo di quattro *enjambements* consecutivi, con un effetto di rallentato che prepara un graduale svelamento: avvolta dal misterioso fascino di luoghi e tempi sacrali, da «favole antiche»

poi vennero altri liti, mutò il vento,
crebbe il bucato ai fili, uomini ancora
uscirono all'aperto, nuovi nidi
turbarono le gronde – 20
fu così,
rispondi?

(*ninfale*), riappare dal fondo dell'infanzia, ricreandosi piano piano allo sguardo, l'immagine della terra edenica. Quella che si porterà sempre dentro di sé, «oltre il futuro», quale memoria di una vita anteriore. Quasi per un moltiplicarsi degli sbuffi e dei fischi di salute della locomotiva, in coincidenza col suo uscire alla luce e il prossimo arresto, il gioco allitterativo si fa felicemente più fitto: 10 *FU... FU...* 12 *FOro... FInché...* 13 *ninFAle...* 15 *riFLUisce... inFAnzia...* 16 *FUturo...*; 10 *TUmulto...* 11 *oscuriTÀ...* 12 *lenTA...* 14 *EnTElla...* 16 *fuTUro*. 14. *Entella*: il corso d'acqua che, dopo breve tratto, sfocia tra il promontorio di Portofino e Sestri Levante.

17 sgg. *liti*: plur. di *lito*, latinismo (anche in *Falsetto* 35: «ma torna al lito più pura»). Il repentino franare sintattico (*vennero... mutò... crebbe... uscirono... turbarono...*) vuole suggerire il travolgimento degli eventi quotidiani; eventi comuni, della vita di tutti; anche quando, apparentemente, forieri di rinnovamento (*crebbe il bucato ai fili... nuovi nidi*), sempre identici a se stessi, ripetitivi (*ancora* e *nuovi* non sono altro che sinonimi di *altri*). 20. *turbarono*: cfr. *Felicità raggiunta, si cammina...* (OS) 7-8: «il tuo mattino | è dolce e turbatore come i nidi delle cimase» (*nidi* e *gronde* vanno di norma uniti: cfr. D'Annunzio, *Il fanciullo* 94: «come la gronda e il nido della rondine»).

II. MOTTETTI

Sobre el volcán la flor.

G.A. BÉCQUER

Lo sai: debbo riperderti e non posso.
Come un tiro aggiustato mi sommuove
ogni opera, ogni grido e anche lo spiro
salino che straripa
dai moli e fa l'oscura primavera
di Sottoripa. 5

Paese di ferrame e alberature

1. *riperderti*: un nuovo distacco. Ritorni e partenze, vicissitudini di ogni storia d'amore.

2. *aggiustato*, «preciso», «che colpisce il bersaglio».

3. *opera... grido*: è il quartiere operoso della zona portuale di Genova. Cfr. 6 *Sottoripa*, «portici di Genova, vicini al mare» (Montale). *spiro*: qui l'aria salsa che viene dal mare. Parola tematica (cfr. *grecale* in II 6, *soffio* in X 5), come tutte le voci dello stesso campo onomasiologico (riconducibili al lemma 'vento'), è simbolo vitale.

5. *oscura*: forma con *primavera* una sorta di ossimoro (cfr. XII 6-7 «un sole | freddoloso»), già della poesia di Corazzini (*Invito* 7-8: «non più rifioriranno i tuoi giardini | in questa vana primavera oscura»); e si ricordino le «primavere che non fioriscono» del *Carnevale di Gerti* 67 e, nella *Bufera*, il titolo *La primavera hitleriana*.

7. *ferrame*: prima (nell'edizione in giornale: vedi sopra) *catrame*, fonicamente legato a *vetri* e *strazia*; mutato per implicazione,

a selva nella polvere del vespro.
Un ronzio lungo viene dall'aperto,
strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno 10
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
da te.
E l'inferno è certo.

nell'unità seriale dei *Mottetti*, con XIII 2 (Lavezzi¹). *alberature*: gli alberi delle navi attraccate ai moli del porto. La metonimia si estende alla locuzione avverbiale *a selva* ('in fitta moltitudine') concretando visivamente l'immagine dell'oscura primavera di una città di mare. Soccorre, da Baudelaire, il «port templi de voiles et de mâts» di *Parfum exotique*. La Barile, in nota a *Quaderno genovese* 13, cita, per «alcune risposdenze lessicali» con questi versi, *Il porto* di Govoni (nell'*Inaugurazione della primavera*): «Nel crepuscolo appare | stranamente lontano e rimpicciolito con la sua alberatura sfogliata | simile a una pioggia trafileta | immobile [...] Bellissima foresta galleggiante incendiata da una selvaggia primavera di bandiere».

8. La *polvere del vespro*, antinomico a «le accensioni del vespro» di *Dora Markus* II 6-7, richiama (Forti¹ 155) *Accelerato* 5 «la cenere del giorno». Nella variante *vespero* la voce torna anche nel mottetto di chiusura (XX 3).

10. *strazia*: legato dalla rima al suo antinomico *grazia*. *segno*: «è voce che precede la rivelazione o la commemora, conservando un po' il significato scritturale di SIGNUM, cioè 'miracolo'» (Bettarini¹ 501). La rima ne rivela la pregnanza semantica: infatti è anch'essa (come *indizi*, *ricordo*, *memoria*, ecc.) del nòvero delle voci di «frequenza ossessiva», propria delle parole tematicamente «decisive» (Contini 70). Cfr. anche VI 5, VIII 1. Il mottetto, dallo stesso Contini 69, è stato definito «la ricerca del 'segno perduto'».

12. Il verso si spezza sull'Oggetto della ricerca fallita: *te* (e l'ossitono sembra appuntire la scheggia dolorosa). Cfr. anche XIII 5.

II.II

Molti anni, e uno più duro sopra il lago
straniero su cui ardono i tramonti.
Poi scendesti dai monti a riportarmi
San Giorgio e il Drago.
Imprimerli potessi sul palvese 5
che s'agita alla frusta del grecale

1-2. *Molti anni*: quelli vissuti prima dell'incontro con Lei: «un incontro» come è detto in nota al n. IV, «che doveva tardare, poi, tanti anni». Da rilevare la «parentela mnemonica» (Bettarini¹ 471) con l'*incipit* di *Dolci anni...* (cit. anche qui sotto per vv. 7-8). *uno più duro*: cfr. III 1-4. *sopra...* *straniero*: in Svizzera forse. Anche la donna di questo mottetto è «una malata per troppo amore della vita, in bilico tra il tutto e il nulla», come la protagonista di *Dopo una fuga* di *Satura*: e il paesaggio, nei suoi tocchi compendiosi, ne è un esatto correlativo-oggettivo.

4. *San... Drago*: simbolo della lotta col male. Sicché *riportarmi* varrà «restituirmi», «risvegliarmi» (il vigore necessario). Come è stato osservato (Bonora¹ 106-7), San Giorgio e il Drago sono emblemi di Genova: discreta allusione privata al luogo di quell'incontro decisivo.

5. *palvese*: «gala di bandiere», «gran pavese». Cfr. *Vento e bandiere* 17-20 (dove l'una e l'altra parola congiunte nel titolo contrassegnano, come qui, il momento d'eccezione): «Sgorgo che non s'addoppia, – ed or fa vivo | un gruppo di abitati che distesi allo sguardo sul fianco d'un declivo | si parano di gale e di palvesi». Ma qui le bandiere spiegate a festa garriscono «nel cuore»: sono il fremito di vita che la «frusta» d'Amore suscita nel sangue.

6. Per *frusta*, in analoga accezione, cfr. *L'anguilla* 15-16: «torcia, frusta, | freccia d'Amore in terra». *grecale*: vento di nord-est (la direzione da cui è scesa la *Salutifera?*). Vedi la nota al v. 4.

in cuore... E per te scendere in un gorgo
di fedeltà, immortale.

7. *per te*: anche nel senso di «grazie a te», «col tuo aiuto». Il motivo della discesa nelle tenebre (dove *scendere* e sinonimi, legati tra loro nel sistema montaliano) rinvia ad altri due testi, ispirati da Arletta: «colei che vede e non intende | quando la tragga il gorgo che mulina le esistenze e le scende | nelle tenebre» (*Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 16-19); e *Incontro* 49-54 (titolo originale *La foce*): «Prega per me | allora ch'io discenda altro cammino che una via di città, | nell'aria persa, innanzi al brulichio | dei vivi; ch'io ti senta accanto; ch'io | scenda senza viltà».

8. *fedeltà immortale*: «la fedeltà che non muta», fra «le immagini grandi» di *Tempi di Bellosguardo II* 30-32. Erronea la virgola dopo il sostantivo, introdotta surrettiziamente con la nona edizione delle *Occasioni* (1960).

II.III

Brina sui vetri; uniti
sempre e sempre in disparte
gl'infermi; e sopra i tavoli
i lunghi soliloqui sulle carte.

Fu il tuo esilio. Ripenso 5
anche al mio, alla mattina
quando udii tra gli scogli crepitare
la bomba ballerina.

1-2. *Brina sui vetri*: del sanatorio montano (cfr. II 1-2), dove la vita in comune acuisce l'incomunicazione. Sospeso il tempo, assente in tutta la quartina anche come categoria verbale.

3. *gl'infermi*: nella lezione in giornale (vedi sopra) *i pochi*, in rima con 9 *giuochi* (e quasi-rima con *soliloqui*).

4. Gli interminabili «solitari», passatempo e pratica aruspicina (cfr. v. 12 «la tua carta non è questa»). Nel parallelismo dei due esili, *lunghi* corrisponde a 9 *a lungo*.

5 sgg. Ricordo della vita al fronte, in Vallarsa (Trentino). Montale vi fu mandato nei mesi successivi alla ritirata di Caporetto, allievo ufficiale del 158° reggimento di fanteria, brigata Liguria (Nascimbeni 57).

7. *scogli*: «massi rocciosi», «rupi».

8. «La bomba 'ballerina' fu usata dalle nostre fanterie nel 1915 e forse anche dopo» (Montale). Era chiamata così, gergalmente, per il suo impennaggio di tela che poteva ricordare il gonnellino di una ballerina. L'immagine si allarga, generandoli da sé, nei «giuochi di Bengala» e nella «festa» (antifrasa eufemistica e propiziatrice di 'guerra') dei due versi seguenti; oltre che nel loro ritmo saltellante (appena smorzato dall'ipermetria) di doppio decasillabo.

E durarono a lungo i notturni giuochi
di Bengala: come in una festa. 10

È scorsa un'ala rude, t'ha sfiorato le mani,
ma invano: la tua carta non è questa.

9-10. I razzi luminosi che tracciano il cielo di notte. Cfr. *Valmorbia, discorrevano il tuo fondo...* 7-8: «Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco | lacrimava nell'aria» (in un'analogha situazione di vita al fronte).

11-12. *È scorsa*: dopo i passati remoti (*Fu... udii... durarono*), il passato prossimo congiunge, nel processo rievocativo (5 *Ripenso*), il "prima" e "altrove" al "qui" e "ora", attualizza i ricordi in presenza. *un'ala rude*, ecc.: cfr. Baudelaire, *Un fantôme*, IV *Le portrait* 10-11: «Et que le Temps, injurieux vieillard, | chaque jour frotte avec son aile rude», *t'ha sfiorato... non è questa*: cfr. *Nel parco* (BU) 1-4: «Nell'ombra della magnolia | che sempre più si restringe, | a un soffio di cerbottana | la freccia mi sfiora e si perde» e *Gli ultimi spari* (SA) 6-8: «catafratta di calce, affumicata | da una stufa a petrolio eri la preda | di chi non venne e ritardò l'agguato».

II.IV

Lontano, ero con te quando tuo padre
entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio.
Che seppi fino allora? Il logorìo
di *prima* mi salvò solo per questo:

che t'ignoravo e non dovevo: ai colpi 5
d'oggi lo so, se di laggiù s'infilette
un'ora e mi riporta Cumerlotti

1. *Lontano, ero con te*: assenza-presenza della donna amata. L'aggettivo ha valore di apposizione del soggetto.

2. Cfr. *La bufera* (BU) 19-22: «Come quando | ti rivolgesti e con la mano, sgombra | la fronte dalla nube dei capelli, | mi salutasti – per entrar nel buio».

4. *prima*: cfr. anche *Notizie dall'Amiata* I 15-17 (e la nota relativa), *salvò*: «risparmiò», «lasciò in vita», *questo*: prolessi, dichiarata dal verso seguente. È il tema della conoscenza (e iniziazione) su cui vedi XII 7-8 e nota.

5-6. *ai... lo so*: la folgorante consapevolezza acquisita sotto i duri colpi del presente si traduce nella formula asseverativa, tipica delle minimali certezze montaliane (cfr., limitatamente a *Ossi e Occasioni: Mediterraneo, Dissipa tu se lo vuoi...* 22-23: «Bene lo so: bruciare, questo, non altro, è il mio significato»; *Costa San Giorgio* 6: «Lo so, non s'apre il cerchio ecc.»; 25: «Tutto è uguale; non ridere: lo so»; e soprattutto *Nuove stanze* 25: «Oggi so ciò che vuoi ecc.»); ma, a diverso livello, si fissa anche nella ferma, martellata sequenza di ossitoni che trama tutti i primi sei versi (*te, entrò, lasciò, salvò, so, laggiù*). *s'infilette*: «ritorna», «rifluisce»: dal

o Anghébeni – tra scoppi di spolette
e i lamenti e l'accorrer delle squadre.

passato, in Montale sentito sempre come un 'giù', il luogo dove «affonda un morto viluppo di memorie». vedi anche XIII 8 e la nota a II 7.

8. *spolette*: sineddoche per «bombe»; la spoletta è infatti il congegno che ne provoca l'esplosione, sia essa a percussione o a tempo.

II.V

Addii, fischi nel buio, cenni, tosse
e sportelli abbassati. È l'ora. Forse
gli automi hanno ragione. Come appaiono
dai corridoi, murati!

.....

1. Verso-campione, dove alle nobili sostanze di una "natura" petrarchesca («Fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi») si surrogano vocaboli comuni, brandelli della più prosastica quotidianità. Il testo uscito in «Corrente» (vedi sopra), invece di «fischi nel buio» (che richiama la carducciana *Alla stazione in una mattina d'autunno* 31-32: «immane pe'l buio | gitta il fischio che sfida lo spazio»), portava «suoni di tromba» (eco della «querula tromba» del treno di *Notte d'inverno*, nei *Canti di Castelvecchio*, come pure della sabiana «trombetta», in *La stazione*, delle *Poesie scritte durante la guerra?* [Lavezzi¹]): lezione, la prima, poco omogenea alla cupa, compatta tonalità dell'intera serie nominale, oltre che implicata (*id.*) con XX 1.

2. Cfr. Carducci, *Ode* cit. 23-26: «E gli sportelli sbattuti al chiudere | paion oltraggi». Ma *sportelli* qui vale «finestrini»; e *abbassati*, «chiusi» (cfr. 4 *murati*). *È l'ora*: cfr. *Flussi* 44-46: «Addio! – fischiano pietre tra le fronde, | la rapace fortuna è già lontana, | cala un'ora ecc.». Da rilevare (con Mengaldo¹ 316) il ripetersi del nesso -OR-, «una predilezione timbrica assai diffusa in Montale», che torna in 4 *CORridoi* e 6 *ORrida*. Cfr. pure il mottetto XIII.

3-4. *gli automi*: «gli uomini murati nei loro compartimenti, gli uomini intesi come massa (e ignoranza)» (MG 34). In *Diario del '71*, *Sono pronto ripeto, ma pronto a che?...* 3: il «brulichio d'automati

– Presti anche tu alla fioca 5
 litania del tuo rapido quest'orrida
 e fedele cadenza di carioca? –

che si chiama la vita». Cfr., per questi versi, anche XII 7-8 e XV 4-8, con le note relative.

6. Endecasillabo di marca montaliana, dove lo sdrucchiolo sotto accento di sesta si duplica in un altro sdrucchiolo in *coupe* di verso. Cfr. XVII 6: «ronzio di coleotteri che suggono»; e fuori dei *Mottetti*, cfr. *Vento e bandiere* 6: «e ti modulò rapida a sua imagine»; *Vasca* 3: «di tra le rame urgevano le nuvole»; *Arsenio* 12: «E il segno d'un'altra orbita: tu seguilo»; *Tempi di Bellosguardo* III 19: «sui libri dalle pergole; dura opera», ecc. ecc. (Lavezzi¹ 167). Ma qui le due sdrucchiole (*rapido* – *orrida*) sono anche «allitteranti» (Mengaldo¹ 90), e ribattono, a rovescio, la stessa scala vocalica.

7. *fedele*: unito a *orrida*, nell'arcatura dell'*enjambement*, forma una coppia di aggettivi divaricati, «tipico stilema» montaliano (come rileva Mengaldo¹ 38 n. 43), «in cui il secondo anziché completare contrasta il primo»; cfr. *Fine dell'infanzia* 81-82: «un mare florido e vorace» (in identica posizione di verso); *Riviere* 48: «ricordi lieti – e atroci» (in un'accezione semanticamente vicina), ecc. *carioca*: nota danza popolare, di origine brasiliana, venuta di moda da noi dal '34 in poi. Voce che, «sempre con timbro funesto» (Macrì¹ 245 n. 12), fa serie con «furlana», «rigodone» (qui stesso, XI 2), «fandango» (*La bufera* 18), «sardana» (*Piccolo testamento* 15), oltre che con «sarabanda», «trescone» ecc.: balli esagitati, quando non orgiastici, e di concorde valenza simbolica. Da rilevare la sottolineatura dell'«orrida e fedele cadenza» del treno in corsa mediante l'iterazione di una stessa sillaba (*fioCA... CAdenza di CArioCA*).

II.VI

La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

e mi chiedi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato 5
è in esso, ma distorto e fatto labile,

1 - *pure*: «tuttavia», «ancora». *L'incipit* «ricorda l'attacco della canz. *La dispietata mente*: "La dispietata mente, che pur mira | di retro al tempo che se n'è andato"» (Macri¹ 245 n. 10: dove si rivela l'importanza, anche per Montale, del commento continiano delle *Rime* di Dante; del 1939, ma parzialmente noto agli amici delle Giubbe Rosse anche prima). Un'eco smorzata di questo attacco (più udibile nella prima lezione attestata) si propaga in *Xenia* I 3, 8-10: «esaurita la carica meccanica | il desiderio di riaverti, fosse | pure ecc.».

3-4. *questo*: dichiarato, per iperbato, da *schermo d'immagini*. Per l'espressione cfr. *Forse un mattino andando...* 3-6: «Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto | alberi case colli per l'inganno consueto».

5. *o*: «l'immagine privilegiata quanto intraducibile in mezzo al mondo assurdo, la 'cosa' sorprendente [qui i due sciacalli al guinzaglio] può rapportarsi sia alla morte che all'Only Begetter. In questa alternativa di distruzione o di vita suprema si gioca spessissimo l'incertezza, ma anche il *pari* di Montale» (Contini 72). Per *ha i segni* (in prima lezione è *il segno*) vedi la nota a I 10.

6. *distorto... labile*: giusto l'opposto dell'«essenziale alfabeto» di *Quasi una fantasia*: là, in un mondo di sortilegio, selve e colline, «gremite d'invisibile luce» dicono «l'elogio degl'ilaritorniti»; qui,

un tuo barbaglio:
(a Modena, tra i portici,
un servo gallonato trascinava
due sciacalli al guinzaglio).

nel mondo oscuro della realtà, tutt'al più un «barbaglio» fuggevole, difficile da decifrare (vedi la nota a *Il balcone* 9). Connessa con la variante del v. 5, la prima lezione porta è *ancor esso, distorto e fatto labile*, ecc.

8-10. Il referente, o situazione, è allegato in chiusa tra parentesi, come in *Barche sulla Marna*, pure compiuto nel '37. E c'è chi (Lonardi 188-189) ha avvertito un possibile contatto tra questa clausola e una quartina *fantaisiste* di Bertolucci: «A Bologna, alla Fontanina, | un cameriere furbo e liso | senza parlare, con un sorriso | apri per noi una porticina». (Da *Pagina di diario* 1-4: citata dallo stesso Montale, che nel '34 recensì *Fuochi in novembre* su «Pan»). *due sciacalli*: la Mosca (come familiarmente era chiamata la moglie di Montale) «ricordava il singolare nella realtà come nella spiegazione del vecchio servitore»: lo testimonia G. Contini (*Antologia Vieusseux* 14-15) che l'aneddoto conobbe da lei «quasi subito prima che il mottetto fosse scritto». Ma «uno sciacallo» nel verso non ci starebbe». Che poi si trattasse non di una specie strana di cagnuoli, ma di «sciacalli veri e vivi», testimonia su ricordi personali il modenese Aurelio Roncaglia (Roncaglia⁵ 665), che sa persino citare i nomi del padrone e del servitore. «Simili portati del colonialismo – egli osserva – non erano infrequenti all'epoca» (che era quella dell'Impero fascista da poco tornato sui colli fatali di Roma).

II.VII

Il saliscendi bianco e nero dei balestrucci dal palo del telegrafo al mare

1 *bianco e nero*: da annoverare tra i «composti giustappositivi bimembri di aggettivi coloristici» (Mengaldo¹ 63-65), quali «grigiorosea nube» (*Falsetto* 2), «frecciate biancazzurre, due ghiandaie» (*Mediterraneo, A vortice s'abbatte...* 17), «l'arsiccio terreno gialloverde» (*L'agave su lo scoglio, Scirocco* 2), «fronde della magnolia | verdibrune» (*Tempi di Bellosguardo* II 2-3), ecc., di gusto impressionistico e di modulo dannunziano: cfr. in particolare «i neribianchi stormi» (di *Alcyone, Sogno di terre lontane, La loggia* 12), pure riferito ai balestrucci (*id.* 52). *dei*: relativamente rara, in Montale, la rima tronca (ma cfr. anche IX 9, 12, XIV 5, 7), rarissima quella costituita (come qui e in XI 7) da preposizione articolata, o (v. 6) semplice, sospesa sull'*enjambement*: felice resa ritmica di un volo tessuto tra aerei appoggi. Montale, però, nella lettera a Bobi Bazlen del 31 maggio 1939 già cit. (vedi p. 76, nota 1 e p. 84), accusa, nei *Mottetti*, i «troppi enjambements inusitati (*col, nelle, dei, su, e rime in me, te*) che se ci fossero più poesie normali insieme passerebbero meno osservati, ma invece si vedono troppo».

2-3. *balestrucci*: sono le rondini dei cornicioni, che «sempre in volo, non amando posarsi che raramente sul terreno», usano «appollaiarsi sui fili del telegrafo» (Caterini-Ugolini 342). In rima con *crucci* è già in un'antica poesia di *Accordi, Violini* 24-27; ed è tecnicismo di ascendenza pascaliana (*Primi poemetti, Il soldato di San Piero in campo* I 10-12), dannunziana (numerosi esempi in Mengaldo¹ 52-53) e govoniana (*id.* 53 Bonfiglioli² 224): «Le rondini che balzano dal filo || del telegrafo e passano davanti | agli occhi come un celere baleno | come una sforbiciata di sereno» (*Poesie*

non conforta i tuoi crucci su lo scalo
né ti riporta dove più non sei. 5

Già profuma il sambuco fitto su
lo sterrato; il piovasco si dilegua.
Se il chiarore è una tregua,
la tua cara minaccia la consuma.

elettriche, Variazioni autunnali: cfr. qui vv. 6-7); «i balestrucci frivoli svolazzano | a caccia di farfalle e bruchi intorti» (*Armonia in grigio et in silenzio, Temporale primaverile*).

4. *scalo*: marittimo; o anche ferroviario (il sambuco è frequentemente usato per siepi lungo le strade ferrate).

6-9. *fitto su... consuma*: rima composta (-to su), come anche in XI 11 e XVI 5, e ipermetra, ma anziché del tipo più frequente (tra parola piana e sdrucchiola), tra una tronca e una piana. Da rilevare che il v. 6 viene da un precedente *Già profuma fitto il sambuco su* (cfr. OV 910), con più marcata rispondenza di -co su : consuma.

II.VIII

Ecco il segno; s'innerva
sul muro che s'indora:
un frastaglio di palma
bruciato dai barbagli dell'aurora.

Il passo che proviene

5

1-2. *s'innerva*: non un'immagine bidimensionale, né un elegante fregio decorativo; il «segno» (per cui vedi la nota a I 10) si dirama come un fascio di nervi nel tessuto del proprio corpo (v. 8 *vita, sangue, vene*). Cfr. *Fuscello teso dal muro...* 6-8: «e allegli sul tonaco | che imbeve la luce d'accesi | riflessi». Per la collocazione parallela, a fine di verso, dei due verbi, oltre che per il loro valore fonico e semantico, soccorre qui un'eco dalla *Sera fiesolana* di D'Annunzio, 5-6: «su l'alta scala che s'annerà | contro il fusto che s'inargenta».

3-4. Cfr. *Ripenso il tuo sorriso...* 11-12: «il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia | schietto come la cima d'una giovinetta palma» (eco di Pascoli, *Poemi conviviali, Il cieco di Chio* 1-5: «O Deliàs, o gracile rampollo | di palma [...] | figlia di Palma; di qual dono io mai | posso bearti il giovanetto cuore?»). Per un analogo effetto luminoso (ma virato in argento) si veda anche *Cave d'autunno* 1-2: «su cui discende la primavera lunare | e nimba di candore ogni frastaglio» (in rima con «abbaglio»).

5-7. Cfr. *L'orto* 14-18: «io non so se il tuo piede | attutito [...], | io non so se il tuo passo che fa pulsar le vene | se s'avvicina»; *Xenia* I 12, I (prima lezione): «La primavera avanza col suo passo felpato»; e *Dopo una fuga, Il tuo passo non è sacerdotale...* 15-16: «Dal filo nient'altro, neppure un lieve passo felpato | dalla

dalla serra sì lieve,
non è felpato dalla neve, è ancora
tua vita, sangue tuo nelle mie vene.

moquette». Non la neve (anagramma di *vene*) smorza il passo e lo rende leggero; esso torna miracolosamente dal passato, risale da dentro (*serra*: cfr. *Sotto la pioggia* 3-6: «e lacrima la palma ora che sordo | preme il disfacimento che ritiene | nell'afa delle serre anche le nude | speranze ed il pensiero che rimorde»). Funzione “magica” ha la neve anche in *Quasi una fantasia* 14 sgg.: «Avrò di contro un paese d'intatte nevi | ma lievi come viste in un arazzo. | Scivolerà dal cielo ecc.»: dove identica torna la rima al mezzo *nevi*: *lievi* (già in Dante, *Inf.* XXVIII 58-60, *neve* : *leve*; *Par.* XXXIII 64-65, *neve* interno al verso, *levi* esterno), e identico è l'effetto di sapiente *estompagement* conseguito mediante il cumulo delle fricative (*proVIENE*, *liEVE*, *nEVE*, *Vita*, *VEne*) e delle liquide (*IL*, *daLLA*, *Llieve*, *fELpato*, *daLLA*, *neLLE*). E ciò in calcolato contrasto con l'aspra serie fonosimbolica della prima quartina (*gno*, *nerv*, *mur*, *dor*, *fra*, *glio*, *bru*, *bar*, *gli*).

II.IX

Il ramarro, se scocca
sotto la grande fersa
dalle stoppie –

la vela, quando fiotta
e s'inabissa al salto
della rocca –

5

1-3. Preciso «richiamo al dantesco ramarro che “sotto la gran fersa [‘ferza’, ‘calore ardente’] | dei di canicular, cangiando sepe, | folgore par se la via traversa” [Inf. XXV 79-81]» (Cambon¹ 118); e non meno dantesco (*ibid.*, v. 96 e altrove) è *scocca*, «sfreccia». Soccorrono anche ricordi pascoliani: cfr. *Patuit dea* (in *Varie*) vv. 11-12 «simili a saette; | schizzar ramarri nel silenzio intento» (cit. da Bonfiglioli² 55). In *Mediterraneo* (*A vortice s’abbatte...* 17), a «scoccare» sono, «frecciate biancazzurre, due ghiandaie»; ma diversa è qui la carica simbolistica dell’immagine, poiché nelle *Occasioni* «anche quello che è natura non è impressione ma allusione» (Contini 87). Cfr. pure *Stanze* 35-37: «Oh il ronzio | dell’arco ch’è scoccato, il solco che ara | il flutto e si richiude!» (dove si anticipa, nella stessa consecuzione, una variante del ramarro e della vela). La struttura a «catalogo» (tipica di vari testi montaliani) è la stessa dei mottetti XIII, XVII, XIX.

4. *fiotta*: «ondeggia» (cfr. *Flussi* 40: «e fiotta il fosso impetuoso»): «di probabile origine pascoliana», ma «forse attraverso la mediazione di Boine, in cui l’impiego del verbo è frequentissimo» (Mengaldo¹ 102 e nota).

5-6. *s’inabissa*: scomparendo alla vista. Vedi la nota a *scendere* e suoi sinonimi in II 7. *salto*: l’improvviso cambiamento di direzione

il cannone di mezzodi
più fioco del tuo cuore
e il cronometro se
scatta senza rumore –

10

.....

e poi? Luce di lampo
invano può mutarvi in alcunché

del vento (termine marinaresco), frequente quando si doppia un capo, un promontorio, *rocca*: ligure «roccia» «scoglio» (vedi FD 21). Toponimo diffuso, ma in una geografia familiare è designazione precisa; sicché la brachilogia tiene del parlato, piuttosto che dell'ermetico.

7-8. Clizia è termine di confronto impossibile, che destituisce ogni cosa a un livello diminutivo.

9. Per la rima monosillabica vedi la nota a VII 1.

10. *scatta*: cfr. *Arsenio* 7-11: «in questo giorno | or piovorno ora acceso, in cui par scatti | a sconvolgerne l'ore | uguali, strette in trama, un ritornello | di castagnette». *senza rumore*: un tipo di cronometro venuto allora di moda.

11. *Luce di lampo*: cfr. *La bufera* 10-12: «il lampo che candisce | alberi e muri e li sorprende in quella | eternità d'istante»; *Dov'era il tennis...*: «il parente maniaco non verrà più a fotografare al lampo di magnesio il fiore unico, irripetibile, sorto su un cactus spinoso e destinato a una vita di pochi istanti». E *Flashes* (poi *Lampi*) e *dediche* s'intitola la sezione centrale della *Bufera*. Vedi anche X 6-7 e nota. Da rilevare (con Lonardi 156) la serie allitterativa (*LUce*, *LAmpe*, *ALcunché*, *ALtro*) e la fitta consecuzione delle vocali *U* e *A*, che sigillano la clausola. Come è pure da fare attenzione all'isolamento del verso, che così «lampeggia di più» (Montale, comunicazione orale); e che, insieme con il verso costituito in negativo dalla fila di puntini e con i due successivi, viene a formare una seconda quartina.

12-13. In accordo con l'attacco dantesco (ed eliotiano) il mottetto «si conclude su una nota della *Tempesta* shakespeariana (più precisamente un verso della canzone d'Ariele [a. I, sc. 2: "a sea-change into something rich and strange"]» (Cambon¹ 118).

di ricco e strano. Altro era il tuo stampo.

Senonché i versi di Shakespeare, citati nell'epitafio romano dello Shelley, hanno trovato lunga e ripetuta eco già in D'Annunzio: da *Il piacere* (*Prose di romanzi* I 355 sg.) a *Il trionfo della morte* (*ibid.* 968): «in un periodo di tristezze e di entusiasmi poetici, sotto l'influenza di Percy Shelley, di quel divino Ariete trasfigurato dal mare in qualche cosa di ricco e di strano: *into something rich and strange*»; e ancora nel secondo libro delle *Faville* (*Prose di ricerca* II 544): «Ch'io mi dissolva, che come Percy Shelley io mi trasmuti sotto questo mare "in qualcosa di ricco e di strano"» e in *L'Allegoria dell'autunno* (*Commemorazione di P. B. Shelley, ibid.* III 365), per non dire dei *Taccuini* editi solo più tardi (cfr. VI 81; CXI 1014; CXVI 1056). *invano può mutarvì*: non così, invece, Lei. «Il tuo lampo» (dice infatti *Sulla colonna più alta* 10-12) «mutava in vischio i neri diademi degli sterpi, la Colonna | sillabava la Legge per te sola». *Altro*: con diafece tra quinta e sesta: cesura che marca netta separazione tra due ordini di valori inconfrontabili, da un lato immagini solo illusorie, dall'altro l'assoluto di Clizia. *il tuo stampo*: cfr. *Gli orecchini* 52 «La tua impronta»; e infatti «tu ritieni | tra le dita il sigillo imperioso | ch'io credevo smarrito», dice di Lei il poeta in *Palio* 27-29 (ma vedi, per l'intera serie omologa, Macri¹ 198-201).

Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo
batte la coda a torcia sulla scorza.
La mezzaluna scende col suo picco
nel sole che la smorza. È giorno fatto.

A un soffio il pigro fumo trasalisce,

5

1. *tardi*: qui verbo, altrove avverbio, è tra le «parole decisive» incluse nella lista di «frequenza ossessiva» del lessico montaliano (Contini 70).

2. *a torcia*: tale per forma e per il color fulvo; ma vale soprattutto come vivida immagine di luce. Cfr. Zanella, *Astichello* XX 1-3: «Di favolosa porpora le piume | Asperso il picchio nella scorza antica | Batte de' pioppi...» e, già in un testo montaliano del '23 (*Lettera levantina* 92-94, ora in *Poesie disperse*), «il cupreo scoiattolo che reca | la coda come una torcia | rossa da pino a pino»; ma cfr. pure *L'anguilla* 15-16 (cit. anche per II 6): «torcia, frusta, | freccia d'Amore in terra». Il triplice dattilo (*pino lo, scoiattolo, batte la*), con le sue rime e assonanze imperfette, e la successiva serie spondaica, pure assonante (*coda, torcia, sulla scorza*), rendono a livello fonosimbolico il ritmo, da lento a più martellato, dell'eccezionale diana. Funzionali allo stesso livello di lettura sia la doppia consonante di *scoiattolo, batte, mezza-, picco* [= 'punta'], *fatto*, sia la ricca serie di labiali sorde (*PERché, Plno, Plcco*) e di liquide (*LO scoiattoLO, LA, suLLA, LA mezzaLUna, soLE, LA*).

4. Semplice refuso la lezione *che smorza*, vissuta transitoriamente dalla 3ª alla 5ª ediz. delle *Occasioni* (Lavezzi').

5. *soffio... fumo*: entrambe parole tematiche (per la prima vedi la nota a I 3), che non di rado (esse stesse o loro sinonimi) vanno unite insieme; cfr. in particolare *Casa sul mare* 10-12: «Nulla disvela se non pigri fumi la marina che tramano di conche | i soffi leni»; e *Nuove stanze* 9-12: «La morgana che in cielo liberava | torri e ponti è sparita | al primo soffio; s'apre la finestra | non vista e il

si difende nel punto che ti chiude.
Nulla finisce, o tutto, se tu fólgor
lasci la nube.

fumo s'agita» (ma già in *Falsetto* 6-7: «nella fumea che il vento | lacera [cfr. la var. sopra indicata] o addensa»). Posta all'inizio della seconda strofa, *soffio* è inoltre parola che ne determina la duplice serie consonantica (distinta dalle scale timbriche della prima quartina): *SOffio*, *traSAlisce*, *SI*, *SE* (e *-SCE*, *-SCI*); *soFFIO*, *FUmo*, *diFEnde*, *FIInisce*, *FOLgore*. Parimenti *fumo* detta con la sua tonica il colore predominante delle vocali successive; qui cupe (*punto*, *chiude*, *Nulla*, *tutto*, *tu*, *nube*), di contro alle vocali chiare della prima strofa: e traducono il resistente mistero della notte, non del tutto dissolta, che si oppone (*si difende*) alla luminosa epifania.

6. *nel punto*: «può avere due sensi: *nel momento che e nel luogo che*, tutti e 2 legittimi» (*Sulla poesia* 96: dove si precisa che «l'equivoco è inconscio, spontaneo»; v. la nota a *Elegia di Pico Farnese* 51 «il teatro dell'infanzia»), *che ti chiude*: cfr. mottetto VI 3, ma anche *Notizie dall'Amiata* (dove altro è il «quadro» da cui si attende l'erompere di Clizia) I 17-18: «Schiude la tua icona | il fondo luminoso»; e *Il ventaglio* 12-14: «O colpi fitti, | quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci | sull'orde! (Muore chi ti riconosce?)».

7. *Nulla... tutto*: il «*Nada e Todo*» dei mistici (vedi qui sopra, e la nota a VI 5). Cfr. *Il tuffatore* (in *Diario del '71*) 14-18: «pietà per chi non sa che il nulla e il tutto | sono due veli dell'Impronunciabile, | pietà per chi lo sa, per chi lo dice, | per chi lo ignora e brancola nel buio | delle parole!»; e *Sono pronto ripeto, ma pronto a che?...* 10-13: «Essere pronti non vuol dire scegliere | tra due sventure o due venture oppure tra il tutto e il nulla. È dire io l'ho provato, | ecco il Velo, se inganna non si lacera». *fólgor*: citazione manzoniana, da *La Risurrezione* 66, dichiarata dallo stesso Montale: «non posso incontrare chi so io – Clizia o Angela oppure... *omissis omissis* –senza rivedere arcani volti di Piero e del Mantegna e senza che un verso manzoniano (“era folgore l'aspetto”) mi avvampi la memoria» (*Auto da fé* 136). E poiché «nel verso manzoniano, si badi bene, è descritto l'Angelo della Risurrezione», già qui si attua l'identificazione dell'amata con «the visiting Angel» e se ne fornisce uno dei predicati essenziali: il suo manifestarsi a guisa di folgore (Avalle' 114). Vedi anche la nota a IX 11 e XII 1 (*ghiaccioli*).

8. Per *chiude*: *nube* cfr. anche *Falsetto* 2-3, *Crisalide* 50-51, *Nel sonno* 10-12; e così pure (Orelli 42) l'alcionia *Bocca di Serchio* 141-147, dove *chiude-nube* convivono con *folgore*.

II.XI

L'anima che dispensa
furlana e rigodone ad ogni nuova
stagione della strada, s'alimenta
della chiusa passione, la ritrova
a ogni angolo più intensa. 5

La tua voce è quest'anima diffusa.
Su fili, su ali, al vento, a caso, col
favore della musa o d'un ordegno,
ritorna lieta o triste. Parlo d'altro,
ad altri che t'ignora e il suo disegno 10
è là che insiste *do re la sol sol...*

1. *L'anima*: cfr. *Eastbourne* 19-21: «E vieni | tu pure voce prigioniera, sciolta | anima ch'è smarrita».

