

Lontano da te non respiro (ma scrivo) : Montale a Irma

Autor(en): **Genetelli, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **56 (2009)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Lettere d'amore lungo i secoli**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271242>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lontano da te non respiro (ma scrivo). Montale a Irma*

1. *La vicenda: delizie, croci e «processo di accumulazione»*. È la storia di una grande, subitanea passione che si trasforma in una lunga dilazione. Sul cammino, rarissimi gli alleati e tenaci gli antagonisti, visibili e meno visibili, sempre più incombenti e determinanti col trascorrere del tempo. Tutto inizia il 15 luglio 1933, a Firenze, quando una giovane signora chiede del direttore del Gabinetto G.P. Vieusseux, l'ammirato autore degli *Ossi di seppia*, o «cuttle-fish bones» come subito sarà nelle lettere di lui a lei, costantemente mescolate di italiano e inglese, con una predilezione più volte dichiarata per il secondo, perché «il mio pessimo inglese traduce meglio i miei sentimenti» (31 luglio 1938: *LC*, p. 225; e cfr. anche 24 marzo e 20 aprile 1936: *LC*, pp. 212 e 217). Lui, naturalmente, è il poeta Eugenio Montale. Lei, Irma Brandeis, una brillante ventottenne americana, al suo quarto viaggio in Europa, «austrian eyes», spiccati interessi letterari e non taciute ambizioni di scrittura, nell'età verde coltivate prevalentemente sul fronte creativo (poesie, racconti e il progetto di un romanzo), più tardi su quello degli studi, anche italiani, con particolare e riconosciuto impegno in area dantesca, e tempestivi contributi nello stesso campo montaliano¹.

La lettera, la necessità di scrivere lettere presuppone, non sempre ma quasi sempre, una distanza. L'anomalia, nelle primissime inviate da

* Mi servirò delle seguenti sigle e abbreviazioni: *LC* = Eugenio Montale, *Lettere a Clizia*, a cura di R. Bettarini, G. Manghetti e F. Zabagli, con un saggio introduttivo di R. Bettarini, Milano, Mondadori, 2006; *Quaderni e lettere di I.B. = Irma Brandeis (1905-1990). Profilo di una Musa di Montale. Passi diaristici ed epistolari*, scelti trascritti e introdotti da J. Cook, a cura e con un saggio di M. Sonzogni. Traduzioni a cura di D. Iannaco et alii, Balerna, Edizioni Ulivo, 2008; *OV* = Eugenio Montale, *L'opera in versi*, ed. critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980.

¹ Sulla sua figura hanno gettato luce negli ultimi anni due importanti volumi di Paolo De Caro: *Journey to Irma. Una approssimazione all'ispiratrice americana di Eugenio Montale*. Parte prima, *Irma, un «romanzo»*, Foggia, Matteo De Meo, 1999, e *Irma politica. L'ispiratrice americana di Eugenio Montale dall'americanismo all'antifascismo*, Foggia, Renzulli, 2001. Informazioni e prospettive ora arricchite, si capisce, grazie alle ancor più recenti pubblicazioni di *LC* e di *Quaderni e lettere di I.B.* Già dall'inizio degli anni Ottanta, Luciano Rebay aveva peraltro contribuito a diradare un po' la nebbia intorno alla misteriosa «I.B.» dedicataria delle *Occasioni* (dalla sesta edizione, 1949: dedica su cui tornerò più avanti), universalmente nota con il nome di «Clizia» a partire dalla *Bufera e altro*: cfr., soprattutto, il suo «Montale, Clizia e l'America», in AA.VV., *La poesia di Eugenio Montale*. Atti del Convegno Internazionale, Milano 12-14 settembre, Genova 15 settembre 1982, Milano, Librex, 1982, pp. 281-308.

Montale a Irma, risiede nel fatto che sia lui ad allontanarsi, a viaggiare, l'uomo dell'«immobilità», dell'«immoto andare», più tardi della «fuga immobile»: sì, proprio quell'«Arsenio» che firma, che firmerà gran parte di queste lettere, almeno fin verso i primi mesi del 1935, momento in cui uscirà progressivamente di scena, soppiantato in calce da un'altra maschera onomastica, quella bazleniana-schumanniana di «Eusebio». L'eccezione è dunque qui, sulla soglia, e non si ripeterà. Montale va in villeggiatura a Eastbourne, sud-est dell'Inghilterra, con fermate a Parigi e Londra. Irma rimane tra Firenze e Siena. Ma, a parte i ruoli invertiti, ciò che conta è la lontananza, la separazione. Così Arsenio le scrive da Parigi, il 2 agosto 1933, con lettera tanto breve quanto ricca di significato: «*I miss awfully you, "this is the question"; and I can't help thinking of you everywhere, mia cara Irma. So, Paris is uninteresting to day, and London will be ridiculous, I'm sure*» (LC, p. 4); da Eastbourne ribadisce: «*I miss terribly you!*» (s.d., ma agosto 1933; LC, p. 6); e da Londra rincara, mostrando il rovescio della medaglia: «*Sto tutto il giorno in tua compagnia*» (s.d., ma agosto 1933; LC, p. 8). Siamo appena al principio e c'è già tutta la patologia o la sintomatologia dell'assenza: i luoghi si svuotano, quinte spettrali prive di interesse e di senso, lei è altrove ma è qui, pensiero dominante. Nei fatti, cioè, matura subito «la tipica situazione», come affermerà Montale in una celebre prosa, «di quel poeta, e direi quasi d'ogni poeta lirico che viva assediato dall'assenza-presenza di una donna lontana»². Non troppo dissimilmente, ad esempio (ma con scelta non casuale), si legge nella seconda delle lettere di John Keats a Fanny Brawne: «Invero quasi stupisco che un'assente possa avere sopra il mio essere quel voluttuoso potere che sento. Anche quando non vi penso, ricevo il vostro influsso, e una più tenera natura mi soverchia all'improvviso». Già: lo straordinario John Keats delle lettere a Fanny, quel Keats che alcuni mesi più tardi sarà chiamato in causa dallo stesso Montale come termometro della propria passione, fattevi tuttavia le debite distinzioni e sottrazioni, soprattutto di tipo sanitario: «Bene: ti dico una volta per sempre che io (che non sono tisico e non sono Keats) credo di amarti con la stessa passione e, alas!, con la stessa sensualità con la quale Keats amava Fanny Browne [sic]. E non

² Eugenio Montale, «Due sciaccalli al guinzaglio», in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1490 (scritto edito una prima volta nelle pagine del *Corriere della sera*, 16 febbraio 1950).

posso pensare alla breve oasi del 5 Settembre senza impazzire. Non scambiarmi con un romanziere italiano: ma non sai quanto ami ogni centimetro di te e del tuo corpo...» (19 novembre 1933; *LC*, p. 34). Certo, la lettera d'amore è «sotto-genere» che, più di altri, mal sopporta i modelli di carta, pena l'accusa infamante di inautenticità e di posa letteraria. E tuttavia sul Keats epistolografo mi accadrà di tornare: lo impone almeno il titolo di questo contributo³.

Intanto, per Montale fuori di casa, a Eastbourne e dintorni, converrà registrare prima ancora della poesia la disposizione alla poesia, risvegliata appunto dall'assenza e dalla separazione (com'è anche in una fortunata formula continiana), già insomma lungo quella tesa direttrice da cui scaturirà, qualche anno dopo, la parte più nobile, coesa e anche cospicua (per quantità) delle *Occasioni*, il libro di Irma. Se infatti è vero che quasi la metà dei testi che lo compongono, com'è noto e come preciserò più avanti in modo minuto, nascerà fra la seconda metà del 1938 e il giugno del 1939, quando il distacco dalla donna sarà di fatto irreversibile, qui, estate 1933, senza dubbio prende avvio quel lento «processo di accumulazione» che, sul piano genetico, è proprio della poesia di Montale. Lo confermano peraltro, in più punti, anche le dichiarazioni di poetica consegnate dall'epistolografo all'amata, come questa del 5 dicembre 1933: «Per me la poesia è questione di memoria e di dolore. Mettere insieme il maggior numero possibile di ricordi e di spasimi, e usare la forma più interiore e più diretta. Non ho fantasia; mi occorrono anni per *accumulare* poche poesie. L'esecuzione materiale, poi, è rapida; spesso è questione di minuti» (*LC*, p. 37)⁴. «Spesso», non sempre: e basterà a dimostrarlo proprio la lirica intitolata *Eastbourne*, per nascita e per occasione legata con ogni

³ Per la citazione prodotta più sopra, tratta dalla lettera dell'8 luglio 1819, ho fatto ricorso alla traduzione (di età montaliana) dovuta a Giacomo Prampolini: John Keats, *Lettere a Fanny Brawne*, Roma, A.F. Formiggini, 1925, p. 42; il volume fa parte della collana «Lettere d'amore» dell'editore modenese. Di qualche anno precedente è un'importante edizione francese: John Keats, *Lettres à Fanny Brawne*, traduites par M.L. Des Garets, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1912.

⁴ Di «processo di accumulazione» Montale parla nella lettera a Irma del 2 dicembre 1938 (*LC*, p. 261), che sarà citata e discussa nel secondo punto del presente studio. Questo dell'«accumulazione», del resto, è un concetto-cardine che ritornerà spesso, anche in futuro, nelle riflessioni montaliane sulla poesia. Ricorderò soltanto qui, per ovvie ragioni di esemplarità, di pertinenza e di persistenza, un brano del discorso pronunciato a Stoccolma (12 dicembre 1975), in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel: «La poesia così detta lirica è opera, frutto di solitudine e di accumulazione» (Eugenio Montale, «È ancora possibile la poesia?», in *Id.*, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, vol. II, pp. 3034-3035).

evidenza a questo ferragosto inglese, «August Bank Holiday», del 1933, ma poi lavorata a fondo ancora nel 1935 (tanto che l'«Indice» d'autore delle *Occasioni* recherà la doppia data «1933 e 1935») e resa pubblica una prima volta solo nel gennaio 1937, nella rivista *Letteratura*. Anche qui, in questo non breve lasso di tempo, avrà continuato ad agire il principio aureo dell'«accumulazione» (che si può facilmente tradurre in sovrapposizione e contaminazione di figure assenti-presenti: nel caso, forse, Arletta e Irma), attivo allora non solo prima della genesi della poesia, ma talvolta pure lungo il suo percorso evolutivo-elaborativo. Mi sembra del resto piuttosto significativo che altri complessi componimenti di questi mesi saranno ripresi, rivisitati o rifatti, a distanza di anni (*Costa San Giorgio*, 1933/1935/1938; *Verso Vienna*, 1933/1938; *Barche sulla Marna*, 1933/1937), come a testimonianza direi esterna ma quanto parlante, per scarto dalla norma compositiva, del primo irrompere della “funzione-Irma”: che insomma entra subito e vigorosamente in interazione anche con il passato, anche con le esperienze e le «accumulazioni» precedenti. Le inibisce e al tempo stesso le arricchisce, dà loro nuova vita.

Riprendiamo ora queste lettere “inglesi” di Montale, persino compiendo un piccolo passo all'indietro, anche se (confesso) sono senz'altro le sirene della poesia quelle che più catturano. Dunque: già a partire dalla terza lettera dell'epistolario (7 agosto 1933; *LC*, p. 5), l'amore fra Irma e «e.m. alias Arsenius» sembra tanto precocemente saldo e determinato da spronare lui a programmi per il domani, a più o meno ardite e realistiche soluzioni future:

The case with four solutions

(A novel)

- 1st: Irma living in Europe
 2nd: Arsenio “ “ U.S.A (difficult!)
 3rd: I. and A. meeting every summer in Europe (horrible winters!!)
 4th: A. forgotten and blown to pieces.
 Choose, my dearest Irma.

