

Le Occasioni di Montale, fra “tedio malcerto” e “certo fuoco”

Raffaele Perrotta *

Sunto: *La raccolta di versi “Le Occasioni”, di Eugenio Montale, è dedicata a Irma Brandeis, sua musa ispiratrice con il nome di Clizia. Le poesie sono ordinate secondo una logica interiore. L’articolo ne ricostruisce l’ordine cronologico incastrandole tra le vicende biografiche del Poeta. Il percorso mette in luce l’evoluzione del pensiero di Montale nel periodo tra le due guerre mondiali e svela il suo travaglio intellettuale e umano. Il “certo fuoco” di Clizia, che incarna il mito della donna salvatrice, portatrice dell’amore e dei valori positivi della vita, appare come l’unica speranza di salvezza dal “malcerto tedio” dell’uomo immerso nel turbinio caotico e incosciente degli uomini-capra.*

Parole Chiave: Montale, Brandeis, Clizia, occasioni, fuoco, tedio, uomini-capra

Abstract: *The collection of poems “The Occasions” by Eugenio Montale is dedicated to Irma Brandeis, his muse known as Clizia. The poems are ordered according to an inner logic. The article reconstructs the chronological order of the poems, linking them with the events in the life of the Poet. The path highlights the evolution of Montale’s thought in the period between the two world wars and reveals his intellectual and human labor. The “sure fire” of Clizia, who embodies the myth of the woman as saviour, bearer of love and positive values of life, appears as the only hope of salvation from the “uncertain tedium” of man immersed in the chaotic and reckless flurry of men-goats*

Keyword: Montale, Brandeis, Clizia, occasions, fire, tedium, men-goats

Citazione: Perrotta R., *Le Occasioni di Montale, fra “tedio malcerto” e “certo fuoco”*, «ArteScienza», Anno III, N. 6, pp. 261-290.

1 - Introduzione

Le Occasioni sono la seconda raccolta di versi di Eugenio Montale, pubblicata nel 1939, con le poesie composte tra il 1928 e il 1939. L’opera è dedicata in esergo “a I.B.” (Irma Brandeis), il suo più grande

* Ingegnere dell’informazione, libero professionista; perrotta@vertical.it.



Fig. 1 - Irma Brandeis.

amore passionale, che divenne famosa, come sua musa ispiratrice, con il nome di Clizia.¹

Clizia è per Montale ciò che Beatrice fu per Dante, Laura per Petrarca, Silvia per Leopardi. Anche se a differenza di tutte queste donne, più o meno angelicate, Irma fu una donna viva, colta, realizzata, autonoma e, soprattutto, capace di contraddire la sua immagine poetica e testimoniare in prima persona la sua versione dei fatti e del rapporto con il Poeta.

L'opera è divisa in quattro parti senza titolo, in cui le poesie non seguono l'ordine cronologico, in modo da riflettere i pensieri, le considerazioni e gli stati d'animo nello svolgersi parallelo alle vicende della vita, ma secondo una logica interiore, ragionata ma non esplicitata, che, come gran parte delle intenzioni e dei significati del Poeta, appare allusiva ma oscura. Sebbene, quindi, Montale abbia dichiarato che la sua non è altro che un'autobiografia poetica,² non si può dire che l'ordine della raccolta segua realmente gli eventi della sua vita.

Tento, allora, di riordinare la sequenza dei suoi componimenti più significativi, incastrandoli tra le sue vicende biografiche, con lo scopo di gettare una luce più chiara su tali intenzioni, significati, esperienze di vita e, in definitiva, sulla sua poetica.

Adotto il punto di vista del lettore incapace di cogliere ed espli-

1 Il nome Clizia non compare nelle *Occasioni*, ma viene citato per la prima volta in *Primavera hitleriana* (1938-1946) della raccolta *La bufera ed altro*.

2 «Io sono un poeta che ha scritto un'autobiografia poetica senza cessare di battere alle porte dell'impossibile. Non oserei parlare di mito nella mia poesia, ma c'è il desiderio di interrogare la vita. Agli inizi ero scettico, influenzato da Schopenhauer. Ma nei miei versi della maturità ho tentato di sperare, di battere al muro, di vedere ciò che poteva esserci dall'altra parte della parete, convinto che la vita ha un significato che ci sfugge. Ho bussato disperatamente come uno che attende una risposta...» (Giulio Nascimbeni, *Intervista a Montale* - Gazette de Lausanne, 1965).

citare tutti i nessi culturali con i precedenti illustri (Dante, Leopardi, Foscolo), incapace di comprendere a fondo il linguaggio tecnico dei critici e mi pongo alla ricerca della spiegazione dei misteri dei sentimenti, come se le parole dei poeti fossero in grado di illuminare le parti oscure e confuse dell'animo con il lampo di frasi che nessun altro prima di loro fu in grado di dire.

2 - Prima delle Occasioni

Eugenio Montale nasce a Genova il 12 ottobre 1896, giorno del *Columbus Day*. A partire dal 1905, all'età di nove anni, trascorre l'estate a Monterosso, nelle Cinque Terre, dove il padre ha costruito una villa.

Si diploma ragioniere a diciannove anni nel 1915. Comincia a prendere lezioni di canto, mentre lavora nell'ufficio della ditta paterna, che importa prodotti chimici. Durante la guerra, tra il 1914 e il 1917, inizia la sua formazione culturale da autodidatta. Nel 1917 è dichiarato abile al servizio militare e viene arruolato a Parma, dove frequenta un corso allievi ufficiali. Nel 1918 si offre volontario per essere avviato al fronte e gli viene affidato il comando di un avamposto vicino al paese di Valmorbia. Negli *Ossi di seppia* il poeta così ricorda quei giorni:



Fig. 2 - Eugenio Montale militare.

...

*Tacevano gli spari, nel grembo solitario³
non dava suono che il Leno roco.*

...

*Le notti chiare erano tutte un'alba
e portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome - e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta.*

³ *Ossi di seppia - Valmorbia, discorrevano il tuo fondo.*

Il 26 maggio 1920 viene congedato con il grado di tenente. Durante l'estate di quell'anno conosce, a Monterosso, Anna degli Uberti, appena sedicenne, che sarà la prima ispiratrice di molte sue poesie. Nel 1923, all'età di ventisette anni, completa la sua prima raccolta di versi *Ossi di seppia*, mentre Anna degli Uberti trascorre la sua ultima estate a Monterosso.

Nella poesia *Riviere* viene svelato il significato nostalgico degli "ossi di seppia" come il desiderio di non abbandonare per sempre l'incantevole mondo dell'infanzia:

...

*Oh allora sbalottati
come l'osso di seppia dalle ondate
svanire a poco a poco;
diventare
un albero rugoso od una pietra
levigata dal mare; nei colori
fondersi dei tramonti; sparir carne
per spicciare sorgente ebbra di sole,
dal sole divorata...
Erano questi,
riviere, i voti del fanciullo antico
che accanto ad una rósa balaustrata
lentamente moriva sorridendo.*

...

Durante l'inverno conosce il triestino Roberto Bazlen, detto Bobi, che gli farà conoscere Italo Svevo, Robert Musil, Franz Kafka e Peter Altenberg e lo introdurrà nell'ambiente culturale mitteleuropeo.

Nel 1925 *Ossi di seppia* viene pubblicato per la prima volta a Torino da Piero Gobetti, l'anno prima della sua uccisione. Montale firma il manifesto antifascista di Benedetto Croce. A Rapallo conosce Ezra Pound. In questi anni entra in contatto anche con Umberto Saba, con Thomas Stearns Eliot, con James Joyce e molti intellettuali francesi.

