

Eusebio a Irma: “occasioni” biografiche e “occasioni” poetiche

Giuliana Petrucci

Il carteggio delle *Lettere a Clizia*¹ è prezioso non solo per ricostruire la vicenda sentimentale che ha legato Montale alla sua più importante ispiratrice, ma anche perché è ricco di dati che permettono ulteriori precisazioni su quanto finora è stato acquisito dalla critica nel campo della poesia montaliana.

Un primo notevole contributo in questo senso è quello di Genetelli² che, proprio alla luce del carteggio, entra nel merito della genesi delle *Occasioni* – il libro di Clizia – con un’ampia indagine sui tempi di composizione letti in parallelo allo scambio epistolare con Irma (1933-1939). Il dato più sorprendente che ne emerge è il divario tra vicenda esistenziale e vicenda artistica, tra l’uomo e il poeta: detto molto rapidamente, tanto più la relazione amorosa volge verso il suo epilogo negativo, tanto più ne acquista e si incrementa la poesia al punto che, dall’inizio dell’autunno del ’38, a corrispondenza ormai esaurita, «detterà, il poeta, nel brevissimo giro di una decina di mesi, *più di venti componimenti*, dando di fatto sostanza e vita al secondo libro».³ In particolare, rilevanti osservazioni di carattere filologico e critico sono dedotte da due lettere dell’autunno del ’38 che segnalano la presenza di alcuni componimenti ancora inediti al momento della comunicazione epistolare, contrariamente all’abitudine di inviare solo poesie fresche di stampa: quella dell’8 novembre (lett. 141, p. 254),

1 E. Montale, *Lettere a Clizia*, a cura di R. Bettarini, G. Manghetti, F. Zabagli, con un saggio introduttivo di R. Bettarini, Mondadori, Milano 2006. Al volume farò riferimento con la sigla “lett.”, seguita dal numero della lettera e dalla pagina corrispondente. Altre sigle utilizzate: *OV* = Id., *L’opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino 1980; *SM* = Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996; *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, Edizioni Ulivo, Balerna 2008; *Isella* = E. Montale, *Occasioni*, edizione critica a cura di D. Isella, Einaudi, Torino 1986.

2 Ch. Genetelli, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*. *Montale a Irma*, in «Versants. Rivista svizzera delle Letterature romanze», 56, 2, 2009, pp. 107-141.

3 *Ivi*, p. 124.

in cui Montale riferisce del «pezzetto che ho scritto oggi», indicato come il «9° dei Mottetti» (*La canna che dispiuma*); e la successiva del 20 novembre (lett. 143, p. 258), che presenta in sequenza: col primo verso, *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo*, già variato rispetto all'autografo riportato da *OV* (pp. 910-911), e *Il ramarro se scocca*, trascritto eccezionalmente sul foglio, in una lezione finora sconosciuta. Si acquisiscono così nuovi testimoni e si precisano le date: il *Ramarro...*, andrà posticipato di un anno, rispetto al «1937» indicato da Montale nell'«Indice» delle *Occasioni*; mentre *La canna che dispiuma* trova ora un ancoraggio a una data precisa: «8 novembre». Ma quest'ultimo acquisto innesca, a sua volta, delle ripercussioni dirette sulla genesi degli altri componimenti della serie datati «1938», ponendosi come termine *post quem*. Cronologia delle lettere e cronologia dei *Mottetti* alla mano, Genetelli dimostra in modo inequivocabile come il lungo «processo di accumulazione» di cui ha bisogno «l'esecuzione» della poesia montaliana (con le stesse parole del poeta a Irma), si risolva proprio al volgere del '38, cioè a relazione ormai finita, in un esito «più prossimo a un diluvio che a una semplice "fontana", per quanto generosa». ⁴ Infatti, è nel brevissimo intervallo di tempo segnato dall'«8 novembre» che il «romanzetto autobiografico» si incrementa di ben sette esemplari, i quali «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»; ⁵ così come, proprio in questo scorcio, maturerà «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», ⁶ e subito comunicato a Irma, nella lettera del 2 dicembre (lett. 145, p. 261).

Per altre allusioni a poesie inviate, forse sempre «mottetti» (uno «short poem» e «my last short poem», in due lettere quasi consecutive del 1936, lett. 101, p. 197, e lett. 104, p. 202; e, a fine carteggio, il 22 gennaio 1939: «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», lett. 151, p. 268), l'attribuzione appare al momento impossibile e non resta che registrare il mero fatto. Ci si chiede, tuttavia, se gli autografi delle poesie che Montale inviava a Irma, sempre in fogli separati dalle lettere, non siano ancora tra le carte di cui è erede depositaria Jean Cook; sorprenderebbe che chi è stata tanto scrupolosa nel conservare il lungo carteggio, non abbia fatto altrettanto con quei pochi testi che per di più la riguardavano, sia pure

4 *Ivi*, p. 127. L'immagine della fontana riferita all'ispirazione poetica è dello stesso Montale, in una lettera a Bobi Bazlen del 18 giugno 1939. Cfr. D. Isella, *La fontana delle ultime «Occasioni»*, in *Id.*, *L'idillio di Meulan*, Einaudi, Torino 1994, p. 203.

5 Genetelli, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*, cit., p. 127.

6 *Ivi*, p. 131.



in trasposta figura. L'epistolario, comunque, smentisce la dichiarazione di Montale che i *Mottetti* siano «una serie di brevi poesie dedicate, anzi indirizzate per via aerea (ma solo sulle ali della fantasia) a una Clizia che viveva a circa tremila miglia di distanza da lui» (*Due sciacalli al guinzaglio*, SM, p. 1490), rendendola vera solo a metà.

Anche la mia indagine fa perno sul carteggio e chiama in causa ancora i *Mottetti*. Più precisamente cercherò da un lato di ricostruire attraverso le lettere la situazione, meglio l'“occasione” biografica che sta a monte di ciò che si coagulerà successivamente in poesia; e dall'altro, di rintracciare nella stessa scrittura epistolare, cioè sul piano più specifico dell'*elo-cutio*, certe impronte linguistiche che riaffioreranno nei componimenti a venire. Per quest'ultimo aspetto, non penso tanto alla più volte evocata “frangetta”, o *nice bangs*, o «*little frangia*» che «I'm sure [...] will follow me in the grave» (lett. 28, p. 52); agli *austrian eyes*, altrove *magnificent*, e ai *little earrings*, attributi e oggetti di Irma troppo noti perché si debbano evidenziare e che ogni lettore della poesia montaliana è in grado di collocare nelle sedi opportune; nemmeno ai dettagliati resoconti sui *porcupines* o *hedgehogs* osservati in via Pietrapiana, vicino al mercatino di San Piero, di cui il mittente riferisce per un breve periodo dello scambio epistolare (lett. 50, p. 100; lett. 96, p. 189; lett. 97, p. 191), e che immediatamente evocano l'immagine conclusiva di *Notizie dall'Amiata*: «[...] e tardi usciti / a unire la mia veglia al tuo profondo / sonno che li riceve, i porcospini / s'abbeverano a un filo di pietà». Di questi casi, l'apparato delle note al carteggio fornisce ampi riferimenti che si allungano fino all'ultima produzione poetica.

Piuttosto, si tratta di parole o espressioni scritte, e lo vedremo, sotto la spinta di una forte e anche drammatica urgenza emotiva, oltre che comunicativa, in cui si condensa un sentimento; non sono certo l'“occasione” biografica, l'antefatto a monte della creazione poetica, ma semplici segni linguistici, appunto, che depositati nelle lettere, lasciano traccia in questo o quel componimento, permettendoci di entrare nel vivo del processo artistico. Il reperimento, è chiaro, è reso possibile ed è a suo modo significativo, perché è la poesia che fissa in modo irreversibile quello che dapprima è solo scrittura privata; in ogni caso, sorprende la precisione linguistica con cui Montale epistolografo cattura da subito l'evento, tanto da rilanciarla nel testo poetico. Il secondo aspetto presenta, dunque, maggiori margini di opinabilità; per l'altro, da cui partiremo, ci possiamo muovere con più certezza: i contenuti delle lettere e la cronologia fanno fede. Resta il fatto che la corrispondenza, nell'uno e nell'altro caso, è il testimone di un “prima” biografico, confuso, irrazionale, aleatorio, emotivo ecc., che precipita (in senso tecnico) in un “dopo” poetico il quale, a sua volta, risponde a altre e diverse leggi, le proprie.