Non una sola, addirittura più soluzioni prospetta un sorprendente, fervoroso Montale: invero, forse proprio perché multiple, sono subito indizio o prova di una situazione bloccata. Così almeno vien da dire a chi abbia percorso le oltre centocinquanta lettere (distribuite su cinque anni e mezzo; 1933-1939) lungo le quali si dipana una vicenda che non

presenta veri e propri sviluppi, ma un lento, progressivo sfinimento. In termini crudamente narratologici, è intorno alla seconda eventualità che ruoterà gran parte dell'epistolario, un'eventualità (è ovvio) priva di passaggio all'atto, e che svelerà infine al proprio fondo non un «difficult», ma un autentico *impossible*, tuttavia certo mai espresso in modo esplicito, e non per questo meno fermo e tenace, per quanto innegabilmente sofferto. (Dentro parentesi: destino davvero singolare, quel *difficult-impossible* transoceanico, per un genovese nato il 12 ottobre, il Columbus day). La terza «solution», ridimensionato l'ottimistico «every summer», sarà invece (come vedremo) l'unica a trovare realizzazione, in due circostanze successive e fra loro distanziate nel tempo.

Succede insomma che, rientrato Montale a Firenze dalle ferie franco-inglesi, i due si rivedono, sia pur per brevissimo tempo (Irma deve ripartire per New York), e il loro vincolo si rinsalda e si riscalda, soprattutto dopo la sera del 4 settembre, la sera di Piazzale Michelangelo, destinata ad assumere un posto privilegiato nella loro (ora non più) privatissima mitologia, e pertanto rievocata o meglio commemorata nelle lettere dei mesi seguenti con alta e partecipe frequenza, un po' per darsi speranza, un po' per il gusto dolce-amaro di ricordare il tempo felice nella miseria: «Ieri sera siamo stati per la prima volta insieme al Piazzale. Non dimenticherò mai quel ritorno tra scale acque e terrazze. Mi sentivo ubriaco, non di quel fiasco a triplo fondo, cara Irma, ma di te e della tua presenza» (5 settembre 1933; *LC*, p. 9). «Ubriaco» di lei e della sua «presenza»: non propriamente, osservo subito (anche con l'autorizzazione del già detto), la situazione più propizia alla poesia e al «poeta lirico». Tantomeno per chi, come appunto Montale, dichiarerà di lì a poco di scrivere «in condizioni di cinico autocontrollo» o, qualche anno più tardi, sposerà a più riprese la definizione di Tommaso Ceva, secondo cui la poesia è «un sogno fatto alla presenza della ragione»⁵. No: per tornare alla donna, all'amata, la sua «assenza-presenza», sul piano della poesia, della

⁵ La prima citazione è tratta da una lettera a Gianfranco Contini del 15 maggio 1939: cfr. *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1997, p. 48. Per la seconda, cfr. Eugenio Montale, «Variazioni», in *Il Mondo*, 21 aprile 1945, l'intervista «Sette domande sulla poesia», in *Nuovi Argomenti*, marzo-giugno 1962, e Eugenio Montale, «L'estetica e la critica», in *Il Mondo*, 11 dicembre 1962. L'intervista si legge oggi in Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, op. cit., p. 1556; i due interventi critici in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, op. cit., vol. I, p. 619 e vol. II, p. 2538.

possibilità di poesia, è come l'esatta antitesi, dolorosa ma fruttifera, della sua (mi si conceda) «presenza-presenza». Lo confermerà di nuovo, se richiesto, ormai all'altro polo di questo epistolario, la lettera del 27 agosto 1938, dove senza neppure scomodare l'aristocratica parola poetica, persino un più banale e generico «discorso» sembra incontrare, nei casi appunto di «presenza-presenza», ostacoli quasi insormontabili: «Quando sei presente è un po' più difficile (per ora) il discorso, perché io non posso ancora resistere a te, a ogni centimetro di te, a ogni forma di te» (LC, p. 232).

Irma, da programma (e rieccoci alla vicenda prima), s'imbarca per l'America: il 5 settembre 1933 è già a Genova o in viaggio verso Genova, una decina di giorni dopo è a New York. Ritournerà a Firenze dieci mesi più tardi, a inizio luglio 1934, per un nuovo «meeting» estivo. Nel mezzo, una quarantina di lettere di lui, piuttosto regolari, e con cadenza media settimanale. Le prime, come norma vuole, sono più intense, calde e appassionate, quando ancora i segni di lei, del suo passaggio, sono sensualmente e pungentemente operanti: «Dearest Irma, feeling knock-down, e totalmente disperato. [...] E stamani... No, non posso dirti nulla che esprima l'atonìa e lo spavento che porto in me» (7 settembre 1933; LC, p. 10); «Se sapessi come sento Siena tutta tua! Ti respiravo nelle strade ed ero disperato» (19 settembre 1933; LC, p. 13); «Mia cara Irma, cominciano a passare i giorni ma il sea-sick non passa, anzi se è possibile aumenta. [...] Perdeti appena ti ho trovato è stato uno di quei dolori che non si possono descrivere» (22 settembre 1933; LC, p. 14). Poi, per il grande e spesso salvifico potere dell'assuefazione, anche il «sea-sick» si attenua, e allora il commercio epistolare incocchia nelle prevedibili insidie della ripetizione, nelle secche della recursività. Montale, ben presto, ne è fin troppo consapevole: «Mi accorgo che è quasi impossibile, vivendo a Firenze, mantenere una corrispondenza che riesca di qualche interesse. Io potrei ritagliare qualche frase dal "Segretario Galante" e metterci la mia firma, tanto monotono diventa un sentimento quando è espresso a ripetizione a 3000 miglia di distanza» (31 ottobre 1933; LC, p. 26). Le autoflagellazioni del «cattivo epistolografo», d'altra parte, si fanno subito una delle costanti più vistose di tutto il *corpus*, dalle prime fino alle ultime lettere, ma più di una volta servono a rivendicare, di rimbalzo, l'autenticità, l'immediatezza e la veridicità del sentimento: «Per scriverti delle lettere belle avrei bisogno di *non volerti bene*; quando riceverai un capolavoro mandami una lettera di insulti e avrai ragione» (sempre 31 ottobre 1933; LC, pp. 27-28). O ancora: «Irma

mia cara, ricordati che ti voglio bene e che non devi cercare di leggere tra le righe le mie lettere; esse sono quel poco che sono, ma sono prive di ogni finzione strategica» (24 novembre 1933; *LC*, p. 35). Ma a Irma non basta, s'irrigidisce, può diventare «Irmaccia», e non di rado (come appena assaggiato) sembra dubitare della sincerità dell'amato e lo accusa di scriverle lettere «insignificanti», poco partecipi, verrebbe da dire da epistolografo al cinque per cento. Montale abbozza una difesa, dapprima affermando che gli manca la materia («Io non ho una vita: perhaps neppure una vita interiore. Mi sento vivo solo quando penso che tu esisti, e cerco di pensarci un po' meno di quanto potrei perché di questa vita si muore (oggi) e nella mia morte sono invece, materialmente, vivo. But I don't love you in a strange way»; 6 marzo 1934; *LC*, p. 61); poi, con maggior nerbo, respingendo l'accusa di «cold lover» e, anzi, sostenendo di dover tenere a freno nelle lettere il suo (messo in causa) desiderio: «In any way I love you, darling, I love you much more than you can think; and *not whitout* wishes! But I do check myself and not become an italian pig in my letters; if I could follow *my* drift this letter will be full of 5 September and lips and breasts and kneels and so on» (12 marzo 1934; *LC*, p. 64)⁶. Il pungolo di Irma dà qualche risultato nell'immediato. Montale prova infatti a vivacizzare le lettere successive, soprattutto in direzione centrifuga e diversiva, attraverso dosi accresciute di pettegolezzo, il peraltro onnipresente pettegolezzo (fiorentino e newyorkese), inserimento di disegni (13 aprile e 25 maggio 1934; *LC*, pp. 72 e 82), di uno scherzo letterario, in versi e in inglese (7 aprile 1934; *LC*, pp. 68-69), e affidandosi a un linguaggio generalmente più acceso ed esposto, in modo particolare per i riferimenti o le allusioni di natura erotica.

⁶ I precoci dubbi e le oscillazioni di lei, affioranti in modo ovviamente mediato nell'epistolario, sono ora documentati dalla sua viva, diretta voce, grazie ad alcuni passi diaristici appena resi pubblici (solo in traduzione italiana) nei *Quaderni e lettere di I.B.* Come, ad esempio, quello che segue, risalente proprio alla primavera del 1934, e dunque con valore di consuntivo (dalla parte di Irma) di questo primo tempo della vicenda: «Una situazione bizzarra, essere innamorata da un anno sul lato opposto dell'Atlantico, di un uomo conosciuto in carne e ossa per circa tre settimane. Le lettere sono creature strane; bisogna dare loro un'intonazione. Se accade di dimenticare (e accade almeno in parte) la vera intonazione, ve ne sono altre piacevoli e meno piacevoli che fanno capolino. Una volta che si comincia a sospettare che chi ha scritto la lettera nasconda un motivo segreto o non sia completamente sincero, tutto prende un accento tale da giustificare il sospetto. Ma è sufficiente solo immaginare un'esitazione appassionata sulla penna, o un sorriso particolare o uno speciale timbro di voce e tutto cambia per armonizzarsi. Ho un modo tutto mio di leggere queste lettere. Un giorno assoluta fiducia, il giorno dopo terrore» (p. 109).

Quanto al fronte della letteratura e della poesia, in questo primo anno di consuetudine epistolare si assiste a un normale traffico fra due letterati confidenti: scambi e invii reciproci (non molti, invero, e da parte di lui di sole cose edite); giudizi su uomini, libri, vita intellettuale (spesso drastici, come può avvenire in privato); prime e preziose menzioni di poesie che avranno lunga gestazione (*Costa San Giorgio*: 22 settembre 1933; *LC*, p. 16; e cfr. poi *ad indicem*), o che non vedranno mai la luce, rimanendo così nel limbo delle «occasioni» mancate (*Theodora a bordo*: per tipologia genetica, osserverei, come un'altra *Dora Markus*, e però stavolta fallita, non realizzata: «Dammi in breve particolari della vita di T. sul Rex; particolari minuti, stupidi, frammentari, che mi aiutino a ricostruire un'atmosfera. Il resto verrà da sé»; 3 ottobre 1933; *LC*, pp. 19-20; per gli sviluppi, cfr. le lettere successive). E ancora: progetti comuni scarsamente verosimili e praticabili, in quanto tali accolti dal poeta con un sorriso, e non rinunciando a ribadire un suo tratto peculiare: «Cara, scrivere un romanzo con te? E diventare ricco? If I could! Se mi fornisci l'argomento posso provarmi; ma sai che non ho fantasia» (12 marzo 1934; *LC*, p. 63); solo su sollecitazione di lei, infine, prende forma un caso significativo di autochiosa montaliana (autochiosa, del resto, molto generale e complessiva della propria produzione poetica), da cui emerge da un lato una prospettiva in parte storicizzante sul piano "filosofico", dall'altro una Irma ancora ben lontana dalla futura Clizia, ancora pienamente invischiata nei lacci terreni e, per così dire, proiettata a ritroso, *post factum*, dentro gli *Ossi di seppia*, quasi corresse i rischi di una qualsiasi «crisalide»: «Surely, it's not possible to pick up a philosophy in my poems. But there is a sort of philosophy: perhaps idealism in the first poems, mechanicism in the more recent (for ex. *Stanze*). Life is an addition of painful movements (?); necessity is the Rule; but the miracle, the *contingenza* exists also (*In limine, Casa sul mare*) for the "happy few". I don't think I belong; but the happy few *do* exist. I hope you, Irma, will belong. You have a splendid temper; the blind Gods and Goddesses will help you. Not all lives have a meaning; *yours* should have *his* one (Oh my English: *his, her, its?*). Because I love you...» (10 gennaio 1934; *LC*, pp. 47-48).