2. *furlana e rigodone*: danze molto animate, l'una, come dice il nome, originaria del Friuli, l'altra della Provenza (fr. *rigaudon o rigodon*). *nuova*: nella «ruota delle stagioni». Vedi la nota a V 7.

3. *della strada*: si oppone a *chiusa*, come la vita di relazione (e d'incomunicazione) alla vita interiore.

7. *col*: vedi la nota a VII 1. L'accoppiamento di *ali* e *fili* torna anche in *Il sogno del prigioniero* 3-4.

8. *ordegno*: variante letteraria e regionale di *ordigno*, qui per «strumento musicale».

10. *che t'ignora*: stesso tema che in V 3-4 e XII 7-8

11. *do... sol*: note di «una popolare canzone dell'anteguerra ("Amore amor portami tante rose")», come precisa Rebay³ 199. Per la rima composta *do re* (: 8 *favore*) cfr. anche VII 6 e XVI 5.

II.XII

Ti libero la fronte dai ghiaccioli
che raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate

1. L'attacco (come suggerisce Mariani 142) riecheggia un *incipit* di A. S. Novaro, *Parole alla luna*, in *Il cuore nascosto*: «Ti liberi dal groviglio | di nuvole che t'impaccia». *la fronte*: uno dei rari tratti che individuano il volto di Clizia secondo la tipologia visionario-stilnovistica del mito della donna-angelo; cfr. la «tua fronte senza errore» dell'*Elegia di Pico Farnese* 39, la «fronte puerile» di *La frangia dei capelli...* 2 (e 13), ma anche *La bufera* 21, *Voce giunta con le folaghe* 15, oltre alle «fronti d'angiole | precipitate a volo» di *L'orto* 48-49 (e nell'ambito, non più di Clizia, ma della Volpe, la «fronte incandescente» di *Se t'hanno assomigliato...* 22: vedi la nota ai vv. 7-8). *ghiaccioli*: nimbo di gelido splendore, altro tipico *senhal* di Clizia: infatti, il lampo (cfr. IX 11 n. e X 7 n.), e così pure il ghiaccio, il gelo (in opposizione e insieme al fuoco e al sole) «sono gli elementi con i quali simbolicamente si identifica e dentro i quali miticamente si cela e sono al tempo stesso i “segni” che la rivelano spiritualmente presente e la rendono riconoscibile al poeta anche per effetto di un gioco di rimandi semantici che si sospetta legati al nome di lei, analoghi a quelli che permettevano al Petrarca di “riconoscere” Laura nell'aura e nel lauro» (Rebay¹ 44-45). Importa, a tale riguardo, non ignorare che dalla I^a ediz. Mondadori (1949) le *Occasioni* sono dedicate «a I. B.»: iniziali da svolgere in Irma Brandeis (Rebay³ 181, a ulteriore conferma e precisazione di Contini, in *Antologia Vieusseux* 16).

2-3. Cfr. *L'ombra della magnolia...* 12-14: «morbida | cesena che sorvoli alta le fredde | banchine del tuo fiume». *le penne lacerate*: altrove «piume lacerate» (*Se t'hanno assomigliato...* 13), «piume stroncate» (*Per un 'Omaggio a Rimbaud'* 6), ed anche «ali ingrommate, stronche dai | geli dell'Antilibano» (*Sulla colonna più alta* 8-9); infine «ali ingrommate di catrame» (*Il rondone* 2).

dai cicloni, ti desti a soprassalti.

Mezzodi: allunga nel riquadro il nespolo 5
l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole
freddoloso; e l'altre ombre che scantonano
nel vicolo non sanno che sei qui.

4. *cicloni*: con *bufera*, *tempesta* e simili, è voce tematica, fin dal titolo, del terzo libro di Montale.

5-6. *Mezzodi*: la sola forma che ricorre nelle *Occasioni*; *mezzogiorno*, invece, negli *Ossi*. *l'ombra nera*: in *Mediterraneo (Potessi almeno costringere... 21-22)*: «si dilata | azzurra l'ombra nuova». Questi due versi, nel testo uscito in rivista, si leggono: «Mezzodi: allunga l'ombra nera il nespolo | nel riquadro ecc.».

6-7. *sole freddoloso*: ossimoro (come in I 5 e VII 9). Cfr. Baudelaire, *De profundis clamavi* 10: «La froide cruauté de ce soleil de glace». Un «sole senza caldo» è in XVII e un «sole | che chiude la sua corsa, che s'offusca» in *Il ritorno* 23-24; nella *Bufera*, «il sole tra le frappe | cupo invischia» (*Finestra fiesolana* 6-7); «il sole di San Martino si stempera, nero» (*Iride* 39), e «sole grigio» è in *Proda di Versilia* 21. Ma «Pochi sentirono dapprima che il freddo stava per giungere» (*Dov'era il tennis...*).

7-8. *l'altre ombre* ecc.: cfr. «ogni ombra umana che si allontana», già in *I limoni* 35. *scantonano nel vicolo*: dice solitudine, cecità; un'angustia a cui si oppongono i vasti spazi trascorsi da Clizia, il suo sacrificio. Vedi anche V 3-4, XV 3-7 e *Notizie dall'Amiata* II 22-23: «Son troppo strette le strade, gli asini neri | che zoccolano in fila ecc.». *non sanno*: «Gli altri uomini» (MG 34) «che non sanno, che ignorano la possibilità di simili eventi». E il tema della ignoranza-esclusione e della iniziazione-conoscenza che oppone i «pochi» alle «orde d'uomini-capre» e i veggenti ai ciechi: lo stesso che ricorre in più testi delle *Occasioni* e della *Bufera*; ma, per una più stretta contiguità a questo mottetto, cfr., ancora da *Se t'hanno assomigliato...* 19-22: «è forse perché i ciechi non ti videro | sulle scapole gracili le ali, | perché i ciechi non videro il presagio | della tua fronte incandescente».

II.XIII

La gondola che scivola in un forte
bagliore di catrame e di papaveri,
la subdola canzone che s'alzava

1-2. *scivola*: il presente (anche in 8, 10) si oppone all'imperfetto (3, 6): attualizzazione del passato nel riproporsi di una situazione identica, o di un suo particolare, secondo il meccanismo dell'«intermittence du coeur». Il verso rientra nel novero degli endecasillabi montaliani (Lavezzi² 267) in cui una parola sdrucciola sotto accento di sesta si propaggina in un'altra sdrucciola, non però di decima come in V 6 (vedi la nota) e XVII 6, bensì di prima, o (più frequente) di seconda come qui, o di terza come in XVIII 1. Cfr. *Sarcofaghi* I 7: «e i grappoli ne pendono oscillando»; *Il canneto rispunta i suoi cimelli...* 7: «Un albero di nuvole sull'acqua»; *Fine dell'infanzia* 21: «la musica dell'anima inquieta»; *Flussi* 2: «spaventano gli scriccioli nei buchi»; e *Arsenio* 30, *Crisalide* 39, *Tempi di Bellosguardo* I 4, *Nuove stanze* 7, *Personae separatae* 10. Inoltre le due sdrucciole sono legate da un'eco fonica (*gondola-scivola*), come anche altrove (cfr. l'esempio cit. di *Fine dell'infanzia* o *Keepsake* 18, dove però il verso è ipermetro: «si sventola, la bambola è caricata»). *forte bagliore* si ripercuoterà nel «tenue bagliore» di *Piccolo testamento* 29. *catrame... papaveri*: le sostanze stesse, in luogo dei rispettivi colori: non un'impressione di maniera, ma una densa realtà materica. Anche in PD (*Sera difficile* 167-68, cui rinvia Forti¹ 163) ritorna una Venezia fissata tra tenebre fitte e improvvise accensioni. Vedi le note a I 7 e XIX 4-5.

3. «La subdola canzone», annota Montale (vedi la notizia già fornita in «Corrente»), «può anche essere la 'canzone di Dappertutto', nel secondo atto [ma, nella traduzione cit. qui sotto, atto terzo, scena quarta] dei *Racconti di Hoffmann* di Offenbach». La didascalia teatrale (nel libretto di Jules Barbier volto dallo Zanardini) pone la scena «A Venezia» con l'indicazione «Galleria

da masse di cordame, l'alte porte
rinchiuse su di te e risa di maschere 5
che fuggivano a frotte –

una sera tra mille e la mia notte
è più profonda! S'agita laggìù
uno smorto groviglio che m'avviva
a stratti e mi fa eguale a quell'assorto 10

messa a festa, in un palazzo sul Canal Grande. – Un canale sul fondo accessibile alle gondole. – Rialto verso il proscenio. – Balaustre, gradinate, colonne, lampadari, fanali, cuscini, fiori. – Porte laterali alle prime quinte; più in giù ampie porte e vòlte ad arco ecc.». Il cavalier Dappertutto, spirito demoniaco, che vuole subdolamente irretire il poeta Hoffmann per mezzo della bella Giulietta, canta quest'aria: «Gira, specchio fatal – che l'allodola attira, | Scintilla, diamante – affascina costei! | Sieno femmine o augei, | Al vischio traditor Van con l'ala, o col cor! | L'un vi lascia la vita – e il senno l'altro perde. | Donna od augel, | Il cacciator è là che spia, che mira | il nero cacciator! | Scintilla, o diamante; O specchio, va' | Gira e rigira | Il predator è là!».

4. «Masse di cordame su qualche proda. Le porte erano alte. Certo, separavano da lei. Ma tutto è separazione nei *Mottetti* e altrove» (MG 34). La rima *catrame: cordame*, già in Saba (*Trieste e una donna, Tre vie*, del '12) e in Valeri (*Crisalide, Primavera di Ravenna*, del 19), citati da Mengaldo' 315-316 n. su attestazione del GDLI, è anche in *Genova* 124-29 di Campana (del '14 in rivista, del '28 in *Canti orfici*), un testo tematicamente prossimo alla biografia di Montale, da cui vari echi, qui, lessicali e timbrici (*id*).

5. *maschere*: ambiguo tra presenze carnevalesche (nel clima appunto del libretto di Hoffmann) e volti estranei: gli "altri", i «cadaveri in maschera» di *Gli uomini che si voltano* 16 (cfr. anche «due | maschere che s'incidono, sforzate, | di un sorriso» in *Due nel crepuscolo* 34-36 e il titolo di *Personae separatae*).

8. Cfr. IV 6 «di laggìù s'inflète» e vedi la nota.

9. *uno smorto groviglio*: cfr. *Godi se il vento...* 3-4: «qui dove affonda un morto | viluppo di memorie»; e *Bassa marea* 11-12: «un lugubre risucchio | d'assorbite esistenze», 13 «negro vilucchio». *m'avviva*: cfr. *Vento e bandiere* 17-18: «Sgorgo che non s'addoppia, – ed or fa vivo | un gruppo di abitati ecc.».

10. *a stratti*: anche in *Da una torre* 7; e cfr. XV 6 «a tagli», forme

pescatore d'anguille dalla riva.

avverbiali dello stesso campo semantico-simbolistico di *barbagli*, *barlumi*, ecc. (vedi *Il balcone* 9 e nota). *assorto*: già in un celebre "osso", *Merigiare pallido e assorto...*

11. Cfr. anche *Marezzo* 13-16: «Un pescatore da un canotto fila | la sua lenza nella corrente. | Guarda il mondo del fondo che si profila | come sformato da una lente». *anguille*: «nella FD il fosso delle anguille diventa quello della memoria: "[Il Manzanillo] Non fa morire, porta via il ricordo di tutto. Dopo saresti come una donna che ha saltato il fosso, che non ha più paura di nulla. Ma tu vuoi restarci dentro, nel fosso; a pescarci le anguille del tuo passato" (*Il bello viene dopo*)» (Segre 137-138 con rinvii a *I limoni* 4-7 e a *L'anguilla*).

II.XIV

Infuria sale o grandine? Fa strage
di campanule, svelle la cedrina.
Un rintocco subacqueo s'avvicina,
quale tu lo destavi, e s'allontana.

La pianola degl'inferi da sé

5

1. *sale*: simbolo di distruzione. (Lo spargevano i vincitori sui campi dei vinti per inaridirne la terra). Per *grandine* vedi la nota a *ghiaccioli* di XII 1. Per la metrica v. la nota a *Vecchi versi* 23.

2. *cedrina*: già dell'erbario del Pascoli (cfr. *Colloquio V* 10, in *Myrica*, e *Il nido di "farlotti"* 8, nei *Canti di Castelvechio* cui rinvia Contini 10 n.); ma, ancora una volta, anche della cucina di Gozzano (*La signorina Felicita* III 42 «di basilico, d'aglio, di cedrina»: un endecasillabo di schema accentuativo identico ai nostro).

3-4. *Un rintocco subacqueo*: «molto probabilmente», annota Montale, «*La Cathédrale engloutie*». Movimento non diverso in *Vasca* 9-14: «Ma ecco, c'è altro che striscia a fior della spera rifatta liscia: di erompere non ha virtù, | vuol vivere e non sa come; | se lo guardi si stacca, torna in giù: | è nato e morto, e non ha avuto un nome»; e in *Cigola la carrucola del pozzo...* (cit. in nota a XVI 6), dove ricorre la coppia oppositiva *Accosto... ci divide* da confrontare qui con *s'avvicina... s'allontana quale... destavi*: «Certo lei suonava» (Montale, lettera a S. Guarnieri del 29 aprile '64, in MG 34).

5. La tempesta nel modularsi della sua furia è sentita come lo svariare dei registri musicali di una pianola, dai più bassi ai più acuti. «La pianola degli inferi mantiene la poesia nel clima di un inferno anche meccanico. L'aria della *Lakmé* [vedi nota ai vv. 8-9] fu realmente cantata [da Clizia] ed è una *grandine* di suoni vocali» (Montale, nella lettera già cit. al v. 4). Cfr. anche *La piuma di struzzo*

accelera i registri, sale nelle
sfere del gelo... – brilla come te
quando fingevi col tuo trillo d'aria
Lakmé nell'Aria delle Campanelle.

(in FD 74): «“Servitor” eruttarono insieme come il Mefisto di Gounod, scendendo a un *fa diesis* che parve giunto direttamente dagli inferi».

6-7. *sale... brilla*: cfr. la prima redazione vulgata dell'*Elegia di Pico Farnese* 55-57 (Rebay¹ 51-52): «E qui diventa inudibile | anche il tuo volo; ma in aria sale il piattello e prilla | ai nostri colpi. Al giorno basta una piccola chiave»; con l'annessa dichiarazione del poeta (in lettere a Bobi Bazlen del 5 maggio e 9 giugno '39) che «il *prilla* è assunto anche per *brilla*» e che «chiave» oltre che 'grimaldello', 'strumento d'apertura', vale «forse (ci penso ora) anche chiave musicale [...] (chiave di *fa*, di *sol*) in senso affine» (*ibid.* 39 e 41).

8-9. *fingevi*: «cantavi la parte di» (lat.). *Lakmé*: opera in tre atti di Léo Delibes (1836-91), su testo di Edmond Gouinet e Philippe Gille, rappresentata la prima volta all'Opéra Comique di Parigi il 14 aprile 1883 (ne esiste una traduzione ritmica italiana di A. Zanardini). L'aria delle Campanelle (che porta l'indicazione *Légende*) cade nel secondo atto. Dopo un'introduzione di carattere quasi improvvisatorio, e una prima strofa in modo di canzone, ha sviluppo virtuosistico: «imitant la clochette» (come indica lo spartito). Segue una ripresa della canzone in modo maggiore, per concludere poi, di nuovo, con l'episodio «en clochette» e con «picchiettati» acuti (fino al re diesis sopra il rigo). «Ho voluto suggerire», dice Montale (in Cima-Segre 195), «una voce aerea (“trillo d'aria”), trillante. L'“aria delle campanelle” è infatti un pezzo tipico per soprano leggero, pieno di trilli e di vocalizzi. Alcuni la interpolavano nel *Barbiere*, a costituire l'aria della lezione. Ora credo si esegua il testo originale di Rossini».

Al primo chiaro, quando
 subitaneo un rumore
 di ferrovia mi parla
 di chiusi uomini in corsa
 nel traforo del sasso 5
 illuminato a tagli
 da cieli ed acque misti;

1. Il ricorso all'anafora, ad inizio di strofe successive di uno stesso testo (sul modello della concatenazione tipica delle stanze della canzone, cfr. Petrarca CCVI e CCCLXVI, o di esempi più recenti, vistoso il *Novilunio* dannunziano), è di frequenza abbastanza alta negli *Ossi* (cfr. *Vento e bandiere* I, 5; *Non chiederci la parola...* I, 9; *Portami il girasole...* I, 9; *Là fuoescce il Tritone...* I, 8; *Casa sul mare* I, 8, 34), minore nelle *Occasioni* (*Stanze* 21, 31) e nella *Bufera* (*Da una torre* I, 5, 9; *L'orto* I, 14; *Nubi color magenta...* I, 7) (Lavezzi¹). Vedi la nota al v. 8.

2-7. Cfr. *Accelerato* 10-12: «e fu tumulto nella dura | oscurità che rompe | qualche foro d'azzurro». La stessa situazione di viaggio in treno nella Riviera di levante, colle continue gallerie scavate nella costa (simbolo del buio dell'esistenza interrotto solo da spiragli di un attimo), ritorna anche in FD: cfr. *La busacca* 33: «In quel paese [...] il treno vi passava imbucato in lunghi tunnel, senza fermarvisi, e solo qualche tremore del suolo e il fumo che usciva dai fori scavati negli scogli davano segno del suo passaggio»; *La casa delle due palme* 41: «Fra un tunnel e l'altro, in un breve squarcio – un batter d'occhio se il treno era un diretto [...] – appariva e spariva la villa», *chiusi uomini*: gli «automi» di V 3, a *tagli*: lo stesso che «a stratti» di XIII 10 (vedi nota) e «a squarci» di *Lungomare* I: «il buio è rotto a squarci».

al primo buio, quando
il bulino che parla
la scrivania rafforza 10
il suo fervore e il passo
del guardiano s'accosta:
al chiaro e al buio, soste ancora umane
se tu a intrecciarle col tuo refe insisti.

8. Cfr. *Verso Finistère* 2-3: «l'arco del tuo ciglio s'è spento | al primo buio per filtrare poi | sull'intonaco albale».

9-10. Già in *Mediterraneo* (*Avrei voluto sentirmi...* 10-11): «Vollì cercare il male | che parla il mondo»; e più tardi in *Diario del '71* (*Retrocedendo* 10-11): «un qualcuno che tana inconsapevole | del suo parlante».

11-12. È la condizione del prigioniero esistenziale. Cfr. *Il sogno del prigioniero* 5: «L'occhio del capoguardia dallo spioncino».

II.XVI

Il fiore che ripete
dall'orlo del burrato
non scordarti di me,
non ha tinte più liete né più chiare
dello spazio gettato tra me e te. 5

Un cigolio si sferra, ci discosta,
l'azzurro pervicace non ricompare.

2. *burrato*: voce dantesca, cfr. *Inf.* XII 10: «cotal di quel burrato era la scesa» e XVI 114: «la gittò giuso in quell'alto burrato».

3. Nome popolare del fiore di miosotide, il nontiscordardimé, qui risemantizzato. Per la rima monosillabica cfr. anche VII 1 (nota), 5, 6, IX 9, XI 7, 11, XIV 5, 7.

5. Cfr. *Il balcone* 2-3: «lo spazio | che m'era aperto». *gettato*: come un ponte. Forse eco del secondo passo dell'*Inferno* citato sopra. *me e te*: rima composta di cui due altri esempi in VII 6 e XI II.

6. *si sferra*: «si lancia con violenza»: riferito per metonimia, anziché alla funicolare, al suo sinistro cigolio. Cfr. Carducci, *A Satana* 169-70: «Un bello e orribile | Mostro si sferra». Per il valore malauguroso di «cigolio» vedi anche *Casa sul mare* 6-7: «Un giro: un salir d'acqua che rimbomba. | Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio»; ma per il doppio movimento, vicinanza e separazione, sarà da ricordare ancora: «Cigola la carrucola del pozzo, | l'acqua sale alla luce e vi si fonde [...] Ah che già stride | la ruota, ti ridona all'atro fondo, | visione, una distanza ci divide».

7. *pervicace*, «ostinato» nel non ricomparire: con funzione di avverbio.

Nell'afa quasi visibile mi riporta all'opposta
tappa, già buia, la funicolare.

8. *afa*: densa, «quasi visibile» (in opposizione alla lieta chiarezza di prima), è della serie di *fumo*, *nebbia* ecc. su cui vedi la nota a X 5. Negli *Ossi*, cfr. «l'afa stagna» di *Il canneto rispunta i suoi cimelli...* 4; nelle *Occasioni*, «un bassotto festoso che latrava, || fraterna unica voce dentro l'afa» (*Verso Vienna* 15-16).

9. *la funicolare*: v. la nota a *Buffalo* 2 (*megafoni*).

II.XVII

La rana, prima a ritentar la corda
dallo stagno che affossa
giunchi e nubi, stormire dei carrubi
conserti dove spenge le sue fiaccole
un sole senza caldo, tardo ai fiori 5
ronzio di coleotteri che suggono

1. Altro catalogo nominale con ellissi del verbo, chiuso dalla formula «ultimi suoni, avara | vita della campagna». Per la rana che lo apre, si sono addotti un passo da *L'Assenza* di Gozzano (Sanguineti 29) 21-22: «Lo stagno risplende. Si tace | la rana», e un secondo (Mengaldo¹ 47) dai *Madrigali dell'estate* di D'Annunzio, *Nella belletta* 7-8: «Ammutisce la rana, se m'appresso. | Le bolle d'aria salgono in silenzio» (dove al v. 1 ricorrono anche i «giunchi»). *ritentar la corda*: modo della tradizione classica.

2-3. *stagno... nubi*: cfr. Stanze 6-7: «putre padule d'astro inabissato». *affossa*: surroga un normale, pressoché obbligato, «specchia», e dalla sottintesa opposizione acquista rilievo.

3-4. I carrubi sommosi dal vento (come le «Derelitte sul poggio | fronde della magnolia» di *Tempi di Bellosguardo* in cui si anticipano le «più ancora | derelitte [...] fronde | dei vivi»), qui ancora fitti («conserti»), rinviano al «Troppo straziato [...] bosco umano», ai «carrubi ormai ischeletriti» di *Personae separatae*, nella *Bufera*, dove rispetto alle *Occasioni* «quelle premonizioni sono divenute esperienza istante» (Contini 89).

5-6. *un sole senza caldo*: cfr. Baudelaire, *De profundis clamavi* 5 «Un soleil sans chaleur» e vedi anche XII 6-7 con la nota relativa, *tardo... ronzio*: l'iperbato contribuisce alla preziosità letteraria indotta nel testo dalle espressioni e metafore già rilevate. Il «ronzio di coleotteri» richiama il «ronzio di fuchi» di *Flussi* 12, ma la voce,

ancora linfe, ultimi suoni, avara
vita della campagna. Con un soffio
l'ora s'estingue: un cielo di lavagna
si prepara a un irrompere di scarni
cavalli, alle scintille degli zoccoli.

10

così sovraccarica di allusività simbolistica, è di quelle che tornano più volte: cfr., oltre I 9, *Incontro* 28-32 («Se mi lasci anche tu, tristezza, solo | presagio vivo in questo nembo, sembra | che attorno mi si effonda | un ronzio qual di sfere quando un'ora | sta per scoccare»), *Stanze* 35-36 («Oh il ronzio | dell'arco ch'è scoccato»), *Il ritorno* 17-18 ecc.; e così il verbo corrispondente: cfr. *Gli orecchini* 9-10: «Ronzano èlitre fuori, ronza il folle | mortorio». Metricamente il v. 6 è un endecasillabo del tipo già dichiarato in V 6.

7. *ultimi suoni*: in *Palio* 11-13: «ultimi annunzi | quest'odore di ragia e di tempesta | imminente».

10-11. Non altrimenti in *Notizie dall'Amiata* II 22-23: «gli asini neri | che zoccolano in fila danno scintille». In «scarni cavalli» torna, come eco della memoria «interna» del poeta, *Incontro* 16: «mani scarne, cavalli in fila». Per la lezione precedente (ove a irrompere sono i cavalieri dell'Apocalisse).

II.XVIII

Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto

1. *Non recidere*: formula deprecativa che contrassegna altri attacchi montaliani degli *Ossi*; più diretto il riscontro situazionale con *Incontro* I «Tu non m'abbandonare mia tristezza» e 28-29 «Se mi lasci anche tu, tristezza, solo | presagio vivo in questo nembo ecc.»; ma cfr. anche «Non rifugiarti nell'ombra | di quel folto di verzura»; «Non chiederci la parola che squadri da ogni lato ecc. Non domandarci la formula ecc.» (con replicazione anaforica); e fuori dalla posizione di *incipit*, anche *Falsetto* 36-37, *Sarcofaghi* III 7-9; *Costa San Giorgio* 25; *Il tuo volo* 11-12; *Per un 'Omaggio a Rimbaud'* 4-6. Sull'endecasillabo con doppia parola sdrucchiola sotto accento di terza e sesta (talora con legame fonico come tra *recidere* e *forbice*) vedi la nota a XIII 1. Cfr. anche *I limoni* 23: «s'abbandonano e sembrano vicine»; *Carnevale di Gerti* 22: «e i tozzi alberi spuntino germogli»; *L'orto* 32: «di fuliggine alzandosi su lampi»; *Se l'hanno assomigliato* 10: «dalle mandorle tenere degli occhi», 20: «sulle scapole gracili le ali» (Lavezzi² 167). *forbice*: Dante, *Par.* XVI 9: «lo tempo va dintorno con le force».

2. *solo*: in posizione di rilievo perché in punta di verso (in fine, invece, nel passo cit. sopra di *Incontro*), e perché disgiunto da *volto*, con uno stacco marcato in un secondo tempo anche con la virgola. Forte l'analogia tematica con *Bassa marea* (del '32) 6-14: «la discesa | di tutto non s'arresta e si confonde | sulla proda scoscesa anche lo scoglio | che ti portò primo sull'onde. || Viene col soffio della primavera | un lugubre risucchio | d'assorbire esistenze; e nella sera, | negro vilucchio, solo il tuo ricordo | s'attorce e si difende».

3-4. Nella lettera cit. del 22.11 Montale parafrasa: «non fare, o forbice, con l'atto della recisione, nebbia di quel viso, cioè "non distruggerlo"». *suo*: di Lei, in *ascolto*: ricorda l'«intento viso» di

la mia nebbia di sempre.

Un freddo cala... Duro il colpo svetta. 5
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre.

Falsetto 11. *la... sempre*: cfr. *Casa sul mare* 16-17 «Tu chiedi se così tutto vanisce | in questa poca nebbia di memorie»; nonché la «bruma del ricordo» di *Sotto la pioggia* 2.

5. Cfr. *Flussi* 46: «cala un'ora, i suoi volti riconfonde» (dove pure «l'azione dissolvitrice si compie nei riguardi del "volto"» Blasucci 40-41). Circa la doppia lezione del secondo emistichio, Montale (nella lettera cit. del 22.11) scrive: «Io voto per la 2, stesura. Il significato equivoco di *svettare* (tra l'altro vuol anche dire: recidere la vetta) per quanto intraducibile, m'è venuto spontaneo, non tirato per i capelli, ed è prezioso in quel luogo. E poi la prima stesura Le aveva fatto credere che il *guizzo* si riferisse al freddo che cala, mentre per me era il guizzo della forbice-accetta che assesta il colpo; dunque era più equivoca la prima stesura».

7. Altrove, *L'ombra della magnolia...* 21, «la vuota scorza» (in un testo in cui: 3-4 «Vibra intermittente | in vetta una cicala»). Reminiscenza dei *Canti di Castelvechio* (Contini 10 n.), da *The hammerless gun, La Pania* 49: «una spoglia di cicala». Per la rima *cala*: *cicala* cfr. Zanella, *Astichello* XVI 1-5.

8. *belletta*, «fanghiglia»: voce dantesca (*Inf.* VII 124 «belletta negra»), ma in convergenza con suggestioni dannunziane; cfr., oltre il madrigale già cit. in nota a XVII 1, anche *Gli indizii* 8 (pure in *Alcyone*) e due passi delle prose addotti da Mengaldo¹ 48.

II.XIX

La canna che dispiuma
mollemente il suo rosso
flabello a primavera;
la rèdola nel fosso, su la nera
correntia sorvolata di libellule;
e il cane trafelato che rincasa

5

1-3. Cfr. *I nascondigli* II 8-9 (in *Altri versi*): «Le canne instavano nella stagione giusta | i loro rossi pennacchi». *dispiuma*: lascia cadere le rosse piume del suo pennacchio in fiore (*flabello*: il grande ventaglio, in cima a una lunga asta, caratteristico dei sovrani orientali e dei papi). Il verbo è una variante di *spiumare*, «di tipo letterario più prezioso» (Mengaldo¹ 60: dove il regesto delle forme analoghe in *dis-* e il rinvio [61 n.] a *La partenza del boscaiolo* I 3, dei *Canti di Castelvechio*: «Il vento ha già spiumato il cardo»).

4-5. *la rèdola nel fosso*: meglio che *Fine dell'infanzia* 39-40 («So che strade correvano su fossi | incassati»), sarà da richiamare (anche per il cane) la più vicina *Punta del Mesco* 9-10: «Vedo il sentiero che percorsi un giorno | come un cane inquieto; lambe il fiotto»; e in FD sia *La casa delle due palme* 44: «Il botro asciutto, col piccolo sentiero sopraelevato», sia *Il bello viene dopo* 54: «il botro melmoso che passava accanto alla mia casa. [...] Serpeggiava, forse si insinua ancora fra rocce e canneti e non si può costeggiarlo che in pochi tratti». Per *rèdola*, «viottolo erboso», di ascendenza dannunziana, cfr. *Maia* 3542-77: «e l'orma essiccata | nella rèdola verde | che ieri fu molle di pioggia» (Mengaldo¹ 39, con rinvii anche alla prosa, e al Boine di *Frantumi* 55, 63). *nera... libellule*: cfr. *L'estate* 11-12: «la cavolaia folle, il filo teso | del ragno su la spuma che ribolle». Per l'accostamento coloristico di *rosso* (v. 2) e di *nera* v. *catrame-papaveri* di XIII 2.

col suo fardello in bocca,

oggi qui non mi tocca riconoscere;
 ma là dove il riverbero più cuoce
 e il nuvolo s'abbassa, oltre le sue
 pupille ormai remote, solo due
 fasci di luce in croce.
 E il tempo passa.

10

8-9. *oggi qui non... ma là*: cfr. *Palio* 59-63, che ne costituisce la chiave: «Il presente s'allontana | ed il traguardo è là: fuor della selva | dei gonfaloni, su lo scampanio | del cielo irrefrenato, oltre lo sguardo | dell'uomo – e tu lo fissi». E, sempre nel rapporto da «premonizione» a «esperienza istante» che corre, come s'è detto in nota a XVII 3-4, tra le *Occasioni* e la *Bufera*, si può rinviare, entro quest'ultima, a *L'orto* 27-34: «L'ora della tortura e dei lamenti | che s'abbatté sul mondo, | l'ora che tu leggevi chiara come in un libro | figgendo il duro sguardo di cristallo | bene in fondo, là dove acri tendine | di fuliggine alzandosi su lampi | di officine celavano alla vista | l'opera di Vulcano ecc.» (anticipato da *Nuove stanze* 22-23: «oltre le fitte | cortine ecc.»). *riconoscere*: conoscere, nel mondo montaliano, è sempre un riconoscere (γινώσκειν che vale anche «leggere»), un ricordare (cfr. *Corrispondenze* 15).

9-10. Torna qui, come memoria “interna” del poeta, un'eco da *Antico, sono ubriacato dalla voce...* 7-8: «là nel paese dove il sole cuoce | e annuvolano l'aria le zanzare», per cui cfr. D'Annunzio, *Madrigali dell'estate, Nella belletta* 4-5: «Or tutta la palude è come un fiore | lutulento che il sol d'agosto cuoce».

10-11. *oltre... remote*: vedi sopra, in nota ai vv. 8-9, il passo cit. di *Palio* con lo stesso accento di settima in sinalefe, il classico ritmema che marca il sintagma-chiave (Lavezzi² 162-65); e già in *I morti* 12-13: «sul viale che discende | oltre lo sguardo». Qui, forse, ricordo di Dante, *Par.* I 64-66: «Beatrice tutta ne l'etterne note | fissa con li occhi stava; e io in lei | le luci fissi, di là su rimote». *sue*: di Lei.

11-12. *solo... croce*: «la croce è un simbolo di sofferenza, altrove 'Ezechiel saw the Wheel...' sarà la Ruota di Ezechiele» (Montale, nella lettera già cit. a S. Guarnieri del 29 aprile '64). Cfr. ancora *Palio* 43-44: «La sbarra in croce non scande | la luce per chi s'è smarrito». Sicché il sigillo misterioso è penò anche segno d'elezione per chi lo sa scorgere.

II.XX

... ma così sia. Un suono di cornetta
dialoga con gli sciami del querceto.
Nella valva che il vespero riflette
un vulcano dipinto fuma lieto.

La moneta incassata nella lava 5
brilla anch'essa sul tavolo e trattiene
pochi fogli. La vita che sembrava

1-2. Altrove (*Clivo* 1) «un suono di buccine». «È una “sincronia”: i due suoni vengono da punti diversi e quasi si fondono», e anche «una pittura, una natura morta in movimento» (Montale, comunicazione orale). Cfr. *Mediterraneo* (*Potessi almeno costringere...* 6-8): «io che sognava rapirti | le salmastre parole | in cui natura ed arte si confondono».

3 sgg. Sia la conchiglia, col vulcano dipinto, sia il pezzo di lava con la moneta incastonata sono tipici prodotti dell'industria di *souvenir* napoletana. Per il loro valore simbolico cfr. (Cambon³ 483) *Sul muro grafito...* 5-8: «Chi si ricorda più del fuoco ch'arse | impetuoso | nelle vene del mondo; – in un riposo | freddo le forme, opache, sono sparse». *valva*: eco della celebre ode dello Zanella *Sopra una conchiglia fossile* – *Nel mio studio* 1-7: «Sul chiuso quaderno | di vati famosi, | dal musco materno | lontana riposi, | riposi marmorea, | dell'onda già figlia, | ritorta conchiglia ecc.» (e cfr. 43-46: «Riflesso nel seno | de' ceruli piani | ardeva il baleno | di cento vulcani»). *vespero*: anche della vita, come momento di riflessione sul passato. Nel mottetto d'apertura (I 8) la variante *vespro*.

7. *pochi fogli*: i versi del poeta. Soccorre, di nuovo da *Mediterraneo* (*Potessi almeno costringere...* 1-5): «Potessi almeno costringere | in questo mio ritmo stento | qualche poco del tuo vaneggiamento; | dato mi fosse accordare | alle tue voci il mio balbo

vasta è più breve del tuo fazzoletto.

parlare», cui tiene dietro (11-18): «Ed invece non ho che le lettere fruste | dei dizionari, e l'oscura | voce che amore detta s'affioca, | si fa lamentosa letteratura. | Non ho che queste parole [...] non ho che queste frasi *ecc.*». Cfr. pure Gozzano, *I colloqui* I 4-6: «Pochi giochi di sillaba e di rima: i questo rimane dell'età fugace? | È tutta qui la giovinezza prima?».

8. *breve*: cfr. *Stanze* 3-4: «lo spazio | breve dei giorni umani»; e *Notizie dall'Amiata* I 15-17: «La vita | che t'affàbula è ancora troppo breve | se ti contiene!».

III. TEMPI DI BELLOSGUARDO

I.

Oh come là nella corusca
distesa che s'inarca verso i colli,
il brusio della sera s'assottiglia
e gli alberi discorrono col trito

I, 1-2. *corusca*, «scintillante»: dei bagliori del crepuscolo. Più raro di *corrusca* e d'intonazione eletta, in accordo con la nobiltà neoclassica del paesaggio. Cfr. D'Annunzio, *Sera sui colli d'Alba* (in *Elegie romane*) 1-4: «Oh, su la terra albana, bontà della pioggia recente! | Grande è la sera accoglie grandi respiri il cielo. || Umido il ciel s'inarca sul piano a cui s'abbandona | lento il declivio» (Mengaldo¹ 298). Le due parole-tema, 2 *colli* e 3 *sera* (in assonanza con *distesa*), dettano le serie fonosimboliche di tutto il primo movimento: 5 *LImpida*, 6 *s'inALvea LÀ*, 7 *coLONne*, *sALci*, *sALti*, 8 *LUpi*, tra *LE*, *ricOLme*; 1 *COme*, *CORusca*, 2 *s'marCA*, *COLli*, 4 *disCOrro*no *COL*, 5 *COme*, 6 *deCOro*, 7 *COlonne*, 8-9 *vasCHE* *riCOlme* *CHE* *traboCCAno*, 22 *COme*; 1 *LÀ* *neLLA*, 2 *coLLI*, 3 *deLLA*, *s'assottiGLIA*, 4 *GLI* *ALberi*, *coL*, 5 *deLLA*, 11 *dEL*, 12 *LUce*, 13 *GLI*, 14 *LAggiù*. Parimenti: 2 *diSTESA*, *S'Inarca* *verSO*, 3 *bruSio*, *SERa*, *S'ASSOttiglia*, 4 *diScorrono*, 6 *S'Inalvea*, 7 *SALci*, *SALti*, 8 *vaSCHE*, 10 *queSTA*, *poSSEduta*, 11 *noSTRO* *reSPIro*, 12 *SI* (e *ZÀffiro*); 1 *coRÚsca*, 2 *s'inARca*, *vERso*, 3 *bRUUsio*, *seRA*, 4 *albeRI* *discORRO*no, *tRItO*, 5 *moRmoRIO*, *REna*, 6 *decoRO*, 7 *gRAndi*, 8 *giARdini*, *Ricolme*, 9 *tRAboccano*, 11 *nostrO* *REspiRO*, 12 *RicREa*, *zàffIRO*, 13 *pER*.