Eusebio a Irma:
“occasioni”
biografiche
e “occasioni”
poetiche

Per l'indagine, si rivelano indispensabili, sempre nell'ambito della scrittura privata, alcuni passi dei diari di Irma Brandeis, integrati anche dalle lettere all'amico Gino Bigongiari. Questi agevolano la ricostruzione dei fatti che saranno messi a punto e, al tempo stesso, ci danno la voce e soprattutto il punto di vista di chi è all'altro capo della vicenda amorosa.⁷

Due sono i «mottetti» per i quali le lettere e il diario risultano utili a stabilire l'occasione che li ha mossi; precisamente, *Lo sai: debbo riperderti e non posso* e *Addii, fischi nel buio, cenni, tosse*, entrambi legati a un rispettivo addio ferroviario. Questa prima parte potrebbe intitolarsi: «Le partenze di Irma».

A colei che si è presentata, un giorno di luglio del 1933, nell'ufficio del Vieusseux, mossa dalla spinta di conoscere l'autore dei «cuttle-fish bones», e che condivide i medesimi interessi culturali, è ovvio che il poeta dia, nell'immediato, un ragguaglio su quei testi che ancora non ha letto, per colmare una lacuna: «Ti mando le poche cose mie edite che tu non hai ancora. Così avrai tutto quello che ho pubblicato in versi», si affretta a postillare nella lettera del 5 settembre 1933, subito a ridosso della prima partenza di Irma, e scritta il giorno stesso della passeggiata notturna a Piazzale Michelangelo: «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» (lett. 7, p. 9). La lettera è indirizzata a «Miss Brandeis, Piroscavo Rex, Classe Turistica, Genova», perché la raggiunga durante il viaggio. Lui non la accompagnerà, rimpiangendo l'atto mancato: «Dearest Irma, – scrive nella successiva, del 7 settembre – feeling knock-down, e totalmente disperato. E il tuo telegramma di stamani, col ricordo della “Costa”, mi suona come un rimorso. Fossi venuto almeno con te fino all'ombra della Lanterna che m'ha visto nascere! È stato l'orrore a trattenermi» (lett. 8, p. 10). Questa è l'unica partenza di Irma, via mare, da Genova (almeno per quanto riguarda il periodo della relazione con Montale). Viaggia sul *Rex*, insieme all'amica Giovanna Calastri.⁸

Non così sarà l'anno dopo, e a questa seconda partenza è legato *Lo sai: debbo riperderti e non posso*. La conferma è, oltre che nelle lettere, in un passo inequivocabile del diario di Irma. Ricuciamo il tessuto degli avvenimenti che ruotano intorno alla nuova separazione. Vinto l'«orrore», Montale è a Genova per accompagnare l'amata; non al porto, ma alla stazione: destinazione Parigi, via Torino. Non è possibile stabilire con esattezza la data, ma come vedremo tra poco, è da collocare nei primi due, tre

7 Per il diario di Irma, rimando al mio *Irma Brandeis: i lamponi rossi e la scrittura*, in «Il Ponte», LXI, 87/88/89, 2010, pp. 175-184.

8 Su Giovanna e sulle possibili identità della misteriosa viaggiatrice di cui Montale chiede notizie per una poesia da comporre col titolo *Theodora a bordo*, vedi C. Caporicci, *Theodora a bordo. Su una poesia non scritta di Montale*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XII, 1-2, 2009, pp. 189-229.

giorni di settembre, non oltre. Il rientro negli Stati Uniti è fissato, con strana sorte del destino, per un altro e ben diverso «5 settembre». È Irma che informa il fedele amico e confidente Gino Bigongiari, in una lettera del 19 agosto 1934 piena di dettagli spiritosi sul soggiorno a Siena, in occasione del Palio, e dentro un temporaneo ottimismo: «Mancano dodici giorni a settembre. La mia estate è finita. La nave partirà proprio il 5. Sono stata felice qui. Nessuno sa ciò che verrà dopo. Non importa» (*I. B.*, p. 113). Il porto è Le Havre e il piroscafo su cui viaggia, il *Lafayette*, come si ricava dalle righe che Montale le scrive da Napoli: «Darling, tu sei ora sul Lafayette, forse in compagnia di gente orribile e io stanco e rincoglionito sto per salire dove mi aspetta un grande letto a due posti *per me solo!*!» (8 novembre 1934; lett. 45, p. 90).

Il consuntivo più credibile della vacanza italiana, però, è affidato da Irma all'unico appunto contenuto per quell'anno nel suo taccuino: «Estate 1934 – Italia Firenze con E. M. Venezia ovvero l'inizio della vita e la morte (ho saputo di X appena prima di andarci.) Siena – Bocca di Magra – Genova. Congedo (Sottoripa e casa di Carlotta.) Torino, da sola. Lo spaventoso, infernale viaggio a Parigi» (*I. B.*, p. 109). Per il nostro testo, basterebbe «Sottoripa» a metterci sull'avviso, ma intanto completiamo. L'animo di lei è cupo, segnato, e continuerà ad esserlo a lungo, se il ricordo di quella estate si rifà vivo il 5 settembre del '37, alla conta degli anniversari: «Oggi è il quarto anniversario. Mi sembra di sapere, come mai prima, che occasione fosse, ma non cosa sia diventata. Ci sono ancora sei o sette sigarette Matossian rimaste dal 1934, da quando sono partita da Genova. Anche loro avranno il loro anniversario questo mese. [...] Per il secondo [anniversario], Sottoripa e il ristorante. La passeggiata nella città alta, la vista del porto illuminato e M. che mi spiega come le prime poesie degli *Ossi* erano state stampate... Il bagno all'hotel – il mattino dopo quando per la prima volta ho visto le lacrime negli occhi di M. mi sono lasciata andare a una risata isterica» (*I. B.*, p. 127). E ancora nel '38, non a caso nelle medesime condizioni di uno sperato, voluto, sollecitato cambiamento che non si traduce in «fatti» («FACTS!» è la parola di Irma che risuona nella lettera di Montale del 3 agosto 1938; lett. 121, p. 227). Questo l'appunto del 7 maggio 1938: «Giorni molto bui. Mi sembra (*anzi ricordo*) di non essermi sentita meno disperata quando ero più giovane; ma il fatto è che una soluzione diventa sempre meno possibile. Mi sono esclusa da sola. Ho fatto tutto da me. Quando sono sola qui, i fantasmi bivaccano. E mi sento come se fossi morta; come se la mia vita fosse finita quattro anni fa, finita probabilmente in un pomeriggio di settembre a Torino»; la desolata constatazione, postillata dai versi del canto IV dell'*Inferno* (*Semo perduti, e sol di tanto offesi, / che senza speme vivemo in disio*), è seguita da una ulteriore riflessione: «La vita non è proprio nobilitante. Il fascino della gioventù è la sua aria di incorruttibilità, il suo essere sul punto di

Eusebio a Irma:
 "occasioni"
 biografiche
 e "occasioni"
 poetiche

spiccare il volo, di essere ancora una cosa distinta, una crisalide. Ma la ragnatela di seta si tende molto velocemente, e comincia l'impurità della creatura» (*I. B.*, p. 134).

L'estate del '34 è quella della rivelazione della presenza di Mosca («X») e del tempestoso soggiorno veneziano, su cui Irma esige dall'amante un resoconto dettagliato: il «diary July-August 1934» che Montale, condiscendente e in colpa («Farò il mio diario Luglio-Settembre 1934 *assolutamente sincero* e te lo manderò»), abbozzerà in cinque puntate, l'anno dopo, 1935 (lett. 76, p. 155; lett. 77, p. 157; lett. 79, p. 160; lett. 81, p. 164). Il consuntivo di Irma su quei mesi estivi è stilato in modo telegrafico nelle poche righe citate sopra, e per questo più che mai incisivo; è il tratto tipico della sua scrittura diaristica, quando deve registrare fatti per lei dolorosi e drammatici: i nomi dei luoghi, le tappe del soggiorno italiano e quelle della partenza, con lo «spaventoso, infernale viaggio a Parigi», commentati unicamente dove il peggio prevale sul meglio. Nessuna parola sulla sosta genovese, solo: «Genova. Congedo (Sottoripa e casa di Carlotta)».