L'essenziale, tuttavia, per ciò che attiene alla produzione letteraria e poetica, va ricercato altrove nell'epistolario: con più precisione, in un'annotazione della tarda primavera del 1934, piuttosto rapida e all'apparenza occasionale, che indica però chiaramente nell'uomo un momento di

stallo, di crisi creativa, con evidenti implicazioni (cause e conseguenze) di tipo esistenziale: «È stato un brutto anno; non ho potuto preparare nulla per il concorso poetico di Venezia (!), dove avevo 99 probabilità su 100 di avere le 10.000 lire. Ma col nulla non si fa nulla e io non ho nulla che mi tenga un po' vivo» (1 giugno 1934; *LC*, p. 85). Se, spronati da questa affermazione, si volge dunque lo sguardo al di fuori e al di là delle lettere, ci si accorgerà che Montale fra 1933 e 1934 scrive in effetti davvero poco, e meno ancora scrive dopo aver conosciuto Irma (luglio 1933): ciò, sottolineo, non solo nel nobile ed esigentissimo campo della poesia, ma anche in quello più distaccato e agevole del giornalismo, nel caso critico-letterario. Questa parabola in declino si confermerà e anzi accentuerà negli anni successivi, toccando il punto più basso intorno al 1936, con un Montale ridotto quasi alla paralisi, al silenzio tipografico e creativo, assai provato e prostrato anche umanamente, come pure testimonierà più d'una delle lettere a Irma, ma forse meglio di tutte uno stringato estratto di quella del 2 aprile 1936: «if you realize what kind of life I bear now, don't be surprised if I hardly can write and tell you about myself. I have *schifo* of me and it's unuseful to force you to think of me in the same fashion. [...] It's a year that I don't write and don't read at all» (*LC*, p. 214)⁷. Nel 1937, la musa (non la critica letteraria) darà già qualche non trascurabile segnale di risveglio; ma sarà solo il 1938, e in particolare gli ultimi, importantissimi mesi di quell'anno, a sancire l'avvenuto e tutto montaliano «risorgimento» della poesia: «risorgimento» di cui parlerò, e *au ralenti*, fra non molto.

Il poeta, quindi, nel quinquennio che va dal 1933-1934 al fatidico 1938 scrive poco, molto poco: però «accumula» *pathos*, esperienze, occasioni. Esemplare, in questo ordine di cose, e per rimanere ancora al primo tempo dell'epistolario, si rivela un avvenimento luttuoso, la morte del padre di Irma, Julian Brandeis, avvenuta il 24 ottobre 1933 (cfr. *Quaderni e lettere di I.B.*, p. 108). Montale ne è informato ai primi di novembre e subito nasce,

⁷ Tracce esplicite di questi anni oscuri e sofferti si ritrovano anche in altri epistolari montaliani, per quanto fino ad oggi noti solo parzialmente. Penso, in particolare, ad alcuni passi di lettere a Sergio Solmi, pubblicati da Giorgio Zampa nella «Cronologia» premessa a Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, op. cit., vol. I, p. LXII; e ad alcuni altri di lettere a Lucia Rodocanachi, che si leggono nello studio di Federica Merlanti, «Da Firenze alla Liguria, 'passando per Trieste'. Eugenio Montale e Lucia Rodocanachi», in AA.VV., *Lucia Rodocanachi: le carte, la vita*, a cura di F. Contorbia, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006, pp. 37-100 (a p. 68).

indirizzata all'amata lontana, una lettera partecipe e affettuosa (6 novembre 1933; *LC*, p. 29). I tempi della poesia, invece, sono altri, *fisiologicamente* altri. È ben noto, infatti, come questo evento dell'autunno 1933 verrà a rappresentare il diretto antefatto di un famoso «mottetto», il quarto, «Lontano, ero con te quando tuo padre / entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio / [...]», composto (e rifinito) tuttavia soltanto nella fertilissima primavera del 1939 (cfr. *OV*, pp. 904-905), con il libro delle *Occasioni* ormai quasi sotto il torchio. Le lettere a Irma, in questa e talvolta pure in altre circostanze, potranno insomma forse aggiungere anche poco o nulla alla pura intelligenza della cristallizzazione testuale, ossia del risultato poetico: danno però nuova e inedita luce sull'occasione, sui tempi dell'occasione, consentendo così di misurare con precisione l'«incubazione», spesso «lunga e oscura», di quel primitivo e solo potenziale «nucleo poetico», e nel caso presente venendo persino a smentire la ricostruzione proposta, a posteriori, dallo stesso Montale⁸. Anche intorno a quella veneziana «sera tra mille» (v. 7) di un altro «mottetto», il tredicesimo, *La gondola che scivola in un forte* (per produrre così solo un secondo e ultimo esempio), grazie alle lettere di Montale a Irma ora sappiamo molto di più: soprattutto sappiamo che la «sera tra mille» (con il particolare delle «alte porte / rinchiusse su di te»; vv. 4-5) risale alla metà di luglio del 1934, mentre la poesia, manco a dirlo, sarà della fine del 1938 (a stampa, una prima volta e in rivista, nel febbraio 1939). Di nuovo, tempo lungo di «accumulazione», pur nell'ovvia (fra i singoli componimenti) diversità quanto a momento della semina: identica però la stagione del raccolto. Per lo specifico del «mottetto» lagunare, dirò soltanto che stavolta l'epistolario offre più immediato giovamento all'esegesi prima del testo. Lascio tuttavia le verifiche e gli accertamenti al lettore,

⁸ Penso, è ovvio, al già ricordato articolo «Due sciacalli al guinzaglio» (1950), dove il poeta racconterà la genesi anche di questo quarto «mottetto», ma stabilendo un rapporto di simultaneità fra la notizia luttuosa e la stesura del testo: «Un giorno Mirco seppe che il padre di Clizia era morto [...] Quel giorno Mirco sedette in un caffè, e sul margine di un giornale scrisse questi versi e li buttò al vento, che li portasse a destinazione [...]» (pp. 1490-1491). Montale ha parlato di «lunga incubazione» (con riferimento, generale, alla nascita delle sue poesie) in un intervento apparso in *Aut Aut*, gennaio 1962, dal titolo «Giorno e notte»: cito dalla sua ristampa in Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, op. cit., p. 1499. Per una bella lettura del «mottetto» *Lontano, ero con te quando tuo padre*, con particolare attenzione alle ragioni del macrotesto (e dunque all'inclusione del componimento dentro una compagine ormai delineata), segnalo infine il saggio di Roberto Leporatti, «Intorno ai mottetti IV-VI di Montale», in AA.VV., *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 193-247.

non potendomi permettere continui allontanamenti dalla via maestra: urge in effetti riapprodare alla vicenda⁹.

3 luglio 1934: Irma è di ritorno a Firenze per trascorrervi l'estate. Ad accoglierla alla stazione, con («I suppose») una gardenia, c'è il suo Montale: il quale, a un anno di distanza, ricorderà i dettagli di quel giorno, dando così avvio all'appena evocato, commemorativo e "compensatorio" (lei, nel 1935, sarà distante, in America), «diary July-August 1934» (cfr. *LC*, p. 157; e, in questo mio studio, la n. 9). La partenza di Irma avverrà due mesi più tardi, a inizio settembre, dopo una deliziosa notte d'addio trascorsa all'Hotel Bristol di Genova, un «momento di meravigliosa armonia» (lettera del 19 settembre 1934; *LC*, p. 93) destinato a sostituire, nella mitologia alienata degli amanti, un'altra sera memorabile, quella a noi già nota di Piazzale Michelangelo. Ma il soggiorno estivo di lei non è certo solo idillio, anzi: è anche il tempo di una scoperta decisiva e dolorosa. Se, infatti, fin qui la lontananza era potuta apparire a Irma come l'unico e reale elemento di separazione dall'amato (pur con i tempestivi dubbi accennati), ora la storia si arricchisce di un nuovo ostacolo, che nel concreto è un nuovo personaggio, in realtà preesistente ma da Montale non dichiarato, un primo e agguerrito antagonista in carne e ossa, ossia Drusilla Tanzi, la «Mosca», semplicemente «X» nell'epistolario. (Che questa «X», vien da chiedersi, abbia lasciato qualche traccia nell'assai più tarda genesi di un titolo come *Xenia*, addizionando una vissuta e ruvida consuetudine a una nobile e ben nota ascendenza letteraria? Ne uscirebbe rafforzata la natura invero un po' ambivalente dell'"ospite", in cui persiste una distanza, una non piena appartenenza, la posizione insomma del 'forestiero', dello 'straniero' antagonista, nel caso tenacemente attivo dentro il romanzo lungo delle beatrici e delle anti-beatricci). Così, nel proprio diario, Irma

⁹ Mi limiterò dunque, per la poesia in discussione, a fornire il semplice rinvio alle pagine utili dell'epistolario, che sono le seguenti: *LC*, pp. 164-165; 29 luglio 1935 (fanno parte di un diario, presto interrotto, dell'estate 1934, scritto però a posteriori da Montale e inserito appunto nelle lettere dell'estate successiva, quella del 1935). Importanti anche le note dei curatori di *LC* (pp. 345-346), con opportuni richiami a *Satura* (*Due prose veneziane*, I) e ad *Altri versi* (*Il mio cronometro svizzero aveva il vizio*): insomma, a seriori e certo più diluite risultanze poetiche della stessa vacanza veneziana. *Quaderni e lettere di I.B.* permette ora di conoscere il punto di vista di Irma su quel soggiorno, non propriamente pacifico (ne dirò ancora fra breve a testo): cfr. p. 109, con un brano di diario dell'«Estate 1934»; pp. 110-111, con passi di lettere all'amato e fidato Gino Bigongiari (15 luglio 1934, forse non inviata, e 18 luglio 1934); p. 141, che presenta una riflessione diaristica del luglio 1939, in cui Irma torna su quei fatti ormai lontani.

registrerà la notizia, la confessione cui ha costretto Montale: «Estate 1934 – Italia Firenze con E.M. Venezia ovvero l’inizio della vita e la morte (ho saputo di X appena prima di andarci.)» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 109). Ecco allora il retroscena dei dieci giorni veneziani, che ne spiega le turbolenze, gli alti e soprattutto i bassi, e almeno in parte le (appunto) «porte / rinchiusse su di te» («you shut your room in my face»), mostrando infine un altro volto di lei, già peraltro intravisto nel cipiglio di «Irmaccia», e anch’esso nel futuro letterariamente remunerativo, intendo la durezza gelida, per ora fissata dal poeta soltanto nella sua retrospettiva prosa diaristica (da cui anche il passo precedente): «You were icy, stony, terrible» (*LC*, pp. 164 e 165).

La geografia amorosa di quest’estate 1934 si arricchisce ancora di altri luoghi, talvolta non inutili alla futura poesia (Padova, Siena, Bocca di Magra, e appunto Genova; cfr. *Quaderni e lettere di I.B.*, pp. 109 e 112-113; *LC*, pp. 94, 165, 170). Poi, già si è detto, a inizio settembre Irma rientra in America. Non lo sanno, non lo possono sapere, ma si rivedranno soltanto nel 1938. Riprende così lo scambio epistolare, con frequenza e contenuti molto simili al precedente, quello della decina di mesi intercorsi tra settembre 1933 e giugno 1934: incide tuttavia, e sempre più inciderà, la nuova variabile «X». Dapprima, quindi, come da copione, ecco il trauma della separazione: «Ora sono troppo stordito ancora per poter connettere i miei ricordi e ragionare come un uomo ragionevole. Vivo in condizioni di perfetto automatismo» (8 settembre 1934; *LC*, p. 89); «Sensazione dominante: non sea-sick come l’anno scorso – ma... heartlessness. Atonia formidabile, assenza di reazioni malgrado un *Labo* generale dov’è scritto irma irma irma irma etc.» (19 settembre 1934; *LC*, p. 91). «Atonia» che però non del tutto esclude vitali soprassalti del cuore, capaci di aumentare la temperatura del sentimento, perché causati da qualche inopinato «segno» di lei, più raro e perciò forse più trafiggente, come questo, “napoletano”: «E sul mare, a Mergellina, stamane una madre ha chiamato una sua bambina, urlando: Irma!! – e un cutter a vela che portava il nome incredibile di *Polly* (!!!) [*Polly* è Pauline Brandeis, la madre di Irma] mi ha sfiorato *steering*, velocissimo» (di nuovo 8 settembre 1934; *LC*, p. 90). Anni più tardi, e annoto solo di passata, un altro e senza dubbio più famoso «cutter» non rimarrà ancorato alle soglie della poesia, ma vi entrerà a tutti gli effetti: penso a quel «cutter / bianco-alato» che porterà, meglio, che poserà «sulla rena» (benché «sempre più raro») altri assenti-

presenti, ovvero i «miei morti», e ciò nell'altissima *Proda di Versilia* (1946) della *Bufera*.