3-4. Cfr. D'Annunzio, *La sera fiesolana* 1-3: «Fresche le mie parole ne la sera | ti sien come il fruscio che fan le foglie | del gelso ecc.». *discorrono*: verbo ambiguo tra il senso più comune, «chiacchierano», «conversano» (*col...*) e quello etimologico: il

mormorio della rena; come limpida 5
 s'inalvea là in decoro
 di colonne e di salci ai lati e grandi salti
 di lupi nei giardini, tra le vasche ricolme
 che traboccano,
 questa vita di tutti non più posseduta 10
 del nostro respiro;

fruscio delle foglie, mosse dall'asolare della sera, è infatti uno 'scorrere' che si accompagna al fluire delle acque; e del tempo: il *trito mormorio della rena* richiama l'idea della clessidra, che nella terza parte si fa emblema esplicito (Bonora² 41). Cfr. *Valmorbia*, ecc. 1-2: «Valmorbia, scorrevano il tuo fondo | fioriti nuvoli di piante agli àsoli»; e *Tramontana* (del ciclo di *Meriggi e ombre*) 1-2: «Ed ora sono spariti i circoli d'ansia | che scorrevano il lago del cuore», *trito*, «minuto», «sottile» (cfr. *Caffè a Rapallo* 28-29 «le tinnanti scatole | ch'anno il suono più trito»); ma anche (connesso all'idea di tempo), «eguale», «ripetitivo» (come i «triti fatti» di *Flussi* 19). Un «trito vetro» è in *Il sole d'agosto trapela appena...* 10 (Bettarini¹ 474-76). Rima di 3 *brusio* : 5 *mormorio*, e, imperfetta, di 4 *trito*: 10 *vita*.

5-6. *limpida* (in assonanza atona con 3 *s'assottiglia*): ha per soggetto 10 *questa vita di tutti*; *s'inalvea*: eco di 2 *s'inarca*; dice l'ordine che l'uomo ha saputo dare alla natura, disciplinandola secondo il nobile disegno (*decoro*) della sua mente. Cfr. i vv. 13-18 del terzo tempo: «[e il segno] d'acque composte sotto padiglioni | e non più irose a ritentar fondali | di pomice, è sparito?».

7-8. *salci*: più prezioso di *salici* (in coerenza con le scelte operate fin da 1 *corusca*); *salce* anche in *L'arca* 8 (ma *salice* ivi stesso al v. 2, *salici* in *Accelerato* 9). *ai lati*: a formare viali, *salti di lupi*: fr. *saut-de-loup*, non tanto 'larghi fossati' (Bonora² 42), quanto i dislivelli del terreno lavorato a terrazze dei giardini all'italiana, come il celebre giardino di Boboli sottostante a Bellosguardo. Elemento statico del quadro, ma il termine comporta un'idea di movimento, potenziata dall'*enjambement* e dalla rima imperfetta con *salci* (pure assonante con *lati* e *grandi*).

10. *vita di tutti*: non solo degli uomini (cfr. vv. 13-14), ma dell'intero creato: nei suoi momenti di sospeso incanto, piena, colma di sé (come «le vasche ricolme che traboccano»), eppure sfuggente («non più posseduta del nostro respiro»).

e come si ricrea una luce di zàffiro
 per gli uomini
 che vivono laggìù: è troppo triste
 che tanta pace illumini a spiragli
 e tutto ruoti poi con rari guizzi
 su l'anse vaporanti, con incroci

15

12. *una luce di zàffiro*: ricorda, per la sua virtù ricreativa, l'alba di *Purg.* I 13-18 «Dolce color d'oriental zaffiro, | che s'accoglieva nel sereno aspetto | del mezzo, puro infino al primo giro, || a li occhi miei ricominciò diletto, | tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta | che m'avea contristati li occhi e 'l petto». La rima atona di *zàffiro* (con accento ritratto, secondo la pronuncia scorretta invalsa presso gli orafi fiorentini) con 11 *respiro* è anzi una *ruse* per rendere meno scoperto il rinvio al noto passo dantesco.

14. *laggìù*: il moto ascensionale dei vv. 1-13 si conclude abbattendosi pesantemente sulla sillaba tronca: l'avverbio non continua la serie anaforica di 1, 5-6 *là* (che si completa con un sottinteso *lassù*, riferito alla «luce di zàffiro»), ma la contraddice. Né è, come gli altri, un semplice deittico locativo; più che una distanza spaziale segna il sofferto distacco di chi guarda la vita da fuori e vi medita sopra (cfr. *Notizie dall'Amiata* 9-10: «ti scrivo di qui, da questo tavolo | remoto»). La frase che segue al due punti è una dichiarativa che traduce in parole la silenziosa meditazione.

15. *illumini a spiragli*: cfr. *Accelerato* 10-12: «e fu tumulto nella dura | oscurità che rompe | qualche foro d'azzurro»; *Al primo chiaro, quando...* 4-7: «chiusi uomini in corsa | nel traforo del sasso | illuminato a tagli | da cieli ed acque misti» (v. ivi la nota); ma anche *Botta e risposta* II 18-20: «Poi d'anno in anno – e chi più contava | le stagioni in quel buio? – qualche mano | che tentava invisibili spiragli ecc.».

16-17. *e tutto ruoti poi*: come (a immagine della «porta di un albergo» che «lucente muove sui suoi spicchi») il «carosello che travolge | tutto dentro il suo giro» di *Eastbourne* 24-28. Al terso paesaggio dei versi precedenti, in cui ogni particolare si organizza armonicamente con gli altri, subentrano frantumi di immagini scoordinate, cariche di una misteriosa drammaticità. Anche le parole, i suoni si fanno aspri, taglienti (oltre *spiragli* e *guizzi*, *TAnTA*, *TUTTO*, *ruoTI*, *vaporanTI*, *sgomenTI*, *TETTI riTAgliaTI*, *quinTE*, *ammassaTI*; *RUOTi*, *RARI*, *vapoRAnTI*, *inCROCI*, *GRIda*,

di camini, con grida dai giardini
pensili, con sgomenti e lunghe risa
sui tetti ritagliati, tra le quinte
dei frondami ammassati ed una coda

20

GIARDINI, RIsa, RItaGLIAti, TRA, fRONdAmi). rari guizzi: i «guizzi rari» di *Incontro* 48. Sinonimo di *spiragli*, è parola-chiave della serie di *barbaglio*, *lampo*, *scintille* ecc. (v. la nota a *barlumi* in *Il balcone* 9): brevi squarci nella nebbia della nostra ignoranza. Cfr. *Buffalo* 15-16: «i guizzi incendiano la vista | come lampi di specchi»; *L'estate* 5-7: «Forse nel guizzo argenteo della trota | controcorrente | torni anche tu ecc.»; *Eastbourne* 7-10 «Freddo un vento m'investe | ma un guizzo accende i vetri | e il candore di mica delle rupi | ne risplende». Per *rari*, oltre il passo cit. d' *Incontro* 48, cfr. i «rari uomini» di *Dora Markus* I 3, i «rari gesti» di *Punta del Mesco* 21-22 e «rara la luce della petroliera» di *La casa dei doganieri* 18. *anse vaporanti*: anse fluviali aduggiate da vapori, quindi 'velate', 'nebbiose'. Cfr. *Buffalo* 2: «nell'ansa risonante di megafoni» e «Vaporava fumosa una calura | sul golfo brulicante».

17-20. *incroci di camini*, *giardini pensili* (perigliosamente sospesi in punta al verso) e *tetti ritagliati*: non il disegno, visto dall'alto, di una città o di un ordinato gruppo di case, ma un confuso disordine che è anche della natura (*frondami ammassati*); mentre *grida* e *sgomenti e lunghe rise*, nella loro indeterminazione (rilevata dall'assenza di articolo), generano un'oscura angoscia, ombre di vittime e di carnefici. Per *incroci di camini*, cfr., nella prima redazione dell' *Elegia di Pico Farnese* 20-21 (OV 926): «Strade e scale che salgono a piramide, fitte | d'incroci, ragnateli di sasso» (implicato con questo passo e corretto in «fitte | d'intagli»); per *lunghe rise* cfr. *La gondola che scivola in un forte...* 5-6.

21. *frondami*: anticipa il tema iniziale del secondo tempo, ripreso dalle «piante umane» del terzo. Parimenti (secondo le leggi proprie della costruzione musicale) il «trito mormorio della rena» dei vv. 4-5 tornerà nell'immagine della clessidra e la coda fulgida che trascorre *in cielo* sarà ripresa, in chiusura, dalle tessitrici *celesti*. Cfr., per quest'ultima, *Personae separatae* (BU) 1-2: «Come la scaglia d'oro che si spicca | dal fondo oscuro e liquefatta cola ecc.»

fulgida che trascorra in cielo prima
che il desiderio trovi le parole!

.22-23. *prima che*: posto sullo snodo dall'uno all'altro verso, a separare il trascorrere della stella cadente dal desiderio che non trova neppure il tempo di dichiararsi. Cfr. Adriano Grande, *Adolescenza* (in «Solaria», a. VI, n. 3, marzo 1931) 39-42: «Vano fulgore, e fuggitivo come | la luce di una stella che si sfoglia | e cade nella notte troppo prima | che chi guarda abbia scelto la sua voglia» (poi, col titolo *Golfo d'adolescenza* e qualche variante, in *Nuvole sul greto*, Edizioni di «Circoli», Genova 1932).

II.

Derelitte sul poggio
fronde della magnolia
verdibrune se il vento
porta dai frigidari
dei pianterreni un travolto
concitamento d'accordi 5

II, 1-2. *Derelitte*, «abbandonate a sé» (già in *Sarcofaghi*, *Ma dove cercare la tomba...* 10: «le derelitte lastre»); con intonazione esclamativa di compianto. L'assenza di articolo (davanti a *fronde*) e il forte iperbato (ribadito dalla posposizione di *verdi-brune*) conseguono un'alta stilizzazione emblematica dell'elemento naturalistico. La magnolia, «albero illustre» (cfr. *Sul lago d'Orta* 4-5) diventa altrove simbolo larico della famiglia (cfr. *L'arca* 15-19: «Fuma il ramaiolo | in cucina, un suo tondo di riflessi | accentra i volti ossuti, i musi aguzzi | e li protegge in fondo la magnolia | se un soffio ve la getta»); ma anche della grande famiglia umana messa in pericolo dallo scatenarsi delle forze irrazionali del nazifascismo: cfr. *La bufera* 1-3: «La bufera che sgronda sulle foglie | dure della magnolia i lunghi tuoni | marzolini e la grandine»; *Nel parco* 1-2: «Nell'ombra della magnolia | che sempre più si restringe»; e l'*incipit* della poesia omonima, «L'ombra della magnolia giapponese | si sfoltisce».

3. «In scenario neoclassico, che contiene ed esaspera i segni della morte e dello sfacelo, la "magnolia" (protettrice del lare montaliano) è "derelitta", colorandosi il suo "verde" di "bruno" infernale» (Macri¹ 205). Per il composto giustappositivo di due aggettivi coloristici v. la nota a *Il saliscendi bianco e nero* ... 1.

3-6. La furia della bufera (preannunziata da «un travolto concitamento d'accordi» che richiama la «pianola degl'inferi» di

ed ogni foglia che oscilla
 o rilampeggia nel folto
 in ogni fibra s'imbeve
 di quel saluto, e più ancora
 derelitte le fronde
 dei vivi che si smarriscono

10

un celebre mottetto) è una forza oscura che si sprigiona dalle gelide cavità della terra: i «frigidari dei pianterreni». (Così il «gelo notturno che capiva | nelle cave segrete della stagione morta» di *La primavera hitleriana*, iniziata pure nel '39). La metafora fa dire a Macri¹ 205 che «L'ingrato suono dello strumento infernale [...] proviene dalla *cucina montaliana*» (con rinvio a Eliot, «Maestro dei piani bassi», e alle «basement kitchens» di *Morning at the window*). *travolto*: in rima con 8 *folto*; forma dantesca (per il comune *stravolto*), ritorna in tutta la sua tensione drammatica in *Gli orecchini* 13-14: «squallide mani, travolte».

7-10. Da rilevare la forte sottolineatura fonosimbolica del rabbrividente «saluto» che agita «ogni foglia», nel folto dei rami, e ne imbeve «ogni fibra» (come dire: tutte e ciascuna, la comunità e i singoli individui). Rima di 9 *s'imbeve*: 16 *breve*; e fittissimo intreccio di vibranti (sole o in gruppo consonantico): *DeRElitte*, *FRonde*, *VERdi-BRUne*, *POrta*, *FRigidARI*, *pianTERREni*, *TRAVolto*, *acCORDi*; *DereLITte sUL*, *magnOLia*, *IL*, *travOLto*, *foGLIA*, *oscILLA*, *riLAMpeggia*, *fOLto*, *quEL saLuto*; e di spiranti labiodentali sorde e sonore: *FRonde*, *FRigidari*, *FOglia*, *FOLto*, *Flbra* e *Verdi*-, *VEnto*, *traVOLto*, *s'imbeVE*.

11-12. *le fronde dei vivi*: metafora che stringe, con la ripresa anaforica (e *più ancora derelitte*), l'identità, nel simbolo, di piante e di uomini (le «piante umane» di III 12, il «bosco umano» di *Personae separatae* 16). Rima di 10 *saluto*: 13 *minuto* (e 18 *minuti*); rime identiche di 1, 11 *Derelitte (d)* e 2, 11 *fronde*, come poi di 16, 17 *sudore*, 22, 23 *vita*, 17, 16 *morte*, 26, 32 *muta*. Per altre analoghe immagini vegetali, cfr. la «misera fronda» di *Incontro* 39 (in cui il poeta, tendendovi la mano, sente farsi sua un'altra vita «e quasi anelli | alle dita non foglie mi si attorcono | ma capelli»), o «i sargassi | umani fluttuanti» di quello stesso testo (25-26); *Arsenio*, «giunco tu che le radici | con sé trascina, viscide, non mai | svelte», ecc.; e, nel terzo libro, «Pareva una foglia caduta | dal pioppo che a un colpo di vento | si stinge – e fors'era una mano | scorrente da lungi tra il verde» (*Nel parco* 5-8).

nel prisma del minuto,
 le membra di febbre votate
 al moto che si ripete 15
 in circolo breve: sudore
 che pulsa, sudore di morte,
 atti minuti specchiati,
 sempre gli stessi, rifranti
 echi del batter che in alto 20
 sfaccetta il sole e la pioggia,

12-13. Nulla, nella situazione di abbandono dell'uomo, è decifrabile con sicurezza: anche il minuto è un prisma | dalle molte facce, come «la polla schiusa» di *L'estate* 4 («un disfatto prisma | babelico di forme e di colori» è in *Carnevale di Gerti* 36-37). E all'abbandono (lo stato di derelizione degli esistenzialisti), si accompagna di necessità un senso angoscioso di smarrimento.

14. La figura geometrica del circolo (altrove giro di trottola, giostra, anello di pista in *Buffalo*, con le «curve schiene striate mulinanti», o altro ancora) dà evidenza al sentimento montaliano di vita-non vita, di vita-morte: febbricitante moto immobile, condannato a ripetere se stesso fino al suo rapido esaurimento. *di febbre*: in luogo dell'aggettivo corrispondente (cfr. «l'ora di febbre» *Crisalide* 51). *votate*: in quasi-rima con 18 *specchiati*.

16-26. Il periodo prosegue, ininterrotto, ribattendo con ostinazione (vv. 16-17) sulla frenesia di una vita animale ridotta a un assurdo agitarsi biologico (dopo «membra di febbre», «sudore che pulsa, sudore di morte»); poi (vv. 18-19) sulla sua ripetitività, moltiplicazione speculare di atti sempre eguali, minutamente identici; e (vv. 19-21) sulla sua inautenticità di copia, di eco rifranta del battito del cosmo, là in alto dove la misteriosa forza che ci governa è vera vita nei raggi del sole e nelle gocce della pioggia; infine (vv. 22-23) sulla sua fugacità e mobilità-immobilità («altalena tra vita | che passa e vita che sta»). Per concludere (vv. 24-26): l'uomo non ha altra scelta se non tra il vivere nella consapevolezza paralizzante della sua sorte o il lasciarsi vivere, protetto dalla propria ignoranza: «si muore | sapendo o si sceglie la vita | che muta ed ignora: altra morte».

18. *minuti*: aggettivo, cfr. *Stanze* 11 «la rete minuta dei tuoi nervi» (quale sostantivo è già al v. 13). 19-20. *refranti echi*: come

fugace altalena tra vita
 che passa e vita che sta,
 quassù non c'è scampo: si muore
 sapendo o si sceglie la vita 25
 che muta ed ignora: altra morte.
 E scende la cuna tra logge
 ed erme: l'accordo commuove
 le lapidi che hanno veduto
 le immagini grandi, l'onore, 30

Arletta, in *Il sole d'agosto trapela appena...* 9-10: «il nembro della luce | che tu rifrangì come un trito vetro». Ma per *echi ecc.*, v. *Stanze* 13-20 e *Punta del Mesco* 13-14. *in alto*: v. la nota a III 18-19 (*piovute... dalle pergole*). 24. *quassù*: sul poggio del v. 1; e metaf. «in un simile mondo» (GM). Cfr. il *quaggiù* di *Carnevale di Gerti* 55-56: «La tua vita è quaggiù dove rimbombano | le ruote dei carriaggi senza posa». *si muore*: in rima imperfetta (e ricca) con 28 *commuove*; quasi-rima di 26 *muta* : 29 *veduto*.

27-28. *cuna*: la strada incassata, tra busti (*erme*) e logge, che si avvalla da Bellosguardo; ma la parola ha pure, con cercata ambiguità, il valore latino di 'culla': la vita è fin dalla nascita una discesa verso la morte. Cfr. *Costa San Giorgio* 27-30: «il mattino | un limbo sulla stupida discesa – | e in fondo il torchio del nemico muto | che preme... ». Per *scende*, altro *motclé*, v. la nota a *Molti anni, e uno più duro sopra il lago...* 7; ma cfr. anche Foscolo, *Grazie* III 148-49: «e la danzante [Giovinezza] | discende un clivo onde nessun risale»; e 181-83: «[la madre in veglia] nutre una lampa su la culla, e teme | non i vagiti del suo primo infante | sien presagi di morte».

28-30. *l'accordo*: il «travolto concitamento d'accordi», dei vv. 5-6, *muove* (= «muove con sé», «scuote»; ed anche «muove a pietà, a compassione per i vivi») persino le lapidi dei grandi trapassati. A domande rivoltegli dal Guarnieri, «le lapidi esistono? dove stanno? che sono?», Montale ebbe a rispondere: «Ci sarà qualche lapide cimiteriale e no» (GM 36). Più che a un concreto referente topografico, la poesia si attiene, infatti, a un topos letterario. Meglio avvertibile si fa qui la lezione del Foscolo (così che Bellosguardo viene ad essere un omaggio indiretto al suo 'numen loci'); lezione in particolare della poesia dei *Sepolcri*, tra virile disinganno e intrepida forza morale, tra stoica accettazione della morte e passione di magnanime virtù, di cui le tombe (e qui «le

l'amore inflessibile, il giuoco,
 la fedeltà che non muta.
 E il gesto rimane: misura
 il vuoto, ne sonda il confine:
 il gesto ignoto che esprime
 se stesso e non altro: passione
 di sempre in un sangue e un cervello
 irripetuti; e fors'entra

35

lapi che hanno veduto | le immagini grandi») sono testimonianza e incitamento.

30-32. Cfr. *Sarcofaghi, Ma dove cercare la tomba...* 1-6: «Ma dove cercare la tomba | dell'amico fedele e dell'amante; | quella del mendicante e del fanciullo; | dove trovare un asilo | per codesti che accolgono la brace | dell'originale fiammata». E tali, «brace dell'originale fiammata», sono per l'appunto le passioni umane: l'onore, «una luce che abbuia tutto il resto» (come è definito nella poesia omonima del *Quaderno di quattro anni*); l'amore inflessibile (ne è simbolo luminoso, dalle *Occasioni* in poi, Clizia-elitropio; cfr. *La primavera hitleriana* 33-34: «tu | che il non mutato amai mutata serbi»); il *giuoco*, anche il giuoco nel suo furore dostoevskiano, e (di contro a *la vita | che muta*) la *fedeltà che non muta* (la «fedeltà immortale» di *Molti anni, e uno più duro sopra il lago...*)

33-36. Ciascuna passione ha valore in sé e per sé, in quanto tensione che nasce nel vuoto, slancio, gesto vitale. Non pretende all'assoluto, ma ne è la ricerca. *rimane*: nella sua unicità esemplare. *ignoto*: non ripetitivo e quindi non prevedibile. Rima con 34 *vuoto* (e assuona con 31 *giuoco*; così 34 *confine* con 35 *esprime*).

36-38. *passione di sempre*: ma ogni volta nuova, perché vissuta da ciascuno nella sua singolarità d'individuo («un sangue e un cervello | irripetuti»). Un analogo pensiero, riferito però all'esperienza del poeta (e della poesia che, come qui, da lirica si fa più marcatamente intellettualistica) ricorre in *Intenzioni (Intervista immaginaria)*: «No, non penso a una poesia filosofica, che diffonda idee. Chi ci pensa più? Il bisogno di un poeta è la ricerca di una verità puntuale, non di una verità generale. Una verità del poeta-soggetto che non rinneghi quella dell'uomo-soggetto empirico. Che canti ciò che unisce l'uomo agli altri uomini, ma non neghi ciò che lo disunisce e lo rende unico e irripetibile» (*Sulla poesia* 564). Cfr. in particolare *A mia madre*, vv. 8-15: «La strada sgombra | non

nel chiuso e lo forza con l'esile
sua punta di grimaldello.

40

è una via, solo due mani, un volto, | *quelle* mani, *quel* volto, il gesto
d'una | vita che non è un'altra ma se stessa, | solo questo ti pone
nell'eliso | folto d'anime e voci in cui tu vivi; || e la domanda che tu
lasci è anch'essa | un gesto tuo, all'ombra delle croci».

38-40. Infine, sia pure dubitativamente (*fors'*), non si nega neppure la speranza che il gesto gratuito, non costretto nella catena degli atti necessari, possa anche immetterci in qualche verità: esile punta di grimaldello che forza la porta dell'ignoto (v. la nota a *chiave* in *Elegia di Pico Farnese* 58). – Rebay³ 199-200, nn. 44 e 52, legge in *grimaldello* (in rima con 37 *cervello*), come pure in 28 *erme*, 31 *amore*, 33 *rimane*, il ricorrente anagramma di *Irma* (Brandeis).

III.

Il rumore degli émbriici distrutti
dalla bufera
nell'aria dilatata che non s'incrina,
l'inclinarsi del pioppo
del Canadà, tricuspidè, che vibra 5
nel giardino a ogni strappo –
e il segno di una vita che asseconi
il marmo a ogni scalino come l'edera

III, 1-6. L'atmosfera carica di tensione non deflagra (siamo nei mesi del '39 immediatamente prima dell'invasione della Polonia e dell'inizio aperto del conflitto). *bufera*: la parola (isolata, per evidenziarla, nel quinario) compare qui per la prima volta; nelle *Occasioni* ricorre anche una seconda (*Il ritorno* 22), ma siamo ormai nel '40. La simbolizzazione della sofferenza del mondo umanizza cose inanimate. In tale senso il rumore delle tegole dei tetti (*émbriici*) distrutte dalle raffiche del vento, il piegarsi, a strappi, del pioppo del Canadà sono immagini intensamente espressionistiche; e anche più per la resa musicale: un virtuosistico scorrere di vibranti che si sprigionano fin dal primo attacco del terzo tempo: *RUmoRE*, *émbRiCi diSTRUtti*, *bufeRA*, *ARia*, *inCRIna*, *TRiCuspide*, *viBRA*, *giARDino*, *STRAppo*. 3. *s'incrina*: in rima atona con 4 *inclinarsi* e quasi-rima con 6 *giardino* (: 8 *scalino*), *pioppo...* *tricuspidè*: è forse lecito sospettarvi un'allusione privata a Clizia, che lasciata l'Italia era andata a vivere in Canadà.

7 sgg. E dunque veramente finita la civiltà dell'uomo? Il catalogo s'interrompe su questa dolorosa interrogazione. La minaccia incombente suscita infatti (nuovo sviluppo tematico del terzo tempo) lo struggente ricordo di un'età perduta (rispecchiata dal paesaggio umanistico di Bellosguardo) in cui gli uomini

diffida dello slancio solitario
 dei ponti che discopro da quest'altura; 10
 d'una clessidra che non sabbia ma opere
 misuri e volti umani, piante umane;
 d'acque composte sotto padiglioni
 e non più irose a ritentar fondali
 di pomice, è sparito? Un suono lungo 15
 danno le terrecotte, i pali appena
 difendono le ellissi dei convolvoli,

conobbero la certezza di una vita veramente umana, misurata, operosamente fluente di generazione in generazione come la sabbia dalla clessidra del tempo, sicura dominatrice delle furie dell'irrazionale. Sintatticamente la frase si dirama in tre specificazioni di un soggetto unico (*il segno di una... d'una... d'...*) ed è chiusa da un unico verbo (*è sparito?*).

7-10. Una vita che faccia un passo dopo l'altro, gradino per gradino, come l'edera aderisce al muro su cui si arrampica, diffidando di slanci nel vuoto (come si slanciano, invece, le arcate dei ponti sull'Arno che il poeta scopre dall'alto). Ma *solitario* sembra distinguere tra la norma sicura dei più e il comportamento eccezionale di alcuni pochi. *marmo*: dice solidità di appoggio e civile nobiltà.

11-12. V. le note a I 4 e, per *piante umane* (ultime note del tema del secondo tempo), a II 10-12.

13-14. Acque non lasciate alla loro furia, in fondali facilmente arabili dalla loro violenza (*di pomice*), ma incanalate in solidi alvei e composte sotto volte (*padiglioni*) costruiti dall'ingegno dell'uomo. Cfr. *Notizie dall'Amiata* III 4-5: «la gora che s'interra | dolce nella sua chiusa di cemento».

15-16. *Un... terrecotte*: cfr. *Falsetto* 15-19: «ecco per te rintocca | un presagio nell'elisie sfere. | Un suono non ti renda | qual d'incrinata brocca | percossa!». Rima imperfetta con 20 *interrotta*. V. anche la nota a *Notizie dall'Amiata* II 16.

16-17. *ellissi*: le volute con cui i convolvoli (come dice il loro nome) si avvolgono ai pali che li reggono. Come a dire che anche i sostegni della società stentano a compiere il loro ufficio. Rima al mezzo di *pali* con 14 *fondali* e assonanza di *ellissi* con 19 *libri*, 20 *tessitrici*.

e le locuste arrancano piovute
sui libri dalle pergole; dura opera,
tessitrici celesti, ch'è interrotta
sul telaio degli uomini. E domani... 20

18-21. Le bibliche locuste «sono una immagine di quella distruzione che riporta senza fine il lavoro degli uomini [...] a un nuovo cominciamento, in cui tutto è da rifare» (GM 25-26). Dicono dunque la «precarietà che entra in questo luogo umanistico e quasi fisso a un'eterna perfezione» (GM 36); e che, più in generale, insidia le fondamenta della civiltà, simboleggiata dai libri (cfr. «i libri d'ore» di *Notizie dall'Amiata* II 17). *piovute... dalle pergole*: «il est fort douteux qu'elles soient elles-mêmes [lei sauterelles-locuste] des tissandières célestes», postilla Montale nell'edizione francese, «mais il est certain qu'elles viennent de là-haut, où se tissent les destini de l'homme». È possibile che l'immagine delle «tessitrici celesti» derivi dal terzo Inno delle *Grazie*, dove le Ore e le Parche, con il concorso di Iride, Flora, Psiche, Talia, Tersicore, Erato, Aurora e infine Ebe, tessono l'invisibile e adornano «velo eterno», simbolo della vita umana, di cui rivestono le Grazie, prima che scendano «a rallegrar la terra». Sul velo sono splendidamente effigiate, in ricamo, la giovinezza, l'amor coniugale, l'ospitalità, la pietà filiale e la tenerezza materna. *E domani...*: in rima con 12 *umani* (*umane*). L'aposiopesi esprime una pensosa perplessità davanti al futuro. Così i tre tempi si chiudono rispettivamente con l'esclamativo (*parole!*), il punto fermo (*grimaldello.*) e i tre punti di sospensione.

IV.

*Sap check'd with frost, and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnow'd and bareness every where.*

SHAKESPEARE, *Sonnets*, V

LA CASA DEI DOGANIERI

Tu non ricordi la casa dei doganieri
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:
desolata t'attende dalla sera
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri
e vi sostò irrequieto.

5

1. «Ricordo la farfalla...» era la formula d'apertura dei *Vecchi versi*; «Tu non ricordi...» è quella della *Casa*: la negazione sancisce l'impossibilità (Contini 39). Ribadita due altre volte in anafora ai vv. 10 e 21. 2. *rialzo a strapiombo* e *20 balza che scoscende*: la «discesa di tutto» di *Bassa Marea* 6-7, la «stupida discesa» di *Costa San Giorgio* 28-30, con «il torchio del nemico muto | che preme».

4-5. *v'entrò... vi sostò*: i due soli verbi al passato; ma più che la categoria morfologica di tempo vige qui l'aspetto perfettivo: l'entrata di Arletta nell'esistenza del poeta è una folgorazione, un evento puntuale, straordinario (cfr. *Annetta* 43-43: «Lo stupore | quando s'incarna è lampo che ti abbaglia | e si spenge»). La situazione è la stessa che in *Vecchi versi* (altro testo arlettiano):

Libeccio sferza da anni le vecchie mura
 e il suono del tuo riso non è più lieto:
 la bussola va impazzita all'avventura
 e il calcolo dei dadi più non torna.
 Tu non ricordi; altro tempo frastorna
 la tua memoria; un filo s'addipana. 10

«penetrò la farfalla, al paralume | giunse e le conterie che l'avvolgevano [...] si sconvolsero»; «Poi tornò la farfalla [...] scrollò | pazza aliando le carte – e fu per sempre con le cose che chiudono in un giro | sicuro come il giorno, e la memoria | in sé le cresce, sole vive d'una | vita che disparì sotterra» (vv. 26 sgg.). *irrequieto*: idea già implicita in *sciame*, folla di pensieri ronzanti, dolci come miele e pungenti come aculei. Cfr. *Dora Markus* I 16-17: «La tua irrequietudine mi fa pensare | agli uccelli di passo ecc.». Quadrisillabo, suscettibile però di una lettura dieretica.

6. *Libeccio*: vento di sud-ovest (anche in *Il ritorno* 1). Cfr. *Tramontana* 5-6: «Oggi una volontà di ferro spazza l'aria, | divelle gli arbusti, strapazza i palmizi ecc.». All'estraneità della donna già complice e ora immemore si somma l'estraneità della natura, violenta e affannata (cfr. vv. 19-20), fuori dal tempo dell'uomo misurato in anni, *vecchie mura*: cfr. i «muri antichi» di *Vecchi versi* 55 e le «inospiti mura sferzate | da furibonde libecciate» di *La pendole a carillon* 13-14, un testo del *Diario del '72*. La rima *mura*: *avventura* riappare qui, «non casuale visitatrice», dall'arlettiano *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* (anche *Destino d'Arletta*), vv. 4 e 8, del 1926 (Bettarini¹ 471).

7. Oltre che nei suoi pensieri, Arletta è tutta e solo in questo riso che una volta suonava lieto, e ora non più, perché la giovinezza è sparita.

8-9. Correlativi oggettivi, l'uno dello smarrimento indotto dalla perdita del passato, dalla sua irripetibilità (cfr. *Vento e bandiere*), l'altro dell'impossibilità di credere nel futuro. (La montaliana 'poetica dell'oggetto').

10-11. *altro tempo*: l'«oltretempo» a cui Arletta, non più tra i sedicenti vivi, ormai appartiene. Non è distrazione il suo non ricordare. *s'addipana*, «si avvolge», «si aggomitola» (detto del filo della vita, via via più corto). In *Lettera levantina* (vv. 120-123), dov'è la situazione contraria (non di separazione ma d'incontro: «Fu il nostro incontro come un ritrovarci | dopo lunghi anni di straniato errare»), torna la stessa immagine, ma rovesciata: «e in un

Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende...) 20
Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

presenza dell'ignoto» Contini 33) *Delta*, vv. 17-20: «Nulla di te nel vacillar dell'ore | bige o squarciate da un vampo di solfo | fuori che il fischio del rimorchiatore | che dalle brume approda al golfo». *petroliera*: v. la nota a *Buffalo 2 (megafoni)*.

19-20. *varco*: lo «sbaglio di Natura» dei vecchi *Limoni*, «l'anello che non tiene». (Anche in *Buffalo 8*). Cfr. di nuovo *Casa sul mare* 24-26 (ancora partecipe della poetica della "bontà" degli *Ossi*, dove il dolore del proprio scacco si illude, e un poco si consola, del diverso destino che potrebbe, e ci si augura possa, toccare ad altri): «Penso che per i più non sia salvezza, | ma taluno sovverta ogni disegno, | passi il varco, qual volle si ritrovi». Ma si veda soprattutto *Sotto la pioggia*, vv. 19-21: «Seguo i lucidi stroschi e in fondo, a nemi, | il fumo strascicato d'una nave. | Si punteggia uno squarcio...». *ancora*: le ondate si riformano e s'infrangono di continuo sulla costa come una volta. Insieme con «un ordine d'impressioni presenti [...], c'è un ordine d'impressioni che alla presenza («Ripullula il frangente») aggiungono, in un'altra unità ritmica (dopo la *coupe*, l'accapo: «*ancora* sulla balza che scoscende...») lauta d'una tradizione, d'un'esperienza antica, probabile quanto imprecisabile. Le impressioni, in altre parole, che da sé dicono *ancora*, accanto a quelle che dicono solo *ora*. (Si veda la distinzione praticata più bonariamente, per esempio, in *Bassa marea*)» (Contini 39 *sulla... scoscende*: cfr. *Bassa marea 8*: «sulla proda scoscesa»).

21-22. *Tu... sera*: «se la casa pare essere inizialmente un luogo di presenza, insomma la casa *da cui* si parla, essa risulta poi un luogo d'assenza, "la casa di questa | mia sera", la sede ideale di *questa mia sera*» (Contini 39-40). *chi... resta*: cfr. la dichiarazione di Montale: «Io restai e resto ancora. Non si sa chi abbia fatto scelta migliore. Ma verosimilmente non vi fu scelta» (Leone 118). «La chiusa, che vuol essere, per definizione, stringente (*questa, resta*), non riesce però a fermare del tutto la caotica frana di rima-asonanza (*s'accende, petroliera, frangente, scoscende*)» (Contini *ibid.*).

BASSA MAREA

Sere di gridi, quando l'altalena
oscilla nella pergola d'allora
e un oscuro vapore vela appena
la fissità del mare.

1. Principale senza verbo, con valore interiettivo; mentre la situazione (nei precisi particolari in cui il presente ripropone un evento del passato: nella fissità del mare, appena velato da oscuri vapori, il tempo è come sospeso; e la memoria oscilla tra *ora* ed *allora* col lieve movimento dell'altalena) viene svolta dalla doppia secondaria temporale (introdotta da *quando* = *cum* inverso). Nella lezione in rivista (IL), il sing. *sera* (variato, poi, per collisione con il v. 12). *gridi*: di uccelli, si può facilmente supporre (cfr. 6 *voli*), ma lasciato nell'ombra dell'indeterminazione. *altalena*: cfr. *Vento e bandiere* (un testo, pure dedicato ad Arletta, del '26, molto vicino a questo e incluso negli *Ossi* con la seconda edizione), vv. 9-12: «e come spenta la furia briaca | ritrova ora il giardino il somnesso alito | che ti cullò, riversa sull'amaca, | tra gli alberi, ne tuoi voli senz'ali» (rinvio già suggerito da Marchese 210). Nella quartina iniziale Mengaldo¹ 19 n. sottolinea «l'intenso legato sonoro ottenuto dalla catena di fonemi liquidi (*r-l*) e dalla sequela di assonanze-consonanze (*allora* - *oscuro* - *vapore* - *mare*)»; oltre che dagli allitteranti *vapore* - *vela* (che si continuano in *Varcano*, *voli*, *Viene*).

2. *oscilla*: presente acronico in cui si saldano i due piani temporali: per la loro sottolineatura, anche mediante la rima (2 *allora* : 5 *ora*), v. la nota a *La casa dei doganieri* 19-20 (*ancora*).

3-4. Cfr. *A vortice s'abbatte...* 6-7: «e al mare là in fondo fa velo | più che i rami, allo sguardo, l'afa...»; *Buffalo* 5-6: «Vaporava fumosa una calura | sul golfo brulicante» (e il «miraggio di vapori» che «oscilla e si disperde» in *Corrispondenze* 1-2).

Non più quel tempo. Varcano ora il muro 5
 rapidi voli obliqui, la discesa
 di tutto non s'arresta e si confonde
 sulla proda scoscesa anche lo scoglio
 che ti portò primo sull'onde.

Viene col soffio della primavera 10
 un lugubre risucchio
 d'assorbite esistenze; e nella sera,

5. Nella lezione in rivista (IL), *Fu, – fu quel tempo. Varcano. muro*: elemento topico del paesaggio ligure montaliano (cfr. *Godi se il vento ch'entra nel pomario...* 10: «Un rovello è di qua dall'erto muro»; *Gloria del disteso mezzogiorno...* 7: «L'ora più bella è di là dal muretto», ecc.).

6-7. *voli obliqui*: di funesto auspicio (come i «globi a sghembo | d'araucaria» di *Nel Parco di Caserta* 8-9). Cfr., per converso, il «volo dritto delle pernici» in *Punta del Mesco* 2. *la discesa... s'arresta*: cfr. *Flussi* 39: «E tutto scorre nella gran discesa»; *Costa San Giorgio* 27-30: «il mattino un limbo sulla stupida discesa – | e in fondo il torchio del nemico muto che preme...»; ma vedi anche la nota al mottetto *Molti anni, e uno più duro sopra il lago...* 7.

8. *proda scoscesa*: lo stesso delle «pietre che sporge il monte alla voragine» di *Vento e bandiere* 8; e della più vicina «balza che scoscende» di *La casa dei doganieri* 20. *scoglio*: in assonanza con 13 *ricordo*, entrambe parole irrelate all'interno della loro strofa.

9. *portò*: vedi la nota alla *Casa dei doganieri* 4.

10-12. *Viene... risucchio*: poiché (secondo la posizione montaliana) il «giuoco del futuro» non è che la ricombinazione degli «atti scancellati» del passato, la primavera comporta un'idea di perdita, anziché di crescita vitale: cfr. soprattutto *Crisalide* 17-19: «Lunge risuona un grido: ecco precipita | il tempo, spare con risucchi rapidi | tra i sassi, ogni ricordo è spento» (pure in un contesto in cui le piante «si rinnovano | all'alito d'Aprile», ma la rinascita stessa della donna amata «è uno sterile segreto, | un prodigio fallito come tutti | quelli che ci fioriscono d'accanto»). Vedi anche la nota al mottetto *La gondola che scivola in un forte...*

9. Vari echi di elementi pascoliani (in una struttura tecnica però ormai autonoma, quindi pienamente «grammaticalizzati», così da avere assunto «tutt'altra funzione significativa») sono stati registrati da Mengaldo¹ 18: *Solon (Poemi Conviviali)* 31-33: «Entrò,

negro vilucchio, solo il tuo ricordo
s'attorce e si difende.