Alle note stringate del diario corrisponde, nelle lettere di Montale immediatamente successive alla separazione (ma non conosciamo quelle di lei), il ricordo puntuale dell'unico momento positivo che possa ascrivere a vantaggio di quell'estate – la breve parentesi di Genova – e che forse dovrebbe, nelle intenzioni dello scrivente, cancellare di colpo tutto il negativo che è costato. L'episodio è rievocato di fresco, tre volte nel giro di poco tempo; precisamente il 19 settembre, il 4 ottobre, e il 26 dello stesso mese. Così «A.» (Arsenio) chiude la seconda lettera scritta dopo la partenza di lei – è al Vieusseux, ritornato da un viaggio di pochi giorni a Napoli, Amalfi, Pompei e con sosta a Roma: «And now, mia cara, il tuo *gatu* e *ratu* ti manda tutto quello che può, ma sul tipo delle ultime 12 ore al Bristol di Genova. Valeva la pena di passare attraverso errori e dolori per *quel* momento di meravigliosa armonia» (lett. 46, p. 93). Nella successiva del 4 ottobre, un «A.» apparentemente distratto descrive con fatti e incontri da nulla la vita da «Frate Leone» che dice di condurre: «Darling, siamo infatti in Ottobre. Che cosa dovevo dirti in ottobre? Ne ho un'idea assai scarsa. Forse darti notizie della mia ballessness, ma qui non so nulla, perché non ho fatto “esperienze” e proprio non so con chi dovrei o potrei farle. Vivo come “Frate Leone” (quello dell'aneddoto del Prof. Barbi)»; ma anche in colpa per la sua inadempienza: «Forse dirti se avevo trovato una *clue* o *hint* per emigrare – ma naturalmente nulla di nulla è all'orizzonte e in the cardinal's city [Roma, la città di Mussolini] ho trovato tanta babele confusione e indifferenza che, se anche qualcosa fosse possibile, occorrerebbe stare là mesi e mesi aux aguets»; con «il cuore grosso grosso che mi scappa fuori», elenca i luoghi che lo hanno visto con lei: «Sono stato due volte ad Annalena. [...] Sono tornato una sola volta, solo, dal Porcellana e il Troja meravigliato m'ha detto “Solo??” – e mi ha stretto la

mano con compatimento. I think he has understood *all*. Forse non ti ho detto che due ore dopo la tua partenza sono tornato dalla *Carlotta* (però al piano inferiore) e anche la servetta agile come un grano di pepe mi riconobbe e mi disse: “solo?”. C’era il minestrone col *pesto*, accolto dall’entusiasmo dei presenti, ma non ho osato mangiarlo. Mi sarebbe sembrato di commettere un tradimento!» (lett. 48, p. 96). Di lì a poco, ancora un’allusione al magico momento, questa volta in modo obliquo, attraverso il posacenere trafugato da Irma: «Don’t be sick you too – e salutami l’ash-tray del Bristol» (lett. 51, p. 103).

Il ricordo ritorna quattro volte nell’estate del ’35; due, in occasione del «diario» che Irma gli impone; prima il 25 giugno, osando un’intimità dettata dalla circostanza: «I remember almost all. But I am horrified; I fear you will think me a wap. I have been absolutely sincere; I am more and more certain that *you* are my *only* thing – and when I told you in Venice and in Genoa “vorrei avere un bambino da te” I was full of happiness and I felt the first time in my life like a young God» (lett. 76, p. 155). Poi, il 29 luglio: «I love you, Darling, I remember the last hours at the Bristol in Genoa. The bar where we drank the dry Martini is shut at present. Have you still the ash-tray? I hope my amuleto will not drop in the Hudson. Don’t forget me, I ask you few weeks. But the terrible is that I don’t like life more» (lett. 81, p. 165). Ancora, nelle poche righe da S. Caterina Valfurva, il 21 agosto: «Qui fa molto freddo e questo aumenta la mia tristezza. Sta tranquilla e serena più che puoi. Ti abbraccio *come all’Hotel Bristol di Genova*» (lett. 83, p. 167); e da ultimo, il 15 ottobre, con la raccomandazione di strappare la lettera se non ben custodita: «Do you remember *the bath in Genoa?* (with soap, smoothed around you?). Have I kissed every inch of you? You didn’t the same because of my ugliness» (lett. 92, p. 183).

Nell’estate del ’35, Irma non è in Italia, come invece programmato: troppo tentennanti le rassicurazioni di Montale, anche sulle immediate vacanze estive. E quel ricordo, lo vedremo più avanti, riemergerà dalla memoria quattro anni dopo, nel ’38, esattamente come accade a Irma («Mi sembra, (*anzi ricordo*) di non essermi sentita meno disperata ...»), ma per ragioni contrarie, in occasione del nuovo incontro con lei. Sul versante della comunicazione epistolare, dunque, l’unico riferimento all’estate del ’34 si concentra sul «momento di magica armonia» della parentesi genovese, perché entrambi, ma soprattutto Irma, il cui *stubborn pride* (lett. 11, p. 15) il mittente cerca in tutti i modi di mitigare, possano sentirsi vincolati alla felicità che li ha accompagnati, per le ultime ore a disposizione, nei luoghi della città e all’intimità del Bristol, tenendo vivo e rafforzando il legame, malgrado tutto.

Sul versante della poesia, invece, si riprende dal punto di vista tematico, ma anche stilistico, tutta la drammaticità della perdita:

Eusebio a Irma:
“occasioni”
biografiche
e “occasioni”
poetiche

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

Paese di ferrame e alberature
 a selva nella polvere del vespro.
 Un ronzo lungo viene dall'aperto,
 strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno
 smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
 da te.

E l'inferno è certo.

Il «mottetto», perfettamente bilanciato in due parti – partenza prossima della donna amata, partenza avvenuta – è tenuto insieme da una fitta rete di suoni aspri che, pur nel diverso impasto timbrico tra le due strofe (Isella, p. 78), traducono sul piano del significante la cupa certezza dell'inferno per chi resta: «E l'inferno è certo». Contini notò subito che «l'esattezza topografica [Sottoripa] importa certezza della presenza»⁹ del fantasma, ma ora si può aggiungere che il toponimo è legato alla reale presenza di Irma in quel luogo e a quella precisa occasione (ci sarebbe da dire che il vocabolo «fantasma», già in Montale poeta – «il fantasma che ti salva» di *Godi se il vento ch'entra nel pomario* – trova nell'epistolario un oggetto ben più concreto: «You are my little ghost and I like *him*», lett. 28, p. 52). *Lo sai: debbo riperderti...* sembra dunque essere il primo componimento scritto solo per Irma, e poco dopo la sua seconda partenza («riperderti»); la sua genesi rientra nell'arco temporale settembre-novembre: il 5 dicembre del 1934, esce sulla «Gazzetta del Popolo».

La penna del poeta era tuttavia già all'opera, mossa da un'altra ispiratrice, quella Maria Rosa Solari,¹⁰ «la peruviana», di cui Montale riferisce, chiosando in due riprese i primi tre «mottetti», usciti insieme nello stesso numero della rivista: «Dei *Mottetti*, il 1° è il tuo, 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 lei. 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°)»; e così commenta: «Misteri dell'autobiografismo! Beatrice e la Donna Velata... Sostituendo alla tubercolosi la spina dorsale e al sanatorio qualche crociera con

9 G. Contini, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»* [1938], in Id., *Una lunga fedeltà*, Einaudi, Torino 1974, p. 35.

10 Sull'identità di Maria Rosa Solari, cfr. F. Contorbia, *Una donna velata tra Lucia e Irma*, in *Lucia Rodocanachi. Le carte, la vita*, a cura di F. Contorbia, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006, pp. 101-129; e P. De Caro, *Maria Rosa e Pilar*, in Id., *Invenzioni di ricordi. Vite in poesia di tre ispiratrici montaliane*, Centro grafico francescano, Foggia 2007, pp. 189-254.

Mr. Dunn o qualche mese noioso a Sarah Lawrence, posso illudermi che tutti e tre i mottetti siano scritti per te» (10 dicembre '34; lett. 56, pp. 115-116). Anche nella compagine della sezione, i tre componimenti conserveranno lo stesso ordine; e se il secondo e il terzo erano già stati abbozzati e, dunque, precedono il primo, è nel segno di colei che cattura nella propria orbita tutte le altre ispiratrici (l'*only begotten*), che andranno intesi. Se questo è vero dal punto di vista interno, della omogeneità di tutta la sezione, sul piano più complicato della relazione sentimentale, le parole del poeta arrivano come una giustificazione alle orecchie di Irma che, non troppo convinta, impegna Montale (che questa volta si firma con l'eteronimo *Marco* – il «very simpatethic ruffian» cameriere veneziano, lett. 55, p. 113) – in una difesa delle “ragioni della poesia”: «Mi sono preso filosoficamente la tua furiosa predica del 26 Dic., about la genesi dei Mottetti. Ecco: 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 Gatu 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 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». Alla difesa delle ragioni della poesia segue quella delle ragioni private: «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 succedeva dal 1924. Poi, la sera del “parlez-moi d'amour”, mi sono accorto che nulla esisteva del passato, e M. R. ne è stata felice perché io non ero “son type” e lei non era certamente il mio. Sono infedele? B. B. [Bobi Bazlen] mi trova un “esemplare tipico di ‘iperfedele’”» (15 gennaio 1935; lett. 59, p. 122).