Trascorsi i primi tempi dopo la partenza, le lettere si inalveano in una normalità analoga alla già descritta, fatta di scambi intellettuali, di confidenze, di pettegolezzo, senza poter sempre sfuggire alle divagazioni più o meno ripetitive e ai materiali di ripiena, utili almeno a tenere vivo il contatto, una possibilità, anche nei momenti di magra o di scoraggiamento. Si rinnovano i programmi per risolvere la situazione, uscire dall'*impasse*, superare l'«ostacolo», ora noto a entrambi, cioè l'antagonista «X», e infine raggiungere il traguardo agognato del ricongiungimento duraturo, con matrimonio. Ma i programmi, i progetti, oltre a nutrire la speranza, immettono pure nella dinamica o nella spirale della promessa e della dilazione. Il nodo da affrontare è, o almeno parrebbe, X, e certo lo può sciogliere solo Montale. Da New York cominciano così ad arrivare, inizio febbraio 1935, degli «*ultimatum* about il mio salto in America nel caso si trovasse lavoro» (Irma si sta adoperando per questo). Ne nascono alcune tesse lettere di lui, tra apologia, riepilogo della vicenda e dei rapporti con X, strategie d'uscita (così, ad esempio, quelle del 7 febbraio, da cui il passo appena citato, del 9 marzo, da cui il passo citato di séguito, e del 18 settembre 1935; cfr. *LC*, pp. 130-132, 141-142, 176-178): strategie, in verità, vistosamente blande, in sostanza incentrate sull'attesa che X, «persona veramente onesta», «si convinca che quello che commette è un vero mostruoso delitto, un blackmail senza nome» (costanti infatti, dice Montale, le minacce di suicidio della donna). Nonostante la speranza e la fiducia di continuo esibite lungo l'epistolario, il piano si confermerà troppo attendista, la «*struggle*» difettosa sul fronte della convinzione e della determinazione, dell'impulso dato agli eventi: scarse, in queste condizioni, le reali possibilità di un lieto fine. Irma ne è ben consapevole, gli antichi dubbi riaffiorano, matura in lei l'esigenza di una soluzione immediata («Ciò che vogliamo dobbiamo prendercelo ora», ecc.), come dicono con dura schiettezza due sue lettere a noi note (una delle quali peraltro mai spedita), risalenti proprio a questi primi mesi del 1935 (cfr. *Quaderni e lettere di I.B.*, p. 114, frammento di lettera senza data, ma della primavera 1935, che reca il brano sopra riportato in parentesi, e *LC*, p. 278, 21 febbraio 1935). E d'altra parte, se si guarda un po' più a fondo, si può avvertire in Montale, già a quest'altezza, una resistenza che va *oltre X*, e che risulterà decisiva per l'esito della vicenda: «non dubitare che se vengo

con te», così scrive all'amata il 4 giugno 1935 (*LC*, p. 154), «non ti farò mai pesare quello che lascio: mi terrò tutto l'orrore per me». *Orrore*: più che il tanto atteso e liberatorio coronamento di un amore, il passaggio in America del poeta sembra qui rivelare proprio i connotati del sacrificio. Perché in questa storia c'è insomma un altro e principale antagonista, certo assai più silenzioso e discreto di X, e però sempre implacabilmente attivo, un antagonista come ben si può vedere tutto interno all'uomo Montale, e dunque onnipresente, ineludibile. Sue manifestazioni più sfumate o schermate sono anche, in definitiva, in affermazioni come la seguente: «You ask to know more about my situation. You don't consider that this situation was and is in connection with many events of to day. My life could change or not. X is only one side of my situation; at least she *was* if new things happened» (7 marzo 1936; *LC*, p. 208). Torneremo a percepire questa voce (qui la voce delle radici e della memoria, con quanto consegue, in termini di possibilità di poesia), ma in modo diversamente esplicito, nel drammatico 1938.

È stallo esistenziale e, come già mostrato, pure poetico, anche se al «defunto poeta E.M.» (così nella lettera all'amata del 12 settembre 1935; *LC*, p. 175) riesce ancora qualche rarissimo ma memorabile distillato, tale appunto l'ansiosamente catalogante e poi sconsolata *Estate*, la sua unica poesia di questo 1935 (con *Eastbourne*, condotta però a buon porto dopo una prima stesura nel 1933). Inviata a Irma il 17 luglio (era uscita il giorno precedente nella *Gazzetta del Popolo*), sarà arricchita di lucido e fiero autocommento quasi due mesi più tardi: «*L'Estate* mi pare molto sulla linea delle mie vecchie cose, ma con maggiore approfondimento stilistico. La tecnica vi è meno evidente perché è accresciuta e le parole sono più fluide, meno intarsiate e incastonate di una volta. È una poesia che, pur essendo assolutamente 1935 (non avrebbe potuto essere scritta nel 1933) potrebbe essere *capita* (non ammirata) da un Leopardi, se potesse leggerla. È l'assorbimento, e insieme la liquidazione, della *tradizione*. Dopo di che dovrebbe venire uno che ri-inventasse tutto ex-novo: lingua, sintassi, metrica. Non sarò io. Il peggio è che non sarà nessuno» (7 settembre 1935; *LC*, p. 172). Qui, certo, sono ormai proficuamente operanti anche altri incroci epistolari, su tutti quelli con Gianfranco Contini, le cui esegesi «a me servono perché mi danno il senso della ragionevolezza del mio sviluppo»: il nome del giovanissimo filologo era infatti stato introdotto nello scambio con Irma solo qualche tempo prima, e subito

Montale si era impegnato a far proseguire verso l'America (con preghiera di restituzione) una lettera contenente i commenti del suo «miglior critico» sui primi tre «mottetti», allora freschi di stampa (29 dicembre 1934; *LC*, p. 118); poi sarà il turno dei giudizi intorno all'ardua *Costa San Giorgio* (24 luglio 1935; *LC*, p. 163), su cui del resto lo stesso Montale, scrivendo all'amata, si pronuncia con rilevante autochiosa (cfr., di nuovo, la lettera del 7 settembre e, in aggiunta, il biglietto dell'11 luglio 1935; *LC*, pp. 172 e 159). Ma ora, nell'economia del nostro discorso, più preme rimettere l'accento sulla quasi paralisi creativa, documentabile non soltanto in negativo dal silenzio o dall'eloquenza di un nudo elenco bibliografico (un'unica poesia all'attivo nel 1936, *Corrispondenze*), ma anche da parole come queste, sempre rivolte a Irma: «I would send you my last short poem, but I don't find the way» (14 febbraio 1936; *LC*, p. 202; e cfr. già 11 gennaio 1936; *LC*, p. 197).

Di rinvio in rinvio, di dilazione in dilazione (del tipo, «Concedimi ancora qualche giorno per dipanare la mia arruffata matassa», ecc.), lo scambio epistolare fra il poeta e l'amata è ormai condannato a prosciugarsi, a morire per sfinimento; e così, di fatto, finisce o si arena una prima volta nella primavera del 1936. E proprio nel momento in cui, a dispetto della continuamente proclamata speranza, sa che la sta perdendo, Montale confessa a Irma: «ti ripeto su quel poco di onore che mi può restare che conservo le mie speranze e che la tua presenza si è ancora ingigantita nel mio cuore, come una cosa sacra» (30 aprile 1936; *LC*, p. 218). La certezza dell'assenza, della perdita definitiva (che è qualcosa o molto di più della semplice lontananza) ingigantisce e quasi trasfigura la presenza di lei, la prospetta al di fuori del contingente, la sottrae per sempre al biotopo delle crisalidi e delle loro sorelle. È questo, come già sappiamo, l'avidò *humus* su cui potrà crescere la poesia. Che certo non rinasce subito, quasi fosse un automatismo, ma rinascerà: importanti segnali si registrano fin dal 1937, quando sbocciano sei componimenti destinati a confluire nel futuro libro delle *Occasioni*¹⁰. Quanto alle lettere, per il biennio che corre fra il

¹⁰ Fra questi, segnalerei almeno il «mottetto» degli «sciacalli», *La speranza di pure rivederti*, in cui (come ha ben notato in prospettiva macrotestuale Leporatti, «Intorno ai mottetti IV-VI di Montale», op. cit., p. 200) alla dialettica Lontananza / Ritorno «si sostituisce quella di Assenza (fisica) / Presenza (memoriale), ossia di una separazione sentita come condizione indispensabile alla piena manifestazione dell'identità della donna».

maggio del 1936 e il luglio del 1938, in partenza dall'Italia soltanto tre svigoriti e rassegnati invii interrompono, almeno formalmente, un silenzio che sembra davvero irreversibile. Ma di là dall'Atlantico a Irma giungono anche informazioni per così dire obiettive e indirette, dovute cioè ad altri, a terzi, della grave crisi che attanaglia Montale: «Emilio Cecchi è arrivato da poco dall'Italia, dice di E. (non sapendo a chi parla) che è “molto giù, molto giù – inasprito, inaridito” ecc. ecc. È da strappare il cuore continuare così?» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 131; brano di diario del novembre 1937). Sono notizie, queste, che senza dubbio avranno pesato non poco nella decisione di Irma di ritornare, nell'estate del 1938 e dopo quattro anni di assenza, in Italia¹¹.

Perché infatti accade che, via Parigi, attorno alla metà di luglio Irma giunga a Firenze. La vicenda in certo modo conosce un nuovo inizio. Detto altrimenti, la fiamma si ravviva, nonostante lo stato di prostrazione di Montale, che trova conferme anche nelle parole di lei, vergate dopo il loro primo incontro: «Si è distrutto poco a poco, finché non è rimasto nulla di lui. Sembra che abbia speso tutte le sue energie per restare immobile» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 135; dal diario, 18 luglio 1938). L'estate è breve, tanto più che Irma ne trascorre una parte sull'isola istriana di Lussinpiccolo. A metà agosto, i due amanti sono però assieme a Siena, al Palio, e poi a Villa Solaia, ospiti dei Vivante, con Camillo Sbarbaro e altri amici. Il 25 agosto, a Genova, un altro (e sarà l'ultimo, il definitivo) addio ferroviario: Irma sale sul treno, affollatissimo (non sfugga il dettaglio) anche nel «corridoio» (cfr. *Quaderni e lettere di I.B.*, p. 138, e *LC*, p. 229), e muove in direzione di Parigi, per poi compiere un'estrema sosta su suolo europeo a Dinard: sì, proprio a Dinard. È di nuovo separazione, e riprende così per qualche mese il flusso delle lettere verso l'America, persino più frequenti del periodo 1933 (seconda metà)-1936 (prima metà): è raggiunta e superata, ora, la media di una a settimana. Cambia però poco o nulla nella loro sostanza, tranne per le poesie inedite che

¹¹ Aggiungo per completezza, e sempre dalla parte di lei, delle motivazioni di lei, che proprio nell'autunno del 1937 era morto improvvisamente Nicholas Kaltchas, un collega del Sarah Lawrence College con cui Irma nel frattempo aveva intrecciato un'importante relazione: secondo l'amica Jean Cook, «nel 1937 il matrimonio sembrava alle porte» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 14; e cfr. pure pp. 20, 129-131 e sgg.). Alla memoria di Kaltchas, molti anni più tardi, la Brandeis dedicherà il proprio volume dantesco, *The Ladder of Vision. A Study of Dante's Comedy*, London, Chatto & Windus, 1960.

Montale vi allega, preziosissimi frutti di una vena rinata, di una strada improvvisamente ritrovata (di questo aspetto cruciale, dirò tuttavia nel secondo punto dello studio, che si propone di cogliere da tali invii alcune implicazioni filologico-critiche). Che la sostanza delle lettere sia invariata, è d'altra parte anche constatazione della stessa Irma, la quale infatti, con lucidità disillusa, annoterà nel proprio diario, in data ottobre 1938: «Esattamente come quattro anni fa, le lettere dall'Italia comunicano una sempre minore speranza, in un febbrile giurare che alla fine tutto stia per risolversi. E posso vedere altri momenti a venire. Non sopporto di aprire le lettere quando arrivano» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 139).