S'alza sulle spallette, sul tunnel più lunghe 15
dove il treno lentissimo s'imbuca.
Una mandria lunare sopraggiunge
poi sui colli, invisibile, e li bruca.

col lume della *primavera* | e coll'*alito* salso dell'Egeo, | la cantatrice» (non senza un ricordo di Govoni, *Poesie (1903-1959)*, 1961, p. 218: «dove entra il soffio della primavera»); *Il vecchio castagno (Primi poemetti)* III 9: «un mucchio di verghe... cui s'attorceva l'ellera e il vilucchio» (: *succhio*); *Gli emigranti nella luna (Nuovi poemetti)*, Canto terzo, II 5: «grotte | azzurre, orlate d'ellera e vilucchio» (: *mucchio* : *risucchio*); *Il sepolcro (Odi e Inni)* 5: «S'attorciano insieme i vilucchi» ecc. *assorbite*: risucchiate dal tempo. Sovvengono le «scerpate esistenze» di *Tramontana (Ed ora sono spariti i circoli d'ansia...)* 11 e le «monche esistenze» di *Crisalide* 38.

13-14. Il ricordo di Annetta, rimasto solo «nella memoria che si sfolla» (cfr. il mottetto *Non recidere, forbice, quel volto...*), si attorce come un nero convolvolo (*vilucchio*) intorno al suo sostegno e vi cerca difesa: ombra che si stampa sul paesaggio familiare di Monterosso e lo marca di sé (cfr. *Tempi di Bellosguardo* su 16-17: «i pali appena | difendono le ellissi dei convolvoli»); *negro*: un hapax (forse eco dei «nigra pascua» del testo cit. nella nota ai vv. 17-18?), in legame fonico con *pRImaveRA*, *luguBRE RISucchio*, *assORBite*, *seRA*, *RicORdo*, *attORce*.

15-16. *spallette*: del ponte della ferrovia, altro elemento tipico del paesaggio delle Cinque Terre montaliane. Vedi la nota al mottetto *Al primo chiaro...* 2-7 (e cfr. *Egloga* 19-20: «È uscito un rombo di treno, | non lunge, ingrossa»). *s'imbuca*: in rima con *bruca* è pure in Pascoli, *Zi Meo (Nuovi poemetti)* 35-37 *bruchi* : *t'imbuchi* (Mengaldo¹ 18).

17-18. «Gioco di effetti di luna che trascorrono sulla terra, e la "brucano"» (GM 36). Cfr. *Cave d'autunno* 7-8 e la nota relativa al testo del secentista Richard Crashaw qui riecheggiato.

STANZE

Ricerco invano il punto onde si mosse
il sangue che ti nutre, interminato
respingersi di cerchi oltre lo spazio
breve dei giorni umani,

1-2. Ogni ricerca dell'origine della vita non può che risultare inane; ma della consapevolezza del suo mistero è partecipe solo il poeta, non la sua silenziosa compagna adombrata dal tu (cfr. vv. 6 *che non sai, 9 ti batte... inavvertita, 21 ignara*), *sangue*: l'interrogazione prende avvio dal miracolo inesplicabile del dato fisico, biologico; più sotto (vv. 8-10), la *linfa che disegna le tue mani, | ti batte ai polsi inavvertita e il volto | t'infiamma o discolora*; e (v. 11) *la rete minata dei tuoi nervi*. Cfr. *Il sole d'agosto trapela appena...* (OV 782 e Bettarini' 474 sg.): «La sua [del sole] carriera esita senza le<na> | come la nostra astretta | tra invisibili lacci, è là: soffonde | la tua forma, disvela a me la trama | delle tue tempie, de' tuoi polsi ecc.» (con la variante interlineare: «disvela in te la trama | delle vene alle tempie, a' polsi»). Ma si rammenti anche il mottetto *Ecco il segno; s'innerva...* 8: «sangue tuo nelle mie vene».

2-4. *interminato... umani*: cfr. Leopardi, *L'infinito* 4-7: «Ma, sedendo e mirando, interminati | spazi di là da quella, e sovrumani | silenzi, e profondissima quiete | Io nel pensier mi fingo». Il tempo di ogni singola vita umana è incommensurabile con quello del cosmo: cfr. *Fuscello teso dal muro...* 2-4: «l'indice d'una | meridiana che scande la carriera | del sole e la mia, breve». (Anche nell'ultimo dei mottetti, *...ma così sia. Un suono di cornetta...* 7-8: «La vita che sembrava | vasta è più breve del tuo fazzoletto»). *cerchi*: sempre più ampi, *oltre lo spazio* ecc. (cfr. *Incontro* 12-15: «foce di umani atti consunti, | d'impallidite vite tramontanti | oltre il confine | che a cerchio ci rinchioda»). La metafora acquatile dei *cerchi* si continua nel «passaggio | turbinoso di spuma ch'or s'infitta | ora si frange» dei vv. 14-16 (e nel finale, vv. 36-38).

che ti rese presente in uno strazio 5
d'agonie che non sai, viva in un putre
padule d'astro inabissato; ed ora
è linfa che disegna le tue mani,
ti batte ai polsi inavvertita e il volto
t'infiamma o discolora. 10

Pur la rete minuta dei tuoi nervi
rammenta un poco questo suo viaggio
e se gli occhi ti scopro li consuma
un fervore coperto da un passaggio
turbinoso di spuma ch'or s'infitta 15
ora si frange, e tu lo senti ai rombi
delle tempie vanir nella tua vita
come si rompe a volte nel silenzio
d'una piazza assopita
un volo strepitoso di colombi. 20

5-7. *che... presente*: l'autografo, in prima lezione, ha *e tu fosti presente*, corretto per implicazione con 16 *e tu lo senti*. In questa palude che è la terra (*astro inabissato*), la vita è solo una straziante agonia. Cfr. *Riviere* 45-46: «auree cornici | all'agonia d'ogni essere». 6. *putre*: forma letteraria (Leopardi, *A un vincitore nel pallone* 62-63: «né delle putri e lente | ore il danno misura e il flutto ascolta ecc.»). 7. *padule*, per *palude*, con antica metatesi.

9. *inavvertita*: in prima lezione, *silenziosa*; così 21 *ignara* surroga un neutro *come*: correzioni intese a meglio sottolineare l'inconsapevolezza già rilevata.

11-12. Anche i nervi, con la loro rete minuta, sembrano quasi disegnare la mappa dell'intricato viaggio compiuto dalla vita primigenia per diramarsi sino a noi. Nell'autografo, invece dell'endecasillabo *rammenta* ecc., il settenario *ricorda il suo viaggio* (che, insieme con l'altro, del v. 59, stringeva di più il legame tra prima e seconda stanza).

13-20. Occhi consumati da ardore, quelli di Arletta; ma come velati dalla schiuma del gran flutto ribollente dell'Essere che la attraversa. Il suo corso viene da lontano e va lontano («oltre lo spazio | breve dei giorni umani»); ma di quella forza turbinosa, di

In te converge, ignara, una raggèra
 di fili; e certo alcuno d'essi apparve
 ad altri: e fu chi abbrividi la sera
 percosso da una candida ala in fuga,
 e fu chi vide vagabonde larve
 dove altri scorse fanciullette a sciami,

25

quel potente battito, la nostra esistenza è come un'eco affiochita, percepibile solo nell'alternare pulsare delle tempie («e tu lo senti ai rombi | delle tempie vanir nella tua vita | come si rompe a volte nel silenzio | d'una piazza assopita | un volo strepitoso di colombi ecc.»). Cfr. anche *Punta del Mesco* 13-14: «Nella ghiaia bagnata s'arrovella | un'eco degli scrosci» e la citazione da *Tempi di Bellosguardo* qui in nota ai vv. 15-16. Da rilevare il sottile gioco fonosimbolico dettato dalla parola-chiave *vita*: sulla scala della fricativa sonora (*Vl*aggio, *ferV*Ore, *V*Anir, *V*Ita, *VO*lte, *VO*lo) e della dentale sorda (*reTE* minuTA, *TU*oi, *rammenTA*, *TI*, *coperto*, *TU*rbinoso, *s'inf*iTTA, *TU*, *TE*mpie, *TU*a viTA, *volTE*, *assopiTA*, *strep*iTOso). 15-16. *or... si frange*: cfr. *Tempi di Bellosguardo* II 18-21, dove gli «atti minuti» degli uomini, «specchiati, | sempre gli stessi», sono detti «rifranti | echi del batter che in alto | sfaccetta il sole e la pioggia».

21-30. Ogni singola vita è il punto di convergenza di una rete di fili segreti che la legano alla forza misteriosa del cosmo. Di questa realtà "altra", immanente in ciascuno di noi, solo qualche indizio è percepibile, e non da tutti: sia esso il brivido improvviso per il contatto di una candida ala in fuga («*presentimento*, o come chiamarlo? *brivido di coesistenza* con i nostri morti, messaggio di disfacimento, sapore di amaro in bocca, gusto di cenere», come M. scrive in una recensione a Supervielle del 1927, ora in *Sulla poesia* 368-69); o la sorpresa inquietante di scoprire, dietro l'ingannevole «schermo d'immagini» della realtà fenomenica, qualcosa di assolutamente diverso, quali *vagabonde larve* invece di *fanciullette a sciami*; o persino, per lo squarciarsi dell'azzurro velame del cielo (*squarcio* è la prima lezione per 29 *strappo*), l'apparizione degli striduli, cozzanti congegni che governano il mondo. - Per l'anafora ad inizio di strofe successive (vv. 21 e 31) v. la nota al mottetto *Al primo chiaro, quando* I. 25. *vagabonde larve*: cfr. *I morti* (negli *Ossi*)

o scoperse, qual lampo che dirami,
 nel sereno una ruga e l'urto delle
 leve del mondo apparse da uno strappo
 dell'azzurro l'avvolse, lamentoso.

30

In te m'appare un'ultima corolla
 di cenere leggera che non dura
 ma sfioccata precipita. Voluta,

27-32: «Così | forse anche ai morti è tolto ogni riposo | nelle zolle:
 una forza indi li tragge | spietata più del vivere, ed attorno, | larve
 rimorse dai ricordi umani, | li volge *ecc.*»; e, sempre con una
 connotazione luttuosa, *La primavera hitleriana* (nella *Bufera*) 17-18:
 «un sozzo trescone d'ali schiantate, | di larve sulle golene»; come
 pure (nel *Quaderno di quattro anni*) le «adorate mie larve!» di
Domande senza risposta 29). 27. *qual lampo che dirami*: cfr. *Arsenio*
 30-32: «se il fulmine la incide [la tempesta] | dirama come un
 albero prezioso | entro la luce che s'arrosa».

31-32. Oltre il passo della recensione citata ai vv. 2 1-30, cfr.
Destino di Arletta, del '26 (nella trascrizione interpretativa di
 Bettarini' 486): «ti guardo e di te sola | non mi resta che un'eco di
 parola | e il sapore ch'io serbo tuo: di cenere (o la cenere)». Anche
 Getti, che «ormai si rifà viva | ogni morte di papa» (*Dall'altra
 sponda*), il poeta si domanda se sia (o sia stata) «Un pezzo di
 cultura? Un'ascendenza | o solo fumo e cenere?» (e si veda in
Notizie dall'Amiata II 27: «il lungo colloquio coi poveri morti, la
 cenere, il vento *ecc.*»). L'immagine torna anche in *Crollo di cenere*
 (FD 157-61): durante una festa notturna in un giardino pubblico,
 un uomo fuma un «grosso sigaro tipo Minghetti», mentre la sua
 compagna è intenta a seguire «le evoluzioni di una lumaca» su un
 muretto. La bianca cenere del sigaro «faceva ormai arco, ma non
 crollava ancora»; crollerà solo quando (e non prima che) la lumaca,
 tra vari incagli, è riuscita a svoltare giù per la spalletta,
 scomparendo alla vista; futile evento, cui però la donna ha legato
 «un significato molto preciso e molto intimo, qualcosa come un
 voto o un augurio...» che riguarda il suo compagno. Per la metrica
 dei vv. 32 e 35 v. la nota al mottetto *Infuria sale o grandine? Fa
 strage... I*.

33. Per la metrica di questo e del v. 35 v. la nota a *Vecchi versi*
 23.

disvolta è così la tua natura.
 Tocchi il segno, travàlichì. Oh il ronzio 35
 dell'arco ch'è scoccato, il solco che ara
 il flutto e si rinchiude! Ed ora sale
 l'ultima bolla in su. La dannazione
 è forse questa vaneggiante amara
 oscurità che scende su chi resta. 40

34. *la tua natura*: di creatura vivente (*Voluta, disvolta*): un destino, dunque, comune a tutti, non esclusivo di Arletta; ma che Arletta impersona come suo proprio, simbolo qual è dell'ombra e dell'incompletezza. Diversa, cioè più individuale, *la tua ventura*, prima lezione dell'autografo. – Per la coppia antinomica distribuita sull'arcatura del verso, cfr. il «nato e morto» di *Vasca* citato più sotto.

35-37. Anziché come “istante privilegiato”, qui «il tema dell'istante si formula come irrimediabilità dell'atto istantaneo» (Contini 38). *ronzio* è parola-chiave (v. la nota a *La rana, prima a ritentar la corda* 5-6), sempre con una connotazione di minaccia o di preannuncio funesto. *il solco... si rinchiude*: lo stesso pensiero di *Crisalide* (del '24) 58-63: «Ah crisalide, com'è amara questa | tortura senza nome che ci volve | e ci porta lontani – e poi non restano | neppure le nostre orme sulla polvere; | e noi andremo innanzi senza smuovere | un sasso solo della gran muraglia». Per le metafore consecutive dell'arco e del solco v. la nota a *Il ramarro, se scocca* 1-3.

37-38. *Ed ora... in su*: cfr. di nuovo *Incontro* 46-47: «Poi più nulla. Oh sommersa!: tu dispari | qual sei venuta, e nulla so di te»; ma anche la più antica *Vasca* (del '23) 9-14: «Ma ecco, c'è altro che striscia | a fior della spera rifatta liscia: | di eromper non ha virtù, | vuol vivere e non sa come; | se lo guardi si stacca, torna in giù: | è nato e morto, e non ha avuto un nome».

40. *oscurità che avvolge chi rimane e oscurità che penetra* [?] *chi resta* o anche *che s'apre per chi resta*: lezioni del primo autografo noto (cfr. OV).

1. *murmure*: il dolce rumore della pioggia, che appanna la casa di Lei come fosse soltanto un'immagine sfocata della memoria. In *Notizie dall'Amiata* 1-2: «Il fuoco d'artificio del maltempo | sarà murmure d'arnie a tarda sera». Lo schema metrico-sintattico ricalca l'incipit di *Marezzo*, «Aggotti, e già la barca si sbilancia». *s'appanna*: in assonanza con 3 *palma* e io *rampa*.

SOTTO LA PIOGGIA

Un murmure; e la tua casa s'appanna
come nella bruma del ricordo –
e lacrima la palma ora che sordo

2. Cfr. *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 1-3, 9-11: «Dolci anni che di lunghe rifrazioni illuminano i nostri ultimi, sommersi | da un fiotto che straripa», «dolci anni che ravviso come poca | luce tra nebbia ora che intorno mi ardono | senza vampa» (con anche la stessa determinazione temporale, *ora che*, del v. 3). *La bruma del ricordo* è la «poca nebbia di memorie» di *Casa sul mare* 17, la «nebbia di sempre» del mottetto *Non recidere, forbice, quel volto...* – Come in *Bassa marea* e in *Punta del Mesco*, «il momento presente e il momento ricordato si alternano» (Solmi 195). La lineetta del v. 2 (assente fino alla seconda edizione in volume: un equivalente, per M., dei puntini di sospensione) isola il piano del passato da quello del presente (3-6: *ora che...*); così nella seconda strofa, dove i due piani (vv. 7-9, 10-12) sono divisi dal punto fermo (con io *ora* che sottolinea di nuovo lo stacco); e nella terza, dove però tra i vv. 13-14 e 15-18 (qui con *ancora*, a marcare non più separatezza ma continuità tra l'uno e l'altro momento) abbiamo, invece del punto fermo (della prima comparsa in giornale), un funzionale due punti: i vv. 15-18 fungono infatti da conclusione dichiarativa.

3. *palma* e *5 serre*: elementi che identificano la casa delle «estati lontane» di Monterosso (uniti anche nel mottetto *Ecco il segno; s'innerva...*). Ora il dolce *murmure* si è fatto *sordo... disfacimento*; i grandi sogni, gli slanci dell'adolescenza non sono ormai che spoglie speranze e tormentoso pensiero; i vasti orizzonti, una soffocante aria da serra. Su tanta desolazione *lacrima* la palma. *disfacimento*: dice, sì, il cupo sciogliersi del cielo nella violenza del maltempo che trattiene al coperto (cfr. 19 *stroschi*), ma non meno lo sfarsi, il decomporre di tutto un mondo. Per *afa* v. *Costa San Giorgio* 22: «Non c'è respiro», con la nota relativa.

preme il disfacimento che ritiene
nell'afa delle serre anche le nude
speranze ed il pensiero che rimorde. 5

'Por amor de la fiebre'... mi conduce
un vortice con te. Raggia vermiglia
una tenda, una finestra si rinchiude.
Sulla rampa materna ora cammina,
guscio d'uovo che va tra la fanghiglia,
poca vita tra sbatter d'ombra e luce. 10

7-8. *Por amor de la fiebre*: «parole di Santa Teresa» (nota dell'autore), che accendono il testo della passione incandescente della loro fonte; e il raggiare della tenda vermiglia ne è un avvampante simbolo coloristico. (De Robertis 310 cita questi versi come un caso delle «impalpabili sensazioni» che M. ha tolto dal Pascoli). *vortice* allittera con *vermiglia*.

9. *una... si rinchiude*: cfr. «l'alte porte | rinchiuse su di te» di *La gondola che scivola in un forte...* 4-5 (ma anche «A lei ti sporgi da questa | finestra che non s'illumina» di *Il balcone* 11-12).

10-12. *rampa* (e al v. 18 *sentiero*): della collina di Monterosso per cui si sale alla casa materna della giovane amica. Un tempo luogo animato, abbagliante di luce, ora la poca vita che vi si continua è solo una fragile parvenza: «guscio d'uovo che va nella fanghiglia». (Cfr. il «guscio di cicala | nella prima belletta di Novembre» del mottetto *Non recidere, forbice, quel volto...*, la «vuota scorza | di chi cantava» di *L'ombra della magnolia...*). In *Dov'era il tennis...* (BU), *poème en prose* intarsiato anch'esso di spagnolo, in cui viene rievocata (come in pagine della *Farfalla di Dinard*) la colonia sudamericana di Monterosso, M. osserva (a proposito delle loro ville ormai quasi chiuse): «Si direbbe che la vita non possa accendersi che a lampi [cfr. *poca vita tra sbatter d'ombra e luce*] e si pasca solo di quanto s'accumula inerte e va in cancrena in queste zone abbandonate». (E in attacco: «Dov'era una volta il tennis [...] cresce ora la gramigna e raspano i conigli nelle ore di libera uscita»). 12 *vita*: quasi-rima con se stesso (14 *vida*).

Strideva Adiós muchachos, compañeros
 de mi vida, il tuo disco dalla corte:
 e m'è cara la maschera se ancora 15
 di là dal mulinello della sorte
 mi rimane il sobbalzo che riporta
 al tuo sentiero.

13-14. *Adiós... vida*: parole di un notissimo tango argentino (testo di C. F. Vedani, musica di Sanders), entrate, per qualche tempo, anche nella lingua comune (cfr. B. Fenoglio, *Ur Partigiano Johnny*, p. 190: «And Franco saluted them all as “compañeros de mi vida”»).

15-18. Anche una vita solo apparente (*maschera*) è cosa cara, *se ancora* ci resta lo scatto (*sobbalzo*) che basta a strapparci dal vuoto in cui ci avviamo (*mulinello*) per ritrovare il sentiero del tempo perduto. Per *maschera* (oltre la nota a *La gondola che scivola in un forte...*) cfr. la giovanile (del '23) *Lettera levantina* 124-125: «Senza sorpresa camminammo accanto | con dimesse parole e volti senza maschera». Ma è accezione che si ritrova anche in séguito, da *Gli uomini che si voltano* (in *Satura*) 16: «cadaveri in maschera», a *Chissà se un giorno butteremo le maschere...* (nel *Quaderno di quattro anni*) 5-6: «Forse fra i tanti, fra | milioni c'è | quello in cui viso e maschera coincidono», *mulinello*: il «gorgo che mulina | le esistenze e le scende | nelle tenebre» di *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 17-19 (testo già cit. più sopra, molto vicino a *Sotto la pioggia*) e «il gorgo | d'ogni giorno» di *Il sole d'agosto trapela appena...* 26-27. Lo stesso del «gorgo degli umani affaticato» di *Carnevale di Gerti* 63: tutt'altro quindi dal rapinoso *vortice* vitale del v. 8. (Cfr. anche la «tortura senza nome che ci volve» di *Crisalide* 59, negli *Ossi*, scritta per la stessa Nicoli; e le «curve schiene striate mulinanti nella pista» di *Buffalo* 18-19). Già del memorabile inizio di *Arsenio*, *mulinello* torna anche nella prima redazione di *Palio* 49, poi eliminata per implicazione con questo passo (v. ivi la nota), *sobbalzo*: il «guizzo argenteo della trota | controcorrente» di *L'estate* 5-6. O il «cèfalo | saltato in secco al novilunio» di *L'ombra della magnolia...* 25-26. La prima lezione, nella «Gazzetta del Popolo», è lievemente diversa: *se ancora [...]* può restarmi il *sobbalzo che mi porta | al tuo sentiero*.

Seguo i lucidi stroschi e in fondo, a nembì,
 il fumo strascicato d'una nave. 20
 Si punteggia uno squarcio...
 Per te intendo
 ciò che osa la cicogna quando alzato

19. *stroschi*: toscano popolare per “scroschi”. *in fondo*: cfr. A *vortice s'abbatte...* (OS) 6-7: «e al mare là in fondo fa velo | più che i rami, allo sguardo, l'afa»; *Corrispondenze* 1-3: «Or che in fondo un miraggio | di vapori vacilla e si disperde, | altro annunzia ecc.» (v. ivi la nota) e *Nuove stanze* 12-13: «il fumo s'agita. | Là in fondo, | altro stormo si muove»; *L'orto* (BU) 29-34: «l'ora che tu leggevi chiara come in un libro | figgendo il duro sguardo di cristallo | bene in fondo, là dove acri tendine | di fuliggine alzandosi su lampi | di officine celavano alla vista | l'opera di Vulcano». (Per altri luoghi v. *Vasca* 3-5 e *Marezzo* 13-16 negli *Ossi*; *La frangia dei capelli...* 10-12 e *L'arca nella Bufera*).

20. *fumo strascicato*: in *Casa sul mare* 10, «pigri fumi» (v. anche *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...* 5). La nave all'orizzonte, avvistata attraverso le strie della pioggia con il suo strascico nuvoloso di fumo (*nembì*), è il simbolo di una sperata salvezza oltre il cerchio di atonia e di immobilità che ci rinserra (*strascicato* dice monotonia e tedio). Cfr. la «barca di salvezza» di *Crisalide* (un testo degli *Ossi* pure per la Nicoli), di cui torna opportuno citare anche i vv. 42-48: «E il flutto che si scopre oltre le sbarre | come ci parla a volte di salvezza; | come può sorgere agile | l'illusione, e sciogliere i suoi fumi. | Vanno a spire sul mare, ora si fondono | sull'orizzonte in foggia di golette. | Spicca una d'esse un volo senza rombo ecc.».

21^a. *squarcio*: lo stesso che il «varco» della vicina *Casa dei doganieri* 17-19: «Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende | rara la luce della petroliera! Il varco è qui?» (e già di *Casa sul mare* 26).

21^b Sul valore di *Per* v. la nota a *Nuove Stanze* 23. Sulla formula *Per te intendo* v. Lonardi 147, n. 5, che vi riconosce un'eco della «mossa gnomico-conclusiva del sonetto CXIX» di Shakespeare, v. 9: «now I find true».

22-24. La cicogna che «rèmiga verso la Città del Capo» è sorella dell'anguilla dell'omonima poesia della *Bufera*. Simbolo di vita, coraggio e determinazione, è il felice correlativo oggettivo della

il volo dalla cuspide nebbiosa
rèmiga verso la Città del Capo.

tenace ricerca della baudelairiana “*vie antérieure*”. In *Storie naturali* (*Fuori di casa* 337 sgg.) M. scrive a proposito delle cicogne dell’Alsazia: «Quelle [ospitate nel giardino zoologico] di Strasburgo vivono in gabbie senza tetto dalle quali potrebbero benissimo evadere, ammesso che siano guarite dalle loro infermità; ma non ci pensano neppure. Evidentemente si sono abituate alla vita sedentaria ed hanno perduto l’istinto migratorio della loro società. Le altre, quelle in attività di servizio, abitano la Renania soltanto nei mesi caldi; poi, al sopraggiungere dell’autunno [...], iniziano il loro grande *raid* aereo per il Sud-Africa», *cuspide*: «Le cicogne diventano sempre più rare, dicono i contadini. Per averne qualcuna, essi, i villici, offrono ai pennuti dagli alti trespoli condizioni d’alloggio più che gratuite, collocando in cima alle cuspidi dei loro tetti e granai delle ruote di carro sulle quali le cicogne sono invitate a deporre i primi fastelli di stecchi che formeranno poi il loro nido». *nebbiosa*: riprende l’idea di *bruma* dell’inizio.

PUNTA DEL MESCO

Nel cielo della cava rigato
all'alba dal volo dritto delle pernici
il fumo delle mine s'inteneriva,

Punta del Mesco è il promontorio, coperto da una folta macchia mediterranea rotta da qualche cava di marmo brecciato, che divide la baia delle Cinqueterre da Lèvanto; più volte ricordato in poesia e in prosa (cfr., nel terzo libro, *A mia madre* e *L'orto*; in AV, *Ottobre di sangue*; in FD, *La regata* 23-27).

2. *alba*: del giorno (cfr. v. 20), ma anche della vita: «la lenta processione di stagioni | che fu un'alba infinita e senza strade» dell'infanzia perduta (*Barche sulla Marna* 15-16). Cfr. anche *Tempo e tempi* II (AV) 13-14: «tu [riferito ad Annetta] | che della vita sapesti solo l'alba», *pernici*: ne sono una varietà le coturnici di *A mia madre* 1-4: «Ora che il coro delle coturnici | ti blandisce nel sonno eterno, rotta | felice schiera in fuga verso i divi | vendemmiati del Mesco». Altri gli alati visitatori del luogo in *Ottobre di sangue* 1-4: «Nei primi giorni d'ottobre | sulla punta del Mesco | giungevano sfiniti dal lungo viaggio | i colombacci...». M. è, come si sa, un augure esperto: si ricordi il «zig zag | del beccaccino» (in *Alla maniera di Filippo De Pisis* 1-2) e il «rapinoso | volo di starna» (in *Per un 'Omaggio a Rimbaud'* 4-5). Si direbbe che, di contro alla situazione di smarrimento di *Bassa marea*, con i suoi indeterminati, «rapidi voli obliqui» (non diversi dal «volo infagottato degli uccelli» di *Notizie dall'Amiata* II 5 e dal «pesante volo» di *Il gallo cedrone* 10), la felicità di *Punta del Mesco* è già tutta in questo *volo dritto delle pernici*.

3. *il... mine*: cfr. gli «uomini delle mine» del già cit. *Ottobre di sangue* 7. In *Voce giunta con le folaghe* 7-11 il padre è rievocato, nel medesimo paesaggio, «erto ai barbagli, | senza scialle e berretto, al

saliva lento le pendici a piombo.

Dal rostro del palabotto si capovolsero 5
le ondine trombettiere silenziose
e affondarono rapide tra le spume

sordo fremito che annunciava nell'alba | chiatte di minatori dal gran carico | semisommerse ecc.». *s'inteneriva*, «si diradava»: tenue «come il fumo di un casale | che veleggi | la faccia candente del cielo» (*Fine dell'infanzia* 26-28).

4. Ribattuta tra fine e inizio di due versi successivi, la rima grammaticale sottolinea il lento stemperarsi del fumo, *le... a piombo*: «il picco irto del Mesco» di *L'orto* 21.

5. *palabotto*, italianizzazione dell'angloamericano *pilot-boat*, «battello pilota» (detto così perché originariamente imbarcava i piloti in attesa delle navi da guidare in porto): sinonimo di *trealberi* (cfr. *Fuscello teso dal muro...* 22; in PD, *Ventaglio per S.F.* 4) e di *goletta* (cfr. *Crisalide* 47).– Da rilevare l'opposizione di imperfetto, tempo della "durata" (3 *s'inteneriva*, 4 *saliva*, 8 *sfiarava*), e di passato remoto, tempo della «momentaneità» (5 *si capovolsero*, 7 *affondarono*): nell'atemporalità di una vita edenica sopraggiunge improvviso l'attimo che «divelge in un buffo»; o (per citare un passo strettamente parallelo al nostro) la «folata | radente contro il picco irto del Mesco» che, in *L'orto* 20-21, ne infrange lo specchio fatato. La stessa opposizione aspettiva offre per l'appunto *Fine dell'infanzia*, con tutta la sua lunga serie d'imperfetti, dal primo verso fino a «Eravamo nell'età illusa»; e per contro il passato remoto di: «Un'alba dovè sorgere...», «L'inganno ci fu palese. | Pesanti nubi sul torbato mare | che ci bolliva in faccia, tosto apparvero».

6-7. *silenziose*: perché le ondine trombettiere sono la polena stessa della nave (cfr. v. 17). Ma nulla è impossibile nell'età felice («Eravamo nell'età verginale | in cui le nubi non sono cifre o sigle | ma le belle sorelle che si guardano viaggiare» *Fine dell'infanzia* 69-71); neppure che le mitiche figure, metà donne e metà pesci, scolpite sull'estremità di una prua (*rostro*), si capovolgano tuffandosi in mare e vi scompaiano. Con loro affonda, dissolvendosi nel nulla, tutto il mondo favoloso di cui sono simbolo. Per *affondarono* (sinonimo di tutta la serie di verbi legati al motivo della discesa nel nulla) cfr. *Godi se il vento ch'entra nel pomario...* 3-4: «qui dove affonda un morto | viluppo di memorie»;

che il tuo passo sfiorava.

Vedo il sentiero che percorsi un giorno
 come un cane inquieto; lambe il fiotto, 10
 s'inerpica tra i massi e rado strame
 a tratti lo scancella. E tutto è uguale.

Cigola la carrucola del pozzo... 7-9: «Ah che già stride | la ruota, ti ridona all'atto fondo, | visione, una distanza ci divide»; *Marezzo* 39-40: «come una pietra di zavorra affonda | il tuo nome nell'acque con un tonfo!»; *Le stagioni* (SA) 18-25: «Il mio sogno non è [...] nelle subacquee peregrinazioni | di chi affonda con sé e col suo passato»; e, tra le traduzioni, quella da T. Hardy, *Vecchia panchina* 4: «presto s'affonderà senz'avvedersene».

8. *che... sfiorava*: perché il sentiero corre accosto al mare (cfr. vv. 9-10 e n.). Meglio però intendere *sfiorava* nel senso di «sorradeva» senza lasciarvi segno, da tanto era leggero. Come nel «C'era una volta...» della prima strofetta di *Palio* 35-38 («l'esile | traccia di filigrana | che senza lasciarvi segno | i nostri passi sfioravano»). Cfr. anche *Una visita* 19 (in AV): «Sulla ghiaia il suo passo pareva più leggero» (pure riferito ad Annetta).

9-10. «Il canneto dove andavo a nascondermi | era lambito dal mare quando le onde erano lunghe | e solo la spuma entrava a spruzzi e sprazzi» (*I nascondigli* III 1-3); ma v. anche le note al mottetto *La canna che dispiuma...* dove torna sia «la rèdola nel fosso», sia «il cane trafelato». *fiotto*: forma dantesca per «flutto» (anche di altri passi: cfr. *Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* 1-3: «Dolci anni [...] sommersi | da un fiotto che straripa»; *Ho sostato talvolta nelle grotte...* 13: «Nasceva dal fiotto la patria sognata» ecc.).

11-12. *rado*: perché bosco di pini e di essenze marittime (cfr. *Corrispondenze* 7; «punte dello strame»); ma anche perché, sul piano simbolico, la deiezione del tempo morto (*strame*: cfr. *Notizie dall'Amiata* III 8) non ha potuto scancellare che «a tratti» un paesaggio tanto vividamente impresso. *E... uguale*: cfr. *Costa San Giorgio* 25: «Tutto è uguale». Ma diversa è la situazione, diverso il senso: e quanto motiva là e altrove il lamento dell'immobilità dell'esistenza (le «giostre d'ore troppo uguali» di *Quasi una fantasia* 9, «l'ore | uguali, strette in trama» di *Arsenio* 9-10), qui è la condizione necessaria per il folgorante recupero della felicità perduta, la norma che libera l'eccezione. Così «l'antefatto» della

Nella ghiaia bagnata s'arrovella
 un'eco degli scrosci. Umido brilla
 il sole sulle membra affaticate
 dei curvi spaccapietre che martellano. 15

Polene che risalgono e mi portano

visione» (anche per quel certo «tono troppo basso», il «soverchio eccesso di calma») «tende a sfuggire alla sua sorte d'esser recitato dal cronista anziché cantato dal visionario, evade dalla durata psicologica verso la poesia» (Contini 22).

13-14. *Nella... scrosci*: correlativo oggettivo dell'aridità della nostra vita (*ghiaia*), non del tutto spenta se arrovellata dal ricordo (*eco*) di un'originaria forza perduta (*scrosci*, con riferimento alla vita del mare: tema della serie *Mediterraneo*) Cfr. *Stanze* 13-20 e *Tempi di Bellosguardo* II 19-21 con le note relative.

14-16. A proposito del «ferraio picano [...] curvo sul calor bianco» di *Elegia di Pico Farnese* 34-35, è stata rilevata «La totale inconsapevolezza con cui talora capita ad artieri» (con rimando ai curvi spaccapietre di questi versi) «di riflettere luce (o [...] di produrla)» (Carpi 140; e cfr. anche «l'omero acceso» di *L'estate* 9). Tale virtù si fonda forse sull'implicito riconoscimento, da parte di uno gnostico qual è M., della *santità* del «buon lavoro dell'uomo» (*Barche sulla Marna* 22), cioè di «una vita che asseondi | il marmo a ogni scalino», sola garanzia dello stesso «slancio solitario» dei pochi eletti (*Tempi di Bellosguardo* III 7-10), *curvi... martellano*: «Camminarono per più di due ore [...] entrarono nella zona dei pini, poi raggiunsero i roccioni da dove si scoprivano le valli interne, tagliate fuori dalle grandi muraglie di sasso. Il mare brillava lontano, dalle cave di pietra giungevano intermessi martellamenti» (*La busacca*, FD 30). Per *curvi*, oltre il «ferraio picano» appena cit., cfr. le «curve schiene striate mulinanti | nella pista» di *Buffalo* 18-19 e i *curvi uomini che affondano e ritraggono | le reti* nella prima lezione di *Dora Markus* I 3-4

17. *Polene*: riprende l'immagine dei vv. 5-6 (ma *polene*, al plurale, non s'identifica necessariamente con le ondate trombettiere; ne è piuttosto un'estensione). Il duplice movimento, di discesa e di risalita (7 *affondarono* – 17 *risalgono*), è lo stesso di *Delta* 5-8: «Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe | la tua vicenda accordi alla sua immensa, | ed affiori, memoria, più palese | dall'oscura regione ove scendevi»; il medesimo, ma invertito, anche di *Cigola*

qualche cosa di te. Un trapano incide
 il cuore sulla roccia – schianta attorno
 più forte un rombo. Brancolo nel fumo, 20
 ma rivedo: ritornano i tuoi rari
 gesti e il viso che aggiorna al davanzale, –

la carrucola del pozzo... cit. sopra («l'acqua sale alla luce... ti ridona all'atro fondo»). *portano*: vale *riportano* (come *risalgono*, 21 *rivedo*, altro da 9 *Vedo*, 21 *ritornano*).

18-19. *te*: Arletta, come dichiarano allusivamente i vv. 21-24. *Un... cuore*: il soprassalto emozionale è una trafittura di trapano, anzi è il trapano stesso dei minatori che *incide il cuore sulla roccia*. Così il *rombo* (della mina fatta brillare) e il *fumo* che gli tien dietro sono tutt'uno con il crollo dell'ultima cortina che vieta, resistendo, la rivelazione. V. la nota a *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...* 5.

21. *ritornano...* 23 *mi torna*: cfr., per converso, *Carnevale di Gerti* 57-58: «e nulla torna se non forse in questi | disguidi del possibile» (dove è pure la stessa ripresa verbale: 57-58 *Ritorna...* 64 *torna...* 67 *torna*); e *Costa San Giorgio* 20-21: «Nulla ritorna, tutto non veduto | si riforma nel magico falò». *rari*: v. la nota ai «rari guizzi» di *Tempi di Bellosguardo* 116.

22. Cfr. lo xenion *Al Saint James di Parigi dovrò chiedere...* 9-10 («il desiderio di riaverti, fosse | pure in un solo gesto o un'abitudine») e *Non è ancora provato che i morti...* (QQ) 3-5: «A volte li sentiamo accanto a noi | perché questa è la loro eredità. | Non è gran cosa, un gesto una parola»; ma *gesti* (come pure il seguente *viso*) è «parola privilegiata in Montale» (Blasucci 44 e n.; con rinvii a testi delle prime tre raccolte). *aggiorna*: «s'illumina a giorno» (cfr. v. 2). Per *viso*, altra parola tematica, cfr. il mottetto *Non recidere, forbice, quel volto...* 3-4: «non far del grande suo viso in ascolto | la mia nebbia di sempre». *davanzale*: la «finestra che non s'illumina» di *Il balcone*, altro testo arlettiano pure del '33 Il modello (come suggerisce Lonardi 92-93) è la finestra di Nerina nelle *Ricordanze leopardiane*.