3 - Biografia poetica degli anni delle *Occasioni*

Mentre gli *Ossi di seppia* vengono a conoscenza del pubblico, chiudendo la fase strettamente ligure dell'esperienza poetica di

Montale, nuovi versi si formano nel suo animo sull'onda delle nuove amicizie e influenze mitteleuropee. Ne è un esempio Dora Markus, giovane conoscente carinziana, che fa parte dell'ambiente delle amicizie triestine. In realtà appartiene a questo periodo solo la prima parte della poesia, che reca la data del 1926, precedente alla data ufficiale di inizio delle *Occasioni*, mentre la seconda parte reca la data conclusiva del 1939. È emblematico che la scena si svolga sul mare Adriatico, sulla sponda opposta della parte di Mediterraneo, che tanta parte ha negli *Ossi di seppia*.



Fig. 3 - Eugenio Montale al tempo delle *Occasioni*.

Montale è attratto dalla bellezza e dalla vivacità di Dora, ma prova un profondo disagio per l'incapacità della donna, piena di sé, di comunicare con lui sul piano umano. D'altronde egli stesso resta attonito, muto e incapace di avanzare qualsiasi invito, qualsiasi proposta, limitandosi e constatare la fatuità e l'ipocrisia della donna, così attraente, ma anche così soffocante. È

una donna, dalla quale, forse, il poeta attende la possibilità di un riscatto dal tedio di vivere, attraverso l'amore, ma che lo delude e lo lascia affogare nel mare della sua indifferenza. È come se il Poeta sia in attesa di una sorta di messaggera che riscatti la sua vita e la renda degna di essere vissuta, ma che gli sfugge.

Dora Markus - I (1926)⁴

*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
della mano additavi all'altra sponda*

*Accadde a Porto Corsini (a Ravenna)
dove il ponte di legno porta sul mare
profondo e alcuni rari uomini, quasi
immobili, abbassano e alzano le reti.
Con un gesto della mano additavi la*

⁴ Tutte le poesie citate nell'articolo sono accompagnate da una parafrasi (nel riquadro a latere) secondo l'interpretazione dell'Autore del presente articolo.

*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.*

*E qui dove un'antica vita
si screzia in una dolce
ansietà d'Oriente,
le tue parole iridavano come le scaglie
della triglia moribonda.*

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

*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*

*vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima: un topo bianco,
d'avorio; e così esisti!*

*tua patria d'origine invisibile sull'altra
sponda dell'Adriatico.*

*Poi tornammo indietro fino alla darsena
della città, ricoperta di fuliggine, nella
pianura dove stagnava un'aria di prima-
vera immobile, attonita, immemore di
se stessa.*

*E qui dove, nella città antica, emergono
cari ricordi del passato orientale, conti-
nuavi a parlare e le tue parole erano un
arcobaleno come i riflessi delle scaglie
della triglia che si contorce moribonda.*

*La tua irrequietudine mi fa pensare agli
uccelli migratori che urtano contro i
fari nelle sere tempestose: anche la tua
dolcezza è in realtà una tempesta, un
vortice nascosto, e le tue pause sono
rarissime.*

*Non so come fai a resistere in questo
lago d'indifferenza che è il tuo cuore,
dopo tanta fatica; forse ti salva un
portafortuna che tieni vicino ai trucchi:
la matita per le labbra, il piumino della
cipria, la limetta per le unghie: un to-
polino bianco d'avorio; e conduci la tua
vita in questa fatuità e ipocrisia.*

Nel 1927 arriva a Firenze, dove trova un primo impiego stabile presso l'editore Bemporad. Entra in contatto con Elio Vittorini, Carlo Emilio Gadda, Salvatore Quasimodo, Gianfranco Contini e Mario Praz. Nel 1928 viene pubblicata, sempre a Torino, una seconda edizione ampliata degli *Ossi di seppia*.

Appartiene a quest'anno la poesia *Il carnevale di Gerti*, ispirata ancora da un'amica dell'ambiente mitteleuropeo (Gertrude Frankl), esemplare della sua poetica pessimista. Ma Gerti è molto diversa da Dora: è una donna piena di affetti, di immaginazione e speranza. Vorrebbe vivere in un magico mondo delle meraviglie, ma deve fare i conti con una vita caotica, piena di frastuono e di fatica, in cui non resta che condividere con il poeta la tristezza di primavere sterili, che non fioriscono mai, che promettono una vita che non sboccia

mai. Anche se alcuni «disguidi del possibile» sembrano far accadere l'impossibile, non si può sfuggire alla pesante realtà dell'esistenza quotidiana, che si consuma nell'attesa di slanci vitali che non accadono mai.

Il carnevale di Gerti (1928)

*Se la ruota s'impiglia nel groviglio
delle stelle filanti ed il cavallo
s'impenna tra la calca, se ti nevicava
sui capelli e le mani un lungo brivido
d'iridi trascorrenti o alzano i bimbi*

*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*

*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.*

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

*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*

*tu per gli assenti: carri dalle tinte
di rosolio, fantocci ed archibugi,
palle di gomma, arnesi da cucina
lillipuziani: l'urna li segnava
a ognuno dei lontani amici l'ora*

*Se la ruota del carro s'impiglia nel
groviglio delle stelle filanti ed il cavallo
s'impenna tra la calca, se i coriandoli
multicolori ti nevicano sui capelli e
sulle mani, dandoti un brivido, o i
bimbi alzano le ocarine dal suono flebile
per salutare il tuo passaggio e gli echi
leggeri si attenuano quando oltrepassi il
ponte sul fiume, se la strada si sfolla e ti
conduce in un mondo fantastico che ap-
pare sospeso in una tremula bolla d'aria
e di luce dove il sole rende omaggio alla
tua bellezza – allora, forse, hai ritrovato
la via che cercò per un istante il piombo
fuso gettato nell'acqua per prevedere il
futuro dei tuoi amici alla mezzanotte
di Capodanno, festeggiato senza fuochi
d'artificio.*

*Ed ora vuoi rimanere in questo luogo
dove una pozione magica dilegua i suoni
e li trasforma in fumi un po' piacevoli ed
un po' disgustosi per predire il futuro:
ora cerchi il paese delle meraviglie dove
gli onagri, mezzi asini e mezzi cavalli,
mordano le zollette di zucchero dalle tue
mani e dagli alberi capitozzati spuntino
gemme miracolose per il nutrimento dei
pavoni.*

*(Oh stanotte il tuo Carnevale sarà anche
più triste del mio, circondata dai doni
che avevi preparato per gli amici assenti:
carri rosati, fantocci e archibugi, palle di
gomma, arnesi da cucina in miniatura:
a Capodanno venivano assegnati agli
amici lontani per estrazione a sorte
ed in silenzio si compì la magia del
piombo e della predizione del futuro. È
Carnevale o è ancora Dicembre? Penso
che se muovi all'indietro le lancette del
tuo orologio da polso, tutto tornerà
indietro in un confuso arcobaleno di
forme e colori...).*

*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*

*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
gli amici spersi, e questo Carnevale*

*pur esso tornerà che ora ci sfugge
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*

*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*

*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*

*le ruote dei carriaggi senza posa
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
al gorgo degli umani affaticato,
torna alla via dove con te intristisco,
quella che additò un piombo raggelato*