Eppure Montale non è forse mai stato così vicino all'America come nell'agosto-settembre 1938 (quando il «risorgimento» è alle porte, ma deve ancora avvenire); anche altre circostanze potrebbero spingerlo ora a lasciare l'Europa. Le ragioni per seguire l'amata sembrerebbero cioè essere più forti che in passato. Ne offre limpida testimonianza una ben nota lettera, quella del 4 agosto 1938 all'amico e confidente Bobi Bazlen, la cui opinione è con ogni evidenza richiesta non solo per la poesia, ma pure per il contiguo ambito sentimentale-esistenziale:

Come saprai (ma conserva il *segreto!*) ho il 90% di probabilità di andar via di qui entro il mese di settembre [allude all'imminente licenziamento dal Vieusseux]. Questo fatto, unito a certi recenti provvedimenti razzistici che sai e che seguiranno, mi ha fatto sentire come *necessario* di riunirmi *coûte que coûte* con chi supponi. Mi capisci? Fino a jeri poteva esserci il *piacere* da una parte e il *dovere* dall'altra (Firenze, vita solita, con chi sai). E poteva essere doloroso (anzi per me orribile), seguire il dovere e lasciare il resto; doloroso ma quasi nobile. Ma ora sento esattamente il contrario; che è proprio il mio onore, il mio dovere, di andare verso chi ha atteso 5 anni senza lamentarsi, senza fiatare (e 2 anni senza scrivere!) [...]. Solo *dovere* non è perché il mio (e credo il nostro) sentimento è forse aumentato; e questo risultato *Fly* avrebbe pur dovuto prevederlo quando impose col suo blackmail anni (dico anni!) di separazione! [...]

La conclusione è una; che io posso avere molti torti, ma che dal 1932 a oggi ho fatto il possibile e l'impossibile per rassegnarmi e lavorare e *non ci sono riuscito*; mentre dall'altra parte [si riferisce, è ovvio, a X] non c'è mai stato un vero gesto di pietà e di comprensione¹².

¹² La lettera è pubblicata in Rebay, «Montale, Clizia e l'America», op. cit., pp. 283-284; la cita opportunamente anche Rosanna Bettarini nella sua ricca «Introduzione» a *LC*, p. XXXII.

Senza sottovalutare gli altri elementi (personali: la perdita, ormai quasi sicura, del lavoro; contestuali: l'orizzonte sempre più cupo dell'Italia e dell'Europa), spicca senza dubbio il più interno o specifico alla vicenda, ossia il forte e nuovo sentimento di *riconoscenza* verso Irma. Scrivendo poche settimane più tardi a lei già lontana, quel suo inatteso ritorno in Italia sarà interpretato da Montale addirittura, e più precisamente, come un gesto di amore e di soccorso per chi si dibatte in un inferno, per chi ha toccato «il fondo»: «Lasciami credere che tu sei venuta per questo, perché sapevi che occorreva *salvarmi*» (26 agosto 1938; *LC*, p. 230). Riconoscenza sentita, certo, che tuttavia innesca o potenzia anche un processo parallelo (poco propizio, invero, al lieto fine di questa storia d'amore), intendo il processo di smaterializzazione e idealizzazione dell'amata, una donna e una realtà sempre più rielaborate interiormente, sempre più ricche di feconde plusvalenze («Lasciami credere...», ecc.); e poco importa se agiscono pure dichiarati meccanismi di autodifesa: «If I want to put strength in you I must – *for the moment* – to have you like an “imperativo categorico”. You have no lips, no limbs, no eyes, no knees, by now: you are a Thing beeing worth of... – A holy Thing» (lettera del 27 ottobre 1938; *LC*, p. 252). Già, una «holy Thing», con quel che precede: vorrei cioè dire che il processo è insidioso perché in questa trasfigurazione incombe il poeta, che è l'antagonista più vero, più risoluto, e che ormai da inizio autunno 1938 si sta manifestando in modo imperioso e inarrestabile, dopo quel lungo silenzio che conosciamo: detterà, il poeta, nel brevissimo giro di una decina di mesi, *più di venti* componimenti, dando di fatto sostanza e vita al secondo libro montaliano, *Le occasioni* (e altro promettendo in un futuro prossimo e meno prossimo). L'identità di questo invincibile, intrinseco antagonista era del resto stata svelata per un attimo a Irma da una sofferta confessione di mezza estate: «I have a terrible enemy to fight in myself, in that sense of self destruction who strikes me, who kills me, who compels my life in an iron-box of a few inches. I don't know if I need that unconsciously; but had you, Irma, to kill the poet in me, KILL HIM and save the soul of the man who's praying you. My soul is the best part of me and my poetry is still in life and doesn't need for everlasting additions!» (lettera del 31 luglio 1938; *LC*, pp. 225-226). Parole scritte, e non sorprende, con Irma vicino, quasi presente (è, come detto, a Lussinpiccolo, ma rientrerà ancora a Firenze).

Seguirà, poco dopo, l'ultima partenza, la nuova separazione, con l'assenza che si rivelerà definitiva, la distanza incolmabile: la lenta, densa e dolorosa «accumulazione» trova allora improvvisamente il proprio sbocco, al tempo stesso effetto e causa della certezza della perdita. Montale, autunno-inverno 1938-1939, continua a promettere che si libererà, che risolverà la sua situazione con X (quasi fosse sempre lei la sola antagonista), parla di scadenze per la partenza, persino di passaporti, ma la partita è giocata, chiusa, *game over*: come il poeta scriverà a Bazlen, il 18 giugno 1939, «i miei *links* (metafisici) con l'Europa» non sono ancora «esauriti»¹³. Si sigillano «le spore del possibile» (esistenziale), si dischiudono quelle della poesia. Come già anticipato, assai fitte si invelano le lettere a Irma dall'agosto 1938 al gennaio 1939, prima di diradarsi e poi cessare di fronte all'evidenza. Fitte, e recanti tracce di nuove poesie (di cui fra pochissimo) e di antica, perdurante passione: nella penultima (tolto un estremo biglietto del 1981), datata 23 giugno 1939, Montale confessa di non saper «più nulla d'inglese», che è un po' come dire che con la speranza sta smarrendo la lingua del loro amore, ma certo non il calore del sentimento per lei, se ancora torna a impiegare un tema, quello del respiro, che, variamente declinato, attraversa l'intero epistolario: «respiro solo perché so che al mondo respiri tu» (LC, p. 271). E appena qualche mese prima, il 7 settembre 1938: «Conservo il tuo ossigeno in una specie di fiala interiore e ogni tanto ne respiro una boccata; ma la fiala non può durare a lungo – e dunque devo affrettarmi a rifornirmi d'ossigeno *sur place*» (LC, p. 237). Si tratta, è ovvio, di una variazione su un tema non propriamente peregrino, che Montale tuttavia conosce bene anche attraverso quelle immortali lettere d'amore indirizzate da John Keats alla sua Fanny Brawne: «Il mio Credo è Amore», scriveva infatti il poeta inglese all'amata, «e voi ne siete l'unico dogma. [...] Non posso respirare senza di voi»¹⁴. Non solo infatti, come ricordato in principio, il Keats epistolografo è menzionato in queste lettere montaliane, ed è in sostanza l'unico omologo presente (intendo nella veste di frequentatore del «sottogenere»); ma è proprio questo stesso Keats, e con questo brano, che molti anni più tardi fornirà l'attacco a una poesia di *Satura* (collocata dentro la

¹³ Un brano della lettera si legge in Rebay, «Montale, Clizia e l'America», op. cit., p. 286.

¹⁴ Sono parole tratte dalla parte conclusiva di una lettera del 13 ottobre 1819: cito da Keats, *Lettere a Fanny Brawne*, op. cit., p. 62.

serie *Dopo una fuga*), in cui il binomio presenza / assenza, vicino / lontano verrà ad assumere un ruolo ovviamente non trascurabile, pur con il distacco e gli schermi della nuova stagione: «Non posso respirare se sei lontana. / Così scriveva Keats a Fanny Brawne / da lui tolta dall'ombra. [...]». Sennonché, nel 1938 quel binomio interseca in modo più che mai bruciante la vita, e si trasforma in dilemma: risolto, come sappiamo, a favore di quell'assoluto più assoluto dell'amore e della vita vissuta che per un poeta è la scrittura; risolto insomma nella sofferta, e altrimenti vitalizzante, apnea della poesia.

2. «*Fontana*» o diluvio? Verso «*Le occasioni*». Meritano particolare attenzione le poesie, poche, che Montale invia a Irma prima che approdino a stampa: e ciò, si capisce, perché fanno emergere informazioni che offrono elementi utili alla cronologia relativa (ma non solo relativa) di quelle, non senza ripercuotersi in seconda battuta, ed è fatto del resto ben prevedibile, sulla datazione di altri testi. In un caso, come si vedrà, l'incarto filologico si arricchisce inoltre di un nuovo e non irrilevante testimone, che attesta una redazione anteriore e finora sconosciuta di un «mottetto», quello notissimo del *Ramarro*. Ma procediamo con ordine. Alla lettera dell'8 novembre 1938 a Irma, Montale acclude finalmente una prima poesia inedita (in precedenza, come detto e in parte documentato, gli invii sono sempre e solo di componimenti già a stampa), accompagnandola con le seguenti parole: «Qualche volta tento di fare qualche poesia per te; ma invece di porti in piazza Gavinana mi accade di ambientarti in altri luoghi come nel pezzetto che ho scritto oggi e che ti accludo – ma non so che valga e se lo conserverò. Sarebbe il 9° dei *Mottetti*» (LC, p. 254). Come chiarirà una lettera successiva, del 20 novembre (cfr. LC, p. 258 e nota a p. 363), su cui peraltro dovremo ritornare, si tratta di *La canna che dispiuma*, poesia suggellata da un «simbolo di sofferenza»¹⁵ e da una quasi rassegnata constatazione («[...] solo due / fasci di luce in croce. □ E il tempo passa»), che diventerà la penultima della serie, cooperando e preparando lo spegnimento irrigidito proprio dell'estremo lembo di quell'altissimo «romanzetto autobiografico» («... ma così sia», ecc.)¹⁶. Qui,

¹⁵ Così, anni dopo (29 aprile 1964), Montale a Silvio Guarnieri: cfr. *OV*, p. 916.

¹⁶ «Romanzetto autobiografico» è la nota definizione dei «Mottetti» che Montale consegnerà all'articolo «Due sciacalli al guinzaglio», op. cit., p. 1490.

nella lettera a Irma, «9° dei *Mottetti*» starà invece a indicare ancora la mera cronologia di composizione, ciò che ci induce a enumerare (anche per controprova) gli otto che gli sono alle spalle: *Lo sai: debbo riperderti e non posso* (1934), *Molti anni, e uno più duro sopra il lago* (1934), *Brina sui vetri; uniti* (1934), *Non recidere, forbice, quel volto* (1937), *La speranza di pure rivederti* (1937), *Il fiore che ripete* (1937), ... *ma così sia. Un suono di cornetta* (1937), *Il saliscendi bianco e nero dei* (1938). La data che si è posta in parentesi è, beninteso, quella stessa indicata dall'autore, e come tale da lui affidata all'«Indice» del libro a stampa, poi riprodotta in *OV* e lì eventualmente corretta o precisata, nei casi fortunati, alla luce di altri documenti superstiti. Non fra i casi fortunati si annoverava fin qui *La canna che dispiuma*, per cui ci si doveva accontentare di un generico «1938», ora tramutato, come visto, in puntualissimo (il «pezzetto che ho scritto oggi» ...) 8 novembre di quello stesso anno, con tangibili conseguenze, quanto a termine *post quem*, per tutti gli altri «mottetti» datati, nell'«Indice», «1938» (*Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo, Ecco il segno; s'innerva, L'anima che dispensa, La gondola che scivola in un forte, Infuria sale o grandine? Fa strage, La rana, prima a ritentar la corda*): i quali, infatti, subiscono come una spinta in avanti, in senso temporale, che li viene per così dire ad assiepare e comprimere a ridosso della fine di quell'anno doloroso e cruciale, straordinariamente e quasi freneticamente produttivo nella sua punta conclusiva, dov'è forse allora più prossimo a un diluvio che a una semplice «fontana», per quanto generosa. Se il computo dei primi otto «mottetti» più sopra proposto è corretto, due brevi osservazioni o corollari s'impongono: a) la poesia, poi liminare, *Il balcone* (1933), a quest'altezza cronologica, 8 novembre 1938, non parrebbe ancora accorpata, neppure nominalmente, ai «Mottetti»: lo sarà soltanto, di lì a qualche mese, quando vedrà la luce in rivista (*Corrente*, 28 febbraio 1939), in coppia con *La gondola che scivola in un forte*, e con il traguardo-libro ormai bene in vista. C'è, detto altrimenti, qualche fondata ragione di credere che questo «mottetto», il solo arlettiano (che si rivelerà poi il più antico e anche il più singolare della serie, e che del resto vivrà in posizione nobile ma dislocata), in verità non sia, a differenza di tutti gli altri, nato «mottetto»; b) il già citato componimento *Il ramarro, se scocca*, datato nell'«Indice» dall'autore «1937», andrà posticipato al novembre del 1938, e ciò per i motivi credo poco controvertibili che subito di séguito si paleseranno.