Le lettere, sia quelle che si riferiscono al congedo, sia quelle con le chiose esplicative in merito alla “vera” ispiratrice, lasciano pochi dubbi sull'evento biografico che sottostà al primo «mottetto» e, volendo stabilire una corrispondenza tra fatti accaduti e risoluzione poetica, a quello dovremmo riferirci.¹¹ Meno esplicito, ma a mio avviso altrettanto parlante,

Eusebio a Irma:
“occasioni”
biografiche
e “occasioni”
poetiche

11 C'è da dire che successive dichiarazioni di Montale, del tutto consone al suo modo di depistare i lettori, contraddicono le affermazioni fatte a Irma sulla protagonista del mottetto. Cfr. Isella, pp. 76-77.

si rivela il carteggio per l'altro «mottetto» relativo alla partenza della donna amata: *Addii, fischi nel buio, cenni, tosse*.

Dopo quattro anni di assenza e quasi due di silenzio epistolare, Irma è a Firenze, nel luglio del '38. Il suo stato d'animo, s'è visto, è quello che appunta nel diario, il 7 maggio. Il motivo del ritorno è ancora in un passo di qualche mese precedente: «Cattive notizie, tutte le notizie, niente però che io non mi aspettassi. 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?» (*I. B.*, p. 131). In prossimità del viaggio che la riporterà in Europa, Irma annota, il 24 giugno 1938: «Partire per la Francia su una bianca nave olandese. Molto sobria nel profondo del cuore. Non sapendo se andrò in Italia, incerta se E. M. risponderà di nuovo all'appunto che gli ho mandato chiedendogli una risposta che mi aspetterà quando raggiungerò Parigi. Non sapendo per nulla dove si trovi Sir Perceval. Ancora, onestamente, sobria nel profondo del cuore» (*I. B.*, p. 135). Dalla nota dei curatori del diario della Brandeis, non risulta ci sia stata risposta, ma il suo coraggio la spinge lo stesso a Firenze e, tramite l'amica Woodman, incontra di nuovo Montale. La comunicazione che si era arrestata nel settembre del '36, ridotta a sole due missive per tutto il '37, riprenderà il 27 luglio del '38. Il tenore del biglietto indirizzato presso la Pensione Annalena, dove Irma soggiorna, ci restituisce un uomo completamente assorbito nell'immagine di colei che gli appare ora «enlarged and simplified»; se prima, «You were a great thing half in shadow to me», dopo il nuovo incontro, «you are now an enormous and lighting thing». Assorbito, ho detto, ma anche rinfrancato dalle «so great and decisive words» di lei, al punto da rievocare ancora la breve parentesi genovese del '34, in cui di nuovo si affaccia il ricordo (a questo punto assai crudele per la destinataria) del Bristol: «I saw once the iris [*Iride?*] of your eyes *swimming* and loosening shape and colours. I was in Genoa: I was tight to you, stuck heart and body to you and spoke on a child of ours!» (lett. 118, p. 223).

Irma si fermerà solo pochi giorni a Firenze, mentre prosegue le sue vacanze (lei «fuggitiva cui zenit nadir cancro / capricorno rimasero indistinti», *L'ombra della magnolia*), per l'isola di Lussimpiccolo nella penisola istriana. Prima, tuttavia, di ritornare in Francia e da qui imbarcarsi dopo altre escursioni in Bretagna e a Dinard, ha un ultimo e definitivo incontro con Montale. La città è ancora Genova. Due sono le conferme, per di più registrate da parte di entrambi, inconsapevolmente, lo stesso giorno – e per chi come loro si sentiva legato alla cabala della numerologia possiamo ritenerlo un segno del destino. Una è nelle brevi righe, ancora in stile telegrafico, del diario di Irma, il 25 agosto 1938: «Ancora l'Hotel Bristol, ancora Sottoripa e Carlotta. Ma? Il mio cuore è diverso, meno selvaggio, plus sage. Abbiamo preso il treno – appena in tempo – e prima che po-

tessimo scambiarsi uno sguardo il treno è partito. Ho dovuto cominciare il viaggio restando (in piedi) nel corridoio affollato con gran parte dei bagagli addosso e con la costante preoccupazione di trovare un posto a sedere. A Parigi, ora un giorno dopo, mi sento molto calma e vagliando le possibili alternative (non di che cosa potrei scegliere, ma di ciò che potrà accadere) non so più cosa sia meglio» (*I. B.*, p. 138). È strano, e non sappiamo se sia effetto della traduzione dei curatori del diario, ma «corridoio affollato» sembra una sorta di canovaccio, un promemoria per il futuro *Addii, fischi nel buio*,... Naturalmente non è così; certo è, invece, che Irma non era da sola a Genova come, senz'altro per una svista, si legge nella nota a commento del passo («IB ritorna da sola nei luoghi in cui, di fatto, la speranza di una storia con Montale era definitivamente tramontata tra l'estate e l'autunno del 1934»: *I. B.*, p. 145, n. 18). Su questo punto è inequivocabile l'altra conferma, e cioè il biglietto che Montale invia lo stesso giorno, indirizzato al *Quai Voltaire*, l'albergo parigino dove lei avrebbe alloggiato (lett. 123, p. 229). Lo scrivente omette l'anno e il luogo, ma registra con scrupolo l'ora: «6 p.m.». Solo poche righe, che trascrivo per intero:

I am horrified of your travel. I hope the "milite" who promised to help you for luggage & everything kept his word.

My sister is thin & bad looking: but she seems to be better than she was the last weeks.

All is ugly & sinister in this town of relations and so called business; and you haven't passed still the "frontiera" and your bad Sarti is quite unhelpful & watery.

Write me that you love me and give me all the possible strength. You'll know, a day to come, *why* I missed, the first time, my duty to me.

I kiss you

E.

«I am horrified of your travel», questo il sentimento di «E.» nel momento in cui deve lasciare Irma da sola, impacciata dalle valigie, addirittura senza un posto a sedere su un treno che sappiamo carico di gente e bagagli. L'unica speranza è che il «milite», che deve essersi gentilmente proposto, abbia mantenuto la sua promessa di aiuto; «horrified», ma anche estraneo a una città in cui «all is ugly & sinister», perché è la città «of relations and so called business», così lontana dal sentimento di lacerazione provocato dal nuovo addio.

Che il biglietto si riferisca a quello che sarà, nei fatti, l'ultimo congedo di Irma lo dicono le cinque lettere successive che, insieme a questo, formano all'interno del carteggio un gruppo compatto, senza intervalli temporali, l'unico, se vedo bene. La consecutività dà modo di cogliere al vivo lo sviluppo di uno stato d'animo che si arricchisce e si completa giorno

Eusebio a Irma:
"occasioni"
biografiche
e "occasioni"
poetiche

dopo giorno, e che ruota intorno alla rinata (e convinta, al presente) speranza di salvezza, a una rinascita esistenziale prodotta da quell'inatteso ritorno. Su questo tra breve; al momento restiamo alla diacronia epistolare. Al primo biglietto segue dunque, il giorno dopo, una lettera da casa del fratello, con l'indicazione della città, «Genova... 1938», ma senza il giorno: «Darling, non so la data d'oggi. Ieri sera t'ho scritto poche righe in rosso, in casa di mia sorella, – stamane (ore 8.20 a.m.!!) ti mando quest'altro foglietto dalla casa di mio fratello Alberto, dove ho dormito alla peggio. A quest'ora sarai appena arrivata al Quai Voltaire, mezza morta di sonno e di fatica & perhaps half horrified of me» (lett. 124, p. 230). Poi, due da Sestri Levante in visita a parenti e amici (è forse questo il modo con cui ha potuto giustificare la sua presenza a Genova, agli occhi di Mosca?); il 27 agosto: «solo una parola di qui per dirti l'orrore di questa gente (ex-famigliari, ex-amici), di questa natura, di questa vita – senza di te. [...] Rivedendo i miei parenti (che pure non erano le ultime persone della città), rivedendo tanta gente qui e fuori di qui ho misurato quanto progresso ho fatto sulle mie origini da quando ti conosco e quanto ancora posso fare con te, se tu vuoi» (lett. 125, p. 232); e il 28 agosto: «ospite e prigioniero della famiglia di Mr. Carlo Bo» (lett. 126, p. 233). Infine, due da Firenze; il 29, ancora con la puntualizzazione «ore 9 di sera»: «sono alle "Giubbe Rosse", arrivato un'ora fa da Sestri Levante» (lett. 127, p. 234); e il 30, in partenza per le vacanze estive a Merano (lett. 128, p. 236).