*alle mie, alle tue sere:
torna alle primavere che non fioriscono.*

*E arriverà di nuovo Natale e Carnevale,
quando le caserme si svuotano e gli
amici dispersi ritornano, e anche questo
Carnevale ritornerà, che ora ci sfugge
tra i muri che già si aprono d'incanto.
Forse chiedi di fermare il tempo su que-
sto paese delle meraviglie che si espande
tutt'attorno? Dove le grandi ali colorate
dei pavoni ti sfiorano, dalle finestre dei
carillon escono esili figurine bionde, che
sembrano vive, le pale dei mulini ruota-
no entro vasche d'acqua gorgogliante.
Chiedi forse di fissare il suono argentino
delle campane sopra al borgo ed il verso
delle colombe che tubano? Chiedi forse
i mattini carichi di attese e di speranze
della tua patria lontana?*

*Invece dici che tutto si fa strano e
difficile, che tutto è impossibile. La tua
vita non è nel paese delle meraviglie: è
quaggiù dove rimbombano senza tregua
le ruote dei carri e nulla ritorna se non
forse in questi "disguidi del possibile",
in questi scarti imprevedibili dal binario
della realtà. Ritorna tra i balocchi
inanimati dove è negato anche morire,
giacché non si vive; e, seguendo il corso
del tempo dell'orologio, che porti al pol-
so, e ti riporta all'esistenza quotidiana,
tra le pesanti mura che ti separano dal
vortice degli uomini affaticati, torna
alla strada dove condividi con me la tri-
stezza, la strada che il piombo raggelato
predisse per le mie e le tue sere: torna
alle primavere senza speranza e senza
vita, prive di fiori.*

Nel 1929, a trentatré anni, viene assunto come direttore del Gabinetto Vieusseux, antico gabinetto storico-culturale fiorentino. Prende alloggio come ospite pagante presso la casa del critico d'arte Matteo Marangoni e della moglie Drusilla Tanzi, che presto diventerà la sua compagna.

In questo periodo *Le Occasioni* prendono la loro forma compiuta. L'ispirazione nasce da eventi occasionali, che colpiscono l'immaginazione del Poeta e si trasformano in momenti di riflessione e considerazioni sulla vita e sull'esistenza.

Buffalo si apre con la visione infernale di una folla che si accalca, come in una bolgia dantesca, per entrare in un varco, attraversando una sorta di fiume, su cui naviga una zattera. Nella memoria compare anche un negro che dorme, ignaro della folla vociante, illuminato da una lama di luce, che taglia le tenebre come in un affresco caravaggesco. È una visione onirica e contrastata, che sembra anticipare le atmosfere di alcuni amarcord felliniani. D'improvviso il Poeta riconosce l'occasione: è a Buffalo, al velodromo di Parigi, e tanto vale a ricondurlo nel "limbo" della realtà. La bolgia è quella dei tifosi, il fiume è la pista, su cui s'avventano, allo sparo d'avvio, i corridori, curvi nella fatica di una corsa affannosa e senza senso.

Buffalo (1929)

*Un dolce inferno a raffiche addensava
nell'ansa risonante di megafoni
turbe d'ogni colore. Si vuotavano
a fiotti nella sera gli autocarri.
Vaporava fumosa una calura*

*sul golfo brulicante; in basso un arco
lucido figurava una corrente
e la folla era pronta al varco. Un negro
sonnechiava in un fascio luminoso
che tagliava la tenebra; da un palco*

*attendevano donne ilari e molli
l'approdo d'una zattera. Mi dissi:
Buffalo! – e il nome agì.
Precipitavo*

*Turbe di gente multicolore si addensava
a ondate in un caos infernale nella curva
risonante di voci tonanti.*

*A sera i pullman riversavano fiumane
di persone.*

*L'afa trasudava e opprimeva la folla
brulicante; in basso un nastro lucido si
stendeva ad arco come la corrente di un
fiume e la folla era pronta ad entrare.*

*Un negro sonnechiava sotto il fascio
di luce di un riflettore che tagliava le
tenebre; da una banchina, alcune donne
ilari attendevano mollemente l'approdo
di una zattera.*

*Entro di me dissi: "Questo è Buffalo!"
– ed il nome, come per incanto, fece
effetto.*

*Ad un tratto precipitavo nel limbo in
cui gli appassionati urlano in modo
assordante il loro entusiasmo con tutto*

*nel limbo dove assordano le voci
del sangue e i guizzi incendiano la vista*

*come lampi di specchi.
Udii gli schianti secchi, vidi attorno
curve schiene striate mulinanti
nella pista.*

*il cuore e gli ondeggiamenti eccitano la
vista come i riflessi lampeggianti degli
specchi.*

*Udii gli spari improvvisi degli starter e
vidi mulinare attorno alla pista le schiene
curve dei corridori nelle loro maglie
colorate a strisce.*

Ne *La casa dei doganieri* torna il tema del “varco”, come passaggio tra passato e presente, tra mito e realtà, tra illusione e delusione. L’occasione è una visita alla casa a picco sul mare, dove il Poeta ha condiviso l’emozione di un incontro con il suo casto amore giovanile, Anna degli Uberti, altrove citata come Annetta o Arletta.

Ormai il tempo è passato e, mentre in lui la memoria e l’emozione sono ancora vive, in lei si sono perse, presa da nuovi interessi, da una nuova vita. Il Poeta è sgomento di fronte all’aleatorietà del caso che domina l’esistenza e la conduce ad esiti imprevisti e imprevedibili, che ci fanno riflettere sull’impossibilità di dominare il nostro destino. Il distacco, la lontananza della persona amata fa comprendere che è uscita per sempre dalla nostra vita contro la nostra volontà, il desiderio, l’illusione che tutto possa rimanere come nel felice tempo passato. L’illusione che resti contrasta amaramente con la delusione che vada.

La casa dei doganieri (1930)

*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.*

*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*

*Tu non ricordi la casa dei doganieri sul
rialzo a strapiombo sulla scogliera:
questa casa ti attende desolatamente
dalla sera*

*in cui entrasti con me irrequieta, mentre
i pensieri e le emozioni si affollavano
nella tua mente.*

*Il vento di Libeccio sferza le vecchie
mura ormai da anni, molto tempo è pas-
sato, il tuo riso si è fatto serio, non è più
lieto: si è perso il senso della nostra vita
e non c’è nessuna certezza, i conti non
tornano, il caso domina la nostra vita.*

*la tua memoria; un filo s'addipana.
Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana
la casa e in cima al tetto la banderuola
affumicata gira senza pietà.
Ne tengo un capo; ma tu resti sola*

*né qui respiri nell'oscurità.
Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende
rara la luce della petroliera!
Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende...).*

*Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.*

*Tu non ricordi quella sera, quel tempo,
quelle emozioni; le tue nuove esperienze
confondono la tua memoria; il filo che ci
legava si riavvolge su se stesso.
Io ne tengo un capo; ma il luogo del
nostro incontro si allontana, noi ci
allontaniamo e la banderuola affumi-
cata in cima al tetto gira senza pietà, il
tempo trascorre capriccioso e impietoso.
Io ne tengo un capo; ma tu sei distaccata
e non respiri nell'oscurità di questa casa
come facesti.
Oh come sfugge nell'ombra l'orizzonte,
dove s'accende solo qualche rara luce di
petroliera.
E' qui il passaggio tra passato e presen-
te? Tra mito e realtà? Tra illusione e
delusione?
(Là fuori le onde continuano a infran-
gersi sulle rocce scoscese della scogliera
a picco sul mare)
Tu però non ricordi la casa che questa
sera suscita ancora in me le stesse emo-
zioni. Ed io non so chi esce e chi resta
qua dentro, nella mia vita.*

In *Cave d'autunno* l'occasione è la visione di una cava di marmo illuminata dalla luce lunare. È una luce fredda, gelida, che ispira un senso di morte. Ma questa volta il Poeta non resta inerte nella contemplazione malinconica di questo scenario; reagisce, ha uno scatto di orgoglio e di speranza. Sente che una mano benevola scioglierà il gelo, le nuvole incombenti "varcheranno" il cielo lontano, attraverseranno il "varco" tra il male e il bene, tra l'ombra e la luce.