Ben due sono le poesie inedite, ancora «mottetti», inviate da Montale a Irma il 20 novembre 1938. Varrà la pena di riportare un ampio stralcio della lettera (*LC*, pp. 258-259), anche perché siamo di fronte al solo caso, dentro questo epistolario, in cui una poesia è trascritta nel corpo stesso della lettera, e non affidata come consuetudine a un foglio separato, fogli di cui oggi sembrerebbero purtroppo smarrite le tracce o che in ogni modo risultano, allo stato attuale, inaccessibili.

Ho fatto qualche altra poesiola. Questa, per esempio, che ti accludo:

Perché tardi? Nel pino lo scojattolo etc.

e nella quale ti presento sotto forma di fulmine che dorme nella nuvola. Certo non ti riconoscerai. E questa, che è troppo il doppione della precedente che ti ho mandato (La canna che dispiuma...):

Il ramarro, se scocca
come un colpo di frusta
nelle stoppie –
la vela, quando fiotta
e l'inabissa il salto
della rocca –
il cannone del mezzodì *di mezzodì*
più fioco del tuo cuore,
e il cronometro se
scatta senza rumore –
.....
e poi? Luce di lampo

invano può mutarvi in alcunché
di ricco e strano. Altro era il tuo stampo.

Nella quale è incluso un verso di Shakespeare: something of rich and strange, o qualcosa di simile che ho ricordato a memoria.

Ma può darsi che vero doppione non sia e per ora non la distruggerò.

Del primo «mottetto» citato, *Perché tardi? Nel pino lo scojattolo*, è nota una primitiva redazione manoscritta (presso l'Archivio Contemporaneo Vieusseux), datata «17/18 novembre 1938» (cfr. *OV*, pp. 910-911). Questa inviata a Irma solo due giorni più tardi è già stata ritoccata nella direzione della lezione definitiva, come basta a dimostrare l'unico verso, quello d'attacco, riportato nella lettera. Quanto al secondo componimento, converrà indugiarvi qualche istante di più, approfondendo sia il piano

filologico sia quello più propriamente critico. Come preannunciato, siamo qui di fronte a un nuovo testimone, dattiloscritto e latore di alcune non trascurabili varianti, del «mottetto» *Il ramarro, se scocca*, fino ad oggi conosciuto soltanto attraverso la lezione ultima affidata alle stampe, dove si presenterà sempre sostanzialmente invariato (tranne la riunione strofica, con gli ultimi due, del v. 11, «e poi? Luce di lampo», rivendicata anche retrospettivamente, ed eseguita, in *OV*: cfr. pp. 141 e 910). Già detto della datazione, da ricondurre ora alla metà del novembre 1938 (contro il 1937 indicato dall'autore, al massimo riferibile a un primo abbozzo), si potrà sottolineare che la prossimità cronologica con *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo* sarà mantenuta da Montale dentro il macrotesto dei «Mottetti», dove quest'ultimo occuperà la decima posizione, mentre l'altro (*Il ramarro, se scocca*) lo anticiperà in nona: difficile e forse impossibile dire se il dato possa valere anche come indizio di precedenza compositiva (e comunque rimane questione di giorni, e di giorni febbrili sul piano creativo ed elaborativo). Certo è invece che *La canna che dispiuma*, un «doppione» («troppo il doppione»; «Ma può darsi che vero doppione non sia») che ora sappiamo assai contiguo pure per genesi allo scattante *Ramarro*, sarà invece dislocato per ottime e in parte già intraviste ragioni architettoniche (si penserà, ad esempio, alla subentrante rassegnazione: «E il tempo passa»), in diciannovesima e penultima sede.

Quanto alla produttività critica delle varianti di questo nuovo testimone, si osserverà almeno quel che segue. La divisione strofica dei vv. 1-10 (1-3; 4-6; 7-10) è una conquista successiva, della lezione a stampa, che esalterà la natura di «istantanee» di quelle quattro immagini «fissate al millesimo di secondo», e tuttavia insufficienti (come singolo o come somma) a tramutarsi nell'«Altro» (vv. 12-13)¹⁷. Ma ciò che più colpisce e importa è la variazione del v. 2, dove si scopre una lezione primitiva («Il ramarro, se scocca / come un colpo di frusta / nelle stoppie») senza dubbio più tesa all'effetto di suono che al senso, e che sarà sacrificata sull'altare dorato dell'*ostentazione* del calco dantesco («Il ramarro, se scocca / sotto la grande fersa / dalle stoppie»), di un Dante cioè, è bene precisare, quello di *Inferno* XXV (79-81; e ancora 96, per

¹⁷ Cfr., per la citazione, il 'cappello' introduttivo in Eugenio Montale, *Le occasioni*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1996, p. 95.

«socca»), non meno celebre che virtuosistico, pronto a squadernare tutti i suoi strumenti di «miglior fabbro». Del resto, il bruciante dantismo «fersa», oltre a instaurare come un nuovo vincolo interno col «mezzodì» del v. 7, andrà anche ad arricchire la pattuglia già non proprio sparuta degli *hapax* che caratterizzano sul fronte linguistico il «mottetto» montaliano: e allora neppure la stessa preziosità o singolarità delle parole selezionate (fatto che attiene alla cultura), addizionata a quella delle immagini (attinenti, almeno in parte, alla natura), basterà a superare quella distanza, a varcare quell'insuperabile punto fermo, con dialefe, che spezza in due l'ultimo verso. Ma non è un limite unicamente della poesia o dell'arte di Montale. Anche altra, sfolgorante e non solo naturale «luce di lampo» vi è coinvolta. Perché sono Dante e Shakespeare, *nientemeno* che Dante e Shakespeare ad aprire (il primo) e chiudere (il secondo) in modo tanto vistoso e, anzi, persino esibito questo catalogo di "insufficienze", a incoronarlo (vv. 1-3; 12-13): il «mottetto» delle metamorfosi infeconde, per conclamata e direi ontologica inferiorità rispetto al 'tu' («[...] Luce di lampo / invano può mutarvi in alcunché / di ricco e strano. Altro era il tuo stampo»), coinvolge insomma nel fallimento i sommi esiti metamorfici di Dante (appunto, *Inferno* XXIV-XXV) e le arti magiche di Shakespeare (*La tempesta*). Così, pure l'allusività culturale si carica di una nuova valenza, più che mai aliena dall'estrinseco o dalle scorie del gratuito, e tutta risolta, qui non è davvero improprio affermarlo, nell'oggetto. Dell'accresciuta ed eloquente ostentazione della presenza dantesca nel passaggio dall'una all'altra stesura ho detto. Per Shakespeare, invece, a cui ho soltanto accennato, il testo non muterà dalla redazione provvisoria alla definitiva, ma stavolta rivelatore si fa l'autocommento affidato alla nostra lettera («è incluso [vv. 12-13] un verso di Shakespeare: something of rich and strange, o qualcosa di simile che ho ricordato a memoria»), dove Montale sente la necessità di esplicitare a Irma, all'amata e alla letterata Irma, la memoria di quelle parole della *Tempesta*, tolte dal canto di Ariel (a. I, sc. II), che la critica avrebbe poi riconosciuto in modo indipendente (senza purtroppo farle fruttare in senso interpretativo; e così per Dante): quasi a sottolineare e a certificare, per tornare subito all'autocommento del poeta, l'atto fortemente volontario e consapevole che è alla base anche di quest'altra illustrissima, puntuale, ma qui pur sempre vana presenza.

Riprendiamo ora il filo delle lettere. Quell'intensità di scrittura (beninteso, sul versante creativo, della poesia) che abbiamo accertato in un

giro di settimane piuttosto ristretto, intorno al novembre 1938, fa maturare presto il progetto di un nuovo libro (fino a quel punto, se presente, non più che generico, per mancanza di materia prima), un secondo libro che ora Montale vede lì, in tutta la sua concretezza, a portata di mano. E subito, in un momento di latitanza o meglio di tregua della Musa, si precipita a comunicarne l'idea a Irma, a colei che di quel libro è, sarà, «the only begetter», alla stesso tempo ispiratrice e destinataria (e su ciò,avrò modo e necessità di ritornare al più presto). Così, dunque, le scrive il 2 dicembre 1938 (*LC*, p. 261):

La mia Musa si è improvvisamente taciuta, e del resto, come hai già visto, non c'era nulla di particolarmente rallegrante nelle sue riapparizioni. Vorrei fare, con questo mio 2° (?) stile ancora quattro o cinque cose per avere un 2° libro con circa una quarantina di poesie, da far pubblicare qui (da qualche amico) entro il 1939, a tiratura piuttosto limitata. E poi vorrei provarmi a mutare stile, almeno entro certi limiti, dopo aver taciuto un altro po'. E se non riuscirò scriverò in prosa. Il mio è uno stile quasi fisiologico: non si può mutarlo con la *volontà*: occorre che cambino le condizioni e le basi. Quando mi vedo contestare che tanti poeti più giovani, da Eluard a Auden, scrivono un libro ogni due anni, debbo pensare che non si capisce nemmeno la superficie del mio lavoro, né tanto meno il processo di accumulazione ch'esso richiede. Amen.

Excuse me per questa non richiesta spiegazione.

Scusatissimo anche da noi, e anzi ringraziato per le preziose considerazioni di poetica, torniamo al progetto del nuovo libro. Per osservare che fin qui, ossia fino alla pubblicazione di questa lettera, la prima traccia o notizia esplicita della raccolta che di lì a qualche mese uscirà con il titolo *Le occasioni* risaliva ad alcune settimane più tardi, e più precisamente al 13 gennaio 1939, giorno in cui Montale, dopo un lungo indugio e anche pungolato da Gianfranco Contini («m'ha tirate le orecchie»), deciderà di rispondere a Giulio Einaudi: non tuttavia per accogliere il precedente e ancora in sospeso invito dell'editore (giugno del 1938, ripetuto nell'agosto) a scrivere un saggio «sulla poesia del nostro secolo, sulle tendenze effettive, sane o deleterie, dei poeti» contemporanei, anche stranieri. No: Montale, con la sua del 13 gennaio, declinerà questa primitiva offerta, non rinunciando però a una controproposta, perfettamente coincidente (per i tempi di pubblicazione previsti e per la consistenza del volume) con quanto già comunicato a Irma. Di nuovo, è ovvio, ci sarà l'individuazione dell'editore («amico»), come pure un'indicazione più

determinata intorno alla tiratura (non poi tanto «limitata», e uguale a quella della prima edizione degli *Ossi*): «Pubblicherebbe entro il '39 la raccolta delle mie poesie posteriori a *Ossi di seppia*? Saranno 40, non lunghe. Con titanici sforzi tipografici, spazi sapienti e carta di un certo spessore si può farne un libro di mole normale (non vorrei la solita *plaque*) da vendere a 10 lire o più. L'esito di 1000 copie sarebbe, credo, sicuro». Einaudi, è ben noto, accetterà. Il volume, nutrito fino all'ultimo con nuove poesie, uscirà come previsto entro l'anno, nell'ottobre del 1939, e conterà cinquanta testi, cioè dieci in più dei prospettati in dicembre e gennaio, a rinnovata testimonianza di un periodo di vena forse irripetibile, straordinaria. Ma la vicenda, la storia editoriale del libro dal momento della proposta a Einaudi, ossia appunto da questo 13 gennaio 1939, all'approdo a stampa è già agli atti, soprattutto perché tratteggiata in alcuni contributi di Dante Isella¹⁸. Nuovo, tuttavia, rimane qui il prodromo o punto di partenza dicembrino, di inizio dicembre, consegnato (si è visto) alla sopra citata lettera all'amata, e che per lei, per Irma, rappresenta come una sorta di risarcimento, perché viene a restituirle (certo per ora, forse per sempre) il privilegio, dovuto, della prima notizia in assoluto di quello che diventerà, quasi a tutti gli effetti e senza dubbio nella memoria di ogni lettore, il *suo* libro. Che poi Contini importi in qualche modo per il contatto con Einaudi (sia pure non ancora orientato alla raccolta di poesie), è un altro fatto che concorre a riunire e stringere attorno a Montale, una volta di più, queste due figure (intendo, si capisce, quella di Irma e quella dello stesso Contini), entrate quasi nel medesimo istante, l'estate del 1933, a far parte della sua vita, e poi diversamente ma singolarmente decisive per la sua storia successiva.