Addii, fischi nel buio, cenni, tosse uscì su «Corrente» il 29 febbraio 1940; è datato, nell'«Indice» delle *Occasioni*, «1939». È l'ultima delle brevi poesie che, con *Ti libero la fronte dai ghiaccioli*, apparso su «La Ruota» nell'aprile dello stesso anno, entra nella serie dei *Mottetti* dalla seconda edizione del libro, 1940. Il sottotesto carducciano, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, presente alla coscienza (volontaria o no di Montale),¹² non può farci saltare a piè pari l'occasione di riferimento.

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

...

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

L'accumulo caotico, uditivo e visivo, che si concentra nei primi due versi, di «addii», «fischi», «cenni», «tosse», «sportelli abbassati» (scompo-

12 L. Blasucci, *Storia della lingua e critica letteraria. (Per una diacronia dell'oggetto poetico in Montale)*, in Id., *Gli oggetti di Montale*, il Mulino, Bologna 2002, pp. 61-62.

sizione e frammentazione dei dati di taglio quasi espressionista), nonché il dubbio del soggetto seguito a ruota dall'esclamazione che lo smentisce, restituisce una partenza che davvero, come si ricava soprattutto dalle righe di Irma, avviene, per così dire, nella confusione dell'ultimo momento («Abbiamo preso il treno – appena in tempo – e prima che potessimo scambiarsi uno sguardo il treno è partito»). L'impianto è lo stesso di *Lo sai: debbo riperderti...*: momento della partenza – partenza avvenuta. Al primo movimento descrittivo, fa seguito, con un'interruzione dei puntini sospensivi, la domanda all'assente, o meglio a colei che è in viaggio sul rapido. Della doppia aggettivazione divaricata, «orrida»/«fedele», riferita alla «cadenza» della carioca, il primo polo sottolinea la volgarità di quella musica da ballo allora in voga («venuto di moda da noi dal '34, in poi», Isella, p. 87), il cui ritmo sguaiato discorda, stride con l'animo del poeta e che invece di lenire o assecondare, ne accresce lo strazio; mentre il polo opposto fa riferimento alla precisione con cui quelle note scandiscono esattamente il ritmo del treno («fioca / litania del tuo rapido»). La domanda rivolta alla donna nel secondo movimento indica, allora, la possibilità di un medesimo sentimento disforico che corre sul filo di quel ritmo sgraziato.

C'è da dire che l'orecchio musicale di Montale è capace di accogliere la musica popolare dell'epoca. Anche l'epistolario ne conserva qualche traccia, come ad es. la *lullaby, My Curly-Headed baby*, cantata da Paul Robeson, di cui chiede notizia: «Potrei averne l'edizione per canto e pianoforte? Quella, s'intende, che eseguisce Robeson, per voce di basso, e che ha note profonde. Ho scoperto che posso incidere un disco per 25 lire e vorrei fare un'imitazione *perfetta* [...] per indurre in errore qualche musicista» (lett. 52, p. 105 e nota p. 326), e le cui parole ritornano varie volte negli appellativi indirizzati all'amata («Curly baby», «O my baby», «O my smooth headed baby»...); o, sempre nella stessa lettera, lo *spiritual, Go down Moses*, cantato dal basso russo Chaliapine. Ma anche *Parlez-moi d'amour*, la canzone «della sera del *thunderbolt* [...] 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» (lett. 16, p. 26 e nota p. 295). A maggior ragione, dunque, la «cadenza di carioca» evocata è «orrida», perché contrasta col repertorio sentimentale a lui più gradito.

Il sentimento di discrasia col contesto, presente in *Addii, fischi nel buio...*, è anche nella lettera del 27 agosto, la prima da Sestri («solo una parola di qui per dirti l'orrore di questa gente...»), che riprendo per completare il discorso e concludere. È una lettera che in certo modo arricchisce il senso di quanto già espresso nella precedente, da casa del fratello Alberto. Lì, «E.» si accorge che l'elenco delle ragioni che sta snocciolando a giustificazione della propria inerzia, non basta a spezzare il «busto di ferro» dentro

Eusebio a Irma:
 “occasioni”
 biografiche
 e “occasioni”
 poetiche

cui ormai Irma si protegge; accantonato l'elenco, pronuncia la parola che riassume tutto il significato della nuova, inaspettata presenza di lei: «Lasciami credere che tu sei venuta per questo, perché sapevi che occorreva *salvarmi*» (lett. 124, p. 230). Ora, da Sestri, specifica e riconosce a Irma il merito del progresso compiuto nella propria crescita, che lo distanzia da «questa gente», di cui ha «orrore» («ho misurato quanto progresso ho fatto sulle mie origini da quando ti conosco...»). Espressioni come «orrore», «orrido», «horrified», sono una costante di tutto il carteggio, fanno parte dello specifico idioletto epistolare con Irma (e «orrida» è anche la «cadenza» della carioca). Ma, in questa precisa circostanza, con «l'orrore di questa gente», «E.» sottolinea il divario che lo separa dagli altri, siano parenti o amici, approfondendo in certo modo il sentimento negativo che aveva cominciato a delineare, due giorni prima, verso la città. Quanto maggiore è l'estraneità, dunque, tanto più forte è la convinzione di essere diverso, grazie a lei; meglio, di quanto la presenza di Irma abbia inciso, e possa continuare a farlo, sul proprio cambiamento. È il riconoscimento di una differenziazione e individuazione di sé che affiora (non come conseguenza diretta, ma come materia emotiva che agisce più in fondo) nell'opposizione «io/automi», attraverso cui si rinsalda il legame con la donna nella seconda parte del «mottetto»; la stessa che si ripropone, come «conoscenza/ignoranza», nel cronologicamente contiguo *Ti libero la fronte...*: «e l'altre ombre che scantonano / [...] non sanno che sei qui».

Le ultime osservazioni ci avvicinano alla seconda parte dell'indagine: quella in cui la scrittura epistolare presenta tracce di un sentimento istante che avrà poi un'eco nella scrittura poetica temporalmente vicina. I casi che più risuonano non sono molti, ma questo forse ne aumenta per certi aspetti la plausibilità e vale la pena di sottoporli a giudizio. I più significativi si concentrano ancora a ridosso dell'ultima partenza di Irma, nel gruppetto di lettere consecutive citate. Che cosa succeda sul piano della poesia è difficile dirlo, difficile sapere se il poeta scriva a *sangue freddo*, come gli rimprovera lei non riconoscendosi nei versi che riceve, oppure no; ma certo il *pathos* epistolare, quando c'è, è riconoscibile e non appare studiato.