Cave d'autunno (1931)

*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*

*la bontà d'una mano,
varcherà il cielo lontano
la ciurma luminosa che ci saccheggia.*

*Guardo le cave d'autunno su cui discen-
de la prima luce della luna e contorna
di aloni candidi i massi frastagliati; odo
pigne schiantarsi al suolo, vedo riflettere
reti d'acciaio e schegge di marmo,*

*su tutto questo gelo tornerà, sì tornerà,
una mano benevola, l'ammasso di luci
e ombre delle nubi, che ci toglie la quiete,
scomparirà nel cielo lontano.*

Lindau è, invece, l'occasione per riflettere sull'inutile gioco tra la vita e la morte. L'acqua delle morte erode gli argini mentre figure sfocate di uomini dispersi vagano sulle banchine; la rondine cerca ingenuamente e ciecamente di perpetuare la vita continuando a intessere il nido di fili d'erba mentre in piazza una sarabanda di uomini altrettanto ignari si agita nel frastuono dei battelli a ruota. La vita inconsapevole della rondine e della sarabanda equivale e s'intreccia con l'immobilità mortuaria degli altri. L'atmosfera, soprattutto quella della sarabanda, ancora una volta precorre quella di alcune ambientazioni felliniane.

Lindau (1932)

*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 fumicose sbanda*

*sempre qualche ombra sulle prode vuote.
Nel cerchio della piazza una sarabanda
s'agita al mugghio dei battelli a ruote.*

A Lindau la rondine continua a costruire il nido, vuole rinnovare la vita. Ma tra gli argini, di notte, l'acqua delle morte erode le pietre.

Alla luce delle torce fumose si muovono sulle banchine alcune figure solitarie e sbilenche. Intorno alla piazza si agita una sarabanda mentre i battelli a ruota emettono i loro rumori sordi.

Nel 1933 si delinea sempre più chiaramente il tema centrale delle *Occasioni*, al punto che la poesia *Il balcone*, che ne rappresenta l'essenza, viene posta da Montale all'inizio dell'opera, completamente fuori sequenza cronologica.

La poetica principale dell'opera è fondata sul rimpianto di avere rinunciato all'entusiasmo e alla fiducia nella vita (il certo fuoco) e di avere accettato la noia del vivere quotidiano nell'incertezza della propria sorte (il malcerto tedio). L'unica occasione di riscatto è la donna, portatrice e paladina dei valori positivi della vita. L'unico motivo per cui vivere è l'attesa di questa donna salvatrice, che si propone come guida e divina ispiratrice della nostra esistenza. In questa concezione, quasi una dichiarazione di resa, si può cogliere il dramma esistenziale dell'uomo del Novecento, che rinuncia al suo

primato virile e al ruolo autorevole di *pater familias* per trasferirlo alla donna in una tendenza irrefrenabile all'androginia, che permea tutta la cultura del secolo, fino ai giorni nostri. Identificare l'uomo con la forza distruttrice dell'autorità (nelle versioni patologiche del "padre padrone", del fascismo e del nazismo) e la donna con la forza costruttiva e vitale dell'amore è forse una chiave di lettura che rende ragione del declino della figura maschile nel secolo delle guerre mondiali e dei nazionalismi guerrieri, che tanta morte e disperazione hanno inflitto all'umanità, e della ribellione dei figli contro i padri (padroni) del '68.

Il balcone (1933)

*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*

*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.*

Sembrava facile rinunciare alla vita che mi si prospettava, trasformare la tua focosa certezza in un'incertezza tediata, tediosa, annoiata.

Ora quella rinuncia è il mio unico, tardo rimpianto e motivo di vita, con quella difficile scelta si scontra il mio intenso desiderio di attenderti, che mi tiene vivo. La vita che dà stimoli e illuminazioni è soltanto quella che tu vedi e comprendi. Verso questa vita vedo che ti protendi dalla finestra del mio balcone spento.

Sotto la pioggia, scritta nello stesso anno, conferma il tema della donna salvifica, sebbene tale donna non sia ancora Clizia. L'occasione è il ritorno nella casa della madre dell'amica peruviana Maria Rosa Solari, sotto un forte temporale. Nella memoria del Poeta riecheggia un tango e gli torna in mente l'espressione appassionata della donna, segno del suo "certo fuoco". Il pensiero di lei infonde in Montale il coraggio di levarsi in volo verso fantastiche e ambiziose mete lontane, sfuggendo al fango terreno in cui è immerso, fragile come un guscio d'uovo.

Sotto la pioggia (1933)

*Un murmure; e la tua casa s'appanna
come nella bruma del ricordo –
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.
'Por amor de la fiebre'... mi conduce
un vortice con te. Raggia vermiglia
una tenda, una finestra si richiude.
Sulla rampa materna ora cammina,*

*guscio d'uovo che va tra la fanghiglia,
poca vita tra sbatter d'ombra e luce.
Strideva Adiós muchachos, compañeros
de mi vida, il tuo disco dalla corte:
e m'è cara la maschera se ancora*

*di là dal mulinello della sorte
mi rimane il sobbalzo che riporta
al tuo sentiero.
Seguo i lucidi stroschi e in fondo, a nemi,
il fumo strascicato d'una nave.*

*Si punteggia uno squarcio...
Per te intendo
ciò che osa la cicogna quando alzato
il volo dalla cuspide nebbiosa
rèmiga verso la Città del Capo.*

*Un mormorio di pioggia; e la tua casa
si sfoca e sfuma come nella nebbia del
ricordo – e gocciola la palma ora che
le acque disciolte battono con rumore
sordo e trattengono nelle serre afose
anche le desolate speranze ed il pensiero
tormentato.*

*Mi sovengono le parole mistiche di
Santa Teresa "Por amor de la fiebre" ...
è un vortice di emozioni che mi riporta
a te. Risplende una tenda rossa, una
finestra si richiude.*

*Salgo la rampa della tua casa materna
nell'ombra rischiarata a tratti da lampi
di luce senza alcun animo, come un
guscio d'uovo nella fanghiglia.*

*Ricordo che in cortile suonava stridulo
il tango "Adiós muchachos compañeros
de mi vida": e mi è cara la tua espression-
e appassionata se ancora mi fa trasalire
e mi riporta sulla tua strada dopo tanti
giri della fortuna.*

*Guardo gli scrosci illuminati e in fondo,
sotto pesanti nubi, il lento fumo di una
nave. Da uno squarcio delle nuvole si
apre un piccolo spiraglio di luce...*

*Pensando a te sento il coraggio della ci-
cogna quando distende le ali verso Città
del Capo dopo essersi levata in volo da
una cuspide immersa nella nebbia.*

Il 15 luglio del 1933, all'età di trentasette anni, Montale conosce Irma Brandeis, che ha nove anni meno di lui.

«Uomo alquanto brutto, e spesso persino piatto» scrive Irma in una lettera al compagno Gino Bigongiari, un «trentenne prematuramente invecchiato [ma] la sua poesia lascia me esaltata».⁵

⁵ Fulvio Paloscia, *L'amore segreto di Montale nella pensione fiorentina*, in "La Repubblica", Cronaca fiorentina, 10/07/2010.

Il 5 settembre 1933 nella stanza numero 9 della Pensione Annalena di Via Romana, affacciata sul giardino di Boboli a Firenze, i due vivono forse la loro unica notte di passione.