23-24. «Unificando in una sola immagine presente e passato, la memoria si fa un'ebbrezza esaltante e amara» (Solmi 195); e di «amaro addio» parla anche Contini. La chiave di questi versi si trova nella giovanile (del '23) *Lettera levantina* 46-82 (già cit. per *La casa dei doganieri*), di cui è destinataria Arletta: «Un giorno mi

mi torna la tua infanzia dilaniata
dagli spari!

diceste della vostra infanzia | scorsa framezzo ai cani e alle civette
| del padre cacciatore ecc. [...]. || Anch'io sovente nella mia rustica
| adolescenza levantina | salivo svelto prima della mattina | verso le
rupestri cime che s'inalbavano; | e m'erano allato | compagni dal
volto bruciato dal sole. | Zitti stringendo nei pugni | annosi
archibugi | [...] Attendevo affondato in un cespuglio | che la lunga
corona | dei colombi selvatici | salisse dalle vallette [...] |
Lentamente miravo il capofila | grigio sopravanzante, indi premevo
| lo scatto; era la bötta nell'azzurro ecc.»; e 101-3: «Forse divago;
ma perché il pensiero | di me e il ricordo vostro mi ridestano |
visioni di bestiuole ferite...». Nel M. del *Quaderno di quattro anni*,
Arletta diventerà, su queste lontane premesse, la donna-capinera:
v. *Per un fiore reciso* 1-4: «Spenta in tenera età | può dirsi che hai
reso diverso il mondo? | Questa è per me certezza che non posso |
comunicare ad altri»; *La capinera non fu uccisa...* 1-2: «La capinera
non fu uccisa | da un cacciatore ch'io sappia» e *Se al più si oppone
il meno...* 9-13: «Perché ti meravigli [chiede Arletta] se ti dico che
tutte | le capinere hanno breve suono e sorte. | Non se ne vedono
molte intorno. È aperta la caccia. | Se somigliano a me sono contate
| le mie ore o i miei giorni. (E fu poi vero)». Ma cfr. anche, in *Altri
versi*, *Il big bang dovette produrre...* e *Quando la capinera...* 1-3:
«Quando la capinera fu assunta in cielo | (qualcuno sostiene che il
fatto | era scritto nel giorno della sua nascita) ecc.».

Un fuoco fatuo impolvera la strada.
 Il gasista si cala giù e pedala
 rapido con la scala su la spalla.

1. *fuoco fatuo*: le fiammelle che si possono talvolta vedere di notte nei cimiteri prodotte dalla spontanea accensione dei gas di decomposizione dei cadaveri. Qui: una fioca luce da mortorio (nella prima redazione *Un tenue lume*), che, invece di illuminare la strada, la soffonde di un pallido luore. *impolvera*: riferito a *fuoco* ha valore ossimorico, come la «polvere del vespro» di *Lo sai: debbo riperderti e non posso...* 8. Cfr. anche *Non rifugiarti nell'ombra...* 9-12: «Ci muoviamo in un pulviscolo | madreperlaceo che vibra, | in un barbaglio che invischia | gli occhi ecc.». *gasista*: l'operaio addetto all'accensione dei fanali stradali a gas, in esercizio, in alcune zone periferiche di Firenze, fino agli anni Trenta. (Cfr. C. Pavese, *La bella estate* 11: «Severino a quest'ora è sul lavoro. Tutti i lampioni li accende e li sorveglia lui. – Allora è lui che fa lume alle coppie? Com'è vestito? Da gasista?», cit. dal GDLI. Anche M. parla di una «passeggiata in due sulla nota rampa fiorentina»). Acceso il lampione, il gasista *cala* giù dalla scala, la prende in spalla e *pedala rapido* verso il lampione successivo; e tosto alla prima fa séguito *un'altra luce* (nella redazione più antica *un altro lume*, inteso variamente: «il lume della bicicletta del gasista» Solmi 197; «lumi di biciclette» Contini 40; «quella del fanale che, pedalando in salita, il gasista manda, ora in qua e ora in là, ad aprire le tenebre» Martelli 97): pallide fiamme, che sembrano rispondermi misteriosamente l'una all'altra; impotenti a vincere le tenebre, dopo un labile sfarfallio si ricompongono pesanti e compatte.

2. *pedala*: torna, a fine di verso, anche in *Nubi color magenta...* 3, in rima con *ala*.

Risponde un'altra luce e l'ombra attorno
sfarfalla, poi ricade.

5

Lo so, non s'apre il cerchio
e tutto scende o rapido s'inerpica
tra gli archi. I lunghi mesi
son fuggiti così: ci resta un gelo

4-5. Forse eco del sospeso interrogarsi di Dante, al cospetto delle misteriose mura di Dite, cfr. *Inf.* VIII 1-9: «Io dico, seguitando, ch'assai prima | che noi fossimo al piè de l'alta torre | li occhi nostri n'andar suso a la cima | per due fiammette che i vedemmo porre, | e un'altra da lungi render cenno, | tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre. | E io mi volsi al mar di tutto 'l senno; | dissi: "Questo che dice? e che risponde | quell'altro foco? e chi son quei che 'l fenno?"». Cfr. anche *Notizie dall'Amiata* II 22-24: «Son troppo strette le strade, gli asini neri | che zoccolano in fila danno scintille, | dal picco nascosto rispondono vampate di magnesio».

6-7. Tutto precipita nel nulla o si affanna in un breve slancio senza esito: unica certezza (*Lo so*, ribadito al v. 25: per analoghe formule asseverative v. la nota a *Lontano, ero con te...* 6) è l'inutilità di esistere. *cerchio*: «il confine | che a cerchio ci rinchiude» di *Incontro* (OS) 14-15, «il breve | cerchio che tutto trasforma» di *Ezechiel saw the Wheel...* (BU) 17-18. *rapido*: avverbio, come al v. 3 (forse ripetizione inavvertita), ma col senso di "brevemente", "per poco"; unito a *s'inerpica*, infatti (verbo che torna nella vicina *Punta del Mesco* 11), esprime la fatica e la brevità di ogni slancio vitale che ricade su di sé; né altro, se non slancio e ricaduta, suggerisce visivamente l'immagine degli *archi*: cfr. *Notizie dall'Amiata* II 10 («questo cadere di archi») e 13-14 («i rampicanti anch'essi sono un'ascesa | di tenebre e il loro profumo duole amaro»). Il gioco fonico di *s'inerpica* con 15 *càrpini* si complica in relazione con *s'apre* e con *archi*. Per il tipo particolare di endecasillabo, con sdruciolato sotto accento di sesta che genera un secondo sdruciolato, qui di decima, v. la nota al mottetto *Addii, fischi nel buio, cenni, tosse...* 6.

8-9. *i... mesi*: dell'età bella, «la lenta processione di stagioni | che fu un'alba infinita» di *Barche sulla Marna* 15-16. Lunghi, ma fuggenti.

9-11^a L'immagine iniziale dei polverosi fuochi fatui inghiottiti

fosforico d'insetto nei cunicoli 10
 e un velo scialbo sulla luna.
 Un dì
 brillava sui cammini del prodigio
El Dorado, e fu lutto fra i tuoi padri.

dalle tenebre si duplica in quella di un gelido palpebrare di lucciole nelle viscere del sottosuolo: la sola luce, insieme col volto scialbo di una luna velata, che illumini la notte della nostra esistenza. Altra la lezione del v. si pubblicata nel '35: *e il volto scarno della luna*, corretta mantenendo il più possibile immutati il numero sillabico e la scala fonica dei vocaboli sostituiti (*volto* → *velo*; *scarno* → *scialbo*). Il già rilevato legame fonico tra i due sdruciolli a inizio e fine di endecasillabo, *fosforico* : *cunicoli* si arricchisce della rima semiatona di *cuni-* con 9 *così* (sotto accento di sesta) : 11 *dì* e della rima atona con *luna*.

11^b-13. La spezzatura del verso marca l'improvviso passaggio tematico: dalle tenebre della situazione presente dell'uomo alla luce di una perduta età dell'oro (*Un dì | brillava... El Dorado...*), allusa su mitici ricordi delle antiche civiltà precolombiane sanguinosamente distrutte dalla colonizzazione spagnola. «Conosci la *leyenda* a cui si riferisce?» chiede M. in una lettera a Contini (11. XII. 1935); e una sua nota, presente solo nelle prime due edizioni einaudiane, rinvia, «Riguardo alla leggenda evocata», a un libro del colombiano Eduardo Posada, che scritto sotto l'influsso della *Salambô* flaubertiana ebbe una certa fortuna in Francia (M. lo cita infatti in una traduzione francese: «*El Dorado*, nouvelle histoire tirée des chroniques de la Nouvelle Grenade, trad. di Joseph de Brettes, Liège»). «È noto», dice una diversa nota, sostituita alla precedente dalla terza edizione in poi, «che *el dorado* fu il mito dell'uomo d'oro, prima di diventai quello del *paese* dell'oro». E difatti l'idea che si vuole suggerire è la decadenza storica dell'uomo, da idolo d'oro di un'edenica felicità solare a dio crocefisso. Dal libro del Posada, tra vari altri brani, se ne può citare almeno uno: quello in cui il padre Las Casas (gli *indios* hanno appena reso omaggio agli invasori portando loro oro e smeraldi) si ricorda che «en aquellos dias celebraba el cristianismo la pasión y muerte del Redentor; y en medio de aquel pueblo idòlatra, jefes y soldados se prosternaron, durante la sagrada semana [...] a oír los divinos oficios». La nota del poeta (dalla terza edizione) spiega (forse per sciogliere dubbi che gli erano stati mossi) che «Qui il

Ora l'Idolo è qui, sbarrato. Tende
 le sue braccia fra i càrpini: l'oscuro 15
 ne scancella lo sguardo. Senza voce,
 disfatto dall'arsura, quasi esanime,
 l'Idolo è in croce.

La sua presenza si diffonde grave.
 Nulla ritorna, tutto non veduto 20
 si riforma nel magico falò.
 Non c'è respiro; nulla vale: più
 non distacca per noi dall'architrave
 della stalla il suo lume, Maritornes.

povero feticcio [*el dorado*] è ormai in mano degli uomini e non ha nulla a che fare col "nemico muto" che lavora in fondo...». *cammini del prodigio*: quelli percorsi dai *conquistadores*. *tuoi padri*: riferito alla giovane peruviana.

14-18. Il Cristo crocefisso, il dio-uomo sacrificato per la redenzione dell'umanità. *càrpini*: anagramma di 7 *s'inerpica* e in rima imperfetta con 27 *cardini*; sostituisce un precedente *alberi* (nella lezione: *le sue braccia fra gli alberi*. | *Ma s'è fatto più labile: l'oscuro* ecc.). La correzione avviene tra proparossitoni fonicamente simili: cfr. anche v. 21.

20-21. *Nulla ritorna*: cfr. *Carnevale di Gerti* 57-58: «e nulla torna se non forse in questi | disguidi del possibile». Poiché la vita non è se non una continua, casuale ricombinazione di «atti | scancellati pel giuoco del futuro», il bruciarsi dell'istante nel fuoco divoratore del tempo. Cfr. anche *Vento e bandiere* (OS) 13-17: «Ahimè, non mai due volte configura | il tempo in egual modo i grani [...] | Sgorgo che non s'addoppia». *magico* (prima *cupido*: per la correzione v. la nota preced.) *falò* è immagine affine a quella del «crogiuolo» di *Godi se il vento ch'entra nel pomario*... 9; come pure del «breve cerchio che tutto trasforma» del già cit. *'Ezechieel saw the Wheel*...

22. *Non c'è respiro*: l'«afa delle serre» di *Sotto la pioggia* 5. Cfr. anche il secondo tempo di *Botta e risposta* 1, 8 «il respiro mancava».

24. *lume*, "lanterna", determina la correzione di 1, 4 *lume* "luce" nella lezione a testo. *Maritornes*: «è quella del Don Chi

Tutto è uguale; non ridere: lo so,
 lo stridere degli anni fin dal primo,
 lamentoso, sui cardini, il mattino

25

sciotte, o una simile» (nota di M.). Nel cap. XVI del romanzo, l'eroe cervantino giace su un miserevole giaciglio nel tenebroso camerone di una locanda, già pagliaio o stalla, ridotto in fin di vita, come il suo compagno Sancio, dalle stangate dei mulattieri yanguesi cui Ronzinante aveva insidiato le cavalle. Alla caritatevole locandiera che in quel buio lo cura insieme con la figlia fa lume Maritornes, una giovane serva asturiana. Assai poco avvenente ma generosa del suo corpo con chi la desidera, Maritornes, scesa appena la notte, si avvia verso un suo galante convegno con un mulattiere, guidata in quell'antro dall'unica luce di «una lanterna che stava appesa al centro dell'androne». Per la sua Maritornes si direbbe che Montale abbia preso da entrambi i passi ricordati. (Una serva Maritorna, non una deforme asturiana ma una «trionfale schiavona», ci presenta anche *Il garofano rosso* di Vittorini, in un brano soppresso nell'edizione in volume, ma compreso nella terza puntata del romanzo apparsa in «Solaria» a VIII, n. 6-7 del giugno-luglio 1933. Per eventuali contatti tra i due testi, v. R. Rodondi, *Il presente vince sempre - Tre studi su Vittorini*, Sellerio, Palermo 1985, p. 35, n. 55; sicché sarà da tener presente, come suggerisce Zampa, anche la Maritorna di una nota canzonetta dell'epoca). – La prima redazione dei vv. 21-23 porta *Non c'è respiro. Nulla vale. Tu | non distacchi per noi dall'architrave | della stalla il tuo lume, Maritornes!*, con *Tu*, vocativo di Maritornes, in ambigua collisione con i 13 *tuo*i, riferito alla compagna del poeta. Ma anche la diversa lezione finale non esclude l'identificazione, nel simbolo dell'amore luce-in-tenebra (*Eastbourne* 39), dell'una con l'altra giovane donna: la laida serva delle Asturie e la bellissima peruviana: *Costa San Giorgio*, infatti, scrive M. nella cit. lettera a Contini, «è un carne d'amore (disperato)».

25. *Tutto è uguale*: come in *Punta del Mesco* 12: «È tutto è uguale»; ma, in quei versi, l'identità tra presente e passato è condizione del felice ricupero memoriale; qui, invece, è soltanto l'immutabile non-senso del vivere (le «giostre d'ore troppo uguali» di *Quasi una fantasia*, «l'ore | uguali, strette in trama» di *Arsenio*, ecc.; cfr. anche, in *Satura, L'Arno a Rovezzano* 9: «Tanto tempo è passato, nulla è scorso»).

26-30°. Le diverse fasi della nostra parabola (o «trapasso», v. la

un limbo sulla stupida discesa –
e in fondo il torchio del nemico muto
che preme...

Se una pendola rintocca 30
dal chiuso porta il tonfo del fantoccio
ch'è abbattuto.

nota a *Elegia di Pico Farnese* 41) sono espresse con parole che ricalcano comuni modi di dire: nascita (la porta che si schiude con un lamentoso stridore di cardini), infanzia-adolescenza (il mattino della vita: uno stato limbale, senza pena e senza gioia), maturità e vecchiaia (la «stupida discesa») e infine morte («in fondo il torchio del nemico muto | che preme»). 28. Per la *stupida discesa* cfr. *Bassa marea* 6-7: «la discesa | di tutto non s'arresta», *Eastbourne* 11-13: «l'onda lunga | della mia vita | a striscio, troppo dolce sulla china». Ai vv. 27-28 corrisponde, nella prima redazione, un solo endecasillabo: *sui cardini, la stupida discesa* con doppia sdrucciola sotto accento di 2^a e 6^a (v. la nota a *La gondola che scivola in un forte...* I). 29. *nemico muto*: OV 921 rinvia a Pascoli, *Primi poemetti, L'eremita* 11-13: «Rimane, | Dio, che tu lasci che il nemico muto [*il demonio*] / pur mandi a me le nudità sue vane»: un passo che il Petrobono postilla con la citazione di Marco XI 24: «Iesus... comminatus est spiritui immundo, dicens illi: “Surde et mute spiritus, exi ab eo”». Senonché, nel mondo di M., Dio e il nemico muto sono le facce indistinte dell'Altro, come più volte ribadiscono i versi delle tarde raccolte: cfr., per un esempio, *Chi è in ascolto* (QQ) 11-14: «Se colui che ci ha posto in questa sede | può talvolta lavarsene le mani | ciò vuol dire che Arimane | è all'attacco e non cede». (Il testo pascoliano sembra offrire altri punti di contatto: cfr. 9 «l'afa che opprime», 19 «il buio a chi desia vedere»).

30^b *Se... rintocca*: immagine anche questa fatta sul modo di dire comune «quando suona l'ora».

31. *chiuso*: l'aldilà, l'ignoto che non si lascia penetrare; v. la nota a *Tempi di Bellosguardo* II 39. *fantoccio*: sinonimo, nel sistema montaliano, di *maschera* (v. la nota a *Sotto la pioggia* 15-18) e simili: cfr. *Gli uomini che si voltano* (SA) 16-21: «tra cadaveri in maschera, | tu la sola vivente, e non ti chiederai [...] chi di noi fosse il centro | a cui si tira con l'arco dal baraccone» (in prima lezione: «se io fossi più del fantoccio | a cui si tira a palla nel baraccone» e «chi di noi fosse il fantoccio ecc.»).

L'ESTATE

L'ombra crociata del gheppio pare ignota
ai giovinetti arbusti quando rade fugace.
E la nube che vede? Ha tante facce
la polla schiusa.

1. *gheppio*: «il più comune e il più diffuso di tutti i Falchi di piccole dimensioni, è il “falchetto” per antonomasia» (Caterini-Ugolini). Il suo volo radente, ad ali ferme, stampa sulla terra un'ombra a forma di croce, segno della sua ferale natura di predatore. Negli *Ossi* abbiamo già, unito in un solo verso a «la nuvola», «il falco alto levato» di *Spesso il male di vivere ho incontrato...* 8 e «il falchetto che strapiomba | fulmineo nella caldura» di *Non rifugiarti nell'ombra...* 3-4. Per l'associazione 'ombra di volo-croce', cfr. Pascoli, *Canti di Castelvecchio, Il ritorno a San Mauro, Le rane* 33-34: «Da siepi, lunghe ombre di croci | si stendono su la via bianca»; e *Primi Poemetti, Il soldato di San Piero in Campo* I 10-12: «uno scoppietto veloce | di balestrucci, che nel cielo intorno | gettan ombre di pii segni di croce» (Bonfiglioli² 222-24, Mengaldo¹ 52).

2. *giovinetti*: cfr. «una giovinetta palma» in *Ripenso il tuo sorriso...* (OS) 12. Aggettivazione di tipo dannunziano (Mengaldo 51, che cita *Intermezzo, Venere d'acqua dolce* I 9: «O giovinetto bosco di Fusilli» e *Maia* 3829-31: «il Mare | virgineo come la prima | foglia del giovinetto salce»).

3-4. *che vede?*: nella «Gazzetta del Popolo» *non vede* (unico caso di variante). Aniché affermare, la nuova lezione lascia intatto, in rapporto alla nuvola che trascorre in cielo, il senso di mistero indecifrabile della sorgente e perfeziona, col suo interrogativo, il parallelismo che lega le due coppie d'immagini (cfr. I *pare ignota*). La simmetria è peraltro variata dall'inversione, all'interno di ciascuna coppia, del punto di vista terra/cielo: i giovinetti arbusti

Forse nel guizzo argenteo della trota 5
 controcorrente
 torni anche tu al mio piede fanciulla morta
 Aretusa.

non riconoscono il messaggio di morte dell'ombra del gheppio, la nube non sa decifrare il complesso messaggio di vita della sorgiva. *la... schiusa*: anche l'entità più semplice è inconoscibile. Cfr. il «prisma del minuto» di *Tempi di Bellosguardo* II 13.

5. Al primo movimento, «che sancisce la divisione del mondo», segue, dopo un «profondo iato», il secondo movimento: «del possibile indizio (la trota) e della possibile resurrezione» (Contini 45). *Forse*: l'evento salvifico non può che essere aleatorio (v. la nota al v. sg.). *guizzo*: è, con *barlumi* di *Il balcone*, un *senhal* di Arletta (v. la nota 8); cfr. *Eastbourne* 7-10: «Freddo un vento m'investe | ma un guizzo accende i vetri | e il candore di mica delle rupi | ne risplende»; e già negli *Ossi*, *Incontro* 46-49: «Poi più nulla. Oh sommersa!: tu dispari | qual sei venuta, e nulla so di te. | La tua vita è ancor tua: tra i guizzi rari | dal giorno sparsa già» (ma più diretta la prima redazione intitolata *La foca*: «Poi ristò solo... Oh Arletta!: tu dispari ecc. / La tua vita è ancor tua: tra i guizzi rari | del giorno sparsa già»). Unito ad *argenteo*, *guizzo* è anche luce: parola della serie tematica di *barbaglio*, *lampo*, *scintilla* ecc. Cfr. *L'anguilla* (BU) 11-12: «una luce scoccata dai castagni | ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta» e *Per album* (BU) 1-4: «Ho cominciato anzi giorno | a buttar l'amo per te (lo chiamavo 'il lamo'). | Ma nessun guizzo di coda | scorgevo nei pozzi limosi» (v. la nota 7); e così i «rari guizzi» di *Tempi di Bellosguardo* I 16 e i vv. 7-10.

6. *controcorrente*: cfr. i versi di *Tempo e tempi* (SA): «ci sono molti nastri | che paralleli slittano | spesso in senso contrario e raramente | s'intersecano».

7. *al... piede*: suggerisce la posizione del pescatore seduto, gambe a penzolini, sulla proda del torrente: altro elemento del quadro di genere «Estate alpestre» e del suo idillio fittizio. Meno in superficie, precisa che l'evento miracoloso non è un semplice ritorno memoriale, ma un vero e proprio recupero fisico: «si ricordi la preoccupazione costante in M. di materializzare i fantasmi dei defunti» (Fortini 36), con rinvii a *A mia madre* 6-7: «non è un'ombra, | o gentile, non è ciò che tu credi...»; nonché a *Da una torre* e *Proda di Versilia*.

8. *Aretusa* (cfr. anche D'Annunzio, *L'oleandro*): eteronimo di Annetta-Arletta, l'amica delle favolose vacanze di Monterosso (le

Ecco l'òmero acceso, la pepita
 travolta al sole, 10
 la cavolaia folle, il filo teso

iniziali comuni ai due nomi svelano quanto basta l'identità occultata). Il poeta la dice *fanciulla morta* non perché realmente tale (l'originale anagrafico risulta essere vissuto ancora a lungo), ma perché morta è la giovinezza che s'identifica con lei. Se il passato, per un disguido delle leggi meccanicistiche del mondo, rifluisce miracolosamente nel presente, si spiega bene la sua metamorfosi nella ninfa greca, casta seguace d'Artemide. (Secondo una delle versioni del mito, Aretusa, mutatasi in fonte per sfuggire all'amore di Alfeo, riemerse al di là del mare nella siracusana isola Ortigia; ma fu raggiunta dal suo inseguitore che si congiunse a lei, mediante la stessa metamorfosi, fondendo le proprie acque con le sue). – Fortini 36 opina che il guizzo della trota possa esser stato suggerito dai «delfini delle tetradramme siculo-greche». Invero, «Il capo di Aretusa, circondata da delfini, è rappresentato sul *recto* dei magnifici decadrammi siracusani di Cimone» (*Enc. It.*)

9-10. Il guizzo controcorrente della trota, indizio di una possibile comunicazione vitale, provoca il franante catalogo di altri non meno misteriosi indizi: immagini estrapolate dal magma inerte di una molteplicità assurda, forse portatrici di un messaggio liberatorio, ma, comunque sia, caricate dall'attenzione stessa che le individua di un loro inquietante plusvalore. Solmi 197 parla di «una dispersione di realtà bruciate e fallite, fra loro incommunicabili, disperate di mai raggiungere una fusione vitale». Per l'*òmero acceso* cfr. *Punta del Mesco* 14-15: «Umido brilla | il sole sulle membra affaticate *ecc.*» e v. la nota relativa. Immagine anche più intensamente luminosa (valida in sé e per sé, proprio in virtù della sua radiosità), il ciotolo smosso che mentre rotola si trasforma, per un raggio di sole, in una pepita d'oro (un particolare che sembra rinviare alla *leyenda* coloniale di *El Dorado* di *Costa San Giorgio*).

10-11. I due nuovi elementi del catalogo sono uniti, anziché da un'idea di luce, come i primi due, da quella di un'irrazionalità deviante o di un'avventata follia. Per il volo desultorio della cavolaia si ricordi la farfalla notturna di *Vecchi versi* 48 («pazza aliando»); per la *spuma che ribolle*, e la temerarietà del ragno che ha scelto di tesservi sopra la sua tela, «la nera | correntia sorvolata di libellule» del mottetto *La canna che dispiuma...* Il catalogo è peraltro lasciato aperto, la lineetta finale tenendo luogo, come altrove, dei consueti puntini di sospensione. La «meta più

del ragno su la spuma che ribolle –

e qualcosa che va e tropp'altro che
non passerà la cruna...

Occorrono troppe vite per farne una.

15

ambiziosa è qui, come d'altronde in tutte le liriche delle *Occasioni*, quella di saldare alla struttura logico-didascalica l'estrema icasticità dei particolari fisici, sopprimendo quanto più è possibile quella (la *prosa* degli *Ossi*), senza tuttavia cadere nell'edonismo impressionistico» (Fortini 38).

13. *va*, 'ce la fa', 'si compie'. *che*: il relativo, tenuto in bilico sull'orlo del verso, crea un calcolato effetto di ansiosa tensione (oltre che un'eco di rima con *piè* di 7 *pie*). Così anche nella prima stesura di *La gondola che scivola in un forte...*, dove però, a giudizio di M. stesso, non era «così giustificato».

14. *la cruna*: lo stretto passaggio da una realtà inerte e scismatica, soffocata da solitudine e separazione, all'autenticità di una vita piena, liberamente fusa nel tutto. Per la metafora neotestamentaria cfr. *In oriente* (AV) 4-5: «È come fare entrare lo spago in una cruna | d'ago».

15. Il M. del congedo (*Per finire*) del *Diario del '72* dirà, dal diverso punto di vista di chi tira ormai le somme della propria esistenza: «è già troppo vivere in percentuale. | Vissi al cinque per cento». *una*: in rima, è «monosillabo grammaticale più volte privilegiato da M.» (Bettarini¹ 483, dove, oltre all'abbozzo di *Il sole d'agosto trapela appena...* si cita, col nostro passo, anche *Nel sonno*, BU).

EASTBOURNE

'Dio salvi il Re' intonano le trombe
da un padiglione erto su palafitte
che aprono il varco al mare quando sale
a distruggere peste
umide di cavalli nella sabbia

5

1. Parole dell'inno nazionale inglese (*God save the King*). L'attacco (vv. 1-6) è prosastico, della tipica "prosa" (descrittiva-ragionativa) di Montale. Contini 42 parla d'una «naturalità non più che fisiologica» (ne è spia l'«implicanza sintattica, séguito di subordinate e di determinazioni aggettivali o per via di relative»), a cui si tenta di opporsi «con qualche ripresa di rime, con qualche verso epodico».

4. Il mare che si spinge fra i pali di sostegno del palco fin sulla spiaggia scancellandovi le peste dei cavalli non è un mero dettaglio descrittivo, un semplice particolare del ricco quadro paesistico (famosa la lunghissima spiaggia di Eastbourne, adibita anche a cavalcate): vi si anticipa l'*onda lunga* dei vv. 11-13 e vi si avvia la riflessione di fondo sulla vanità del Tutto, prima formulata in forma dubitativa (vv. 18-19 *Forse domani tutto parrà un sogno*), ripresa e svolta poi nel finale (vv. 31 sgg.: *Tutto apparirà vano*). Cfr. *Mediterraneo*, *Dissipa tu se lo vuoi...* 1-4: «Dissipa tu [detto al mare] se lo vuoi questa debole vita che si lagna, | come la spugna il frego | effimero di una lavagna»; e *Crisalide* 58-61: «Ah crisalide!, com'è amara questa | tortura senza nome che ci volve | e ci porta lontani – e poi non restano | neppure le nostre orme sulla polvere».

del litorale.

Freddo un vento m'investe
ma un guizzo accende i vetri
e il candore di mica delle rupi
ne risplende.

10

Bank Holiday... Riporta l'onda lunga

6. L'improvvisa folata di vento e il guizzo di sole che accende i vetri delle case e fa risplendere la mica delle bianche scogliere della Manica (un paesaggio di mare e di rupi capace di evocarne un altro, lontano, ma più vicino al cuore) sono non dubbi preannunzi del fantasma di Arletta che poco più oltre (vv. 19^b-23) si fa certa presenza. Cfr. *Vento e bandiere* (tipico testo arlettiano) 1-8: «La folata che alzò l'amaro aroma | del mare alle spirali delle valli, e t'investì, ti scompigliò la chioma, | groviglio breve contro il cielo pallido; || la raffica che t'incollò la veste | e ti modulò rapida a sua immagine, | com'è tornata, te lontana, a queste | pietre che sporge il monte alla voragine»; e, nella *Bufera, L'orto* 19-22: «un'altra estate | prima che una folata | radente contro il picco irto del Mesco | infrangesse il mio specchio». Per il guizzo, si veda la nota a *L'Estate* 5-8; oltre che, per spiegarne la motivazione prima, i versi di *Lettera Zevantina* citt. nella nota 39.

11. sgg. *Riporta*: «Il soggetto è *quel ferragosto*» (MG 38). *l'onda... striscio*: «e *quell'onda* che torna dopo la bassa marea» (MG 38); e che fa tutt'uno con l'onda delle memorie, legata com'è, fin dagli OS, al motivo del "ricordo-ritorno". Il rapporto è «già decisamente avviato in *Crisalide*» (Cerboni Baiardi 195, n. 19) 12-19: «[...] viene a impetuose onde | la vita a questo estremo angolo d'orto. | Lo sguardo ora vi cade su le zolle; | una risacca di memorie giunge | al vostro cuore e quasi lo sommerge. | Lunge risuona un grido: ecco precipita | il tempo, spare con risucchi rapidi | tra i sassi, ogni ricordo è spento». Centrale è però il nesso tra *Eastbourne* e il cit. *Dissipa tu se lo vuoi...* 11-15: «Ma sempre che traudii | la tua dolce risacca su le prode | sbigottimento mi prese | quale d'uno scemato di memoria | quando si risovviene del suo paese ["*mia patria!*"]». Cfr. anche (sempre con Cerboni Baiardi)

della mia vita
a striscio, troppo dolce sulla china.
Si fa tardi. I fragori si distendono,
si chiudono in sordina.

15

Vanno su sedie a ruote i mutilati,
li accompagnano cani dagli orecchi
lunghi, bimbi in silenzio o vecchi. (Forse
domani tutto parrà un sogno).
E vieni

Incontro (OS) 46-47, *La casa dei doganieri* 19-22, *Su una lettera non scritta* (BU) 13-14.

13. *sulla china*: in prima lezione *sul pendio*: cfr. *Mediterraneo, Giunge a volte, repente...* 13-15: «Mia vita è questo secco pendio, | mezzo non fine, strada aperta a sbocchi | di rigagnoli, lento franamento». È la «discesa» di *Flussi* (OS) 15 e, nelle *Occasioni*, di *Bassa marea* 6 e di *Costa San Giorgio* 7 (v. ivi le note). «Dolce sul pendio», dichiara M. a Guarnieri, «come anche la mia vita in quegli anni (1933), dolce ma insidiata» (MG 38): e per ciò *troppo* dolce nel suo indugiante rammemorare.

14-15. *Si... tardi*: è detto del giorno di festa che declina (37 *primo buio*); ma soprattutto del volgere della vita (la *mia sera* del v. 23). Cfr. *Dora Markus* II 24-25: «nell'ora | che abbuia, sempre più tardi» e 33: «Ma è tardi, sempre più tardi» (e la nota relativa). *I... sordina*: in prima lezione *I fragori si confondono | in un vasto brusio*, mentre *si chiudono* soppianta un precedente *si smorzano*. Questo spegnersi dei rumori, seguito da una sequenza di immagini mute (con effetti da cose sognate, analoghi a quelli ottenuti in un film con la calcolata sospensione della colonna sonora: *Vanno su sedie a ruote i mutilati, | li accompagnano cani dagli orecchi | lunghi, bimbi in silenzio o vecchi*), è preparazione all'evento d'eccezione, secondo un rituale montaliano inaugurato già negli *Ossi*: cfr. *I limoni* 22-24: «Vedi, in questi silenzi in cui le cose | s'abbandonano e sembrano vicine | a tradire il loro ultimo segreto» e 34 sgg.: «Sono i silenzi in cui si vede ecc.» (e *Mia vita, a te non chiedo lineamenti...* 5-8); nelle *Occasioni, Carnevale di Gerti* 31-32: «nel silenzio | si compì il sortilegio».

19-23. *E vieni tu pure*: cfr. *Corrispondenze* 13: «Torni anche tu».

la porta di un albergo 25
 – risponde un'altra e le rivolge un raggio –
 m'agita un carosello che travolge
 tutto dentro il suo giro; ed io in ascolto
 ('mia patria!') riconosco il tuo respiro,
 anch'io mi levo e il giorno è troppo folto. 30

modo anche «a specchi», per il mutuo corrispondersi di raggi rifranti: cfr. *Buffalo* 15-16: «i guizzi incendiano la vista | come lampi di specchi».

26-29. *risponde*: cfr. *Notizie dall'Amiata* II 22-24: «gli asini neri | che zoccolano in fila danno scintille, | dal picco nascosto rispondono vampate di magnesio». Anche queste porte girevoli di alberghi sembrano scambiarsi misteriosi messaggi in un alfabeto di luminelli: il loro volgere su se stesse, in un turbino di barbagli, traduce in un prezioso correlativo oggettivo il carosello della memoria che *travolge tutto dentro il suo giro*. E il rimescolamento, infine, produce, sulla tensione dell'ascolto, l'anamnesi: *riconosco il tuo respiro*. *tuo*: da riferire, come il *tu* del v. 20, ad Arletta: ritrovata non più solo nella voce, ma nella sua pienezza vitale (*respiro*): presenza demiurgica di una vita anteriore e autentica. Per 'riconoscere', verbo-chiave del sistema montaliano dalle *Occasioni* in avanti (ogni vera conoscenza è un riconoscere, un riappropriarsi una memoria scancellata), cfr. *La canna che dispiuma...* 8, *Corrispondenze* 15: «Ti riconosco» (e *Il ventaglio* 14, *Due nel crepuscolo* 52, *Xenia* I 1, 9, *Tempo e tempi* 8-10, ecc.). «mia patria!»: «è my fatherland, l'inno» (*God save the King*); ma si è voluto richiamare, non gratuitamente per un appassionato del melodramma quale M., il celebre coro del *Nabucco* di Verdi (parole di Temistocle Solera), «Oh, mia patria, sì bella e perduta» (Bonora¹ 95; Rebay³ 191). Lo svolgimento della festa e la ricerca interiore della felicità perduta, il mondo degli oggetti e il mondo dei ricordi si saldano ora in questo grido, marcato dall'esclamativo, che segna il punto più alto, l'acme emotiva. Ne è contrassegno anche quel levarsi in piedi, per un empito irresistibile, nell'atto di un accorto e reverente saluto alla terra ritrovata (cfr. *Palio* 63 sgg.: «Cosi alzati, | finché spunti la trottola il suo perno ecc.»).

30. *folto*: «di cose e di memorie» (MG 38); ma *tropo* dice dispersione (riguardo alle «cose» della festa) e frastornamento (riguardo alle «memorie»). Segna, dunque, il precipitare della

Tutto apparirà vano: anche la forza
che nella sua tenace ganga aggrega
i vivi e i morti, gli alberi e gli scogli
e si svolge da te, per te. La festa
non ha pietà. Rimanda 35
il suo scroscio la banda, si dispiega
nel primo buio una bontà senz'armi.

Vince il male... La ruota non s'arresta.

Anche tu lo sapevi, luce-in-tenebra.

parabola dal suo vertice alla condizione consueta di confusa
appercezione.

31-34. *Tutto... vano*: ripresa, variata, dei vv. 18-19. *si svolge*:
corregge un precedente *si leva* (implicato con *30 mi levo*).

34-35. *La... pietà*: «perché non cancella il vuoto, il dolore, ecc.»
(MG 38).

37-38. *una... armi*: la bontà indotta nei cuori dalla festa, una
bontà imbelite: solo l'Amore è vera forza contro il Male dominante.
La ruota: del Tempo («la ruota | delle stagioni» di *Mediterraneo*,
Scendendo qualche volta 5-6). Cfr. anche, negli *Ossi*, *Fuscello teso*
dal muro... 8-9: «e t'attedia la ruota | che in ombra sul piano
dispieghi»; *Cigola la carrucola del pozzo...* 7-9: «Ah che già stride |
la ruota, ti ridona all'atro fondo, | visione, una distanza ci divide»;
Casa sul mare 4-5: «Ora i minuti sono eguali e fissi | come i giri di
ruota della pompa»; ma soprattutto, in BU, il già cit. *'Ezekiel saw*
the Wheel...: Ruota della visione profetica (*Ez. I*, 15 sgg.; 10, 8
sgg.), ma anche (come suggerisce Cambon¹ 127) i «tanti moti |
d'ogni celeste, ogni terrena cosa», di cui ragiona il leopardiano
pastore del *Canto notturno*, giranti «senza posa | per tornar sempre
là donde son mosse». *non s'arresta*: cfr. *Bassa marea* 6-7 «la discesa
| di tutto non s'arresta».

39. *lo sapevi*: oltre che Amore, Arletta è consapevolezza del
male che insidia la vita. Cfr. *Lettera levantina* 52-59: «Così mentre
le eguali | vostre inconscie nei giuochi | trapassavano i giorni, o tra
le vane | cure del mondo, ignave, | i vostri pochi Autunni, | amica,
sì puri di stimate, | scorgevano già dell'enigma | che ci affatica, la
Chiave». *luce-in-tenebra*: Bonora² 20-21 rinvia al Vangelo di San
Giovanni I 4-5: «In lui [il Verbo] era la vita, la vita che era luce fra

Nella plaga che brucia, dove sei 40
scomparsa al primo tocco delle campane, solo
rimane l'acre tizzo che già fu
Bank Holiday.

gli uomini. Questa luce splende fra le tenebre, ma le tenebre non l'hanno compresa».

40-41. *Nella plaga*: «in *quel* tramonto. Scende la sera» (MG 38).
dove... campane: come i fantasmi che devono rientrare nel loro mondo prima dell'ultimo rintocco della mezzanotte.