Uno, più generico, è stato anticipato poco sopra: «Lasciami credere che tu sei venuta per questo, perché sapevi che occorreva *salvarmi*». Parole scritte, l'abbiamo visto, in un momento di forte tensione emotiva, il giorno dopo la partenza; il tono è drammatico e convulso, e lo scrivente ne riconosce la «sconnessione». L'occorrenza linguistica non ha un preciso corrispondente letterario; tuttavia, quello che «E.» attribuisce, nel privato della scrittura, a Irma, si confermerà in poesia, di lì a poco, come il più potente dei poteri di Clizia, la sua missione salvifica unita alla sua consapevolezza. Nella stessa lettera però, c'è un altro passo, più specifico, che fa riferimento alla voce di lei: «Io avrò ora due o tre mesi brutti, orridi –

dopo dei quali spero di riabilitarmi dinnanzi ai miei e ai tuoi occhi. Ti prego di tenermi sospese sulla tua testa, in segno di benedizione e di augurio, le tue meravigliose mani – di aiutarmi, in questa separazione nostra che *deve* essere la più breve di quelle finora avvenute (più breve anche di quella 33-34) – a risentire il magico flauto della tua voce» (lett. 124, p. 230). Nel contesto della situazione, l'ultimo auspicio è più di un semplice accenno estemporaneo o omaggio al tono della voce e alle virtù canore di Irma; il «magico flauto» della sua voce deve riecheggiargli a lungo come un canto delle sirene, legato al ripetersi della nuova «occasione» che li ha riportati a Genova nei luoghi del precedente addio; momento doloroso sì, perché è lì che ancora avviene la separazione, ma che ridà coraggio e riaccende i propositi: «ora devo agire e il bisogno che ho di te è diventato anche così fisico, materiale, urgente, che solo la morte potrebbe tenermi lontano dalla realizzazione del mio sogno», scriverà due giorni dopo (lett. 126, p. 233); propositi che diventano addirittura certezza, il 30 agosto: «Sono deciso a tutto e più forte di allora, anche perché potrò avere quei pochi soldi che allora non avevo e un'intima certezza di te che allora avevo, sì, ma ottenebrata dal mio inferiority complex e dall'inverosimiglianza di ogni possibile felicità. Passerò uno o due o tre mesi di inferno assoluto, ma vincerò» (lett. 128, p. 236).

La voce è uno degli attributi della donna nel mottetto *L'anima che dispensa...* che con titolo significativo, *La tua voce*, uscirà nella «Gazzetta del Popolo», l'11 gennaio del 1939:

La tua voce è quest'anima diffusa.
 Su fili, su ali, al vento, a caso, col
 favore della musa o d'altro ordegno,
 ritorna lieta o triste. Parlo d'altro
 ad altri che t'ignora e il suo disegno
 è là che insite *do re la sol sol...* (vv. 6-11)

Ne darà notizia pochi mesi dopo: «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 in verse» (14 gennaio 1939; lett. 150, p. 267; l'altra «cosetta» è *Verso Vienna*). Il «mottetto» fa il paio con *Infuria sale o grandine?*: entrambi sì, omaggio alla voce della donna; l'uno, tenuto sul filo del «flauto» della sua voce che echeggia le note della canzone popolare *Amore amor portami tante rose* (Rebay, citato da Isella, p. 102); l'altro, non «il doppione», come per *Il ramarro, se scocca* rispetto a *La canna che dispiuma* (lett. 143, p. 258), ma un controcanto, o il rovescio del precedente, sia per il rimando al repertorio della musica colta, Debussy e Delibes, sia per la difficoltà del ricordo a sciogliersi in evento presente, finché il dubbio dell'*incipit* non si risolve nel «trillo d'aria» della voce della donna che canta l'«Aria delle Campanelle», della *Lackmé*,

Eusebio a Irma:
 «occasioni»
 biografiche
 e «occasioni»
 poetiche

arduo pezzo canoro per le interpreti, una vera e propria “grandinata” di note acutissime.

La traccia successiva è nella lettera del 29 agosto, da Firenze (lett. 127, p. 234). Ancora dentro il *brainstorm* della parentesi ligure, Montale mette subito mano alla penna. Si riaffaccia in lui la convinzione che la propria vita non possa essere che «*la nostra vita, tutta da rifare, tutta da ricominciare, tutta bella anche nelle difficoltà e nelle avversità*». Irma gli ha concesso un'altra scadenza, un *ultimatum*, per sciogliere la situazione a loro favore. La lettera è meno concitata di quella che la precede di due giorni, ma lo scrivente ha urgenza che lei la riceva al più presto all'indirizzo del nuovo hotel; teme che arrivi in ritardo, dopo che si sarà già imbarcata; redige intanto il conto di quelle indirizzate al *Quai Voltaire*. Tutto deve accadere al più presto: «Ormai le nostre separazioni devono finire e *presto*. [...] Spero, sono *certo*, di venire *prima* che siano scaduti i 6 mesi di cui hai parlato». E sulla spinta di una fretta che non può più essere rimandata, anche l'incontro con Irma gli appare un ritardo. Questo il passo: «Io diventerò un uomo restando sempre un bambino e conservando sempre qualche sorpresa per te. Così spero che non ti stancherai troppo dell'uomo che hai trovato un giorno nel W. C., e che forse hai *tardato* a cercare». Mi sembra che si possa leggere l'ultima affermazione, «che forse hai *tardato* a cercare», oltre che in senso relativo, legato al ritorno di Irma dopo quattro anni di separazione, anche in senso assoluto, sciolto dalla contingenza dei fatti. L'abbiamo già visto: «E.», che si sente pieno di lei, che ripone in lei la propria trasformazione («Io diventerò un uomo restando sempre un bambino...»), avverte la sua presenza nella propria vita comunque come un ritardo. In ogni caso, il contatto con *Perché tardi?*... pare obbligato:

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

A un soffio il pigro fumo trasalisce,
si difende nel punto che ti chiude.
Nulla finisce, o tutto, se tu fólgo
lasci la nube.

Il quadro descrittivo della prima quartina traduce negli oggetti del paesaggio (la coda a punta che batte, il picco della mezzaluna che si dissolve nella luce imminente del giorno, quadro mosso non statico, ma tutto il «mottetto» lo è) l'impazienza di chi attende una manifestazione consueta della donna, che al presente non si è ancora verificata e per questo la interroga. Nel primo distico della seconda, la resistenza della materia (il pigro fumo che si difende, ma già trasale) sta per cedere all'irruzione dell'evento, del quale si dà, in sequenza, non lo scioglimento

bensi il presagio e, nell'ultimo distico, l'effetto repentino (pari all'apparizione della donna-folgore) e portentoso che produrrà: «Nulla finisce, o tutto, se tu fólgoe / lasci la nube». Azzeramento dell'esperienza terrena e inizio di un'altra esperienza? Isella richiama il «*Nada e Todo*» dei mistici (Isella, p. 100), e Irma li studiava. Mi pare riassorbito qui, per vie colte e cifrate, il significato precipuo sotteso all'intera affermazione epistolare riportata sopra, e cioè il potere del tutto "rigenerante" della presenza di lei («Io diventerò un uomo...»), che dovrebbe determinare, nelle intenzioni di chi scrive, una prossima «resurrezione», come la chiama nella lettera del 26 agosto: «non potevo che attendere la morte, o un miracolo, o la resurrezione» (lett. 124, p. 230). *La Risurrezione* di Manzoni è il sottotesto che è in azione nella memoria poetica, per l'immagine specifica della «folgore», a cui Montale stesso allude in *Tornare sulla strada (Auto da fê)*: «non posso incontrare chi so io – Clizia o Angela oppure... *omissis omissis* – senza rivedere arcani volti di Piero e del Mantegna e senza che un verso manzoniano ("era folgore l'aspetto") mi avvampi la memoria» (Isella, p. 100). Quello che voglio segnalare, non è la coincidenza, del tutto casuale, tra una parola della lettera e il titolo dell'inno manzoniano (ci mancherebbe), bensì la temperie emotiva che sta guidando la penna nel passo epistolare, e più in generale nelle cinque, sei lettere consecutive che raggiungono Irma ormai lontana: colei che ha «tardato» a cercarlo, e la cui azione benefica, addirittura catartica, si riversa su chi sente di rinnovarsi e vi si aggrappa. È in questo clima da "resurrezione", appunto, che è immerso «E.».

La prova che la traccia raccolta preceda e non segua la composizione del «mottetto», come si potrebbe anche obiettare, è nella lettera del 20 novembre, in cui Montale annuncia di aver fatto «qualche altra poesiola. Questa per esempio, che ti accludo: Perché tardi? Nel pino lo scojattolo»; dunque dopo e non prima; caso mai, la sua preoccupazione è che la suscettibile e sospettosa Irma non si riconosca nell'immagine del «fulmine che dorme nella nuvola» (lett. 143, p. 258).