Tuttavia, già a novembre di quell'anno, mentre ripete di non riuscire a pensare «alla breve oasi del 5 settembre senza impazzire» e di amare «ogni centimetro di [lei] e del [suo] corpo», Montale comincia a insinuare nell'amante lontana il tarlo



Fig. 4 - Irma Brandeis.

di X, la sigla incognita che in tutto il carteggio verrà associata alla compagna, Drusilla Tanzi, prefigurando la *Xenia* delle poesie future. Ma quando, nell'estate 1934, si avvicina il ritorno di Irma in Italia, l'accenno si fa necessariamente più esplicito. E lei annota nel suo diario: «Italia Firenze con E. M. Venezia ovvero l'inizio della vita e la morte (ho saputo di X appena prima di andarci)».⁶

A questo secondo incontro segue un vuoto di quattro anni. La loro relazione soffre per la lontananza di lei, che insegna lingua e letteratura italiana al Sarah Lawrence College di New York, e per l'irrisolutezza del Poeta.

Forse non è strano che Montale non canti il suo innamoramento, l'inizio della sua passione per Irma in nessuna delle sue poesie. Il rimpianto, l'attesa frustrata, il distacco restano le principali emozioni che sembrano ispirarlo. Ne è un esempio il mottetto *Lo sai: debbo riperderti e non posso*, scritto quando ormai Clizia è entrata nella sua vita già da due anni e per la seconda volta lo sta per lasciare per tornare al suo lavoro in America. Il Poeta avverte come unico pegno d'amore alcuni "segni", alcune occasioni, che gli riportino alla memoria la presenza di lei. La mancanza di questi segni gli fanno sentire lo strazio profondo della solitudine e si trasformano nel suo inferno esistenziale.

I *Mottetti* sono la seconda parte delle *Occasioni* e possono essere

⁶ Paolo Di Stefano, *Semplice, piatto e bruttino: Montale secondo la sua musa*, 19/07/2011, "Corriere della Sera", Cultura.

considerati una sorta di canzoniere per Clizia. In realtà gli altri due mottetti del 1934 sono ispirati da Maria Rosa Solari, mentre sono attribuiti a Irma la gran parte di quelli scritti tra il 1937 e il 1939.

Lo sai: debbo riperderti e non posso (1934)

*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.
Paese di ferrame e alberature
a selva nella polvere del vespro.
Un ronzio lungo viene dall'aperto,
strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno*

*smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
da te.
E l'inferno è certo.*

Lo sai: debbo perderti di nuovo e non ne sono capace. Ogni azione, ogni grido e anche la brezza marina, che soffia sui moli, correndo come sempre in primavera negli oscuri portici di Sottoripa (a Genova), mi commuove e mi colpisce come un tiro ben assestato.

Vedo i pontili carichi di macchine (gru e carriponte) e la moltitudine degli alberi delle barche nella luce polverosa del tramonto.

Da fuori sento pervenire un lungo ronzio, che fa aggricciare la pelle come lo stridio delle unghie sui vetri. Cerco un segno della tua presenza ma non lo trovo: è il solo pegno che tu mi donasti. Ora ho solo una certezza: per me è l'inferno.

Nel frattempo, nel 1936, Irma Brandeis pubblica in America un breve saggio sulla poesia di Montale intitolato *An Italian Letter. Eugenio Montale*.

Dopo tre anni di lontananza, anche la speranza di rivedere la sua Irma sembra abbandonarlo. I "segni" che percepisce sono ormai ambigui: a volte gli danno il senso della morte, altre quello della vita, sia pure in modo debole e incerto.

L'occasione del mottetto *La speranza di pure rivederti* è bizzarra: il Poeta vede passare sotto i portici di Modena un servitore in livrea che porta al guinzaglio due sciacalli e li interpreta come "segni", come eventi che hanno un significato per lui. Non è raro che Montale ricorra ad animali simbolici nelle sue poesie.⁷

⁷ Gli onagri, i pavoni e le colombe ne *Il carnevale di Gerti*; il ramarro ne *Il ramarro, se scocca...*; lo scoiattolo in *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...*; la rana in *La rana, prima a ritentar la corda...*; i porcospini in *Questa rissa cristiana che non ha*. D'altra parte come non ricordare anche il famoso «osso di seppia», «Upupa, ilare uccello calunniato»..

La speranza di pure rivederti (1937)

*La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;*

*e mi chiesi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato
è in esso, ma distorto e fatto labile,
un tuo barbaglio:*

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

*Anche la speranza di rivederti mi
abbandonava;
e mi chiesi se questo schermo d'imma-
gini, che mi racchiude o preclude ogni
senso di te, ha i segni della morte o c'è
in esso un tuo barbaglio dal passato,
sebbene distorto e fatto labile:
(a Modena, tra i portici, un servo
gallonato trascinava due sciacalli al
guinzaglio).*

Il senso di disperazione che coglie Montale nell'avvertire il dileguarsi del volto della donna amata nella sua memoria è al centro anche del mottetto *Non recidere, forbice, quel volto*. L'oblio è come una cesoia inesorabile, che recide il ramo cui è incollato il «guscio di cicala», il ricordo ormai vuoto dell'estate felice del suo amore.

Non recidere, forbice, quel volto (1937)

*Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.*

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

*Non recidere, forbice, quel volto, solo
nella memoria che sbiadisce, non sfuma-
re il suo grande viso proteso e attento
nella solita nebbia della mia mente.*

*Cala il gelo ... inesorabile il colpo recide
il ramo.
E l'acacia ferita scrolla da sé il guscio
della cicala, l'ultimo ricordo dell'estate
felice, nella prima brina di Novembre.*

Nel 1938 Irma torna finalmente in Italia a Firenze, ma le leggi razziali che il fascismo sta per promulgare la costringono a lasciare l'Italia, quale discendente di un'antica famiglia di ebrei austriaci. Lo stesso Montale, non iscritto al Partito Fascista, sta per essere licenziato da direttore del Gabinetto Vieusseux. La donna gli chiede quindi di seguirla in America, ma Montale è incerto, combattuto tra l'attrazione



Fig. 5 - Montale, ultimo a destra, guarda Irma con la frangetta.

per lei e l'amore per la compagna Drusilla Tanzi.

Alla fine d'agosto la Brandeis lascia l'Italia, mentre Montale macera nella sua incertezza fino all'anno successivo.

L'ultimo incontro incide profondamente nell'animo del poeta, che, finalmente, pronuncia le parole d'amore e di passione sensuale, che non aveva mai detto prima, nel mottetto "Ecco il segno; s'innerva".

Ecco il segno; s'innerva (1938)

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

*Il passo che proviene
dalla serra sì lieve,
non è felpato dalla neve, è ancora
tua vita, sangue tuo nelle mie vene.*

*Ecco il segno; si diffonde sul muro che
s'illumina: l'ombra frastagliata di una
palma proiettata dalla luce splendente
dell'alba.*

*Il passo leggero, che proviene dalla
serra, non è attenuato dalla neve, è
ancora il tuo passo vivo, il tuo sangue
che scorre nelle mie vene.*

I due, però, non si incontreranno mai più.

Il 15 ottobre muore la sorella Marianna. Il 1° dicembre viene licenziato.