41-42. Cfr. il già cit. *Dissipa tu se lo vuoi...* 21-23: «a te [mare] mi rendo in umiltà. Non sono | che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare, | questo, non altro, è il mio significato»; dove *tirso* (bastone bacchico) sta, impropriamente, per 'tizzo'. La prima lezione, invece di *solo* | *rimane l'acre tizzo*, portava è *più solo* [ligure-piemontese per 'ormai non è più che'] *un immane tizzo*.

CORRISPONDENZE

Or che in fondo un miraggio
di vapori vacilla e si disperde,
altro annunzia, tra gli alberi, la squilla
del picchio verde.

La mano che raggiunge il sottobosco 5
e trapunge la trama
del cuore con le punte dello strame,

1-2. *Or che*: «vaga determinazione temporale, affermate comunque una presenza sopra lo “stato” nebuloso» (Contini 34-35 Cfr. anche l'*incipit* di *A mia madre* (BU): «Ora che il coro delle coturnici | ti blandisce nel sonno eterno [...] | or che la lotta | dei viventi più infuria ecc.» (ma anche *I morti* 8 «Or che aquilone spiana il groppo torbido ecc.»; *Sotto la pioggia* 3; *Iride* 16; *L'ombra della magnolia...* 2). *in fondo*: indica un punto lontano nello spazio o nel tempo, della vita interiore non meno che del paesaggio (v. la nota a *Sotto la pioggia* 19 sgg.). Gli si accompagnano torbidi *vapori* (o altra variante dello stesso campo semantico: nebbia, fumo ecc.); e spesso l'idea di squarcio (varco, finestra ecc.).

3-4. *altro*: cfr. *Nuove stanze* 12-13: «il fumo s'agita. Là in fondo, | altro stormo si muove», *picchio verde*: «È, fra i Picchi, una delle specie più comuni in Italia; facilmente riconoscibile per il colorito verde con la testa rossa. [...] Vive continuamente sui tronchi degli alberi, a preferenza pioppi e quercie, e vi gira attorno [...] esplorando i tronchi in cerca di insetti. Il suo volo è ondulato, a sbalzi e, volando, o appena posato, emette il suo grido caratteristico, simile a una risata» (Caterini-Ugolini 322-323). I vv. 1-4 sembrano richiamare l'attacco di *Furtaestus* (che nell'*Alcyone* serve da introduzione al primo *Ditirambo*): «Un falco stride nel color di perla: | tutto il cielo si squarcia come un velo».

5-7. La cifratissima metafora della *mano* (cfr. anche *Ezekiel saw the Wheel...*) è già in *Cave d'autunno* 5-6: «ritornerà ritornerà sul gelo | la bontà di una mano»: là a esprimere il calore di un'umana

è quella che matura incubi d'oro
a specchio delle gore
quando il carro sonoro 10
di Bassareo riporta folli mùgoli
di arieti sulle toppe arse dei colli.

Torni anche tu, pastora senza greggi,
e siedì sul mio sasso?
Ti riconosco; ma non so che leggi 15
oltre i voli che svariano sul passo.

pietà, qui il sentimento struggente dell'autunno (*sottobosco... strame*) e, subito dopo, quello dell'ebbrezza trionfale della grande estate ormai finita. La coppia autunno (o inverno)-estate sta, ovviamente, anche per quelle di presente-passato, età declinante-gioventù (maturità) di cui parla A Valle¹ 58. - Il linguaggio artificioso (la mano che raggiunge il sottobosco, le punte dello strame che trapungono come aghi la trama del cuore) scherma l'elegia con una preziosità eufuistica propria soprattutto di certe zone di *Finisterre*.

8-9. è *quella*: 'è la stessa': riconoscimento di un'identità nel diverso che costituisce la continuità di ogni vita individuale e dell'universo tutto. Anche sul piano espressivo, non meno artificiosamente preziosi dei precedenti sono i versi che, dopo le ombre lunghe della stagione declinante e il sentimento di un'anima ripiegata su di sé, esprimono l'ebbrezza delle grandi passioni vitali, vittoriose della monotonia stagnante della vita (*incubi d'oro / a specchio delle gore*), e il furore dionisiaco dell'estate. *gore*: le «pozze d'acquamorta» di *L'anguilla* 12 accese dalla «luce scoccata dai castagni».

10-12. *Bassareo*: con accento sulla desinenza (-èo), alla greca, o sulla sillaba precedente, alla latina? Epiteto di Bacco in quanto corifeo delle Bassaridi (le baccanti tracie e lidie vestite di pelle di volpe, gr. βασιάρια «volpe»), il cui carro (*sonoro* per le danze orgiastiche che l'accompagnano), è trainato da arieti (animali a lui sacri). Il loro vello lanoso, i loro *mùgoli folli* sono la trasfigurazione mitica delle nuvole di caldo che si accumulano sulla terra riarsa nelle ore canicolari e del sordo rotolare del tuono che le accompagna, senza che segua nessun temporale. Ne sono fonte i

Lo chiedo invano al piano dove una bruma
è sita tra baleni e spari su sparsi tetti,
alla febbre nascosta dei diretti
nella costa che fuma.

20

versi latini del Crashaw già citati per *Cave d'autunno*, del '31, e *Bassa marea*, del '32 (v. le note relative), dove il primo termine dell'equazione («arieti» = «nuvole») è sostituito, rispettivamente, da «ciurma» e «mandria».

BARCHE SULLA MARNA

Felicità del sùghero abbandonato
alla corrente
che stempra attorno i ponti rovesciati
e il plenilunio pallido nel sole:
barche sul fiume, agili nell'estate

5

1-2. *Felicità* è parola incipitaria anche di un notissimo "osso", *Felicità raggiunta, si cammina...* Cfr., più in particolare, *Come si restringe l'orizzonte...* (AV) 6^b-9: «La felicità | sarebbe assaporare l'inesistenza pur essendo viventi neppure colti dal dubbio | di una fine possibile» (come il cacciatore di farfalle dei vv. 7-8?). Per *corrente* (in *Verso Vienna* 12-13: «Salutò con la mano, sprofondò, | fu la corrente stessa...») cfr. *A Leone Traverso (Diario del '71)* I 3-4: «E non vale lasciarsi andare sulla corrente | come il neoterista Goethe sperimentò».

3. *stempra*: riflette, attorno alla barca, nella sua liquida fluidità. E verbo della tecnica pittorica (cfr. anche v. 10); già il titolo, del resto, sembra ricalcare il cartellino di un celebre quadro di Claude Monet (oggi all'Orangerie), *Barques sur la Seine à Auteuil* (Giachery 35). *rovesciati*: o *capovo<lti>* come porta, in prima lezione, il Ms. Il riflesso scorporato della realtà materiale, con la sua lievità da sogno (che prepara i vv. 19 sgg.) rientra nel topos del mondo capovolto (*Die umgekehrte Welt*); cfr. anche *Quasi una fantasia* e *Dove se ne vanno le ricciute donzelle...*, negli *Ossi*.

4-5. Il tempo sembra annullato: dall'ora del giorno (compresenti in cielo, nella lunga sospensione del vespero, sole e luna) e dalla stagione dell'anno, la distesa estate. *barche sul fiume*: ripreso, anaforicamente, da 11 *Voci sul fiume* e 39 *Barche sulla Marna*.

e un murmure stagnante di città.
Segui coi remi il prato se il cacciatore
di farfalle vi giunge con la sua rete,
l'alberaia sul muro dove il sangue
del drago si ripete nel cinabro.

10

Voci sul fiume, scoppi dalle rive,

6. *stagnante*: in rapporto con 5 *agili* (opposizione di movimento e di stasi).

7-8. *Segui*: tipico invito montaliano. Cfr. *Arsenio* 12: «È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo» (sicché, per questa discesa lungo la Marna, Contini può parlare di «corsa del nuovo Arsenio»). Ma già nei giovanili *Violoncelli* (della serie *Accordi*) 8-9: «e seguici nel gurgie dell'Iddio che da sé ci disserra», 22-23: «seguici nel Centro | delle parvenze»; come poi nel secondo tempo di *Notizie dall'Amiata* II 1-6: «E tu seguissi le fragili architetture | [...] | tu seguissi | il volo infagottato degli uccelli | notturni»; più tardi, in negativo, in *Per un 'Omaggio a Rimbaud'* (BU) 4-5: «oh non seguirlo nel suo rapinoso | volo di starna». *se*: altro elemento caratterizzante della sintassi montaliana, dalla forte connotazione sospensiva, come in un getto di dadi. V. la nota alla catena di *Se... se... se...* di *Carnevale di Gerti* 1 ma cfr. di nuovo, per un solo esempio, *Arsenio* 55-56 «e se un getto ti sfiora, una parola | ti cade accanto...».

9-10. *alberaia*, per «alberata», filare d'alberi, manca ai vocabolari; il GDLI lo registra sul solo esempio di questo passo. *sangue del drago*: o *resina di dragone*, propriamente una gomma indiana, color rosso scuro, estratta dal tronco di alcune piante resinose, e usata per medicinali e vernici (cfr. GDLI). Una macchia di colore (delle barche o piuttosto dell'alberaia: v. le varianti della prima redazione) che *si ripete* (altro termine della tecnica pittorica) nel rosso carminio del muro lungo il fiume. La prima lezione (Datt.), «e i tronchi tra i rottami dove il sangue | del drago è simulato dal cinabro», sembra suggerire la diversa immagine di tronchi di un rosso carminio tale da sembrare sangue di drago. (Nel Ms.: «si confonde col cinabro»).

11 sgg. Alle annotazioni “visive” della prima strofa, ne seguono ora altre di tipo acustico: *Voci*, *scoppi*, e i comandi dei timonieri che scandiscono il ritmo dei vogatori.

o ritmico scandire di piroghe
 nel vespero che cola
 tra le chiome dei noci, ma dov'è
 la lenta processione di stagioni 15
 che fu un'alba infinita e senza strade,
 dov'è la lunga attesa e qual è il nome
 del vuoto che ci invade.

Il sogno è questo: un vasto,
 interminato giorno che rifonde 20

13. *cola*: cfr. *Flussi* (OS) 3: «Cola il pigro sereno nel riale».

14-17. *dov'è... dov'è*: con intonazione interrogativa. Il tòpos dell'*ubi sunt?* è qui iterato come nella leopardiana canzone *All'Italia*, vv. 28-29: «dov'è la forza antica, dove l'armi e il valore e la costanza?»; o (Lonardi 88) come in *La sera del dì di festa*, vv. 33-34: «Or dov'è il suono | di que' popoli antichi? or dov'è il grido *ecc.*». *La lenta... stagioni*: l'età prima dell'uomo, pur così breve, quando il tempo scorre lentissimo, così da crederla *un'alba infinita* e da misurare con impazienza la lunga attesa di entrare nella vita adulta; cfr. *Senza colpi di scena* (*Diario del '72*) 8-10: «l'altalena [delle stagioni] | non poteva durare oltre l'eterna | fugacissima età della puerizia». *senza strade*: anteriore a qualsiasi necessità di scelta (cfr. *Là fuoescce il Tritone...* 10-13: «Quivi sei alle origini | e decidere è stolto: | ripartirai più tardi | per assumere un volto»); mentre molte, anzi «troppe», sono le strade tra cui doversi decidere poi nella vita: cfr. *Violini* 1-3: «Gioventù troppe strade | distendi innanzi alle pupille | mie smarrite».

18. *vuoto*: parola-chiave della riflessione esistenziale montaliana; cfr., per tutti, *Il balcone* 5-6: «Ora a quel vuoto ho congiunto | ogni mio tardo motivo».

19 sgg. *Il sogno*: di quell'«età illusa» (cfr. v. 24 *E altro ancora era il sogno*, con i successivi *era... era...*): che *all'alba infinita* dell'infanzia-adolescenza dovesse seguire *un vasto | interminato giorno*, quasi immobile nella sua incessante fusione solare, e una sera simile a *un mattino più lungo*. La prima redazione (Datt.) ha invece *Il sogno è questo: d'alto | interminato giorno che discende | tra le piante lentissimo e non dà rumore*.

tra gli argini, quasi immobile, il suo bagliore
e ad ogni svolta il buon lavoro dell'uomo,
il domani velato che non fa orrore.
E altro ancora era il sogno, ma il suo riflesso
fermo sull'acqua in fuga, sotto il nido 25
del pendolino, aereo e inaccessibile,
era silenzio altissimo nel grido

21-22. *tra gli argini*: suggerisce un ordinato fluire della vita come il corso di un fiume solidamente inalveato (v. la nota a *Tempi di Bellosguardo* III 13-15: «acque composte sotto padiglioni | e non più irose a ritentar fondali | di pomice»). E ad altri versi di quel medesimo testo, prossimi a questi, rinvia anche *il buon lavoro dell'uomo*: cfr. *ibid.* 11-12: «una clessidra che non sabbia ma opere | misuri e volti umani piante umane».

23. *il... velato*: da scoprire; ma senza terrore, come la «dubbia dimane» che non impaura la ventenne Esterina (cfr. *Falsetto* 22). Ben altro domani nasconde il diaframma delle «fitte | cortine» di *Nuove stanze* 22-23 (v. *ivi* la nota); o quello davanti a cui s'arresta la riflessione dei già cit. *Tempi di Bellosguardo*. – Lonardi 88 rinvia, per questo sintagma, al leopardiano *vago avvenir* («assai contenta | di quel vago avvenir che in mente avevi») di *A Silvia* 11-12 (*velato*, però, non «traduce precisamente» *vago*, 'bello').

24-27. *il suo riflesso... era*: il sogno, contemplato nel riflesso di una corrente, ferma immagine specchiata nelle sue acque precipiti (altra metafora dell'età incantata della fanciullezza, inconsapevole del tempo che fugge). In quell'età felice la vita sapeva conciliare in sé ogni opposizione o contrasto: «era silenzio altissimo nel grido | concorde del meriggio ed un mattino | più lungo era la sera, il gran fermento | era grande riposo». Diversa, quadro di *Vie antéureure* più diffusamente descrittivo, è la prima lezione (Datt.): *E altro ancora era il sogno: un riflesso eterno | di farfalle sull'acqua, un respiro calmo | di donne che s'addormentano, fienagioni | che stordissero intense, <0> dallo scalmo | remi immobili fuori e il gran fermento | esser grande riposo. sotto... inaccessibile*: il pendolino è uccello che ama dimorare presso i fiumi o i laghi e costruisce il suo nido caratteristico, a forma di fiasco, sui rami più alti dei pioppi e dei salici: in luogo sicuro, sopra la forza rapinosa delle acque. Nel Ms., in luogo di *sotto il nido* si legge *come sta il nido* (termine di paragone del *riflesso | fermo sull'acqua in fuga*).

concorde del meriggio ed un mattino
più lungo era la sera, il gran fermento
era grande riposo.
Qui... il colore 30
che resiste è del topo che ha saltato
tra i giunchi o col suo spruzzo di metallo
velenoso, lo storno che sparisce
tra i fumi della riva.
Un altro giorno,
ripeti – o che ripeti? E dove porta 35
questa bocca che brùlica in un getto
solo?
La sera è questa. Ora possiamo

30^b *Qui...*: nella vita che ci tocca di vivere. La spezzatura del verso marca l'opposizione di passato e presente, di sogno e realtà: l'unico colore che resiste, dice il poeta, è il grigio, la sola condotta possibile mimetizzarsi, scomparire; come il topo tra i giunchi o lo storno tra le nebbie delle rive. Cfr. *Botta e risposta III* II 17-24: «E posso dirti senza orgoglio | [...] | che c'è tra il martire e il coniglio, | tra la galera e l'esilio, | un luogo dove l'inerte | lubrifica le sue armi, | poche ma durature»; e nel *Diario del '71, A quella che legge i giornali* 23-25: «Solo le cripte, le buche, li ricettacoli, solo | questo oggi vale» e *Lettera a Malvolio* 13-16: «No, non fu difficile, | bastava scantonare scolorire, | rendersi invisibili, | forse esserlo».

32. *spruzzo*: il frullo improvviso dall'acqua, quasi uno schizzo di metallo velenoso (piombo): lo storno è un abitatore dei canneti fluviali e palustri.

34^b *Un altro giorno*: non diverso dai soliti, anche se giorno anniversario.

36-38. *questa... brùlica*: l'affollato corso della Marna, nel suo tratto finale; ma qui, e nei versi successivi (per *scendere* v. la nota al mottetto *Molti anni, e uno più duro sopra il lago...*), la metafora fiume-vita si fa ancora più esplicita, fino a che, nel cielo settentrionale, *s'accenda l'Orsa* (le costellazioni del grande e del piccolo carro). Nel Datt. la lezione del v. 38 è: *scendere ancora*

scendere fino a che s'accenda l'Orsa.
(Barche sulla Marna, domenicali, in corsa
nel dì della tua festa).

40

finché appaia l'Orsa; nel Ms.: scendere giù fin che riappaia (e fino a che appaia) l'Orsa. La lezione definitiva instaura una quasi-rima ipermetra tra scendere e accenda.

ELEGIA DI PICO FARNESE

Le pellegrine in sosta che hanno durato
tutta la notte la loro litania
s'aggiustano gli zendadi sulla testa,
spengono i fuochi, risalgono sui carri.
Nell'alba triste s'affacciano dai loro
sportelli tagliati negli usci i molli soriani
e un cane lionato s'allunga nell'umido orto
tra i frutti caduti all'ombra del melangolo. 5

TITOLO: Una "dispersa", *Non muoverti...*, datata «26 gennaio 1918» (PD 759) s'intitola *Elegia*. Della fine del '37 è la traduzione di Leone Traverso delle rilkiane *Elegie duinesi* (Parenti, Firenze), non senza effetti su *La primavera hitleriana* del '38 e più in generale sugli sviluppi, in rapporto alla missione della donna-angelo, della poesia di M. (Carpi 163-64).

1-4. *Le pellegrine*: le beghine in religioso pellegrinaggio, che hanno continuato (*durato*) tutta notte il loro salmodiare lamentoso (*litania*). Ora, spenti i fuochi della veglia, si aggiustano i fazzoletti sul capo (*zendadi*) e si dispongono, come una tribù nomade, a partire sui carri con cui sono giunte.

7. *un cane lionato*: riconosciuta da Landolfi come la sua cagna color fulvo, la «divina Châl»; *l'umido orto* fa parte del giardino con frutteto su cui prospettano le case della famiglia ospite.

8. *melangolo*: simile all'arancio, dai frutti amari e aspri (*Citrus vulgaris*); «un vero melangolo, in seguito bombardato, oggi timidamente rispuntato di tra un tumulto d'erbe malevole» ricordava ancora nel 1989 lo stesso Landolfi. Lezione di A: *tra i frutti caduti sull'erba all'ombra del melangolo* (cesura segnata dopo *erba*), con il commento, Lett²: «ho l'impressione che i primi 12

Ieri tutto pareva un macero ma stamane
 pietre di spugna ritornano alla vita 10
 e il cupo sonno si desta nella cucina,
 dal grande camino giungono lieti rumori.
 Torna la salmodia appena in volute più lievi,

versi siano perfetti e solo in apparenza descrittivi. Forse (verso 8°) si potrebbe togliere quel "sull'erba", con effetto più stringato ma con danno al ritmo» (OV 928). Lezione di B: *tra le arance cadute (o tra i frutti caduti) all'ombra del melangolo*: dell'alternativa, «tra i frutti e gli aranci che stanno meglio solo come suono d'emistichio», M., in Lett³, lascia «arbitr» il suo consigliere; prevalse poi *frutti*, echeggiato immediatamente in *caduti* e più da lontano in 9 *tutto* e 13 *volute*. Si rilevi la serie fonosimbolica *NELL'ALba... dai LOro sportELLI taGLIAti neGLI... mOLLI... Llionato s'ALLUnga nELL'... ALL 'ombra dEL meLAngOLO*.

10. *pietre di spugna*: tufi intrisi di pioggia (cfr. v. 9 *macero*, sost.). Lezione di A: *pietre di spugna s'asciugano alla luce*, notazione eliminata per mantenere l'«attesa gravida di torpore, cupa, umida, gelida»; la luce «sarà introdotta solo da Clizia e dai suoi "segni"» (Carpi 138).

11. *cupo*: cfr. il reticolo di vocali toniche, per l'appunto *cupe*, formato da 2 *tutta*, 3 *s'aggiustano*, 6 *usci*, 7 *s'allunga... umido*, 8 *frutti caduti*, 9 *tutto*, 10 *spugna*, 12 *giungono*, 13 *volute*.

12. *grande camino*: è il centro larico della cucina, «il luogo abituale di trattenimento della famiglia», anche in *La pietra lunare* (Vallecchi, Firenze 1939; 2^a ed. 1944, p. 8), libro che probabilmente M. poté leggere in bozze nella casa di Tom a Pico. (Per alcune possibili contiguità con l'*Elegia* si veda Stasi 1135-1144). La lezione di A: *vasta, dal grande camino giungono lieti rumori* (con cesura segnata dopo *camino*) offre la consonanza di *vasta* con 11 *desta* (nella serie di 1 *sosta*, 3 *s'aggiustano... testa*, 5 *triste*, 9 *stamane*); ma, in contiguità con «grande camino», risultava una zeppa ritmica come 8 *sull'erba, lieti rumori* (*lieti* in gioco con 13 *lievi*): cfr. Leopardi, *Il sabato del villaggio* 27: «fanno un lieto romore».

13. *salmodia*: riprende, anche per la rima, 2 *litanìa* (nel senso di «coro», «nenia»); «in volute più lievi» perché slontanante con i carri delle pellegrine nelle ventose gole appenniniche (da rilevare la successione fonosimbolica di *volute... lievi... vento... voci*). Cfr. Zanella, *Le campane del villaggio* 1-12: «si perde in lontananza | e

vento e distanza ne rompono le voci, le ricompongono.

'Isole del santuario, 15
viaggi di vascelli sospesi,
alza il sudario,
numera i giorni e i mesi
che restano per finire'.

poi ritorna col tornar del vento» (cit. da Gadda, *L'Editore chiede venia...*, in *Opere* I 765).

14. Lezione di A: *vento e memoria ne sciolgono le voci, le ricompongono*. Esatto, nella correzione, lo scambio tra due forme sdruciole assonanti (*sciolgono/rompono*), secondo una tecnica consueta a M.; qui per alleggerimento della serie 4 *spengono... risalgono*, 7 *s'allunga*, 8 *melangolo*, 12 *giungono*, 14 *ricompongono* (e appena oltre 20 *salgono*).

15. Al suo traduttore M. fa intendere che queste strofette della salmodia, «estremamente generiche, non però oscure», potrebbero anche essere rese liberamente con «una canzonetta sincretistica dove dio e phallus appaiano mescolati equivocamente; è il senso di tutto il meridionale» (Lett³). Rime alternate di *santuario* : *sospesi* : *sudano* : *mesi*; irrelato il v. 19.

15-16 «I vascelli sono ex voto, le isole luoghi nelle navate» (Lett³). 17-19. «Alza (tu) il sudario, numera (tu pellegrino) (oppure tu che guardi) il sudario (non so che sia forse il velo di Maja)» (Lett³); con rinvio, dunque, al *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer (Carpi 148): «il velo di Maia, secondo la mitologia indiana, era il mondo esteriore, l'ingannevole apparenza fenomenica». Rendere trasparente il velo, cioè conoscere il vero – privilegio dei pochi disposti al «sacrificio individuale per le masse cieche» – postula «l'esercizio di una forma superiore e sublimata d'amore» i cui connotati distintivi «sono dal punto di vista fisico gli occhi e la ferrea fermezza dello sguardo non abbagliabile, dal punto di vista simbolico la luce più pura e dispiegata». Nel testo di Schopenhauer sono citati sia il pesce, come simbolo cristiano, sia il fallo, «come simbolo dell'amore vissuto al di qua del velo» di Maia, il quale è «intriso di una vitalità erotica profondamente connessa alla morte». Rispondendo a una domanda su questo punto (Rebay¹ 50, n. 30), M. ha però anche detto: «Potrebbe essere il velo che bisogna alzare per conoscere il numero dei giorni e dei mesi che ci restano da vivere».

Strade e scale che salgono a piramide, fitte 20
 d'intagli, ragnateli di sasso dove s'aprono
 oscurità animate dagli occhi confidenti
 dei maiali, archivolti tinti di verderame,
 si svolge a stento il canto dalle ombrelle dei pini,
 e indugia affievolito nell'indaco che stilla 25
 su anfratti, tagli, spicchi di muraglie.

20 sgg. a *piramide*: dal piede del borgo al suo vertice. Lezione di A: *fitte* / *d'incroci* (che persiste fino alla prima edizione Einaudi). La nuova lezione si giustifica, probabilmente, dalla necessità di evitare il contatto con *Tempi di Bellosguardo* I 17-18 («con incroci | di giardini») e di acquistare nel contempo un nuovo elemento alla sapiente trama fonosimbolica. Il luogo montano e le architetture che gli si arroccano intorno, costruite nel vivo sasso, sono altrettanto spigolosamente scolpiti nella densa materia verbale. Cfr. le tre scale intrecciate di a) 20 *fitTE*, 21 *inTAGli... ragnaTEli*, 22 *oscuriTÀ animaTE... confidenTI*, 23 *archivolTI TInTI*, 24 a *sTEnto* (sostituito da *appena* in B, ma reintegrato da C)... *canTO*, 25 *affievoliTO... sTilla*, 26 *anfraTTL... TAGli*; b) 21 *intaGLI... raGNAteli*, 22 *daGLI*, 26 *taGLI... muraGLIE*; c) 20 *STRAdE... SCAle... SALgono*, 21 *SASSO... S'Aprono*, 22 *oSCUrità*, 24 *SVOlge... STEnto*, 25 *STilla*, 26 *SPicchi*.

21-23. *dove... maiali*: «l'oscurità di un "sottoportico" picano su cui s'apriano stallucce suine» (Landolfi). Soccorre, da tutt'altra situazione, un passo di *La pietra lunare*: «Dal fondo dell'oscurità, resa più cupa da un taglio alto di luce lunare sul muro di cinta, due occhi neri, dilatati e selvaggi, lo guardavano fissamente» (ed. cit., p. 22).

25. Lezione di A B: *cresce e viene assorbito dall'indaco che stilla*; C elimina il sintagma prosastico, ma conserva in *affievolito* il suono di *assorbito*: «mi pare funzionale, forse per quell'*i* e i successivi», postilla M.: «mi dà un preciso senso di *restringimento* di retina visiva in un momento in cui il suono è, appunto, *visivo*» (Let^t).

26. Lezione di A: *su anfratti, tagli, spicchi di tremule muraglie* (con cesura segnata dopo *spicchi*); in B le *tremule muraglie*, «alla maniera di Rosai», scompaiono; infatti «erano lì "pittura del novecento" e zeppa per non fare l'endecasillabo», osserva «e l'ho fatto e non sembra nemmeno un endecasillabo» (Let^t).

'Grotte dove scalfito
luccica il Pesce, chi sa
quale altro segno si perde,
perché non tutta la vita 30
è in questo sepolcro verde'.

Oh la pigra illusione. Perché attardarsi qui
a questo amore di donne barbute, a un vano farnetico
che il ferraio picano quando batte l'incudine
curvo sul calor bianco da sé scaccia? Ben altro 35
è l'Amore – e fra gli alberi balena col tuo cruccio

27-31. «Nelle grotte (delle isole di cui sopra [vv. 15-16]) c'è il segno del Pesce che credo uno dei più antichi segni cristiani; comunque si esprime il dubbio che la simbologia cristiana (la foresta verde) dimezzi la vita e che Cristo abbia bisogno di essere continuato forse malgré lui» (Lett⁵). Cfr. *Iride* 29-31 e 44-45: «Perché l'opera tua (che della Sua | è una forma) fiorisse in altre luci | Iri del Canaan ti dileguasti... *perché l'opera Sua* (che nella tua | si trasforma) *dev'esser continuata*». Se «la simbologia cristiana non è in grado di rispondere ai bisogni della vita» se non dimidiatamente, è necessario, perché il paganeggiante amore delle donne barbute, impregnato di erotismo, si sublimi in un Amore metafisico, che Cristo sia continuato e la sua opera completata (Carpi 149). – Anche nella seconda, come nella prima strofetta, rime (o quasi-rime) alternate: *scalfito* (che lega con 25 *affievolito*) : *perde* : *vita* : *verde*; oltre a 30 *perché* (e 32 *Perché*) : 31 è. Pertanto *luccica*, riferito al Pesce-Cristo (Ἰχθύς), anticipa il *balena* del v. 36, riferito a Clizia; al suo *segno* dimidiato si collega il *segno* di lei (v. 54).

32-36. *Ben altro...*: cfr. *Il ramarro, se scocca...* 13: «Altro era il tuo stampo»; là con dialefe dopo *strano* (v. ivi la nota), qui sul discrimine del verso, con eguale effetto di netto stacco tra due ordini di valori incomparabili tra loro. Lezione di A: *Oh la pigra illusione! Perché m'attardo qui | ad un amore di donne barbute, a un vano farnetico | che l'alacre ferraio quando batte l'incudine | curvo sul calor bianco da sé respinge?...* (con cesure segnate dopo *donne*, *ferraio* e *bianco*); dove «L'Amore è ancora, come nei *Mottetti*, un legame privato, un patrimonio esclusivo della coppia poeta-Clizia» (Carpi 141). La correzione di *alacre ferraio* in *ferraio picano*,

e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata!
 Se urgi fino al midollo i diòsperi e nell'acque
 specchi il piumaggio della tua fronte senza errore

aggettivo meramente denotativo, che non implica nessun giudizio di valore sull'attività del fabbro, va nella stessa direzione spersonalizzante delle varianti introdotte ai vv. 37 sgg. Il fabbro è solo uno strumento ignaro (è il fulgore della sua fucina che annuncia l'epifania della messaggera accigliata: «Il baleno e il cruccio in qualche modo legano coll'incudine e il calor bianco» Lett²); cionondimeno ha la figura di un Cristo luminoso che scaccia i mercanti dal tempio: cfr. 47-49: «parole | che il seme del girasole | se brilla disperde»; e (riferito però alla Volpe) *Le processioni del 1949* 12-14: «La tua virtù furiosamente angelica | ha scacciato col guanto i madonnari | pellegrini, Cibeles e i Coribanti». Per l'«inconsapevolezza con cui talora capita ad artieri di riflettere luce (o come qui, nell'*Elegia*, di produrla)», di cui Carpi 140, si veda la nota a *Punta del Mesco* 14-16. – Il cambio di *alacre* e *respinge* con *picano* e *scaccia* avviene in accordo con le due serie fonosimboliche dominanti: 33 *farnetico*, 34 *picano*... in *CUdine*, 35 *CUrvo*... *CAlor*... *sCAccia*, 39 *speCCHI*, 40 *CAntafavole*, 41 *poCHI*... *CApre* (oltre a 32 *perCHÉ*... *QUI*, 33 *QUESTo*, 38 *aCQUE*); e 35 *scaCCIA*, 36 *cruCCIo*, 37 *franGLIA*... *accigliAta*, 38 *urGI*, 39 *piumaGGIO*, 40 *distruGGI*... *veGLI*.

35-37. Lezione di A: *Ben altro | è l'Amore; è passato anche ora tra i bossi spartiti, | con la tua frangia d'ali, messaggera imperiosa* (con cesure segnate dopo *passato* e *ali*), dove il distico è *l'Amore... messaggera imperiosa* costituisce «il centro della poesia, la massima elevazione di tono» (Lett²). «“Imperiosa”», dichiara infatti M., obiettando alle osservazioni del Bazlen, «mi pare insostituibile, “messaggera” idem. Credi che eliminando i “bossi spartiti” (che a Pico esistono nel giardino di Tom) otterrei una riduzione dell'effetto deleterio che mi segnali? Rispondi con precisione su questo punto. Io qui volevo essere Blake-Rossetti, non Lipparini-Carducci». Varianti possibili, suggerite in calce alla stessa lettera: *Ben altro | è l'Amore; è passato col suo corruccio e la frangia | delle tue ali imperiose fra i bossi, messaggera!* (A¹) o *delle tue ali fra i bossi quadrati, messaggera!* (A²). «Ma il sacrificio dell'imperiosa non mi va giù», ripete M. nel poscritto, «anche se il *corruccio* [poi *cruccio*] mi par dia molto quel senso di profilo fatale extra umano. Del resto i bossi possono andar via o andare altrove, magari dopo»; non così gli altri elementi, soggettivamente «vitalissimi e non suscettibili di

interpretazione neo classica». *frangia*: «la frangia che tu hai già visto nella fotografia [di lei], qui frangia d'ali, ma insomma anticipazione dell'incredibile "piumaggio" attribuito alla fronte senza errore [v. 39], cioè la vera frangetta» (Lett²).

37 sgg. Ampia marcatura sintattica, con protasi sdoppiata dalla disgiuntiva e bimembre (*Se urgi... e nell'acque specchi... o distruggi... e vegli...*) e con apodosi differita di otto versi, oltre l'inserito della terza e ultima strofetta, con effetti di forte tensione e di altrettanto salda tenuta strutturale. La lezione di A, paratattica, allineava ben sei esortativi: *Specchialo nelle pile d'acquasanta, mantieni | dolce il piumaggio sulla tua fronte senza errore, | non distrarti alle fole, veglia sul mio trapasso, || ('collane di nocciuole ecc.) || veglia sultuo, dall'alto vinci gli uomini-capre!* (con cesure segnate dopo *pile, sulla, fole, alto*); donde l'osservazione di M., a correzione avvenuta: «Prima c'era quella serie di ultimatum o imperativi categorici che finivano con una partita di tiro... e varie zeppe. Ora anche il ritmo passa più gradualmente da un inizio statico descrittivo a un moto narrativo e lirico». Non solo: dove prima il rapporto poeta-Clizia è strettamente individuale (v. la nota ai vv. 32-36), ora l'azione salvifica della donna si allarga, sia pure a una ristretta cerchia di pochi privilegiati. 38. «Se urgi (o se gonfi) ecc. i frutti del kaki ecc. o distruggi le cantafavole (nel senso di *balle*) il tuo splendore è *palese*» (Lett²). *diàspori*, per *diòsperi*, è un inganno della memoria montaliana, da correggere mentalmente in *diòspiri* (o toscanamente *diòsperi*), nome scientifico di circa duecento ebanacee (piante subtropicali), a cui appartiene il cachi (*Diospyros Kaki*). Registrato anche dal GDLI, *diaspори* ha dato luogo a vani fraintendimenti interpretativi (il *diàsporo* è propriamente un sesquiossido di alluminio idrato).

39. *piumaggio*: «forse dal prezioso *plumaje* di Guillén: "Tutto il piumaggio disegna un sistema | di silenzio fatale" (*Il cigno*, traduzione edita nel '31)» (1988.13; cfr. OV 750). *senza errore*: sintagma che, scavalcando la strofetta interposta, lega significativamente con 50 *splendore*.

40-45. *cantafavole*, «fole», «fandonie» (concordato con un aggettivo di colore, *nere*, per «luttuose», come le litanie delle beghine). *vegli... pochi*: cfr. *Nuove stanze* 28-30: «Ma resiste | e vince il premio della solitaria | veglia chi può con te ecc.»; e v. la nota ai vv. 37 sgg.

al trapasso dei pochi tra orde d'uomini-capre,

('collane di nocciuole,
 zucchero filato a mano
 sullo spacco del masso
 miracolato che porta 45
 le preci in basso, parole
 di cera che stilla, parole
 che il seme del girasole
 se brilla disperde')

41. *orde*: in opposizione a *pochi* (v. la nota ai vv. 32-36 e 37 sgg.), allittera con *fronte*. Cfr. *Il ventaglio* (nella *Bufera*) 12-14: «O colpi fitti, | quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci | sull'onde! (Muore chi ti riconosce?)». La connotazione di selvatichezza primitiva di *uomini-capre* è pari a quella delle «donne barbute». La protagonista del romanzo di Landolfi, *La pietra lunare*, è proprio «una fanciulla con zampe di capra»: «In luogo della caviglia sottile e del leggiadro piede, dalla gonna [le] si vedevano sbucare due piedi forcuti di capra, di linea elegante [...] E il curioso era che queste zampe, a guardarci bene, parevano la logica continuazione di quelle cosce affusolate; né alcuni lunghi ciuffi di pelame ruvido bastavano a stabilire un'ideale soluzione fra l'agile corpo e le sue mostruose appendici» (ed. cit. pp. 24-25). Di «vaccari tutti coperti le gambe da cosciali di pel di capra» discorre G. Barzellotti nella sua biografia di David Lazzaretti (v. la nota a *Notizie dall'Amiata* III 1, un testo assai vicino all'ambiente dell'*Elegia*).

42-43. *collane... a mano*: «i dolciumi venduti sui sagrati dei santuarii» (Lett³). Rime, che legano la strofetta al contesto in cui si inserisce, di 42 *nocciuole*: 46, 47 *parole*: 48 *girasole* (in A anche 40 *fole* sostituito da *cantafavole*, rima atona) e di 41 *trapasso*: 44 *masso*: 46 *basso* (assonanti con 44 *spacco*); nonché rima imperfetta di 42 *collane*: 43 *mano* e interna di 47 *stilla*: 49 *brilla* (riecheggiato da 57 *prilla*).

44-46. *sullo... in basso*: «un accenno al monte spaccato a vulva presso Gaeta, accenni a candele ecc.» (Lett⁵); «una rottura della roccia lungo la quale il suono delle litanie scendeva dall'alto in basso, nella valle» (Rebay¹ 50, n. 31).

48-49. *il seme del girasole*: Clizia, «quella ch'a veder lo sol si gira | e 'l non mutato amor mutata serba». Per *brilla* v. la nota a 57 *prilla*.

il tuo splendore è aperto. Ma più discreto allora 50
 che dall'androne gelido, il teatro dell'infanzia
 da anni abbandonato, dalla soffitta tetra
 di vetri e di astrolabi, dopo una lunga attesa
 ai balconi dell'edera, un segno ci conduce
 alla radura brulla dove per noi qualcuno 55
 tenta una festa di spari. E qui, se appare inudibile
 il tuo soccorso, nell'aria prilla il piattello, si rompe
 ai nostri colpi! Il giorno non chiede più di una chiave.