Non è ancora tempo di abbandonare la lettera del 2 dicembre 1938, che non ha in tutto esaurito i suoi motivi di interesse e di sorpresa, perché infatti nella seconda parte, aggiunta successivamente, «Later», Montale informa Irma dell'imminente spedizione di un regalo per le festività: «Domani ti mando un bellissimo Leopardi as X^{mas} gift. Così per X^{mas} non manderò nemmeno il telegramma convenzionale». Si tratta dell'edizione

¹⁸ Cfr. Dante Isella, «La fontana delle ultime 'Occasioni'», in Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 201-228; «Introduzione» a Montale, *Le occasioni*, op. cit., pp. XI-XVII; *Eusebio e Trabucco*, op. cit., in part. pp. 36-53. Da questi lavori, e dagli imprescindibili apparati di *OV*, provengono le informazioni e le citazioni or ora prodotte a testo.

dei *Canti* curata da Leone Ginzburg e pubblicata in quello stesso 1938 negli «Scrittori d'Italia» di Laterza. Fin qui, ordinaria o quasi ordinaria amministrazione natalizia, affidata peraltro al mai veramente amato Leopardi, come non mancano di confermare queste lettere: «I like Dante and not much Leopardi» (10 gennaio 1934; *LC*, p. 49), tanto per recare un solo esempio, moltiplicabile, da gioco della torre e dintorni, un tipo di passatempo d'altronde non del tutto estraneo a quelle confidenze spesso un po' gridate, talvolta un po' ebbre, che abbondano, anche per il bisogno di emergenza dell'«io», nel «sotto-genere» epistolare di cui ci si occupa qui. Sennonché, come ci ragguagliano meritoriamente le note (*LC*, p. 365), sul volume leopardiano inviato a Irma, ora di proprietà dell'amica Jean Cook, Montale appone la seguente dedica manoscritta: «To the only begetter of my life as a Christmas gift». Dove andrà registrata la perfetta contemporaneità, che è ovviamente più di una coincidenza, fra il primo annuncio della propria raccolta (le future ma ormai ben delineate *Occasioni*) e la totalizzante dedica simil-shakespeariana, benché trasferita per il momento (*faute de mieux*) su altro illustre libro. Di quanto Irma fosse davvero «the only begetter» Montale si era accorto nel modo più palpabile proprio in quelle settimane di imperioso fervore compositivo: «my life» sembra così suonare già molto sinonimo di «my poetry». Poco meno di un anno più tardi, la dedica sposterà infine il suo legittimo libro: nell'esemplare delle *Occasioni* che il poeta spedirà all'amata lontana e perduta, si leggono infatti queste parole, dov'è anche il segno doloroso del commiato, della resa definitiva: «to the Only Begetter the Only Idiot E.M. 6 XI 1939»¹⁹. Tutto questo in privato, certo, strettamente in privato, perché le *Occasioni*, come Montale scriverà nel 1942, «è un libro pieno di dediche taciute» (così, in una «nota» della quinta edizione, Torino, Einaudi, 1942, degli *Ossi di seppia*, per giustificare la decapitazione anche delle dediche della prima raccolta). Tale rimarrà fino al 1949 (prima edizione mondadoriana, «Lo Specchio», e sesta complessiva), quando spunteranno ad apertura di libro due iniziali, «a I.B.», dedica pubblica ma, di fatto, tolti pochi iniziati intimi del poeta, inaccessibile al pubblico,

¹⁹ L'esemplare si trova ora al Gabinetto Vieusseux, per donazione (ottobre 1990) della già ricordata Jean Cook: ne dà notizia la Bettarini nell'«Introduzione» a *LC* (p. XXXV), con particolari che dicono l'amorevole zelo filologico di Irma (p. XLI n. 21).

almeno fino alla morte di Montale. Non si potrà tacere, a questo punto, che una simile dedica, come detto pubblica ma criptica e misteriosa quanto a consistenza biografica del destinatario-ispiratore, finisce per apparentarsi di nuovo, per vie singolari ma rivelatrici, proprio a quella tanto discussa dei *Sonnets* di William Shakespeare, indirizzati appunto all'originario e assai «famoso “*only begetter*”», quel «Mr. W.H.» di cui da sempre è «in questione l'identità personale».

Queste ultime, peraltro, non sono parole di uno degli innumerevoli studiosi shakespeariani chinatisi sul perdurante enigma, sono parole di Eugenio Montale, pronunciate in un suo discorso fiorentino del 1965, a conclusione del Congresso per il settimo centenario della nascita di Dante: discorso nel quale, si osservi con attenzione, cadrà anche (poco più oltre) l'unica menzione pubblica che il poeta farà di Irma Brandeis, ricordata come insigne dantista per il «libro *The Ladder of Vision* (1961) che è quanto di più suggestivo io abbia letto sull'argomento della scala che porta a Dio e che non per nulla si pone sotto il patronato di San Bonaventura». E ancora, come in un crescendo d'intensità e di vitali intrecci: «fondandosi sulla lettera miss Brandeis ci fa sentire quanto sia viva e concreta la presenza di Beatrice in tutto il poema»; proprio di quella Beatrice la cui apparizione «può sommuovere il poeta non dimentico del suo amore terrestre e fargli dire a Virgilio: “Men che dramma / di sangue m'è rimasto che non tremi: / conosco i segni dell'antica fiamma”»²⁰. Registro insomma il dato, quello cioè della stuzzicante e tarda contiguità, ora *pubblica* contiguità, fra «*only begetter*» e «miss Brandeis», come testimonianza di una felice convivenza dentro le stesse pagine, e senza pretese di molto superiori alla pura constatazione: la quale, tuttavia, non mi è parso lecito lasciare nell'ombra. Né dimenticherei un'estrema epifania, sempre pubblica ma in versi, del ritornante sintagma shakespeariano «*only begetter*», che ci rappresenta un Montale ormai incalzato dai critici, e oscillante fra divertimento e perplessità, ma più premendo sul primo pedale: «Mi chiedono se ho scritto / un canzoniere d'amore / e se il mio

²⁰ Eugenio Montale, «Dante ieri e oggi», in AA.VV., *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965-1966, vol. II, pp. 315-333; l'intervento è ora raccolto, con il titolo «Esposizione sopra Dante», in Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, op. cit., vol. II, pp. 2668-2690 (i passi citati a 2671, 2686 e 2687).

onlie begetter / è uno solo o è molteplice. / Ahimè, / la mia testa è confusa, molte figure / vi si addizionano, / ne formano una sola che discerno / a malapena nel mio crepuscolo. / Se avessi posseduto / un liuto come d'obbligo / per un trobar meno chiuso / non sarebbe difficile / dare un nome a colei che ha posseduto / la mia testa poetica o altro ancora. / [...]» (*Domande senza risposta* [1975], nel *Quaderno di quattro anni*; si legge in *OV*, p. 563)²¹.

Fra le poco numerose poesie (quattro) inviate a Irma prima di andare a stampa, ne rimane ora una sola di cui dobbiamo fare menzione, avanzando ancora di qualche settimana lungo un epistolario che, ben lo sappiamo, si sta arrendendo all'evidenza dello spegnimento, mentre altrove, sul tavolo nobile della poesia, divampa la scrittura. La lettera in cui si annuncia la spedizione di questo componimento (consegnato, come di consueto, a un foglio a parte) è datata 22 gennaio 1939, e offre pochi o nulli appigli per un'identificazione del testo, ma certo ribadisce con chiarezza che il fertile momento creativo perdura: «in un periodo come questo non posso far nulla, salvo qualche poesia, una delle quali ti mando ed è fatta press'a poco per te» (*LC*, p. 268). Escluse le già pubblicate e le già inviate, troppe rimangono tuttavia le candidature perché si possa presentare un'ipotesi che poggi su basi di qualche solidità. Fuori gioco, naturalmente, sono ormai anche *Verso Vienna* e *L'anima che dispensa*, appena uscite nella *Gazzetta del Popolo* (11 gennaio 1939) e subito trasmesse a Irma, con qualche parola ad accompagnare la seconda: «Darling, queste sono due cosette pubblicate da pochi giorni. Non ridere troppo. Your voice is not do re la sol; is much more and I can't put it in verse» (14 gennaio 1939; *LC*, p. 267). Fuori gioco, infine, sono quei componimenti che Isella²² o l'apparato di *OV* dimostrano con sicurezza essere successivi al gennaio 1939, perché a quest'altezza non ancora

²¹ Segnalo ancora che un'indiretta e già da tempo nota (benché, in origine, privata) traccia dell'«only begetter» è in uno scritto di Gianfranco Contini risalente al 1945: si tratta dell'introduzione («Pour présenter Eugenio Montale») a Eugenio Montale, *Choix de poèmes*, traduit de l'italien par S.D. Avalle et S. Hotelier, Genève, Éditions du Continent, 1946. *Le occasioni*, così appunto Contini, sono un libro «tout consacré, comme nous l'écrivait un jour Montale en employant le mot de Shakespeare, à un "Only Begetter"» (p. 23; l'intervento si legge ora anche in Gianfranco Contini, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 70). La lettera di Montale che le parole del critico presuppongono non è fra quelle pubblicate in *Eusebio e Trabucco*.

²² Cfr. «La fontana delle ultime 'Occasioni'», op. cit., pp. 204-218.

composti o in fase di elaborazione. Rimangono così nelle mie mani, nonostante la scrematura, non meno di nove poesie, che elenco nell'ordine che avranno nel volume: *Il balcone*, *Altro effetto di luna*, *Verso Capua*, *Accelerato*, *Ecco il segno; s'innerva*, *La gondola che scivola in un forte*, *Infuria sale o grandine? Fa strage*, *La rana*, *prima a ritentar la corda, ... ma così sia*. *Un suono di cornetta*²³. Ben sei su nove fra le citate, incluso *Il balcone*, sono «mottetti»: e ricorderò come anche le altre tre poesie inviate manoscritte all'amata appartenessero a questa serie, la quale dentro il libro di Irma, dentro il suo libro, indiscutibilmente è la più sua. La possibilità che pure in questo caso si tratti di un «mottetto» è allora forse retta da qualcosa di più di un mero dato probabilistico (a cui, peraltro, si assomma). Ma qui mi devo proprio fermare, data la precarietà degli appigli: rimane, credo, l'utilità descrittiva del percorso, che è quanto dire del tentativo di approssimazione, pur nell'irraggiungibilità della meta.