L'anno in cui Montale scrive il maggior numero di poesie è il 1939, poco prima della pubblicazione della prima edizione. Scrive, infatti, 14 delle 55 poesie, pari a un quarto dell'opera. In realtà, più della metà della raccolta è composta tra il 1937 e il 1939, mentre il cuore di Montale è sopraffatto dall'amore disperato per Clizia. Nella seconda

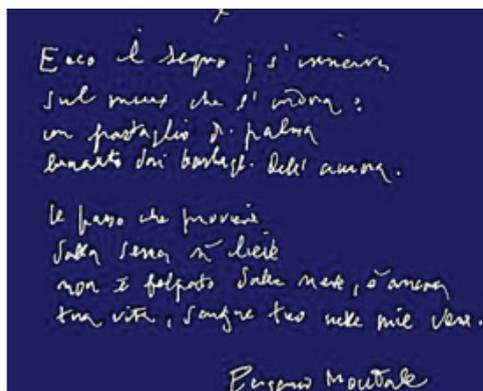


Fig. 6 - Manoscritto di
Ecco il segno; s'innerva.

da cui si gode una magnifica vista su Firenze. Questo colle e le sue ville antiche ispirarono anche le *Grazie* di Ugo Foscolo, a cui diversi critici hanno accostato i versi del Nostro. Particolarmente interessante mi sembra il secondo tempo *Derelitte sul poggio* perché permette di comprendere a fondo la visione dell'esistenza di Montale. I viventi sono come le foglie di una magnolia scosse dal vento, che oscillano e lampeggiano inutilmente nel folto dei rami, così come gli uomini si disperdono tra mille impegni nell'attimo fuggente, assoggettati al febbrile e convulso ciclo ripetitivo della vita quotidiana. Solo gli eroi del passato si sono riscattati da questa sorte ed hanno conosciuto l'onore e la gloria. Essi non riescono a sollevare la moltitudine degli uomini incoscienti, ma con l'esile punta del grimaldello del loro esempio riescono, forse, a far breccia nell'animo di qualche eletto.

edizione compariranno altre 3 poesie del 1940, portando il totale a 58 componimenti.

Oltre agli ultimi mottetti, il Poeta compone due brevi poemi e altre poesie lunghe, che rompono lo schema contratto dei mottetti. La figura di Clizia resta centrale in tutte le poesie ad eccezione del poemetto *Tempi di Bellosguardo*, che costituisce da solo la terza parte della raccolta.

Bellosguardo è una collina



Fig. 7 - Renato Guttuso,
Ritratti di Eugenio Montale
(1938).

Derelitte sul poggio (1939)

*Derelitte sul poggio
fronde della magnolia
verdibrune se il vento
porta dai frigidari
dei pianterreni un travolto*

*concitamento d'accordi
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
nel prisma del minuto,
le membra di febbre votate
al moto che si ripete*

*in circolo breve: sudore
che pulsa, sudore di morte,
atti minuti specchiati,
sempre gli stessi, rifranti
echi del batter che in alto*

*sfaccetta il sole e la pioggia
fugace altalena tra vita
che passa e vita che sta,
quassù non c'è scampo: si muore
sapendo o si sceglie la vita*

*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,*

*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*

Sono frustrate le foglie sempreverdi della magnolia sul poggio di Bellosguardo, ascoltando la musica concitata che proviene dai freddi pianterreni delle case e ognuna di loro, che oscilla e brilla, costretta nel folto dei rami, s'inebria di quei suoni accattivanti, e più ancora sono frustrati i viventi, che si smarriscono tra le mille sfaccettature dell'attimo fuggente, con le membra votate al ripetitivo, febbrile ciclo convulso della vita quotidiana: il sudore della fatica, che fa pulsare le tempie, è un sudore di morte; le azioni sono sempre le stesse, si ripetono identiche ad ogni minuto, come echi riflessi del ritmo che in cielo alterna il sole e la pioggia; la vita è un'altalena fugace tra passato e presente; su questo colle non c'è scampo: si muore avendo coscienza di questa realtà oppure si sceglie di vivere questa vita mutevole in modo incosciente: che è un altro modo di morire.

E la musica si propaga a valle tra le logge delle ville ed i busti degli uomini illustri lungo il viale: il suono sembra animare e commuovere questi uomini sulle lapidi, che hanno assistito ai grandi scenari del passato, hanno conosciuto l'onore, l'amore inflessibile, incorruttibile, il gioco leale, la fedeltà perpetua. Ed il loro esempio resta forte: rende ragione della pochezza del presente, ne mostra i limiti: un esempio ignorato che esprime solo sé stesso e non altro: passione coltivata per una vita in un corpo ed una mente irripetibili; ma che, forse, entra anche nel chiuso del nostro animo e fa breccia con la sua esile punta di grimaldello.

*se stesso e non altro: passione
di sempre in un sangue e un cervello
irripetuti; e fors'entra
nel chiuso e lo forza con l'esile
sua punta di grimaldello.*

Elegia di Pico Farnese è, invece, una delle poesie lunghe ispirate da Clizia al di fuori dei mottetti. La visione mortuaria della massa degli uomini oppressi dal conformismo e dall'incoscienza si associa alla concezione salvifica della donna. Questa donna, però, non è angelicata: è il simbolo dell'amore carnale, perfino dannato, in contrasto con la devozione esteriore delle pellegrine salmodianti, che con la loro superstizione infangano la religione. Nell'immagine del fabbro ferraio che batte e ribatte il ferro incandescente, curvo sull'incudine, si può cogliere perfino un'allusione sessuale, così come si coglie anche nella capacità di Clizia di far inturgidire i rossi frutti dei kaki fino alle fibre più profonde. Sono queste le parole più allusive all'amore passionale di tutte quelle scritte da Montale.

Elegia di Pico Farnese (1939)

....

*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
è l'Amore – e fra gli alberi balena col tuo
cruccio
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
o distruggi le nere cantafavole e vegli
al trapasso dei pochi tra orde d'uomini-capre,
....
il tuo splendore è aperto.
....*

*Oh la pigra illusione della devozione
delle pellegrine salmodianti. Perché
attardarsi a considerare questo amore
cantilenato dalle donne barbute, un
vano farneticare che il fabbro ferraio di
Pico scaccia da sé quando batte e ribatte
il ferro al calor bianco curvo sull'incu-
dine? Ben altro è l'Amore – che balena
fra gli alberi col tuo cruccio e la tua
frangetta alata, messaggera accigliata!
Il tuo splendore è manifesto (si rivela)
attraverso molti segni, se è vero che sti-
moli e inturgidisci i rossi frutti dei kaki
(i diòsperi) fino alle fibre più profonde
e specchi nelle acque il piumaggio della
tua fronte pura oppure releghi nell'oblio
le cantilene delle pellegrine chiuse
nelle loro vesti nere o vegli e presiedi
all'elevazione dei pochi eletti fra orde di
uomini-capre.*

Notizie dall'Amiata

Il secondo poemetto scritto nel '39 è "Notizie dall'Amiata", anch'esso articolato in tre tempi come "Tempi di Bellosguardo". Nel primo tempo "Il fuoco d'artificio del maltempo" la figura di Irma-Clizia sembra perdere i suoi connotati carnali e umani e trasformarsi in una figura salvifica simbolica. In questo senso trasfigurato e letterario Irma diventa Clizia e si avvicina alle figure poetiche di Beatrice, Laura e Silvia.

La sua apparizione avviene in modo miracoloso in un ambiente povero e dimesso, quasi come la Madonna nella grotta di Lourdes.