50-58. Un'«immagine di resurrezione – il bersaglio all'aperto – da un tanfo di morte e di tradizioni in disfacimento» (Solmi 299). – Lezione di A (dopo «veglia sul tuo, dall'alto vinci gli uomini-capre!» cit. sopra, vv. 37 sgg.): *Dal gelo dell'androne che un giorno era teatro / di fanciulli, dal tedio della soffitta cupa / di astrolabi distrutti, dopo un'attesa che già / fu troppo lunga il tuo grande palpito ci conduce / ad una magra selva dove qualcuno per gli ospiti / tenta una festa dispari. E qui diventa inudibile / anche il tuo volo; ma in aria sale il piattello e prilla / ai nostri colpi. Al giorno basta una piccola chiave* (con cesure segnate dopo *androne, tedio, distrutti, grande, selva, spari, aria, giorno*). Lezione di B (vv. 50-51): *il tuo splendore è aperto. Ma più discreto se / dal gelo dell'androne, il teatro dell'infanzia*; (vv. 55-56): *a una radura brulla, dove per noi qualcuno / tenta una festa dispari. Ed ora che appare inudibile. 50. Ma più... se: «È effettivamente una sutura, un espediente. Però uno ci voleva, e questo è discretissimo. Fare 65 versi [tanti, in A] senza un espediente è quasi impossibile (a me)» (Lett⁴). 51-52. *androne*: un «grande terrazzo coperto, sostenuto dal lato del giardino da un arco a tutto sesto»; veniva «un tempo adibito a palcoscenico dai Landolfi per spettacoli teatrali allestiti in famiglia» (Rebay¹ 36). Allittera con 50 *splendore* (in quasi-rima con *allora*). Si vedano le serie successive: 50 *discRETO*, 51 *TEaTRO*, 52 *TETRA*, 53 *veTRI... aSTROLabi*; e (vena festa di spari) 50 *ALLOrA*, 51 *DALL'A... DELL'I*, 52 *DALLA*, 53 *astroLABi... LUnga*, 54 *DELL'E*, 55 *ALLA... brULLA*, 57 *NELL'Aria prILLA IL piattELLO. il teatro... infanzia*: «è certamente equivoco», dichiara M. «Ma solo chi è stato a Pico può essere certo che il teatro è un vero teatro dove si recita; chi non c'è stato avrà egualmente il sospetto, il dubbio, il suggerimento del vero teatro. [...] A me succede spesso (e spesso *volontariamente*) di essere equivoco in questo modo» (e rinvia, per*

È mite il tempo. Il lampo delle tue vesti è sciolto
 entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo 60
 cristallo altri colori. Dietro di noi, calmo, ignaro
 del mutamento, da lemure ormai rifatto celeste,

un esempio, ai vv. 5-6 di *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...*). «Per Landolfi questo dubbio è orrendo; per me è una ricchezza. Certo, in questo caso [cioè nel mottetto cit.] l'equivoco è inconscio, spontaneo; nel caso del *teatro* è un po' cercato» (Lett⁴). 53. *astrolabi*: nel ricordo di Landolfi questi antichi strumenti astronomico-nautici non erano che «un manico di frullone», nobilitato «a maggior gloria della poesia». 54. *dell'edera*: «circondati di edera» (Lett⁵). 56-58. *E... chiave*: «e qui *benché* il tuo soccorso appaia inudibile c'è tuttavia il piattello che prilla e che è comunque (se non proprio il *tu* soccorso) una degna chiave del giorno, la sola degna di te» (Lett⁵). E oralmente (cfr. Rebay¹ 49, n. 27): «La sola chiave del giorno è l'apparizione di Clizia, non ce n'è un'altra. Nel piattello che si rompe vi può forse essere un riferimento alla particolare violenza che accompagna spesso le sue apparizioni». *prilla*: «il prilla è assunto anche per brilla [cfr. vv. 48-49] e non c'è più il *sale* [lezione di A]» (Lett⁵). Si veda il mottetto *Infuria sale o grandine? Fa strage...* 6-7 e la nota relativa. Anche in *Verso Finistère* 4-6: «sull'intonaco albale dove prillano | ruote di cicli, fusi, razzi, frange | d'alberi scossi». *chiave*: «sta qui per grimaldello (troverai nel libro [delle *Occasioni*, prossimo alla stampa] anche questa parola, per strumento d'apertura [cfr. *Tempi di Bellosguardo* III 40 e la nota relativa]; ma forse (ci penso ora) anche chiave musicale andrebbe (chiave di *fa*, di *sol*) in senso affine, e persino *diapason* nel senso del piccolo strumento che permette di accordare» (Lett⁵).

59. *lampo*: uno dei maggiori segni distintivi di Clizia (un altro, *gli spari* del v. 56). In A: 58 *E mite l'ora*, 59 *nell'umore*, 61 *ora*; lezioni corrette già da B (perché implicate con 56 *Ed ora*) in 59 *È mite il tempo* (che gioca in chiasmo con *il lampo*) e 61 *ormai*.

62. *lemure*, «larva di montò che frequenta il mondo dei vivi» (cfr. *Sulla spiaggia*, nel *Diario del '71*, v. 13: «Tutti i lemuri umani ecc»).

il fanciulletto Anacleto ricarica i fucili.

63. *il fanciulletto Anacleto*: il «figliuolo del fattore» (Landolfi): anch'egli toccato, ignaro, dalla grazia di Clizia, anch'egli inconsciamente partecipe della rigenerazione operata da Lei; ma «ciò finisce per approfondire, anziché colmare, la frattura tra i *pochi* soggetti di miracolo e gli *altri* che di miracolo sono oggetti» (Carpi 168 n.).

NUOVE STANZE

Poi che gli ultimi fili di tabacco
al tuo gesto si spengono nel piatto
di cristallo, al soffitto lenta sale
la spirale del fumo
che gli alfieri e i cavalli degli scacchi 5
guardano stupefatti; e nuovi anelli

1-4. Nella redazione precedente (cfr. OV 932): «Prima che i biondi fili del tabacco | al tuo gesto si spengano nel piatto | di cristallo, al soffitto sale un fumo | e modula spirali»; con il dubbio: «Fili (o resti) di tabacco??», risolto in *ultimi fili* che espunge l'esorativo *biondi*, senza lasciar cadere il senso di *resti* (già in quasi-rima con *gesto*). 2. *gesto*: di spegnere la sigaretta in un certo modo (il suo modo) premendola nel posacenere. Cfr. *A mia madre* 10-11: «il gesto d'una | vita che non è un'altra ma se stessa». 3-4. *cristallo*: cfr. l'«occhio che rifrange nel suo | cristallo altri colori» dell'*Elegia di Pico* 60-61 e «il duro sguardo di cristallo» di Clizia, in un testo che ha molti nessi con questo, *L'orto* (BU) 30; qui riferito a un oggetto che le appartiene, altrove attribuito di lei stessa, tale sempre da suggerire determinazione e chiaroveggenza, suoi tratti distintivi, *lenta*: come può avvenire solo in una stanza chiusa, riparata da correnti d'aria, *sale*: ribattuto in rima da *la spirale*, con effetto ritardante.

6. *stupefatti*: perché figuranti di ben altra, orrida partita, giocata senza regole su tutt'altra scacchiera (cfr. v. 15). *anelli*: si veda il «rubino» che Clizia tiene al dito (il suo «sigillo imperioso») di *Palio* 58; o «Le tue pietre, i coralli» di *Gli orecchini* 5, «le giade ch'ài | accenchiate sul polso» di *La frangia dei capelli...* 5-6, entrambi in *Finisterre*: tutti, «le pietre ed i coralli, le gemme e le giade», sono i

la seguono, più mobili di quelli
delle tue dita.

La morgana che in cielo liberava
torri e ponti è sparita 10
al primo soffio; s'apre la finestra
non vista e il fumo s'agita. Là in fondo,

correlativi oggettivi di Lei, per lo stesso procedimento, usato da Mallarmé, «per cui il “clair regard de diamant” di Hérodiade ad un certo punto non si distingue più dalle “froides pierreries” dei suoi gioielli» (Avalle¹ 47). Lezione superata dei vv. 6-8: *guardano stupefatti: larghi anelli, | più bizzarri di quelli che risplendono | alle tue dita*. Ma *bizzarri* dovette dispiacere al Bazlen, se il 22 maggio M. gli replicava: «ti scrivo dal caffè, con mezzi di fortuna. *Bizzarri* come pezzo di polenta *non* lo sento. Per me è parola metallica, concreta e insieme astrattissima; molto adatta a bilanciarsi tra i 2 ordini di anelli, materiale e immateriale. Il suo torto, per me, è di ribadire il senso *fantaisiste* della I.^a strofa proprio alle soglie della 2.^a, dove il tono sale verso il tono classico». Ma v. la nota al v. 17.

9. *in cielo liberava*: in virtù della morgana, gli oggetti paiono librarsi, sospesi nell'aria.

10. *torri e ponti*: di Firenze, identificata con gli elementi più caratterizzanti del suo aspetto di città medievale, fortificata; qui, però, da città reale cangiata, per effetto del sortilegio in corso, in un'immagine illusoria che tutt'a un tratto si dissolve (*morgana*: sinonimo di *miraggio*, il fenomeno dovuto a una rifrazione anormale della luce, detto anche *fata morgana*, per ricordo della fata o maga delle leggende della Tavola rotonda). E il «miracolo» di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro...* (OS): «il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro | di me»; l'illusorio «schermo d'immagini» del mottetto di Modena.

11-12. *al primo soffio*: d'aria che penetra nel chiuso; simbolicamente, della tempesta che si annuncia. *s'apre... vista*: è l'irrompere, nella vita privata di ciascuno, oltre i suoi affidanti ripari, dei pubblici eventi minacciosi che inaspettatamente si profilano all'orizzonte. *Là in fondo*: in un punto indistinto dove solo la Sua potenza indovina sa leggere. V. *L'orto* 30-31 cit. qui sotto per i vv. 22-24; ma v. anche la nota a *Sotto la pioggia* 19. L'endecasillabo del v. 12 è del tipo già osservato in *Vecchi versi* 23 e in altri casi analoghi.

altro stormo si muove: una tregenda
 d'uomini che non sa questo tuo incenso,
 nella scacchiera di cui puoi tu sola 15
 comporre il senso.

Il mio dubbio d'un tempo era se forse
 tu stessa ignori il giuoco che si svolge
 sul quadrato e ora è nembo alle tue porte:
 follia di morte non si placa a poco 20
 prezzo, se poco è il lampo del tuo sguardo,

13. *stormo*: moltitudine di uomini pronti all'assalto (ted. *Sturm*). Cfr. Dante, *Inf.* XXII 1-2: «Io vidi già cavalier muover campo | e cominciare stormo», *altro*: nel senso di «ben altro» (dagli alfieri e cavalli del v. 5). Tutto, ora, è cambiato: il fumo si è fatto incenso, la partita che si gioca ha per posta i destini degli uomini. *tregenda*: dice pure «moltitudine», con un più di maleficio diabolico.

14-19. *non sa*: all'ignoranza delle folle si oppone la consapevolezza di Clizia non senza, peraltro, il dubbio iniziale, sul suo effettivo ruolo di elezione (cfr. *Palio*, vv. 1-2, 27-29). Prima: «Pensavo un dì che forse»; anche qui, replicando al Bazlen (ma anche ubbidendogli, poi, nel correggere): «per me *non* è un verso; è un ponticello di passaggio. In 7 sillabe non potevo esprimere quel concetto in parole diverse. Sostituire un endecasillabo sarebbe un sproposito. Questo ponticello, che mi permette di evitare la *zeppa* che sicuramente cadrebbe nell'endecasillabo, contiene poi le assonanze di *forse* con *porte*, *morte* e persino con *svolge*; e quel *di* annuncia già l'*i* accentato di [20] *follia*. In conclusione: tenterò di mutare il *bizzarri*, ma lascerò molto probabilmente il *pensavo* ecc. che per me è una di quelle *parti grigie* di cui ha già parlato Valéry, in poesia quasi più importanti delle parti piene, attive. | Chi ha voluto evitarle, coùte que coùte, per es. Ungaretti, è caduto in scogli molto peggiori». 17. *forse*: gli corrisponde, in *Palio* 19, *È strano*. 19. *quadrato*: sinonimo anfibologico di *scacchiera*, nel senso anche di *ring* pugilistico. *nembo*, «tempesta», «uragano». La parola *bufera* comparirà appena dopo, con *Tempi di Bellosguardo* III 2 e con *Il ritorno* 22, aggiunto nella seconda edizione delle *Occasioni*.

20-21. *se poco*, «se si può dire che è poco»; cfr. *Iride* (BU) 8-10: «questo e poco altro (se poco | è un tuo segno, un ammicco, nella lotta | che me sospinge in un ossario ecc.)». *il lampo del tuo sguardo*: per la sua efficacia salvifica o distruttiva cfr. *Gli orecchini* 7-8:

ma domanda altri fuochi, oltre le fitte
cortine che per te fomenta il dio
del caso, quando assiste.

Oggi so ciò che vuoi; batte il suo fioco 25
tocco la Martinella ed impaura

«i desideri | porto fin che al tuo lampo non si struggono»; in particolare *Il ventaglio* 12-14: «O colpi fitti, | quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci | sull'orde! (Muore chi ti riconosce?) e *Sulla colonna più alta* 10-11: «il tuo lampo mutava in vischio i neri | diademi degli sterpi» (oltre, naturalmente, la già cit. *Elegia di Pico Farnese* 59-61: «Il lampo delle tue vesti è sciolto | entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo | cristallo altri colori»).

22 sgg. *oltre... assiste*: al di là del velario pietoso che il dio del caso, quando sia ben disposto, suscita dinanzi ai nostri occhi come cortine fumogene che ci vietino l'orrore di quella vista. Cfr. *La frangia dei capelli...* 7-8: «la cortina che gl'indulti | tuoi distendono»; e *L'orto* 27-36: «L'ora della tortura e dei lamenti | che s'abbatté sul mondo, | l'ora che tu leggevi chiara come in un libro | figgendo il duro sguardo di cristallo | bene in fondo, là dove acri tendine | di fuliggine alzandosi su lampi | di officine celavano alla vista | l'opera di Vulcano, | il di dell'Ira che più volte il gallo | annunciò agli spergiuri ecc.». *il dio del caso*: in una prosa di *Auto dafé, L'uomo nel solco* (p. 267), M. oppone alla tesi di una vita già tutta registrata di cui noi non rappresentiamo che un millimetro di secondo, l'altra, che ne è il rovescio, del seme da cui, con un enorme dispersione di possibilità, si sviluppa la pianta. Nel primo caso «l'Essere supremo ascolta, forse *non* senza sorpresa, l'opera da lui *gettata* in un solo *fiat*, l'opera in cui noi, irresponsabili, siamo stati inclusi una volta per sempre; nella seconda, l'Essere gioca ai dadi, mescola le carte, ed è curioso di vedere quel che accadrà». 24. *quando*: in prima lezione *se*, con egual valore. V. la nota a *Notizie dall'Amiata* II 15-17.

25. *so*: per il tema della consapevolezza, v. la nota ai vv. 22 sgg.

26. *la Martinella*: «come sai», scrive M. nella cit. lettera a Contini, «è la campana di Palazzo Vecchio; suona solo, secondo Palazzeschi, per indicare 'vituperio'. Inter nos l'ho sentita anche in certe occasioni che comprendi...» (con ovvio riferimento alla primavera fiorentina di Mussolini e Hitler). *impaura*: cfr. 6 *stupefatti*.

le sagome d'avorio in una luce
spettrale di nevaio. Ma resiste
e vince il premio della solitaria
veglia chi può con te allo specchio ustorio 30
che accieca le pedine opporre i tuoi
occhi d'acciaio.

27-28. *le sagome d'avorio*, e al v. 31 *le pedine*: i pezzi della scacchiera. *una luce... nevaio*: «un lume di serale apocalissi su fermi lineamenti di “pittura metafisica”» (Solmi 301). Lezione precedente: *le sagome d'avorio in una fine | sferzata dal rovaio*. *resiste*: per il tema della resistenza cfr., oltre a *Dora Markus* II 26-28 e *Barche sulla Marna* 30-32, anche *Lagunare*, del *Quaderno di quattro anni*, vv. 9-10: «Non per me nè per te se un punteruolo di diaspro | incide in noi lo stemma di chi resiste».

29-30. *solitaria veglia*: v. la nota a *Notizie dall'Amiata* III 9-10.

IL RITORNO

Bocca di Magra

Ecco bruma e libeccio sulle dune
sabbiose che lingueggiano

1. Prima parola del primo verso, *Ecco* stabilisce *ab initio* anche la principale scala fonosimbolica che martella con duri suoni gutturali tutto il componimento (cfr. 2, 5, 7, 10 *CHE*, 12 *funGHire*, 12-14 *ecCO | anCOra QUElle sCAle | a CHIocciola... CHE*, 57 *eCCole CHE t'asCOLtano, le nostre veCCHie sCAle*, 19 *CHE dal COfano*, 23-25 *eCCO il sole | CHE CHIude la sua COrsa, CHE s'offusCA ai margini del CAnTo*, 25-26 *eCCO il tuo morso | oscuro*), *bruma*: cfr. la «bruma del ricordo» di *Sotto la pioggia* 2, la «poca nebbia di memorie» di *Casa sul mare* 17; ma anche l'«oscuro vapore» che «vela appena | la fessità del mare» di *Bassa marea* 3-4, il «fumo» in cui brancola il poeta di *Punta del Mesco* 20, ecc. Per il contrasto tra *bruma* e *libeccio* (il vento di sud-ovest di *La casa dei doganieri* 6) ci si limita a rinviare al mottetto *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...* 5 («A un soffio il pigro fumo trasalisce»), dove i due termini antagonistici (o meglio due dei loro tanti sinonimi) sono egualmente opposti nella stessa unità metrica.

2. *sabbiose*: «parrebbe superfluo. Le dune non sono pensate altrimenti. Ma l'*enjambement* risolve qui la questione dando risalto alla sabbiosità generale del luogo quale doveva presentarsi allora, nel '40; e quale si presentava ancora una decina d'anni dopo a nuovi venuti [...]. Oggi le sabbie risultano ridotte e appiattite, o piuttosto appiattate dietro la rocciosità dei moli intervenuti a disciplinare il flusso e il deflusso delle acque» (Sereni² 192); *lingueggiano*: «appaiono e dispaiono rapidamente»; «si mostrano a tratti» (cfr. GDLI 5, dove però, tra gli esempi, non è addotto questo passo). In assonanza-consonanza supernumeraria con 1 *libeccio* (allitterando con 3 *lembo*).

e là celato dall'incerto lembo
 o alzato dal va-e-vieni delle spume
 il barcaiolo Duilio che traversa 5
 in lotta sui suoi remi; ecco il pimento
 dei pini che più terso
 si dilata tra pioppi e saliceti,
 e pompe a vento battere le pale
 e il viottolo che segue l'onde dentro 10
 la fiumana terrosa

3-4. *là*: a indicare un punto lontano, chi avvisti qualcuno o qualcosa in arrivo. *incerto lembo*: «Stando in riva al fiume a Bocca di Magra lembo e incertezza si percepiscono a vista, nel concreto, specie se una libeccia vuole il mare battagliante alla foce contro la forza inversa e univoca del fiume; e la momentanea vittoria, il prevalere del mare, è segnata dallo scorrimento delle *spume* al di qua del punto in cui le acque più che mescolarsi e fondersi come di solito, si affrontano» (Sereni² 192); *incerto* assuona-consuona con *celato* (in rima con 4 *alzato*) e allittera con 1 *libeccio*, 8 *saliceti*, 14 *chiocciola*; ed anche con 16 *gelo*, *ogive*).

5. *il barcaiolo Duilio*: «È esistito, traghettava la gente dall'una all'altra riva del fiume [...] è morto da molti anni e quello del traghettatore non è più un mestiere da quando un grande ponte ha congiunto le due rive» (Sereni² 192).

7-8. *si dilata*: dalla riva coperta di pioppi e salici verso il monte.

9. *pompe a vento*: «Le due pompe a vento – alla villa dell'Angelo e al castello Fabbricotti – che portano l'acqua sulle colline» (Sereni¹ 13). Si rilevi la doppia serie allitterativa *sPUme*, *PImento*, *PIni*, *PIù*, *PIOPPI*, *POMPE* e *celaTO*, *incerTO*, *alzaTO*, *loTTA*, *pimenTO*, *TERso*, *dilaTA*, *saliceTI*, *venTO*, *baTTere*, *vioTTolo*, *TERrosa*, *slabbraTE*, *s'avviTANO*, *T'AscolTANO*, *ridésTI*, *venTANO*, *s'allonTANA*, *canTO*, *TUo*, *TARanTOLA*, *pronTO* (oltre a *TRAVersa* e *denTRO*).

10-11. *fiumana terrosa*: o “fiumara”, «il caratteristico intorbidamento delle acque che c'è dopo ogni burrasca avvenuta nel corso superiore del Magra» (Sereni¹ 13). Ma il *viottolo che segue l'onde* è già anche «il sentiero che [...] lambe il fiotto» di *Punta del Mesco* (v. la nota a *La canna che dispiuma...* 4): così che i due luoghi, quello reale e quello memoriale, si sovrappongono qui in un solo punto.

funghire velenoso d'ovuli; ecco
 ancora quelle scale
 a chiocciola, slabbrate, che s'avvitano
 fin oltre la veranda
 in un gelo policromo d'ogive,

15

12. *velenoso*: degli ovuli che funghiscono nell'umido della riva; anticipa e prepara il finale *morso* / *oscuro di tarantola*. (Per *funghire* cfr. anche *Voce giunta con le folaghe* 45). Sulla spinta della parola tematica «ventos», l'allitterazione con *VIottolo* e *oVULi* innesta serie di fricative sonore e sorde (labiodentali e dentali: v/f, s/z), che percorrono con sibili e folate crescenti i versi successivi: *s'aVVItano*, *VERanda*, *ogiVE*, *VEcchie*, *VIbrano*, *VOce*, *VENTano*, *riVE*; *Flumana*, *FUnghire*, *FIN*, *coFAno*, *FREdde*, *inFERno*, *bUFERa*, *s'oFFUsca*; *SAbbiose*, *SPUme*, *traverSA*, *terSO*, *SI*, *SALiceti*, *SEgüe*, *terroSA*, *velenoSO*, *SCAle*, *SLAbbrate*, *S'Avvitano*, *noSTRE*, *SCAle*, *ronZIO*, *ridéSTI*, *STRIda*. Nè manca la presenza insistita della liquida vibrante *R*, sola o complicata in gruppi consonantici non meno sinistramente espressivi: *BRUma*, *inceRTO*, *TRaversa*, *REmi*, *TERso*, *TRA*, *batteRE*, *denTRO*, *TERROsa*, *funghIRE*, *ancora*, *slabBRate*, *oLTRE*, *veRANda*, *policROMo*, *noSTRE*, *viBRAno*, *RONzìo*, *alloRA*, *RIdesti*, *leggeRA*, *saRAbanda*, *eRInni* *FREdde*, *inFERno*, *RIve*, *bufeRA* di *STRIda*, *cORsa*, *mARgini*, *mORso oscuRO*, *taRAntola*, *PROnto*. Come nel mottetto *Infuria sale o grandine? Fa strage...* la tempesta ha la virtù di evocare col suono della grandine i picchiettati acuti di una certa 'aria' e con essa l'Assente, così la furia del libeccio ridesta, nella casa vuota del ricordo, le raffiche di certe musiche di un tempo, anzi il fantasma stesso con cui si identificano.

13-16. Scale (proprio *quelle scale a chiocciola*), veranda, finestre a ogiva dai vetri policromi: sono particolari che individuano una casa precisa, la casa della memoria. Tutti insieme rimandano a «l'umida tromba di scale», i «vetri a colori» e le «bifore» (in *Da una torre*, testo del '45 entrato nella *Bufera*) di una casa che Montale, in lettera a Silvio Guarnieri, dichiara «la nostra [casa] di Monterosso» (cfr. OV 950). La veranda è anzi tutt'uno con la torre del titolo di quella poesia (e di *Annetta* 25-27: «Altra volta salimmo fino alla torre | dove sovente un passero solitario | modulava il motivo ecc.»), la stessa che in *Due nel crepuscolo I* (del '26, e pure del ciclo di *Annetta*) diventa, da *veranda* del primo getto, *belvedere*. La «scala a chiocciola» tornerà anch'essa in una poesia del '74, legata al

eccole che t'ascoltano, le nostre vecchie scale,
 e vibrano al ronziò
 allora che dal cofano tu ridésti leggera
 voce di sarabanda 20
 o quando Erinni fredde ventano angui
 d'inferno e sulle rive una bufera
 di strida s'allontana; ed ecco il sole

ricordo della villa di Monterosso (*Nei miei primi anni abitavo al terzo piano... 4*). L'identificazione è peraltro autenticata dallo stesso poeta (v. *La riviera di Ciceri (e la mia)*, prefazione a Eugène Ciceri, *Paesaggi della riviera ligure*, Genova 1970, pp. 10-11): «Una di queste torrette [delle ville costruite da emigranti arricchiti in sud-America e ritornati alle Cinque Terre], con vetri policromi e scale a chiocciola interne, si alzava dalla nostra villa e l'ho trasferita pari pari, in una poesia, a Bocca di Magra»: «“contaminazione” di memorie diverse» (Sereni² 192) di cui il lettore può trovare una spia nel primo emistichio del v. 25. *slabbrate*: «sbreccate», «logore dall'uso»; ma l'aggettivo (e così pure *s'avvitano*, quasi un «s'attorcono») ha il potere di umanizzare quelle scale. L'immagine che gli è immanente (una sorta di *senhal* di Annetta) riappare esplicitata nella chiusa del già ricordato *Da una torre*: «Ho visto nei vetri a colori | filtrare un paese di scheletri | da fiori di bifore – e un labbro | di sangue farsi più muto». *gelo... ogive*: meglio che un'ipallage, 'gelo di ogive policrome', un ossimoro: anche i caldi colori delle vetrate si spengono in un gelo di morte.

17. Ripresa elegiaca dei vv. 12-14, con ingresso pronominale di Annetta (t'ascoltano) e, con lei, del suo amico di un tempo: uniti tra loro, discretamente, da *nostre*, aggettivo (come pure *vecchie*) di intensa carica affettiva.

18-19. *ronziò*: del grammofono, dalla cui cassa (*cofano*) si risvegliano le musiche di un tempo defunto. (Per le varie occorrenze di questa voce, minacciosamente allusiva, v. la nota al mottetto *La rana, prima a ritentar la corda... 5-6*). *ridésti*: con accento (mancante in «Letteratura») suggerito in sede editoriale, «ad evitare che si pensi al verbo 'ridere'» (OV 934).

20. *sarabanda*: v. la nota a *Lindau 7*.

21-23. *o quando*: in un diverso momento e ricordo; *Erinni... inferno*: citazione dall'atto II, scena VIII del *Flauto magico* di Mozart («Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen ecc.»), dove, per liberare Tamino, la Regina della Notte Astrofiammante consiglia

che chiude la sua corsa, che s'offusca
ai margini del canto – ecco il tuo morso

25

Pamina di uccidere Sarastro: «Gli angui d'inferno | sentomi nel petto. | Megera, Aletto furian d'intorno a me. Svelga al fellone | Pamina il core; | se il reo non muore | figlia mia non è» (così nella libera versione italiana dell'originale di E. J. Schikaneder). Ossessione, incubo, rimorso, i sentimenti tumultuosi di cui il ricordo investe il poeta sono personificati dalle Erinni (Aletto, Tisifone, Megera), le vendicatrici divinità della mitologia classica che *ventano* («soffiano», ma anche, per l'inconsueta costruzione diretta, «avventano» contro la vittima) le loro serpi infernali, mentre «sulle rive» del fiume (Magra-Acheronte) slontana, in un'atmosfera da tregenda, una sinistra *bufera di strida*. (Per *Erinni*, dette anche Furie, e *d'inferno*, cfr., la *pianola degl'inferi* del già cit. mottetto *Infuria sale o grandine? Fa strage...*). In «Letteratura» i vv. 21-23 figurano in una diversa lezione più vicina al libretto mozartiano: *o quando Erinni stridule nel cuore | ventano angui d'inferno in una raffica | di punte sulle rive* (che rimandano alle «punte di sinibbio» di *La primavera hitleriana* 30), mutata solo in un secondo tempo, forse per collisione con *Un dolce inferno a raffiche* di *Buffalo I* (v. in OV 934 la lettera a Giulio Einaudi del 15 Febbraio 1940). Mediante calcolati compensi, *stridule* (sostituito da *fredde*) è recuperato sia per il gruppo consonantico da *strida*, invece di *grida*, sia per il colore vocalico delle sillabe atone (comune al soppresso *punte*) da *bufera* (già, una prima volta, in *Tempi di Bellosguardo III 2*), a sua volta surrogato a *raffica*. e *sulle rive... s'allontana*: cfr. *La gondola che scivola in un forte...* 5-6: «e risa di maschere | che fuggivano a frotte». Il movimento, che dal paesaggio di Bocca di Magra ci ha prima condotti all'interno della casa di Monterosso, ora «dal chiuso torna all'aperto in un'alternanza di infiltrazioni e sortite, di percezione del particolare e di slargo sulla veduta d'insieme, dilatando lo spazio precedentemente identificato in uno spazio diverso, ondulante, imprecisabile, il dato temporale in atemporalità» (Sereni² 193).

23-25. V. la nota al «sole freddoloso» del mottetto *Ti libero la fronte dai ghiaccioli...*, aggiunto anch'esso alle *Occasioni* nel 40. («Anche d'estate il sole cala presto a Bocca di Magra. O meglio fa presto a nascondersi dietro Montemarcello» Sereni² 193). *ai margini*: indica la direzione in cui il sole scompare offuscandosi (= 'press'a poco dalla parte di' Monterosso, dov'è la casa del canto delle Erinni). L'espressione avverbale, inconsueta nella giunzione

oscuro di tarantola: son pronto.

con un nome astratto, sembra voglia suggerire copertamente la non-identità / contiguità dei due luoghi reali sovrapposti in un unico luogo metafisico.

25-26. *tuo*: di Annetta-Thanasos. *morso... di tarantola*: cfr. *Annetta* 34-39, nel *Diario del '72*: «Ora sto | a chiedermi che posto tu hai avuto | in quella mia stagione [della «rustica adolescenza levantina», come è chiamata nella *Lettera* omonima]. Certo un senso | allora inesprimibile, più tardi | non l'oblio ma una punta che feriva | quasi a sangue». *son pronto*: cfr. la *Ballata scritta in una clinica* 27-29: «Attendo un cenno, se è prossima | l'ora del ratto finale: | son pronto»; e *Sono pronto ripeto, ma pronto a che?...* 10-13 (nel *Diario del '71*, con riferimento a questi due passi e col tipico sviluppo riflessivo del tardo Montale): «Essere pronti non vuol dire scegliere | tra due sventure o dueventure oppure | tra il tutto e il nulla. È dire io l'ho provato, | ecco il Velo, se inganna non si lacera». Sereni², nella sua lettura osserva acutamente che «I segnali, le percussioni, i trasalimenti di quegli *ecco*» su cui è costruito *Il ritorno*, culminano «in un "eccomi" testualmente non profferito ma risultante dalla convergenza degli effetti (*son pronto*)».

PALIO

La tua fuga non s'è dunque perduta
in un giro di trottola
al margine della strada:

1-5. Come tutte le donne ebreë di M., segnate da un'identica irrequietudine, anche Clizia (o, meglio, colei che proprio in questa sezione delle *Occasioni* vive la sua metamorfosi in Clizia) è sempre, incessantemente, in fuga; ma il poeta sa (cfr. *Nuove stanze* 25, cui corrisponde qui, con lo stesso valore di conclusivo scioglimento di precedenti dubbi, l'iniziale *dunque*) che, pur divisa tra partenze e ritorni, la sua non è una vita sbandata, un frenetico vorticare ai margini dell'essere (cfr. *Dissipa tu se lo vuoi...* 6, *Lindau* 5-6). Anzi, posto che «a qualcuno, a qualcosa convenga l'attributo di essente», dirà M. quarant'anni più tardi, riferendosi a un'«istantanea ingiallita» del loro incontro senese, «In quel giorno eri tu» (*Quartetto* 14-15). – Per l'immagine della trottola, che suggella sia l'inizio che la conclusione di *Palio* (con una circolarità che si direbbe dettata, iconicamente, dall'anello della corsa), cfr. la nota ai vv. 64-65.

2. *giro* (e 5 *spire*, come 2, 64 *trottola*; ma anche “giro di danza”, per cui v. la nota a *carioca*, in *Addii, fischi nel buio, cenni, tosse...* 7, *giostra, ruota*, ecc.): parola tematica che esprime, con il senso di un assurdo movimento su se stessi, la logora ripetitività della vita. Cfr. *Dove se ne vanno le ricciute donzelle...* 21-23: «Lungi di qui la tua vita ti conduce, | non c'è asilo per te, sei troppo morto: | seguita il giro delle tue stelle»; *Mia vita, a te non chiedo lineamenti...* 3-4: «Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso | sapore han miele e assenzio»; *Flussi* 28-29: «il giro che governa | la nostra vita»; *Casa sul mare* 4-7: «Ora i minuti sono eguali e fissi | come i giri di ruota della pompa. | Un giro: un salir d'acqua che rimbomba. | Un altro, altr'acqua: a tratti un cigolio», ecc.

la corsa che dirada
le sue spire fin qui, 5
nella purpurea buca
dove un tumulto d'anime saluta
le insegne di Liocorno e di Tartuca.

Il lancio dei vessilli non ti muta
nel volto; troppa vampa ha consumati 10
gl'indizi che scorgesti; ultimi annunzi

4. *la corsa*: sintatticamente riprende, con valore di apposizione dichiarativa, *La tua fuga*.

6. *purpurea buca*: il catino a forma di conchiglia della piazza del Campo (cfr. vv. 26-27), dove si corre il palio; *purpurea* per il rosso dei mattoni (cfr. v. 21). Ma, nella temperie della guerra ormai alle porte (sono del marzo-aprile l'annessione di Danzica alla Germania di Hitler e la denuncia del patto di non-aggressione con la Polonia), la topografia reale è trasposta in un sanguigno spazio metafisico (alla maniera di Paolo Uccello, come dice la lettera a B. Bazlen; coadiuvando anche i costumi dei figuranti del corteo storico) e la *purpurea buca* prefigura la dantesca (e d'annunziana) «fossa fuia» di *Bufera* 17, l'«antro | incandescente» di *Giorno e notte* 11-12.

7-8. *tumulto d'anime* (e 20 *sommossa vastità*): la rumorosa, agitata confusione della folla che assiste alla sfilata, tra il rullo dei tamburi (v. 18) e i profondi rintocchi di «Sunto», il campanone della Torre del Mangia (vv. 16-17); ciascuna contrada con i suoi capi e i suoi “drappelloni” (8 *insegne*, 9 *vessilli*), sventolati o lanciati destramente in aria dagli sbandieratori, in modo da formare al loro aprirsi eleganti “figure” (il «ghirigoro d'aste avvolte | [...] che s'incrociano alte | e ricadono in fiamme» dei vv. 49-51). – *Liocorno* e *Tartuca* sono due delle diciassette contrade (dieci ammesse, per diritto o per sorteggio, alla prima tornata del 2 luglio; la vincitrice, e le rimanenti, alla seconda del 16 agosto). Un'altra coppia, pure animalesca, *Oca* e *Giraffa*, è introdotta al v. 50.

9-11. Connotati primari di Clizia, costitutivi della sua alta carica simbolica (cfr. *Availe*¹ 45-48), sono impassibilità («Il lancio dei vessilli non ti muta | nel volto»), chiaroveggenza e dominio del reale: questi due dichiarati nei versi che seguono, *troppa... annunzi* (e prima: *troppa vampa ha consumate | le vestigia d'un giorno*;

quest'odore di ragia e di tempesta
 imminente e quel tiepido stillare
 delle nubi strappate,
 tardo saluto in gloria di una sorte 15
 che sfugge anche al destino. Dalla torre
 cade un suono di bronzo: la sfilata
 prosegue fra tamburi che ribattono
 a gloria di contrade.

ultimo dono, OV 935): l'incendio che sta per inghiottire il mondo (tragico compimento degli indizi scorti dalla tua preveggenza) è visione troppo straziante perché tu possa distrartene (*consumati*: nel senso del lat. *consummare*, «compire», «perfezionare»). Cfr. *L'orto* 27-34: «L'ora della tortura e dei lamenti | che s'abbattè sul mondo, | l'ora che tu leggevi chiara come in un libro | figgendo il duro sguardo di cristallo | bene in fondo, là dove acri tendine | di fuliggine alzandosi su lampi | di officine celavano alla vista | l'opera di Vulcano» (e naturalmente *Nuove stanze* 20-22: «follia di morte non si placa a poco | prezzo [...] | ma domanda altri fuochi»).

11-14. *tempesta*: il temporale avvertibile in arrivo dall'odore di ragia dell'atmosfera; ma, più del maltempo («quel tiepido stillare | delle nubi strappate»), la bufera storica, cui s'intitola il terzo libro montaliano. Per *ultimi annunci* cfr. «ultimi suoni» di *La rana, prima a ritentar la corda* 7.

15. *gloria*: quella di Clizia, in opposizione alla *gloria di contrade* del v. 19. Da una parte, annunciata dagli estremi segnali della turbata meteorologia celeste, la Gloria di Lei, cui, in virtù della sua missione di Cristofora, è concesso in sorte di sfuggire persino al comune destino degli uomini (in una lezione precedente: *che vince anche il destino* OV 935); dall'altra la gloria delle contrade in gara, celebrata dal rullo dei tamburi. Consapevolezza e cieca incoscienza, la veglia dei «pochi viventi» e il sonno della moltitudine: i *fantasmi animati* del v. 23 (un analogo dei *malvivi* di *Flussi* 5 e dei *nati-morti* di *La frangia dei capelli...* 10, riecheggiato da *Niente di grave* 13; o, anche, di «chi sembrò vivente e fu nessuno» di *L'immane farsa umana...* 22). Infatti, «Ciò che non fu illuminato fu corporeo, non vivo» (*I pressepapiers* 15).

16-17. Cfr. *Nuove stanze* 25-26: «batte il suo fioco | tocco la Martinella»; e v. la nota ai vv. 49-51.

È strano: tu
 che guardi la sommossa vastità, 20
 i mattoni incupiti, la malcerta
 mongolfiera di carta che si spicca
 dai fantasmi animati sul quadrante
 dell'immenso orologio, l'arpeggiante
 volteggio degli sciami e lo stupore 25
 che invade la conchiglia
 del Campo, tu ritieni

19. È *strano*: esprime sorpresa (e, come il *dunque* dell'*incipit*, la novità della constatazione).