Non negherò tuttavia, e mi si scuserà per l'*excursus*, che nella lettera del 22 gennaio colpisce un po' quel «press'a poco» montaliano: la poesia che ti invio «è fatta press'a poco per te». Sembra proprio il poeta che parla, intendo il poeta che non rinuncia alla legittima ambiguità dell'autoesegesi. Ma qui sta parlando all'amata, che sarà pure una studiosa e una lettrice di poesia, ma è prima di tutto l'amata; e le sta parlando, sottolineo, in un momento delicatissimo e persino esistenzialmente drammatico, in cui il loro rapporto, se ancora vivo, è sospeso al filo di una speranza sempre sbandierata e però sempre più tenue. L'equivoco, conoscendo Irma, la pugnace e sensibile Irma, potrebbe insomma essere dietro l'angolo, e in queste circostanze risulterebbe senza dubbio fatale. Basterà d'altronde ricordare che, in materia, c'è un precedente, un bel precedente di bufera epistolare (bello, si capisce, per noi remoti e pur coinvolti, ma diversamente coinvolti, lettori di queste carte). Circa quattro anni addietro, infatti, Irma aveva ricevuto i tre primi «mottetti» freschi di stampa (*Lo sai: debbo riperderti e non posso*, *Molti anni*, e *uno più duro sopra il lago*, *Brina sui vetri; uniti*; *Gazzetta del Popolo*, 5 dicembre 1934), con assai interessanti ma anche un poco incaute indicazioni da parte del poeta: «il 1° è tuo,

²³ Ho conteggiato, per scrupolo e per prudenza, anche tre componimenti che nell'«Indice» dell'autore non sono datati «1938» (e cioè: *Il balcone*, 1933; *Altro effetto di luna*, 1932; ... *ma così sia*. *Un suono di cornetta*, 1937), non potendo o non volendo escludere a priori che si possa trattare di un testo di data alta (purché, beninteso, inedito), rivisitato o riscritto a ridosso di quel 22 gennaio 1939.

come è facile capire; il 2° e il 3° li avevo abbozzati per commissione quando la cara Mrs. Maria Rosa Solari voleva qualche poesia per lei²⁴. Ma ormai il *trait-d'union* San Giorgio-Costa S. Giorgio ne fa una misteriosa donna unica, anche se tu non sei stata al Sanatorio (mottetto 3°), sopra il lago straniero (mottetto 2°). Misteri dell'autobiografismo! Beatrice e la Donna Velata... Sostituendo alla tubercolosi la spina dorsale e al Sanatorio qualche crociera con Mr. Dunn o qualche mese noioso a Sarah Lawrence, posso illudermi che tutti e tre i mottetti siano scritti per te» (10 dicembre 1934; *LC*, pp. 115-116). «Misteri», sovrapposizioni, contaminazioni, fusioni in una di diverse figure: tutto molto montaliano, e produttivamente montaliano, ma qui e ora, nel vivo della passione, procedimenti ben poco graditi all'amante Irma, almeno a giudicare dalla difesa a cui il poeta si vide costretto subito dopo l'invio di quei «disgraziati *Mottetti*». Per far fronte alla gelosia e agli strali dell'amata («Mi sono preso filosoficamente la tua furiosa predica del 26 Dic., about la genesi dei *Mottetti*»), Montale dovette in effetti sfoderare una per lui davvero inabituale veemenza e determinazione: ma in gioco erano questioni irrinunciabili, quelle della sua poetica e della sua poesia. Ecco dunque un ampio stralcio della lettera apologetica, fra genesi e storia dell'elaborazione dei testi, fra chiosa puntuale e considerazioni più generali: «i famigerati *Mottetti* furono scritti *prima* di avere conosciuta I.B. Di quella redazione sopravvisse solo il Mottetto 3°; nel Mottetto n° 2 l'immagine di I.B. (abitante in Costa San Giorgio) andò a coincidere con M.R.S. nata a Genova, “Città di San Giorgio e del Drago”. La fedeltà immortale è dedicata al simbolo di S. Giorgio (“Imprimerli potessi etc.”, i segni di S.G.) piuttosto che a una donna; ma siccome quel verso finale fu scritto *after having met* I.B., è probabile che ti appartenga anche il senso specifico. Il 1° Mottetto è invece interamente tuo e a Sottoripa noi abbiamo consumato “l'ultima cena” (dalla Carlotta). Se rileggo i 3 *Mottetti* ci ritrovo una Miss Gatù che sia stata anche in un Sanatorio dove si gioca a bridge; la verità biografica va a farsi f... ma la verità poetica no. E non è possibile parlare di poesia

²⁴ Su Maria Rosa Solari, che ha acquisito un nome e un volto per i montalisti proprio grazie alla pubblicazione di queste lettere, si vedano le tempestive e preziose ricognizioni biografiche di Franco Contorbia, «Una Donna Velata tra Lucia e Irma», in *AA.VV., Lucia Rodocanachi: le carte, la vita*, op. cit., pp. 101-128, e di Paolo De Caro, «Maria Rosa e Pilar», in *Id., Invenzioni di ricordi. Vite in poesia di tre ispiratrici montaliane*, Foggia, Edizioni Centro Grafico Franceseano, 2007, pp. 189-254.

scritta a *sangue freddo*. Damn...!! E se io utilizzassi il disgraziato *pathos* che ho accumulato in questi 17 mesi, e tutta la dog's life che conduco da allora, per cantare Melisenda Duchessa di Tripoli? Sarei insincero? Nemmeno per sogno. Io poi ti avevo parlato di M.R., e ti avevo anche fatto vedere una fotografia in pull-over della giovane pantera peruviana. Per due mesi (quelli precedenti il nostro incontro) mi ha fatto rimescolare il sangue, cosa che non mi accadeva dal 1924» (15 gennaio 1935; *LC*, p. 122). La bufera fra i due amanti parrebbe smorzata qualche lettera più tardi («Lasciamo stare la questione dei *Mottetti*, a proposito dei quali probably io non ho capito nulla e ci siamo spiegati male tutti e due»; 7 febbraio 1935; *LC*, p. 130): ma bufera ci fu. Per noi, fra non poco altro (la sempre ritornante accumulazione di *pathos*, l'*amor de lonh*, la poesia «a *sangue freddo*», ecc.), rimane il monito ovvio, ma nel caso particolarmente fermo e autorevole, a non appiattirci sulle insidie della nuda «verità biografica» e a non assassinare mai la vitale realtà polisemica del testo. Polisemia, ambiguità, ricchezza di sfumature potranno forse trasformarsi in veleno nei rapporti amorosi (un assaggio, se necessario, lo abbiamo avuto), non lo sono certo in poesia. Ciò vale pure, intendo il veleno potenziale (e tornando al principio dell'*excursus*), per il «press'a poco» del 22 gennaio 1939, che una volta di più permette di intravedere e di cogliere le mai dimesse, sempre insorgenti e sempre decisive ragioni del poeta: anche, e anzi soprattutto quando la traccia della loro presenza (un labile «press'a poco») sembra davvero, date le circostanze, nient'altro che involontaria, automatica. Per la ruvida cronaca minuta, aggiungerò ancora che l'invio del 22 gennaio sarà l'ultimo contenente poesie, non solo manoscritte ma pure a stampa: tranne, come già sappiamo, nel novembre di quello stesso anno, l'estremo dono del libro, del volume delle *Occasioni*, avvenuto a cose ormai fatte, in ogni senso. Né a questo né a quello si conoscono reazioni di Irma.

3. *Epilogo*. Non propriamente transoceanico, il solo viaggio che Montale compie nel 1939 è quasi immobile, ma denso di significato: nell'aprile, trasloca infatti dal n. 6 di via Benedetto Varchi al 38/A del viale Duca di Genova, sempre dentro Firenze, e trasloca (va da sé) assieme a X, assieme all'antagonista di questa storia. Sul carteggio degli amanti nel dicembre calerà l'ultimo silenzio, interrotto negli anni a venire probabilmente soltanto in due esili e però non banali circostanze. La prima è

ricordata retrospettivamente da Irma, pensando nel 1979 a un futuro lettore dell'epistolario: «In 1950 he [Montale] wrote to offer me copies of what he had published during the war years; I could not respond as he asked (with an unsigned postcard saying “yes” and addressed to his office), so those books never came to me» (LC, p. 280). È da credere che, su tutto, a Montale premesse allora far avere a Irma una copia di quella (a noi ben nota) sesta edizione delle *Occasioni*, 1949, in cui per la prima volta apparivano le iniziali della dedicataria-ispiratrice, «I.B.». Quanto alla seconda e davvero postrema circostanza, va ricondotta addirittura al giugno 1981, pochi mesi prima della morte del poeta. Si tratta di un biglietto «di difficilissima lettura», a causa della scrittura «tremolante» (così i curatori di LC, pp. 274 e 367), ma fermo e decifrabile nel sentimento che lo anima: «Irma, you are still my Goddess, my divinity. I prie for you, for me. Forgive my prose. Quando, come ci rivedremo? Ti abbraccia il tuo Montale». Secondo Jean Cook, sarebbe stata la risposta al desiderio di Irma, espresso a comuni amici, di un ultimo incontro (cfr. *Quaderni e lettere di I.B.*, p. 148). Frattanto, nel 1980 era uscita la monumentale *Opera in versi*: Irma ne riceve copia, con dedica («a Clizia») del co-curatore, Gianfranco Contini («Trabucco»)²⁵. Anche i diari di lei, che per lunghi decenni avevano taciuto il nome di Montale, tornano così a parlare di quell'ormai lontana vicenda: con uno sguardo complessivo («Che bellissimo romanzo si potrebbe trarre dalla vita di E.M. nello stile di H. James!! La donna che si innamora consapevolmente di un giovane poeta, apprende dopo due anni che c'è un obbligo di vita o di morte con un'altra donna. Amaramente, accetta la separazione [...]», ecc.), ma certo tutt'altro che freddo o distaccato, nonostante il mezzo secolo trascorso: «per come la racconta Ovidio», Clizia «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

²⁵ Dell'esemplare, ora appartenente a James Merrill, ha dato notizia Luciano Rebay, «Ripensando Montale: del dire e del non dire», in AA.VV., *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, il Mulino, 1998, pp. 60-61.

stessa» (*Quaderni e lettere di I.B.*, p. 148; i due brani citati risalgono al 1980). In coda, dunque, Irma contro Clizia: quasi a ribadire, per altre vie e anche dall'altra parte dell'Atlantico, il non superato dissidio fra vita e letteratura, o fra vita e «vita sui generis» (per usare le parole del poeta)²⁶.

Ha scritto una volta Montale che «a distanza di tempo le lettere d'amore sono sempre ridicole quando siano lette da chi non le ha scritte o ricevute. Possono fare eccezione i documenti di qualche breve e folgorante passione: per esempio, le lettere di Keats alla ballerina Fanny Brawne»²⁷. Folgorante fu senza dubbio pure la passione dello stesso Montale per la «little frangia» di Irma («I'm sure that the little frangia on your forehead will follow me in the grave»; lettera del 29 gennaio 1934; *LC*, p. 52); ma, appunto («will follow me in the grave»), precoce dovette essere anche l'intuizione della straordinaria potenzialità, in termini di poesia, che quella passione (in quella situazione) portava in sé. Riconsiderate a posteriori, con il senno di poi, impressionano allora, per la doppia lettura che consentono o istigano, alcune frasi consegnate a una delle primissime lettere dell'epistolario, datata 31 ottobre 1933: «la sera del *thunderbolt* è stata quella del dancing, quando ti cantavo “parlez-moi d'amour” e tu andavi convincendoti che ero un perfetto imbecille e che i cuttle-fish bones li avevo comperati da qualche poeta suicida. Subito dopo ho avuto la certezza che la miniera (non d'oro) era lì, e che bastava scavare per tirarne fuori tutti i tesori. Ma non avevo fretta e ancora non ho fretta di scavare, e da ciò quella che tu credi indifferenza ai tuoi pensieri e che è quasi una forma di rispetto» (*LC*, p. 26).

Quanto a Keats, alle sue lettere a Fanny Brawne, non è difficile sottoscrivere l'affermazione di Montale: rimangono senz'altro un'«eccezione», anche di fronte a queste sue a Irma. Tanto più che la poesia, come abbiamo constatato, viaggia sempre su biglietti a parte. Voglio cioè dire che ora si sa tutto, o quasi tutto: date, luoghi, incontri, amuleti, ristoranti,

²⁶ Cfr. la già discussa lettera a Bazlen del 4 agosto 1938, che si legge in Rebay, «Montale, Clizia e l'America», op. cit., p. 284.

²⁷ Eugenio Montale, «Parliamo dell'edizione critica (a chi la pretende, a chi sonnecchia)», in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, op. cit., vol. II, p. 2847. Si tratta di un articolo pubblicato il 19 febbraio 1967 nel *Corriere della sera*: è di argomento verghiano, e si conclude parlando delle lettere d'amore del romanziere siciliano, giudicate non certo all'altezza di quelle del supremo modello inglese: «Anche in amore ogni epoca ha lo stile che si merita; e non è colpa del grande scrittore dei *Malavoglia* e di *Mastrodon Gesualdo* se egli, come amante, ha suppergiù lo stile dei personaggi di Matilde Serao».

alberghi, bagni, baci, porte sbattute, «bullfight e co.», promesse fatte e svanite, splendori (pochi) e miserie (molte). Ora si sa tutto. Peccato (o fortuna) che non si sappia altro. Il mistero o il miracolo della poesia, infatti, *anche* per questo si fa più fitto e più affascinante.

Christian GENETELLI
Università di Friburgo