Il fuoco d'artificio del maltempo (1939)

*Il fuoco d'artificio del maltempo
sarà murmure d'arnie a tarda sera.
La stanza ha travature
tarlate ed un sentore di meloni
penetra dall'assito. Le fumate
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
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
che t'affabula è ancora troppo breve
se ti contiene! Schiude la tua icona
il fondo luminoso. Fuori piove.*

*I lampi e i tuoni del maltempo a tarda
sera si trasformeranno in un sommesso
ronzio d'alveare.
La stanza è coperta da travi tarlate e
dalle assi di legno penetra un odore di
meloni. Le nebbie sottili, che risalgono
una valle incantata, popolata da folletti
e funghi, fino al cono sommitale che
appena s'intravede, mi appannano i
vetri, e ti scrivo da qui, da questo tavolo
da te remoto, dalla dolce cella di una
sfera lanciata nello spazio – e l'ambiente
in cui tu tra poco irromperai sono le
gabbie degli uccelli coperte per la notte,
il focolare dove esplodono le castagne
arrosto, le venature di salnitro e di muf-
fa sulle pareti. La vita è ancora troppo
breve se deve contenere il racconto della
tua favola. Dal fondo luminoso appare la
tua immagine. Fuori invece piove.*

Nel terzo tempo *Questa rissa cristiana che non ha, invece, riemerge* il rimpianto disperato del Poeta per la perdita del suo amore, ormai confinato in una dimensione di sogno. Il senso della distanza tra il mondo dimesso e limitato in cui ha scelto di vivere e quello fantastico e onirico in cui è posta l'amata viene sottolineato dalla bizzarria degli ambasciatori, dei "segni", che lo ricordano all'amata: un gruppo di

porcospini, che di notte escono ad abbeverarsi e pietosamente portano il suo ricordo nel suo sogno.

Questa rissa cristiana che non ha (1939)

*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.
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 piet .*

*Questo conflitto interiore cristiano che
sa esprimere solo ombrosit  e lamenta-
zioni che ti dona di me stesso? Meno
di quanto ha preso da te l'acqua della
scolina che scorre lentamente nel suo
pozzetto di cemento.*

*Una ruota di molino, un vecchio tronco
sono i limiti del mio mondo. Si dissecca
un cumulo d'erba: e i porcospini, che
a tarda sera escono per abbeverarsi,
pietosamente uniscono la mia veglia al
tuo sonno comprendoti in sogno.*

Nelle *Nuove Stanze* la scena rassomiglia a *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman: il Poeta e Irma giocano a scacchi. Irma, per , non impersona la morte ma la vita. La scacchiera   quella dell'imminente Seconda Guerra Mondiale. Montale dubita che la donna, animata dal "certo fuoco" della fiducia nella vita e della forza costruttiva dell'amore, non abbia una visione sufficientemente ampia per comprendere il pericolo e la tragedia della guerra imminente. Ma si ricrede e capisce che solo con questa fiducia e questa forza, espressa dagli «occhi d'acciaio» dell'amata,⁸ si pu  resistere alla furia delle armi e sopravvivere. A suo modo anche Montale, come Bergman, crede che la fede (anche se una fede terrena, mortale, laica e non eterna, immortale, religiosa) possa vincere la morte. Ancora una volta emerge il senso di smarrimento del Poeta, che, come un osso di seppia sbattuto dalle onde sotto un pontile, si sente travolto dagli eventi casuali e caotici del mondo che lo circonda e trova la soluzione in una forma di estraniamento e di rifiuto intellettuale e sentimentale di questo mondo avverso, rifugiandosi in quello intimo e privato dei ricordi, degli affetti, degli amori, fuori dall'agone competitivo e disumano degli uomini-capra.

⁸ Si noti che il cognome di Irma "Brandeis"   assonante con *brand eyes*, che significa, in inglese letterario, "occhi di spada (brando), occhi d'acciaio".

Nuove stanze (1939)

*Poi ché 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
guardano stupefatti; e nuovi anelli
la seguono, più mobili di quelli
delle tue dita.*

*La morgana che in cielo liberava
torri e ponti è sparita
al primo soffio; s'apre la finestra
non vista e il fumo s'agita. Là in fondo,
altro stormo si muove: una tregenda
d'uomini che non sa questo tuo incenso,
nella scacchiera di cui puoi tu sola
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
prezzo, se poco è il lampo del tuo sguardo,
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
tocco la Martinella ed impaura
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
che acceca le pedine opporre i tuoi
occhi d'acciaio.*

*Mentre la sigaretta da te schiacciata
nel posacenere si spegne, la spirale di
fumo sale lentamente al soffitto sotto
lo sguardo stupefatto degli alfieri e dei
cavalli sulla scacchiera; e anche nuovi
anelli la seguono, più mobili di quelli
alle tue dita.*

*La foschia che lasciava spuntare torri
e ponti verso il cielo è sparita al primo
soffio di vento; la finestra si apre senza
che ce ne accorgiamo ed il fumo si agita.
In lontananza si muove ben altro nu-
golo: un gruppo di uomini tragici, che
non conosce questo tuo fumo d'incenso,
sulla scacchiera a cui tu sola puoi dare
un senso.*

*Un tempo dubitavo che tu stessa
ignorassi il gioco che si svolge sulla
scacchiera ed ora si addensa come una
tempesta alle tue porte: la follia di morte
della guerra non si placa a poco prezzo,
se crediamo che il lampo del tuo sguardo
sia poco, ma richiede altri sacrifici di
fuoco, ben oltre le dense cortine fumoge-
ne che la fortuna, quando è favorevole,
alimenta per nasconderteli.*

*Oggi conosco la tua volontà, la
Martinella di Palazzo Vecchio invia
il suo fioco rintocco di pericolo e fa
impaurire le pedine sulla scacchiera in
una spettrale luce bianca. Ma resiste ed
è ricompensato al termine della veglia
solitaria chi può contrastare con i tuoi
occhi d'acciaio, con la fermezza della tua
volontà risoluta, lo specchio ustorio, le
armi micidiali che accecano le pedine
sulla scacchiera.*

Nell'anno finale della raccolta, Montale scrive anche la seconda parte di *Dora Markus*, che, con la sua prima parte, aveva aperto cronologicamente *Le Occasioni*. In questa seconda parte si comprende perché Dora non sia la sua Clizia. Dora non è messaggera d'amore

(il suo cuore è un lago d'indifferenza), non ha fiducia nella vita, né è portatrice di una forza costruttiva (è chiusa nel mito della sua bellezza e della tradizione dei suoi antenati). La sua fede, ferocemente ancorata al passato, distilla veleno, le impedisce di fare il bene suo e di chi le sta vicino e, forse, è alla radice dell'ideologia che ormai dilaga con una guerra distruttrice.

Dora Markus – II (1939)

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

*pinnacoli le accensioni
del vespro e nell'acque un avvampo
di tende da scali e pensioni.
La sera che si protende
sull'umida conca non porta*

*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*

*imperturbati e la incide
dove la spugna non giunge.
La tua leggenda, Dora!
Ma è scritta già in quegli sguardi
di uomini che hanno fedine*

*altere e deboli in grandi
ritratti d'oro e ritorna
ad ogni accordo che esprime
l'armonica guasta nell'ora
che abbuia, sempre più tardi.*

*È scritta là. Il sempreverde
alloro per la cucina
resiste, la voce non muta,*

*Ormai sei tornata nella tua Carinzia,
dove fioriscono i mirti, terra di laghi. E
sorvegli dalla riva la carpa che abbocca
timidamente sul fondo oppure osservi
tra gli alti rami dei tagli i colori accesi
del tramonto ed il riflesso delle tende
rossegianti degli attracchi e degli
alberghi.*

*La sera che invade la valle afosa risuona
solo del gemito delle ocche e del rumore
dei motori e la tua casa rivestita di
maioliche bianche, che ti vide diversa
da come sei adesso, che ti vide giovane
e irrequieta, testimonia i tuoi errori
compiuti senza batter ciglio e li incide
indelebilmente nella memoria.*