Ancora un possibile contatto tra carteggio e espressione poetica si annida nelle parole di cordoglio scritte per la morte del padre di Irma, le quali hanno una corrispondenza nell'*incipit* di *Lontano, ero con te quando tuo padre* che a quella circostanza si riferisce. Lei la registra in due appunti; uno, senza data, ma molto vicino all'evento, nel 1933: «Il 24 ottobre (la notte del 23) ho visto mio padre morire»; l'altro, datato 3 dicembre: «Ricordare come è morto, esserne sicura, devo pensare a quella notte e vederlo giacere sul divano nel suo accappatoio, contorcersi per il dolore, ma cercando di parlare a me e a mamma [...] Come poteva mai morire? L'ha fatto. L'ho visto morire. Non c'è bisogno di scriverne. Potrei dimenticare qualsiasi altra cosa in cielo e in terra» (*I. B.*, p. 108). Lo scambio epistolare è appena agli inizi, e «Arsenius», o «Arsenio», o «A.», come si

Eusebio a Irma:
"occasioni"
biografiche
e "occasioni"
poetiche

firma in queste prime missive, è tutto preso dall'entusiasmo non solo di Irma, ma anche dei suoi cari (nominati subito con gli appellativi di famiglia: Polly, la madre Pauline; Fred o Fredy, il fratello Frederick) che fantastica di conoscere presto. Giunge la notizia della improvvisa morte di «doc. Brandeis», e così scrive nella prima delle tre lettere in proposito, l'8 novembre: «Irma cara, avevo tanto sperato di poter passare qualche ora tranquilla col doc. Brandeis accanto al fireside, fumando la mia pipa e spiegandomi in un miscuglio di cattivo inglese e di francese... E invece... ecco la notizia che mi lascia quasi incredulo e tanto triste. Purtroppo avrai questa mia dopo *ventiquattro giorni* dalla morte di tuo padre; ed essa non varrà nemmeno a darti un poco di consolazione. Sì, ricordo come e quante volte mi avevi parlato di lui e capisco come dovevi amarlo e quanto egli *deve* aver amato te [...] Mia cara Irma, non puoi credere quanto mi strazi questa crudele separazione in momenti come questi; sono mortificato di non saper trovare né le parole né il tono adatto. Pensavo spesso al caro doc. e allo sguardo scrutatore che m'avrebbe dato al primo vedermi [...] Perdonami se non posso sostenerti in nulla. Ti ricordo tanto e sono sempre vicino a te in ogni ora» (lett. 17, p. 29).

La lettera arriva, come previsto, molto tardi, e preceduta da altre di minor conto rispetto all'evento luttuoso; se ne scusa in quella dell'11 novembre: «Mia cara Irma, sono stato e sono ancora molto influenzato, e non ho trovato il momento e le parole per assisterti in quest'ora così dolorosa per te. Ho anzi il rimorso di averti fatto ricevere, nelle settimane che corrono, delle lettere di inutile casistica amorosa, che stonano col tuo stato d'animo. Ma come potevo prevedere la disgrazia?» (lett. 18, p. 30). Ritorna sull'argomento due giorni dopo, il 17 novembre: «Cara, in questi ultimi quindici giorni non avrai ricevute che poche righe da me. Non sapevo se dovevo o potevo insistere (e con quale risultato?) sulla disgrazia che si è abbattuta sulla tua casa; e d'altra parte non osavo parlare d'altre cose. Pure ho sofferto tanto con voi e mi sono ricordato della morte di mio padre avvenuta pochi anni fa. Anch'io gli volevo molto bene; [...] Difficilmente pensavo a te, mia Irma cara, senza associarti, chissà perché, a tuo padre. Ora che non c'è più ti sono tanto grato di avermi parlato di lui, e ti prego di parlargli ancora perché io possa continuare a sentirlo vicino a me. [...] Ripenso al caro doc., Irma, e non ho il coraggio di divagare in cose secondarie. Penso alla casa quasi vuota, nella 83 strada, a Irma che torna dal Sarah Lawrence College e alla Mamma che resta sola. E Fred? È tornato?» (lett. 19, p. 31).

Lontano, ero con te quando tuo padre
entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio.

La traccia linguistica depositata nell'ultima lettera è minima: «ho sofferto tanto con voi»; eppure l'espressione «Lontano, ero con te», la ricalca variata

nel pronome, ed esprime lo stesso sentimento; prosasticamente sta per un “sebbene lontano, ero lì, vicino a te, condividevo il tuo dolore, ecc.”. In altri termini, il «con te», riassume in forma scorciata, quello che la lettera dice in modo esplicito («ho sofferto tanto con voi»), con riassorbimento dell’emozione dentro l’opera-oggetto, senza «spiattellarla» (*Intervista immaginaria*, SM, p. 1481). Per inciso, questo modo di intendere il processo creativo, la resa del sentimento nell’oggetto, sembra avere un’anticipazione ancora nelle lettere, a proposito del primo annuncio di *Costa San Giorgio*: «I hope you’ll read at once my poem on this subject. Think is not so bad; but I couldn’t put in my best feelings and write a too romantic poem. So I stayed in a sort of middle way» (25 settembre 1933; lett. 12, p. 16). Ma il confronto tra scrittura privata e scrittura poetica dice ancora qualcosa. Nella chiusa del v. 2, «e ti lasciò il suo addio.», mi sembra traspaia, in modo lieve, quasi impercettibile, un moto di affetto che il poeta rivolge alla donna, a risarcimento del suo dolore: l’ultimo gesto del padre, l’addio, è consegnato a lei, le appartiene, una sorta di dono da parte di chi deve averla amata in modo speciale, come «A.» riconosce: «capisco come dovevi amarla e quanto egli *deve* aver amato te». Tutta l’insufficienza delle parole che «A.» dichiara in questa precisa circostanza, è di colpo annullata nel primo distico, che esprime insieme vicinanza, condivisione e tenerezza.

Nell’ultimo caso, l’intervallo di tempo che separa la lettera (1933) dalla composizione del «mottetto» (1939) non è così ravvicinato come nei precedenti (qui vede bene Genetelli sui tempi della poesia, che sono «*fisiologicamente* altri» rispetto all’occasione biografica, tant’è vero che il «mottetto» vedrà la luce «con il libro delle *Occasioni* ormai quasi sotto il torchio»),¹³ ma non per questo il contatto è meno probabile. Anzi, credo che in questo caso si colga bene, non la distanza che separa ovviamente le due scritture, ma quanto quella poetica sia in grado di far scattare il reperto biografico, dove la materia emotiva è espressa ancora, per così dire, allo stato grezzo e di trasformarlo in un gioiello. Perfino una traccia minima, il «con voi» della lettera, è indice non di una memoria che servirà alla poesia (come potrebbe?), ma di quanto, al contrario, quest’ultima trasformi in parola irreversibile quello che è prima magma vitale, affettivo. E d’altro canto, non si può non osservare come la scrittura privata catturi già, in parola puntuale, l’emozione racchiusa dentro l’evento densamente significativo, al punto che la stessa parola è accolta e transita, quasi per un’economia di ordine psichico, nella scrittura poetica. La constatazione è possibile perché è quest’ultima che conta e che si iscrive nella memoria del lettore, ma è comunque un dato di fatto che per Montale evento e parola sembrano nascere insieme, una volta per tutte.

Eusebio a Irma:
“occasioni”
biografiche
e “occasioni”
poetiche

13 Genetelli, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*, cit., p. 116.

Da qui l'importanza del carteggio proprio in rapporto all'*inventio* poetica montaliana: da un lato le lettere disperate, dall'altro gli oggetti poetici che escono dagli interstizi di quella disperazione, e dove l'evento non è contemplato, ma rifatto presente nell'atto della creazione artistica. Quello che colpisce allora, almeno nei primi casi riportati, è l'immediatezza, la breve interposizione di tempo tra l'occasione privata e l'occasione poetica, tra «accumulazione» emotiva e «esecuzione» poetica, e come, in ogni caso, la prima afferri linguisticamente il dato ancora incandescente che l'altra rilancerà di lì a poco in un oggetto autonomo. Che Montale non sappia inventare nulla, è lui stesso a dichiararlo; ed è una caratteristica tutta sua quella di folgorare in modo sorprendente il frammento di realtà nell'attimo del suo accadimento (oggettivo e psichico) e di restituirlo subito poeticamente in «eternità d'istante». Non si tratta dunque di sapere se le poesie siano scritte «a caldo» o strategicamente «a freddo», quanto di entrare nel particolare meccanismo della creazione: a monte, lo sfondo biografico tempestoso, drammatico, incalzante di cui il carteggio dà parziale testimonianza; a valle, gli oggetti poetici compiuti, scritti «in condizioni di cinico autocontrollo», come Eusebius scrive a Trabujo,¹⁴ scolpiti nel bronzo, autosufficienti, che nascono da quel preciso dettaglio inverato in parola poetica. L'elenco è certamente lungo: i porcospini, gli sciacalli, la funicolare, ecc.; e a maggior ragione, i segni caratteristici della fisicità di Irma: gli orecchini, la frangia, lo sguardo, le labbra, la voce, gli anelli, tutti dati di realtà cruciali, registrati nell'epistolario, e che diventano attributi teologici della figura di Clizia.