21-24. La mongolfiera di carta si alza oscillando dalla piazza gremita e si libra per un attimo di contro al grande orologio della torre. (Per *malcerta*, cfr. *Il balcone* 4). Si noti però che nel rituale del Palio non è contemplato di norma nessun lancio di aerostati, né soccorrono alle ricerche fatte in proposito notizie del lancio di un pallone nell'una o l'altra tornata del '38. La lezione precedente, *i mattoni che abbagliano, la grande | mongolfiera di carta appena sorta*, porterebbe a interpretare la mongolfiera di carta come la luna; nell'incipiente crepuscolo (dove l'incupire del rosso delle case che si affacciano sulla piazza), una parvenza ancora malcerta sul quadrante del cielo: il che darebbe miglior senso anche ad *im-menso*, predicato alquanto pleonastico se riferito alla grandezza dell'orologio della torre. Qualche difficoltà a tale lettura (a parte il "govonismo" dell'immagine) viene però dalla localizzazione di quel 'sorgere' o 'spiccarsi', determinata con *dai (fantasmi animati)* e *sul (quadrante)*.

24-27. Gli sciami (di colombi o di rondini) volteggianti con un ventilato suono di arpeggio e lo stupore improvviso che invade la piazza gremita preparano la luminosa agnizione del ruolo demiurgico di Clizia: la fulminante certezza dissolve d'un tratto ogni residua incredulità (19 «È strano», 29 «credevo smarrito»), espressa mediante sia il pigro snodarsi sintattico del folto catalogo, sia l'iterazione pronominale, dubitosamente esclamativa, su cui si regge («tu che guardi... tu ritieni...»). Per *arpeggiante* (già del Foscolo) soccorre l'«arpa celeste» di *Il giglio rosso* 16; e per *volteggio*, il martin pescatore che in *Gloria del disteso mezzogiorno...* io «volteggia s'una reliquia di vita». Quanto agli *sciami*, cfr. *Marezzo* 5-7: «Non ci turba, come anzi, nell'oscuro, | lo sciami

tra le dita il sigillo imperioso
ch'io credevo smarrito
e la luce di prima si diffonde
sulle teste e le sbianca dei suoi gigli. 30

Torna un'eco di là: 'c'era una volta...'
(rammenta la preghiera che dal buio
ti giunse una mattina)

che il crepuscolo sparpaglia, | dei pipistrelli» e 21-22: «Ci chiudono d'attorno sciami e svoli, | è l'aria un'ala morbida».

28. *sigillo imperioso*: il rubino del v. 58, una delle pietre, gemme, giade, ametiste, coralli, ecc. (secondo l'elenco steso da Avalle¹ 45-48 e la sua calzante interpretazione), di cui Clizia è solita ornarsi, veri e propri correlativi oggettivi delle qualità eccezionali che la connotano: lucida determinazione, soprattutto, e forte dominio del reale, capacità di "segnarlo" di sé (v. la nota a *Nuove stanze* 6). In tale senso *sigillo* fa serie con *impronta* del son. *Gli orecchini* 12 e *stampo* del mottetto del ramarro, ma anche con *segno*, *solco* ecc. (v. Macri¹ 198-202); *imperioso* (trasferito qui, come si è detto sopra, dagli scarti dell'*Elegia di Pico Farnese*), rimanda al «forte imperio» pure del son. *Gli orecchini* 5.

29. Cfr. il «segno smarrito» di *Lo sai: debbo riperderti e non posso...* 10-11 (e v. ivi la nota). Più sotto (v. 44), «chi s'è smarrito» è l'uomo.

30-32. La luce di un tempo immemoriale (*di prima* o, come porta la lezione superata, *d'allora*) e di un «di là», dolorosamente ricercati come la patria perduta da chi ne serba un oscuro ricordo, dimenticati dai più ('c'era una volta...'): in virtù di Clizia, luce di miracolo che avvolge del suo bianco lilliale sia chi la "riconosce", sia gli altri, inconsapevoli astanti (Così il fanciulletto Anacleto dell'*Elegia*, «da lemure ormai rifatto celeste»). *le sbianca*: in luogo del precedente *le infiora*, di un decorativismo alla Blake-Rossetti, è lezione che, col candore dei gigli, allude a uno dei due colori distintivi di Clizia (v. la nota a *Ti libero la fronte dai ghiaccioli...* 1).

32-34. I tre versi che introducono la preghiera del prigioniero (48 *prigione*) dal buio della sua cripta, hanno subito, d'una in altra redazione, ritocchi sostanziali. In prima istanza, infatti, si leggevano: *Come allora, lo sai. 'C'era una volta...'* | (*ricorda il ritornello che ti giunse | dal buio una mattina ormai lontana*); ma

'non un reame, ma l'esile
traccia di filigrana
che senza lasciarvi segno
i nostri passi sfioravano. 35

Sotto la volta diaccia
grava ora un sonno di sasso, 40
la voce dalla cantina
nessuno ascolta, o sei te.

La sbarra in croce non scande
la luce per chi s'è smarrito,
la morte non ha altra voce 45

Come allora, lo sai verrà a cadere, insieme con 30 la luce d'allora (corretto in la luce di prima); il ritornello (dislocato al v. 48 a surrogarvi quella canzone) diventerà la preghiera; e, per ridurre la monotonia ripetitiva del terzo endecasillabo a misura di settenario, ne sarà amputato il secondo emistichio, ormai lontana: indicazione cronologica da riferire all'inizio dei rapporti con la Brandeis, conosciuta nel '33, e come tale più consona a un diario privato che alla tensione metafisica perseguita in questi testi finali delle Occasioni, dove il "particolare" (i «motivi intimi di ricordo e d'amore», che al Pancrazi riuscivano «troppo oscuri») si carica, simbolicamente, di un valore emblematico.

35-38. Con pochi tratti, quasi fili di un impalpabile filigrana (due gli sdrucoli; e tutti, nelle prime due strofe, versicoli ottonari se l'ultima sillaba di *esile*, e più sotto di *sfioravano*, dovesse contare come la prima del settenario che segue), la quartina iniziale della preghiera evoca un mondo di fiaba: il paradiso perduto dove sull'esile traccia della felicità i passi leggeri non lasciavano neppure il segno. Nella prima lezione (*non il re ma il tuo segno / di filigrana dove / con le dita o col passo / senza traccia sfioravi*) manca l'idea di una felicità partecipata: non solo di Clizia, ma anche del suo fedele d'Amore. (È peraltro da notare, con OV 935 e Bettarini *Antologia Vieusseux* 19, che tutto il ritornello, così com'è ora, è stato riscritto da M. probabilmente per rimediare a un inavvertito errore di stampa delle prime tre riedizioni mondadoriane, dove *segno*, nel verso «non il re ma il tuo segno», era diventato *regno*).

di quella che spande la vita',

ma un'altra voce qui fuga l'orrore
 del prigioniero e per lei quel ritornello
 non vale il ghirigoro d'aste avvolte
 (Oca e Giraffa) che s'incrociano alte 50
 e ricadono in fiamme. Geme il palco
 al passaggio dei brocchi salutati
 da un urlo solo. È un volo! E tu dimentica!

39-46. Al "c'era una volta..." (l'*allora* della prima redazione) si oppone la condizione attuale (*ora*) di angelo decaduto. La lievità del primitivo stato di grazia si è cangiata in un pesante «sonno di sasso», la libertà luminosa in fredda prigione; e nessuno, nessuno più ascolta la voce che sale da quel fondo di tomba; o, se mai alcuno, questi è Lei, Clizia. Solo però chi ne riconosce il segno può ritrovare la luce; per gli altri la vita non ha voce diversa dalla morte. La «sbarra in croce» che come una divina meridiana «scande la luce» (dal classico *scandere*, cfr. *Fuscello teso dal muro...* 3) è il misterioso simbolo (di esclusione/elezione) della Cristofora, su cui v. la nota al mottetto *La canna che dispiuma...* 11-12. Nell'ultima strofetta, gli ottonari alternano coi novenari.

47. *ma* (e così pure *altra*) ristabiliscono l'opposizione tra l'individuale, inorridita consapevolezza di una vita-non vita e l'esultanza della massa incosciente. La lezione *qui fuga l'orrore* corregge un precedente *c'è - e fuga l'orrore* (OV 935).

49-51. V. la nota ai vv. 7-8. *ghirigoro*: in luogo di *mulinello* della prima edizione, è sostituito poi per collisione con *Sotto la pioggia* 16 (Bettarini¹ 471). *fiamme*: una delle «figure» che creano in aria i vessilli delle contrade lanciati dagli sbandieratori. Ma le fiamme vere tendono all'alto; queste, simulate (come simulata è la vita stessa dei fantasmi animati), «ricadono». Né altrimenti *cade*, anziché propagarsi nell'aria, il suono del campanone della torre (vv. 16-17). Cfr. *Notizie dall'Amiata* II 10.

51-53. Cfr. *Quartetto* 7-10, dove (identificati nella vecchia fotografia scattata a Siena nel '38) figurano Clizia, dal «volto severo nella sua dolcezza», con «il suo servo d'accanto», Sbarbaro ed Elena Vivante; «giunti per vedere | quattro ronzini frustati a sangue | in una piazza-conchiglia | davanti a una folla inferocita». *È un volo!*: il passaggio dei brocchi in corsa ma anche (nell'intersezione tra

Dimentica la morte
toto coelo raggiunta e l'ergotante 55
 balbuzie dei dannati! C'era *il giorno*
 dei viventi, lo vedi, e pare immobile
 nell'acqua del rubino che si popola
 di immagini. Il presente s'allontana
 ed il traguardo è là: fuor della selva 60
 dei gonfaloni, su lo scampanìo
 del cielo irrefrenato, oltre lo sguardo
 dell'uomo – e tu lo fissi. Così alzati,

i due piani della struttura oppositiva) la transitorietà di tutto ciò che, come uomini, ci appartiene.

54-56. Il replicato invito del poeta alla sua Donna («E tu dimentica! | Dimentica...») è finalmente grido d'invocazione di vita nel regno sconfinato della morte («*toto coelo* raggiunta»); ansia di una parola salvifica che confonda il cavilloso balbettio degli uomini, ciecamente paghi della loro dannazione (*ergotante*: fr. *ergoter*, da *ergo*, formula conclusiva del latino filosoficocausidico).

56-59. Grazie a Clizia, fermezza immutabile che trionfa del transeunte, ecco ricomporsi, nella sua limpida sfera di *sorcière* (il «sigillo imperioso» che il poeta credeva smarrito), «*il giorno dei viventi*»: immobile «luce anteriore» che va popolandosi d'immagini archetipiche. (Dove «C'era *il...*» riprende esattamente il 'c'era una volta...' del v. 32). 57. *e pare*: lezione precedente *ed è qui* (OV 935). 58. *acqua* (del rubino): è la sua limpidezza luminosa e iridescente, la proprietà di riflettere la luce bianca in toni caldi; non altrimenti dal'«umore dell'occhio che rifrange nel suo | cristallo altri colori» dell'*Elegia di Pico*. Se il rubino, come le altre pietre preziose di Clizia, è Lei stessa (v. la nota a *Nuove stanze* 6), il sintagma non è altro che il suo *senhal* (il bianco e il rosso).

59-63. Cfr., i vv. 8-11 di *La canna che dispiuma...*: «oggi qui non mi tocca riconoscere; | ma là dove il riverbero più cuoce | e il nuvolo s'abbassa, oltre le sue | pupille ormai remote», dove il *qui* del mottetto è il «presente» che occorre trascendere per mirare a un traguardo più alto, *là*, fuori dalla deietta realtà contingente (la «selva | dei gonfaloni» che richiama a Macri² 51 l'infernale «selva selvaggia», lo «scampanio... irrefrenato» della festa), lontano, «oltre lo sguardo | dell'uomo»: Clizia vi affisa il suo sguardo non

finché spunti la trottola il suo perno
 ma il solco resti inciso. Poi, nient'altro.

65

umano di Beata Beatrix, e il poeta vede, per lei, in lei (donde l'agg. plur. *alzati*: «levati in piedi», «vigili»).

64-65. Col suo perno che insiste fino a spuntarsi, ma che incide il proprio solco, la trottola del v. 2, già immagine di sbandamento, si muta in nobile emblema esistenziale. Si veda, per converso, *Crisalide* 58-61: «Ah crisalide, com'è amara questa | tortura senza nome che ci volve | e ci porta lontani – e poi non restano | neppure le nostre orme sulla polvere *ecc.*». Poi, *nient'altro*: il segno impresso vale in sé e per sé. Così in *Tempi di Bellosguardo* II 33-34: «il gesto rimane: misura | il vuoto, ne sonda il confine».

I, TITOLO. *Amiata*: «Uno qualsiasi dei 3 o 4 paesi di là. Paesi di un sapore cristianoromanico, non rinascimentale. Perciò immagini di bestiario (porcospino) o di religiosità antica (l'icona)». Così M. in lettera al Guarnieri del 22 maggio 1964 (GM 38, cit. in OV 936). Meglio di altri paesi amiatini, si propongono alla nostra attenzione Abbazia S. Salvatore e Arcidosso (cfr. *Immagini*, p. 172, dove si opta per quest'ultimo). Il primo, «notevole centro agricolo e minerario» (secondo la Guida della *Toscana* del Touring Club Italiano, 1959², pp. 660 sgg.), è situato a 812 metri sul fianco sud-orientale del Monte Amiata, in mezzo a folti castagneti (vi «si raccolgono fragole, lamponi e soprattutto funghi che vengono esportati specialmente a Roma»: cfr. v. 7). Deve il suo nome alla celebre Abbazia di fondazione longobarda (sec. VIII) i cui avanzi sorgono sul lato di un «cortile» [cfr. II 3]. Il borgo, medievale, «è un esempio tipico di castello montano, con case gotiche e rinascimentali di roccia trachitica a cui il tempo ha conferito un color nero» (cfr. II 1-2). Arcidosso, invece, sito a m. 661 sulle pendici occidentali, è la patria di Davide Lazzaretti (reincarnazione del Cristo, secondo i suoi seguaci) che in questi luoghi svolse gran parte della sua propaganda religiosa e qui, alla testa di una folta processione, trovò la morte (18 agosto 1878), colpito da un reparto di carabinieri (v. la nota a III 1). La parte antica del suo abitato è caratterizzata, secondo la Guida cit., p. 662, da «viuzze tortuose e scoscese fiancheggiate da scure e serrate costruzioni» (cfr. II 22 e 26). Il «poemetto» (come lo definisce M.) venne inviato al Bazlen il 17 gennaio 1939: «Ma non è ancora del tutto finito», gli scriveva. «Temo che sia nato male: cosa per me rarissima, perché anche le più brutte mie poesie di solito sono nate bene» (Isella 182).

NOTIZIE DALL'AMIATA

I.

Il fuoco d'artificio del maltempo
sarà murmure d'arnie a tarda sera.

1. Ricupero dei «fuochi d'artificio» (là metafora delle stelle disseminate nel firmamento) di *Flauti-Fagotti* (una poesia giovanile della serie *Accordi*, a stampa nel '22, ma anteriori a *Riviere*) 16-18: «Di contro al cielo buio erano sagome | di perle, | grandi flore di fuochi d'artificio»: anello intermedio tra «il fuoco d'artificio d'un rosario», in *Trucoli* (1920) di Sbarbaro (possibile fonte indicata da Bettarini' 463, n. 3) e le *Notizie*. Cfr. anche il mottetto *Brina sui vetri; uniti...* 9-10 «E durarono a lungo i notturni giuochi | di Bengala: come in una festa». La doppia velare sorda del v. 1 (*FUOco, artiFIzio*) si propaggina in tutti i versi successivi, con un effetto di *estompaje* fonico che sottolinea quello, visivo, delle «fumate morbide che risalgono una valle»: 5 *FUmate*, 7 *eFI...* *FUnghi FIIno, diaFAno*, 11 *sFEra*, 12 *FOcolare*, 14 *muFFA*, 16 *aFFAbula*, 18 *FOndo...* *FUOri*. Ricchissima è pure la scala timbrica *AR, RA, ER, RE, RI, OR, RO, UR, TAR, TRA, TRI, TOR, TRO (DRO), TUR*: 1 *Artificio, saRA mURmURE...* *ARnie...* *TARda SERA*, 3 *TRAvATURE*, 4 *TARlate...* *sentORE*, 5 *peneTRA*, 6 *mORbide...* *RIalgono*, 8 *inTORbidano...* *veTRI*, 10 *REmoto*, 11 *sfeRA*, 12 *copERte...* *focolARE*, 13 *mARROni*, 14 *SalniTRO...* *quaDRO*, 15 *TRA...* *ROMpeRAi*, 16 *ancORA TROppo bREve*, 18 *fuORI*.

2. Cfr. Pascoli, *La mia sera (Canti di Castelvecchio)* I sgg.: «Il giorno fu pieno di lampi; | ma ora verranno le stelle [...] | Nel giorno, che lampi! che scoppi! | Che pace, la sera!». In lettera a M. del 14 febbraio del '39, Contini ebbe a osservargli: «Il "murmure d'arnie" immagino che voglia anticipare la stupenda scoperta della

La stanza ha travature
tarlate ed un sentore di meloni
penetra dall'assito. Le fumate 5
morbide che risalgono una valle
d'elfi e di funghi fino al cono diafano
della cima m'intorbidano i vetri,
e ti scrivo di qui, da questo tavolo
remoto, dalla cellula di miele 10
di una sfera lanciata nello spazio –
e le gabbie coperte, il focolare
dove i marroni esplodono, le vene
di salnitro e di muffa sono il quadro
dove tra poco romperai. La vita 15

“cellula di miele”; per sé, cioè come puro elemento descrittivo, si sposerebbe un po' troppo alle arnie quasimodo-sinisgalliane». E puntualmente M. mutò la sua lezione. Il verso, poi reintegrato com'era, conobbe infatti, transitoriamente, una formulazione diversa, estraibile dalla lettera del 15 marzo al Bazlen (e, indirettamente, al suo amico Hans Leifhelm che attendeva alla traduzione delle *Notizie*): «Per *bòmbito* (se non ripristinate le arnie) trovate qualcosa che sia “ronzio d'insetto”». Ma già in altra del 17 successivo: «Il *bòmbito* l'ho silurato. Fra l'altro credo che non esista quella parola». (Di ascendenza carducciano-pascoliana, essa riaffiorerà in *Le processioni del 1949* 3-4: «un bombito | di ruote e di querele»).

5. *Le fumate*: delle nebbie autunnali. Cfr. la traduzione montaliana del sonetto XXXIII, vv. 5-6, di Shakespeare: «Poi يلي fumi alzarsi, intorbidata | d'un tratto quella celestiale fronte».

7. *cono*: il Monte Amiata è «un grande vulcano (quaternario) di forma conica» (Guida cit., p. 661).

10. *cellula* in sintagma con *miele*: ribadisce la certezza che il maltempo a tarda sera si scioglierà in un dolce brusio. È però anche la celletta di una monastica attesa solitaria.

12. *gabbie*: «forse vuote, anzi certo vuote, ma gabbie da uccelli» (lett. cit. a Guarnieri).

14-15. *il quadro... romperai*: il 'valore' può manifestarsi non importa dove, non abbisogna della «sede più propizia» per riceverlo (anche il Figlio di Dio nasce in una stalla). Cfr. *Le parole*

che t'affabula è ancora troppo breve
se ti contiene! Schiude la tua icona

(SA) 1-15: «Le parole | se si ridestano | rifiutano la sede | più propizia, la carta | di Fabriano, l'inchiostro | di china, la cartella | di cuoio o di velluto | che le tenga in segreto; || le parole | quando si svegliano | si adagiano sul retro | delle fatture, sui margini | dei bollettini del lotto, | sulle partecipazioni | matrimoniali o di lutto ecc.».

15-17. *romperai*: «per “irromperai”, farai breccia» (lett. a Bazlen del 6 giugno). E il 18: «Lei non irrompe effettivamente: resta dentro la nicchia o icona; ma il muro si rompe per far aprire lo sportello. La tua icona (soggetto) apre lo sportello e mostra un interno luminoso». Cfr. la prima redazione (datata 17/18 novembre 1938: dunque coeva delle *Notizie*) del mottetto *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...* 5-6: «A un soffio il pigro fumo [le «fumate morbide» dei vv. 5-6] trasalisce, | si lacerà nel punto che ti chiude»; e *Per album* (tra i *Madrigali privati* della *Bufera*, nella zona della Volpe) 54-58: «Ho proseguito fino a tardi | senza sapere che tre cassetine | – SABBIA SODA SAPONE, la piccionaia | da cui parti il tuo volo: da una cucina – | si sarebbero aperte per me solo». *La vita... contiene!*: l'effato, d'intonazione interiettiva come si confà ad ogni *raptus*, è connotato da indispensabile *obscurisme* («Trasumanar significar per verba | non si poria»). Soccorrono precisi chiarimenti epistolari: «La vita che ti raffigura è ancora (yet, persino) troppo breve, se ti contiene (è sottinteso che la vita 'pareva prima troppo lunga', ma sarebbe bene non dirlo nemmeno in tedesco» (lett. a Bazlen del 18 giugno, con riferimento alla traduzione in corso del Leifhelm). Dove, si noti, *raffigurare* (che sostituisce la dichiarazione di *affabulare* della lettera del 15 marzo: «render favoloso, crear favola, mutare in oggetto di favola, qualcuno o tutti questi significati. Il senso ultimo è “la vita che ti trasforma in oggetto di favola”») ha il valore anche di *riconoscere*, vera parola-chiave della gnoseologia montaliana: cfr., nelle *Occasioni*, *La canna che dispiuma...* 8: «oggi qui non mi tocca riconoscere»; *Eastbourne* 29: «('mia patria') riconosco il tuo respiro»; *Corrispondenze* 15: «ma non so che leggi ecc.»; e *Il ventaglio* (BU) 12-14, dove ritorna anche lo «schiudersi» di questo passo: «O colpi fitti, | quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci | sull'orde! (Muore chi ti riconosce?)». Per il confronto sottinteso («la vita 'pareva prima troppo lunga'»), cfr. *Lontano, ero con te quando tuo padre...* 3-4: «Che seppi fino allora? Il logorio | di prima

il fondo luminoso. Fuori piove.

mi salvò solo per questo» (v. ivi la nota). La parafrasi letterale del passo viene dunque ad essere: «La vita del tuo affabulatore (troppo lunga nella sua noia abituale) è persino troppo breve, se, apparendo tu, le accada di colmarsi del tuo pensiero». (Per se, «qualora», «quando», si vedano *Nuove Stanze* 22 sgg). Cfr. di nuovo *Per album* 20-24: «Non c'è pensiero che imprigioni il fulmine | ma chi ha veduto la luce non se ne priva. | Mi stesi al piede del tuo ciliegio, ero | già troppo ricco per contenerti viva» (cioè 'già troppo colmo del pensiero di te'); *L'Eufrate* (SA) 7-9: «Non ripetermi che anche uno stuzzicadenti, | anche una briciola o un niente può contenere il tutto. | E quello che pensavo quando esisteva il mondo ecc.»; e *I ripostigli* (QQ) 16-19: «[...] quegli occhi innocenti che contenevano tutto | e anche di più, quello che non sapremo mai | noi uomini forniti di briquet, | di lumino».

17-18. L'attualizzazione dell'evento miracoloso è marcata dal mutamento del tempo verbale: al futuro «romperai» (che è anche 'erompere': cfr. *I falchi...*, in *Satura*, 9-11: «Ti piaceva la vita fatta a pezzi, | quella che rompe dal suo insopportabile | ordito»), subentra «Schiude»; così come «sarà murmure d'arnie ecc.» si risolve in «piove».

II.

E tu seguissi le fragili architetture
annerite dal tempo e dal carbone,
i cortili quadrati che hanno nel mezzo
il pozzo profondissimo; tu seguissi
il volo infagottato degli uccelli
notturni e in fondo al borro l'alluccio
della Galassia, la fascia d'ogni tormento.

II, 2. *annerite*: il nero è il colore dominante, cfr. *carbone*, 5-6 *uccelli notturni*, 8 *oscuro*, 10 *ombre*, 14 *tenebre*, 22 *asini neri*, 26 *casipole buie*; e l'insistenza delle vocali toniche cupe: 1 *tu... architetture*, 4 *tu*, 6 *notturni*, 8 *a lungo nell'oscuro*, 11 *trapunti*, 12 *due*, 14 *profumo*, ecc.

6-7. *in fondo al borro*: lezione precedente: [*notturni*] e *sulla calcina l'alluccio* corretto (dopo un altro rilievo di Contini, sempre nella lettera del 14 febbraio 1939: «Se mi permetti, ti segnalo qualche areola che mi fa risentire. La *Galassia*, sulla calcina specialmente, la sento come estetistica») in [*notturni*] e *sull'intonaco l'alluccio*: cfr. la lettera di M. a Bazlen del 17 aprile successivo: «Cemento [III 5] e calcina nella stessa poesia non può andar bene. Eppoi lasciare solo l'i di alluccio gli dà maggior valore di lucentezza e di formicolio. Calcina è parola diurna e vicina a Galassia era anche effettivamente estetistica». *alluccio*: «Neologismo montaliano (relativo al riflesso della Via Lattea nell'acqua in fondo al burrone [*borro*]), nel tipo di *gocciolo*, *zampetto*, *sfrigiolo*» (Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, p. 825 n.); cfr. Pascoli, «al luccio dell'odorosa estate» (*Nuovi Poemetti, La vendemmia*, Canto secondo, V 9) e Sbarbaro, «sluccio d'onde notturne» (*Trucoli*, Milano 1963², p. 107, serie «1920-1928»), entrambi cit. da Mengaldo¹ 15, n. 7. La versione inglese, firmata da Irma Brandeis («Quarterly Review of Literature», vol. XI [1962], n. 4, quaderno

Ma il passo che risuona a lungo nell'oscuro
è di chi va solitario e altro non vede
che questo cadere di archi, di ombre e di pieghe. 10
Le stelle hanno trapunti troppo sottili,
l'occhio del campanile è fermo sulle due ore,
i rampicanti anch'essi sono un'ascesa
di tenebre ed il loro profumo duole amaro.
Ritorna domani più freddo, vento del nord, 15

intieramente dedicato a M., pp. 263-64), ha concordemente: «and beyond the ravine the twinkling | of the Galaxy». Quantunque *borro* non vada dunque inteso come «metafora della profondità dello spazio celeste» (Mengaldo¹ 14-15), torna egualmente opportuno il rinvio a *La morte del Papa* (nei *Nuovi poemetti pascoliani*) XII 1-3: «Ma quella era la via | dell'Universo, l'alta sui burroni | dell'Infinito ignota Galassia». - *Galassia* è nome greco della Via Lattea, «fascia d'ogni tormento», come nelle rappresentazioni cosmogoniche degli antichi l'Oceano è l'anello che avvolge l'intero universo; *fascia* è felicemente ambiguo tra «anello», per l'appunto, e «benda». Nella lett. cit. del 6 giugno (in servizio della traduzione in tedesco): «'fascia' o anello è indifferente per me se il suono va bene»; e in quella del 18 successivo: «inquietudine per tormento: perché no?».

11. *trapunti*: «Disegni, intrecci, *to weave*, sottili, o se vuoi impalpabili, impercettibili, magari febbrili se vuoi, as you like it» (lett. cit. del 6 giugno).

13. La versione inglese della Brandeis rende *rampicanti* con *vines*: «even the climbing vines are an ascent of shadows». Nella cit. Guida della *Toscana* (p. 661) è detto che «Nella zona degli abitati le pendici [del Monte Amiata] sono coltivate a cereali, vigneti e oliveti».

15. Cfr. «Godi se il vento ch'entra nel pomario | vi rimena l'ondata della vita» (del testo liminare degli *Ossi*; ma con ribaltamento di senso). Nell'invocazione (in cui «è perfino ardore» Contini 56) è percepibile una chiara eco della famosa *Ode to the West Wind* di Shelley (scritta nei pressi di Firenze): «O wild West Wind, thou breath of Autumn's being, | Thou, from whose unseen presence the leaves dead | are driven, like ghosts from an enchanter fleeing *ecc.* / Wild Spirit, which art moving everywhere; | Destroyer and preserver; hear, oh hear! *ecc.*».

spezza le antiche mani dell'arenaria,
sconvolgi i libri d'ore nei solai,
e tutto sia lente tranquilla, dominio, prigione
del senso che non dispera! Ritorna più forte
vento di settentrione che rendi care 20
le catene e suggelli le spore del possibile!

16. *le... arenaria*: friabili mani di antiche statue, fragili come le «architetture» di II 1 (o come gli «émbrici distrutti | dalla bufera» e le «terrecotte» di *Tempi di Bellosguardo* III).

17. *libri d'ore*: libri di preghiere, messi insieme ad uso dei fedeli, sul modello del breviario; perlopiù, prima della stampa, ornati di miniature. Preziose e trascurate testimonianze, come le statue d'arenaria di una civiltà sull'orlo della fine.

18. *lente tranquilla*: il calmo, ritmico oscillare del pendolo. Propriamente la *lente* è la «massa metallica di forma rotonda, sospesa all'estremità inferiore degli orologi a pendolo» (GDLI). Nella traduzione della Brandeis, più esplicitamente, *pendulum*: «and let all be pendulum calm, dominion, prison of sense | which does not know despair!».

20-21. *rendi... possibile!*: diversa la lezione del v. 21 citata nella lettera del 17 aprile: [*le catene*] e *disperdi le spore del possibile*, che M. commenta: «non potrei dire questo concetto (le cose che dovevano o potevano essere e non sono o non saranno) in parole più povere. Mi pare che qualunque correzione sarebbe un disastro». Successivamente (lett. cit. del 18 giugno): «Il vento rende care le catene perché valorizza (!) lo star fermi, immobili, la stasi al posto del divenire; l'essere al posto del dover essere»; e a proposito delle «spore del possibile» spiega, per aiuto alla traduzione del Leifhelm: «Le spore del possibile? Ma metti i germi dell'ipotetico domani i semi di una vita possibile, plausibile, inconcretata, le fonti di ciò che potrebbe essere e non è; metti qualunque cosa che non faccia assolutamente a pugno col concetto originale». Cfr., già negli *Ossi*, il secondo movimento di *L'agave su lo scoglio* (*Tramontana*), *Ed ora sono spariti i circoli d'ansia...* (dove una «volontà di ferro spazza l'aria, | divelle gli arbusti, strapazza i palmizi ecc.») 14-22: «È tu che tutta ti scrolli fra i tonfi dei venti disfrenati | e stringi a te i bracci gonfi | di fiori non ancora nati [= le spore del possibile]; | come senti nemici | gli spiriti che la convulsa terra | sorvolano a sciami, | mia vita sottile e come ami | oggi le tue radici».

Son troppo strette le strade, gli asini neri
che zoccolano in fila danno scintille,
dal picco nascosto rispondono vampate di magnesio.
Oh il gocciolio che scende a rilento 25
dalle casipole buie, il tempo fatto acqua,
il lungo colloquio coi poveri morti, la cenere, il vento,

22-23. *Son... strade*: forse ricordo di un passo di *La porte étroite* di André Gide: «la route que vous nous enseignez, Seigneure, est une route étroite-étroite à n'y pouvoir marcher deux de front» (ed. Mercure de France, Paris 1930, p. 214). Cfr. anche, nella serie dei mottetti, il XV (*Al primo chiaro, quando...*) aggiunto *in extremis* nel 39, con quei «chiusi uomini in corsa nel traforo del sasso | illuminato a tagli | da cieli ed acque misti»; il V (*Addii, fischi nel buio, cenni, tosse...*), pure del '39 ma incluso solo nella seconda edizione, con gli «automi» del treno in partenza visti, da chi rimane a terra, come «murati» nei corridoi delle loro vetture; e il XII (*Ti libero la fronte dai ghiaccioli...*), del gennaio del '40, con il nespole che, di mezzodi, allunga l'ombra nera nel riquadro della finestra e «l'altre ombre che scantonano | nel vicolo». Tutte immagini di angustia, isolamento e cecità, rotta da effimeri guizzi. Per 23 *scintille*, dello stesso ordine e funzione delle *vampate di magnesio* (v. 24), cfr. il mottetto, del '38, *La rana, prima a ritentar la corda...* 9-11: «un cielo di lavagna | si prepara a un irrompere di scarni | cavalli, alle scintille degli zoccoli».

24. *vampate di magnesio*: «il bagliore di certi lampi di caldo che ricordano quelli delle fotografie ai banchetti ufficiali, insomma non lampi seguiti da tuoni» (lett. cit. del 6 giugno). In una poesia e in una vita fatta di «barlumi», parole come *scintille*, *vampate* («un vampo di solfo» è già in *Delta*, negli *Ossi*), *bagliore* della chiosa, o *lampo* nel senso di *flash*, formano sistema.

25. Cfr. *Scendendo qualche volta... (Mediterraneo)* 5-7: «la ruota | delle stagioni e il gocciare | del tempo inesorabile». Già in Pascoli, *Il nunzio (Myrica)* 8-10: «E cadono l'ore | giù giù, con un lento | gocciare» (Bonfiglioli² 61-63; Mengaldo¹ 16-17).

27. Eco, come rileva Lonardi 142-43, di «les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs» di *La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse...* di Baudelaire (v. anche *gocciolio* in prossimità di

il vento che tarda, la morte, la morte che vive!

«ils sentent s'égoutter les neiges»). *la cenere*: «il segno della distruzione, del nulla che resta del passato» (Bonora²).

28. Cfr. Pascoli, *Scalpitio (Myrica)* 13-16: «Si sente un galoppo lontano | più forte, | che viene, che corre nel piano: | la Morte! la Morte ! la Morte!». Di una precedente correzione, intesa a eliminare la ripetizione di *povero/-i* presente anche «due righe più in là» (nella prima redazione della terza parte?), siamo informati dalla lett. cit. del 15 marzo; la ripetizione fu però eliminata intervenendo sull'altro elemento del contatto.

III.

Questa rissa cristiana che non ha
se non parole d'ombra e di lamento
che ti porta di me? Meno di quanto
t'ha rapito la gora che s'interra
dolce nella sua chiusa di cemento.

5

III, 1-3. V. la lettera a Silvio Guarnieri del 22 maggio 1964 (ora in OV 936): «La rissa dell'anima e del corpo, la *rixa* di cui esistono saggi nelle lett. popolari. Condizione più o meno perpetua. (L'Amiata è il regno di David Lazzaretti, vedi libro di Barzellotti)». È il dissidio vissuto da M., dopo la partenza di Clizia per l'America, il suo esasperato conflitto interiore, tra il pungente desiderio di seguirla e la sua ben nota incapacità di determinazione; cfr. la lettera al Bazlen del 1° maggio '39 (Rebay³ 285): «Ho evitato due suicidi in due mesi e mi sento proprio impazzire». Per possibili suggestioni della figura del Lazzaretti (specie nella creazione montaliana del mito della donna Cristofora, mediatrice tra l'umanità e il cielo, vittima espiatrice delle colpe dei suoi simili) e del citato libro su di lui (G. Barzellotti, *Monte Amiata e il suo profeta David Lazzaretti*, Milano 1910), cfr. Carpi 153-54. *Questa... che ti porta di me?*: L'intonazione interrogativa e l'immagine della «gora» veicolatrice di un messaggio minimale (dove l'adduzione di questi versi a prova che il «sentimento» delle *Occasioni* è «una sorta di differenziale di sentimento», «un sentimento per sottrazione» Contini 55) richiamano (per l'identità tematica di «corrispondenza» a basso o nessun tasso comunicativo) l'inizio di *L'estate*: «E la nube che vede? Ha tante facce | la polla...»

3-5. Il filo d'acqua che scivola dolcemente in una chiusa di cemento non suscita l'immagine di una passione rapinosa, di una forza travolgente; al contrario, quella di un docile incanalarsi degli eventi e del tempo secondo i paradigmi della normalità. Lettera al Bazlen del 35 maggio: «Tanto (Così) poco di me può portati ciò che sta accadendo qui, quanto poco (o anche meno) dite può portarmi (averti rapito) la gora, il ruscello, il rigagnolo che scorre nel suo alveo, nel suo cunicolo di cemento. Tout se tient, tutto è in tutto,

Una ruota di mola, un vecchio tronco,
confini ultimi al mondo. Si disfà
un cumulo di strame: e tardi usciti
a unire la mia veglia al tuo profondo
sonno che li riceve, i porcospini
s'abbeverano a un filo di pietà. 10

ma tali 'corrispondenze' sono poca cosa per la mia fame d'identità. Se non che i porcospini qui presenti e che lei sogna (li riceve) tengono ancora i contatti ecc.». *cemento*: entrato soltanto nella seconda redazione di questa terza parte, determina la correzione di II 6 *calcina* in *intonaco* (cfr. sopra). Alla lettera del 6 giugno M. allega al Bazlen, per ironico *divertissement*, perfino «sezione e profilo altimetrico della gora». L'11 luglio, mandandogli il *plazer* di Lapo Gianni che poi citerà, nella seconda edizione del '40, in esergo di *Alla maniera di Filippo De Pisis* (v. ivi la nota), M. gli dichiara (con riferimento a quei versi che elencano tra gli altri desideri fantastici «e giardin fruttuosi di gran gino, | con grande uccellazione, | pieni di condotti d'acqua e cacciagione»): «I 'condotti d'acqua' sono quel che volevo esprimere in *Amiata III* etc.».

6. *Una... mola*: v. la nota a II 13.

9-10. Clizia non è ancora investita (lo sarà nei testi immediatamente successivi) della missione di donna-angelo che stende le ali sul suo fedele d'amore e su altri pochi eletti; sicché veglia e sonno qui si spiegano dalla differenza di fuso orario dei luoghi in cui essi si trovano (Italia e America). *i porcospini*: o ricci che dir si vogliono, sono «immagini da bestiario» (v. la nota al titolo). Anch'essi forse da annoverare tra gli animali buffi che Clizia amava; anch'essi «un emblema, una citazione occulta, un *senhal*»; «bestiole» inviate dal poeta a lei «per emanazione» (cfr. *Sulla poesia* 86). Per la loro naturale abitudine a vivere nascosti (cfr. vv. 7-8: «Si disfà | un cumulo di strame»), qui sono il simbolo di una vita che risorge dalla sua stessa estinzione (cfr. *L'anguilla* 23-25: «la scintilla che dice | tutto comincia quando tutto pare | incarbonirsi, bronco seppellito»); donde la loro associazione-assimilazione (in *Le magnifiche sorti*, una prosa di *Auto da fé*, p. 215) al «"tasso braccato dai cani" che "si arnotonda su se stesso, diventa una palla e si lascia scivolare lungo un ripido pendio"»; e «al "topo" o talpa, come acutamente chiosato da Zanzotto, di *Botta e risposta I*, che dalla sua debolezza [...], dalla sua umiltà [...] è riuscito a ricavare, paradossalmente, le ragioni stesse della sua sopravvivenza e felicità poetiche» (Avalle¹ 112). Nel bestiario montaliano, un porcospino-riccio ricompare in *A pianterreno* (SA).