*È la tua leggenda, Dora. Ma è un
destino già scritto negli sguardi dei
tuoi nobili e deboli antenati, ritratti
nei grandi quadri dalle cornici d'oro,
e ritorna ad ogni suono emesso dagli
strumenti stonati all'imbrunire, sempre
più tardi.*

*La tua leggenda è scritta là, nel passato
della tua famiglia, della tua tradizione.
L'alloro sempreverde continua a crescere
in giardino per essere usato in cucina, la
tua voce irrequieta non muta, il ricordo
di Ravenna è lontano, la fede ferocemen-
te ancorata al passato distilla veleno, ti
impedisce di fare il bene tuo e di chi ti
sta vicino, forse è alla radice del nazismo
che in questo tempo dilaga.*

*Che cosa pretende da te la tua leggenda?
La fedeltà a questo passato di veleno:
credi che non si debba rinunciare alla
propria voce, alla propria leggenda o al
destino... che non si debba cambiare.
Ma, anche se lo volessi, è tardi, sempre
più tardi.*

*Ravenna è lontana, distilla
veleno una fede feroce.*

*Che vuole da te? Non si cede
voce, leggenda o destino...
Ma è tardi, sempre più tardi.*

Ormai la raccolta è conclusa e *Le Occasioni* vengono pubblicate a Torino, per i tipi di Einaudi, a fine ottobre 1939. Licenziato dal suo impiego, si dedica intensamente alle traduzioni. Va a vivere stabilmente con Drusilla Tanzi.

Nel 1940 Einaudi pubblica la seconda edizione accresciuta de *Le Occasioni*. Montale scrive l'ultimo mottetto, in cui Clizia è ormai un angelo che affronta il furore dei cicloni per raggiungerlo nel suo eremo. Con un gesto tenerissimo le carezza la fronte per liberare la frangetta dal ghiaccio che vi si è rappreso e veglia sul suo sonno tormentato con amorevole sollecitudine. È un'apparizione di cui lui solo è consapevole, mentre gli altri uomini-capra scantonano nei vicoli come fantasmi ignari del miracolo e della sua grazia.

Ti libero la fronte dai ghiaccioli (1940)

*Ti libero la fronte dai ghiaccioli
che raccogliesti traversando l'alte
nebulose; hai le penne lacerate
dai cicloni, ti desti a soprassalti.*

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

*Mi hai raggiunto attraversando i cieli
profondi e ora ti libero la fronte con una
carezza dai ghiaccioli che si sono formati
sulla tua frangia; i cicloni hanno lace-
rato le tue ali, sei spossata, non riposi
tranquilla, il tuo sonno è irrequieto e ti
desti di soprassalto.*

*È mezzogiorno: il nespolo proietta
l'ombra scura nel riquadro della fine-
stra, in cielo persiste un sole livido nel
freddo, e le altre ombre degli uomini, che
scantonano nel vicolo, sono ignari della
tua presenza.*

4 -Dopo le Occasioni

Nel 1942 muore la madre a Monterosso, dove si era rifugiata per sfuggire ai bombardamenti di Genova, in cui perde la casa e tutti i libri di Montale.

Nel 1943 Gianfranco Contini esporta clandestinamente in Svizzera, a Lugano, e fa pubblicare la raccolta *Finisterre*, che successivamente farà parte de *La Bufera ed altro*, terza raccolta di poesie montaliane.

La seconda edizione di *Finisterre* esce a Firenze, presso Barbera, nel 1945. Viene chiamato dal CLN (Comitato di Liberazione Nazionale) a far parte del Comitato per la cultura e l'arte. Si iscrive al Partito d'Azione, dal quale si dimette l'anno successivo.

Nel 1948 viene assunto come redattore dal "Corriere della Sera", per cui lavorerà fino alla fine della sua attività. Lascia, quindi, Firenze e si trasferisce a Milano.

Nel 1949 conosce a Torino la giovane poetessa Maria Luisa Spaziani, con cui intesse una relazione clandestina, all'insaputa della compagna Drusilla. È questo un periodo molto intenso sul piano giornalistico, che lo vede frequentemente inviato all'estero. Nel 1954 inizia anche la collaborazione con il "Corriere dell'Informazione" in qualità di critico musicale.

Nel 1956 pubblica *La Bufera ed altro* presso l'editore Neri Pozza a Venezia.

Tra il 1959 ed il 1962 riceve molti riconoscimenti, tra cui anche la laurea *honoris causa* in Lettere dall'Università di Milano (1961). A questa ne seguiranno altre presso le Università di Cambridge nel 1967, Roma e Basilea nel 1974.

Nel 1962, all'età di 66 anni, dopo 23 anni di convivenza, sposa Drusilla Tanzi, che morirà l'anno successivo.

Nel 1966 stampa in un'edizione fuori commercio gli *Xenia*, poesie dedicate alla moglie. Nel 1971 entreranno a far parte di *Satura*, sua quarta raccolta di versi. In quegli anni escono anche diversi suoi scritti in prosa, tra cui *Fuori di casa* (1969), che raccoglie i suoi articoli



Fig. 8 - Eugenio Montale al lavoro nel suo studio.

di viaggio all'estero.

Nel 1967 viene nominato senatore a vita.

Nel 1968 conosce Annalisa Cima, a cui dedicherà una serie di poesie pubblicate postume.

Nel 1973 esce presso Mondadori la sua quinta raccolta *Diario del '71 e del '72*. In questo stesso anno, quando ha ormai 77 anni, cessa la sua collaborazione con il "Corriere della Sera".

Nel 1975, a 79 anni, riceve il Premio Nobel per la Letteratura.

Nel 1977 Mondadori pubblica il *Quaderno di quattro anni*, sesta raccolta di versi.

Nel 1980 Einaudi pubblica nella collana "I Millenni" l'edizione critica de *L'opera in versi*, a cura di Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini.

Il Poeta si avvia ormai al termine della sua vita; sono passati più di quarant'anni da quando ha visto per l'ultima volta Clizia. La vicenda, però, per Irma non è finita. In quell'anno, infatti, scrive:

Sono stanca di sentirmi chiedere o sentirmi dire che sono colei che è chiamata Clizia nella poesia di Montale. Chi lo chiede sembra non essere consapevole di chi fosse Clizia, almeno per come la racconta Ovidio. È una scellerata, una donna sospesa in amore e vendicativa. Porta quasi alla morte la sua innocente rivale ed è maledetta dal dio che lei continua ad amare nella sua trasformazione eliotropica. Questa non è la mia storia. Ricorda piuttosto quella di Xenia, ma Xenia ottiene ciò che desidera: incolpandomi, insultandomi, riconquistando favore sia nei confronti della sua rivale sia nei confronti di se stessa.⁹

Evidentemente non ha ottenuto ciò che desiderava e, forse, ancora desidera. Ma ancora una volta non succederà nulla.

Il 12 settembre 1981 Montale muore a Milano. È sepolto a San Felice a Ema, vicino a Firenze, accanto alla moglie Drusilla Tanzi.



Fig. 9 - Eugenio Montale riceve il Premio Nobel (1975).

⁹ Irma Brandeis, *Una musa di Montale*, Balerna (CH), Edizioni Ulivo, I randagi, 2008.



Fig. 10 - Eugenio Montale nel suo studio.

Nel 1996, molti anni dopo la sua morte, Annalisa Cima pubblica *Diario Postumo*, sulla cui autenticità molti critici avanzano dubbi.

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma

ISSN on-line 2385-1961

Proprietà dell'Associazione Culturale "Arte e Scienza"