Le spie finora rintracciate dentro la scrittura epistolare e per cui mi sembra esistano punti di contatto sicuri con le poesie, finiscono qui. A queste se ne possono aggiungere altre due già individuate da Genetelli, anche se non nella mia prospettiva, di cui do brevemente conto. Una è nel «Seguito del Diario Luglio 1934», dove sono svelati i retroscena del movimentato soggiorno a Venezia, e che costituisce una vera e propria chiosa esplicativa a un passo di *La gondola che scivola in un forte*. La cupa atmosfera che si respira nel «mottetto», si ritrova nel dettagliatissimo resoconto di quei giorni veneziani, dove è dichiarato per mano dello scrivente tutto il suo spavento di fronte a una Irma davvero in tempesta: «You looked furiously disappointed and deceived. I was at a loss – and frightened. I have been frightened all the summer. We had no dinner; late we went to Harris bar – and all were better. But you shut your room in my face» (29 luglio 1935; lett. 81, p. 164). Oltre al piano degli eventi fattuali che inquadrano la circostanza biografica, sfondo del componimento, l'affermazione «you shut your room in my face», fa notare Genetelli, rischiara

14 Eusebio e Trabucco. *Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1997, p. 48.

il passo «l'alte porte / rinchiuse su di te». Si può ulteriormente osservare che, se la lettera registra il dato, nel «mottetto» si condensa lo stato di chi, con quel gesto, è privato della visione della donna: «l'alte porte», inaccessibili e inespugnabili, chiudono l'accesso al miracolo, segnalano l'impossibilità del momento epifanico. Nei fatti, una manifestazione di Irma ci fu, ma di segno opposto rispetto a quelle benefiche della donna dei *Mottetti*: «You were icy, stony, terrible». Forse per la prima volta Montale sperimenta l'altro aspetto del carattere di Irma, «anch'esso nel futuro letterariamente remunerativo».¹⁵ Con il rimando alla “durezza” di Clizia scivoliamo verso la *Bufera*, a cui si collega un passo nella già citata lettera da Napoli, sempre nella famosa estate del '34: «E sul mare, a Mergellina, stamane una madre ha chiamato una sua bambina, urlando: Irma!! – e un cutter a vela che portava il nome di Polly mi ha sfiorato *steering*, velocissimo» (lett. 46, p. 92). Sono passati pochi giorni dalla prima “felice” parentesi genovese; Irma è in viaggio, e Montale sente (puntuale verità psicologica) chiamare il nome dell'amata: un «inopinato “segno” di lei, più raro e perciò forse più trafiggente», commenta Genetelli che, a proposito del «cutter», annota: «Anni più tardi [...] 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”, nell'altissima *Proda di Versilia*».¹⁶

In questo campo, che è già abbastanza minato, azzardo ancora la presenza di due tracce linguistiche la cui eco può risuonare in altrettanti testi della *Bufera*. Le riferisco nell'ordine della loro maggiore probabilità. Il 15 settembre del '38 (lett. 130, p. 238), «E.» scrive nel clima di rinata speranza e salvezza dopo l'ultimo incontro che abbiamo ricostruito sopra; ma la lettera è già giocata sul difficile equilibrio di tener fede a quanto promesso (la bilancia pende, nei fatti, dalla parte di «X»); delle «piccole vigliaccherie» quotidiane di cui si accusa e si scusa fa parte «la lettera a *Irma B.* (sottolineata) che forse riceverai e forse no – e che anche non letta (e *non deve* essere letta) ti farà schifo» (quella imposta da Mosca e di cui Irma riferisce nel messaggio *Al lettore da I. B.*, a chiusura dell'epistolario, p. 279). Sullo sfondo, fatto non secondario, l'accento ai venti di guerra che rendono il futuro ancora più incerto: «C'è un grande rumore di guerra, intorno. Ecco qualcosa di più grave di X, tra noi. Quando questa lettera ti sarà arrivata, come sarà la situazione?». Ciò nonostante, o anzi proprio per questo, ancora una volta «E.» si aggrappa ai ricordi; oltre al «bathroom-paradiso del Bristol», che ritorna come un *refrain*, riferisce quello, per noi più oscuro, della sera in cui «siamo stati al cine-

Eusebio a Irma:
“occasioni”
biografiche
e “occasioni”
poetiche

15 Genetelli, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*, cit., pp. 117-118.

16 *Ivi*, pp. 118-119.

ma-garden to see Clark Gable, hand in hand», di cui tiene a rimarcare che «non è stato un *episodio* della nostra vita, di due vite che possono svolgersi separatamente». Scritta sul rovescio o naufragio di questo proposito-speranza sarà, in *Finisterre, Personae separatae* (1942): «Come la scaglia d'oro che si spicca / dal fondo oscuro e liquefatta cola / nel corridoio dei carrubi ormai / ischeletriti, così pure noi / persone separate per lo sguardo / d'un altro? È poca cosa la parola [...]» (vv. 1-6). Contini, è noto, rivendica a sé almeno una parte in merito al testo: «Ho visto anche *Personae separatae* (sempre la bottiglia di Finisterre?), ma qui sono quasi una frazione di parte in causa, epperò mi taccio»,¹⁷ con allusione al «quesito teologico» espresso in precedenza, nella circostanza della morte della madre di Montale e di un giovane a lui particolarmente caro: «se nella vita eterna si potranno amare particolarmente alcune individuate anime, si potrà far domande e avere risposte, sviluppare storicamente i propri rapporti con loro. Vorrei intendere di anime come *formae separatae* (nella specie, l'involucro era uno schermo trasparente dietro il quale venivano ad affiorare troppo rapidamente le emozioni)». ¹⁸ Senza sottrarre nulla alla «frazione» continiana per la declinazione teologica del titolo e per la parola «forma» riferita a Clizia (che ha nel componimento la sua prima occorrenza), si può aggiungere che questa ha trovato nel poeta un terreno fertile disposto ad accoglierlo, tanto più che il motivo della forzata separazione degli individui di fronte all'emergenza della guerra e del male è già negli *Orecchini* (1940): «Ronzo èltre fuori, ronza il folle / mortorio e sa che due vite non contano» (vv. 9-10).

L'altra traccia, più lontana nel tempo, è nella lettera del 21 febbraio 1936 (lett. 105, p. 203). È un momento di forte tensione e la corrispondenza finirà nel silenzio per quasi due anni; Irma cerca di tirare la corda e di tanto in tanto deve presentare il conto, con piccoli ricatti come il rifiuto di vedere Moravia, allora a New York. «E.» se ne rammarica: «If he has a tea with you, why don't you tell him that *I love you?* (*I not You*). We have no one interested about *us*, he would be a countercurrent man, the beginning of something of new». Ma non solo i gesti, anche le parole di lei che arrivano da oltreoceano, devono essere taglienti: «You have hurted me with rude blows in your letter of January 22. May be my fault has been to love you (to tell you my love) in the beginning; but the following sins are not only in connection with my weakness (which you excuse and understand and which *I don't*); are in connection with horrid events which I couldn't foresee». «You have hurted me with rude blows»: colpi che fanno male, «rude», investono chi è pronto sì a pararli con mille giustificazioni, ma intanto feriscono; non sono certo gli unici che avvengono

17 *Eusebio e Trabucco*, cit., p. 83.

18 *Ivi*, p. 77.

nel corso della relazione, tuttavia qui li registra. Si ricorderà delle conseguenze dell'altra faccia di Irma per connotare quelle delle apparizioni di Clizia?: «Luce la madreperla, la calanca / vertiginosa inghiotte ancora vittime, / ma le tue piume sulle guance sbiancano / e il giorno è forse salvo. O colpi fitti / quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci / sull'orde! (Muore chi ti riconosce?)» (*Il ventaglio*, vv. 9-14).

Ma qui, anche se la tentazione di continuare è forte, ci allontaniamo troppo dalla diacronia delle lettere rispetto a quanto avviene nel campo della poesia e le tangenze tra quelle e questa corrono il rischio di accadere più nella mente del lettore che nei fatti, soprattutto quando le spie linguistiche non offrono un ancoraggio univoco e per questo sicuro.

Eusebio a Irma:
"occasioni"
biografiche
e "occasioni"
poetiche