

«Un viaggio realmente avvenuto»
Studi in onore di Ricciarda Ricorda
a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti

Sulla *plaquette* montaliana *La casa dei doganieri e altri versi* (1932)

Tiziano Zanato
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The contribution focuses on a small collection of poems published by Montale on 1932. In this booklet poems are alternated with drawings made by some of the artists of the Antico Fattore restaurant in Florence, where they met and found a prize of the same name, which was awarded to Montale on 1931. The contribution examines material characteristics of this *plaquette*, the connection between poems and drawings, the literary importance of these five Montale's poems, which are placed between the second edition of *Ossi di seppia* (1928) and the print of *Le occasioni* (1939).

Keywords Eugenio Montale. *La casa dei doganieri e altri versi*. Poetry and Painting. Contemporary Italian Literature.

Dopo l'uscita della seconda edizione degli *Ossi di seppia* (Montale 1928), con importanti novità testuali rispetto alla *princeps* gobettiana del 1925, e la stampa de *Le occasioni* (Montale 1939), l'unica altra raccolta autonoma di poesie montaliane data alle stampe fu quella uscita a Firenze da Vallecchi nel 1932 con il titolo *La casa dei doganieri e altri versi*.¹ Il frontespizio di questa edizione recava l'intestazione «Premio dell'Antico Fattore 1931», chiarita nella pagina interna in questi termini: «Una delle poesie qui raccolte, *La casa dei doganieri*, [...] fu presentata al concorso dell'Antico Fattore', e vinse quel premio di poesia per il 1931».

1 Leggibile anche, in fotostatica, in appendice a Montale 1984, 887-922 (e nella relativa ristampa economica negli Oscar Grandi classici). La sigla «Val», rispettando le scelte presenti in Montale 1980.

L'Antico Fattore era (ed è tuttora, dopo un periodo di chiusura seguito all'attentato di via dei Georgofili nel 1993) una trattoria di Firenze situata in via Lambertesca, che Montale definisce «piuttosto modesta» in un suo scritto rievocativo di quarant'anni dopo (Vannucci 1973, 51-3; cit. in Montale 1996a, 3006-7). Dal 1930 avevano cominciato a riunirsi nel locale, ogni mercoledì sera, alcuni artisti, per iniziativa di Libero Andreotti, ai quali venne presto l'idea di istituire un premio letterario, affidato però non a una giuria di scrittori, ma a loro stessi in qualità di giudici di poesia. Il primo bando uscì nel 1931 e si concluse in questo modo:

La Tavolata dell'Antico Fattore rende noto [...] che il Premio di Poesia 1931 è stato vinto dal poeta Eugenio Montale con *La casa dei doganieri*. A norma del Bando la Giuria che ha prescelto detta poesia su 386 concorrenti, era composta dagli scultori Libero Andreotti, Lello Gelli, Bruno Innocenti e dai pittori Felice Carena, Alberto Magnelli, Giovanni Colacicchi, Gianni Vagnetti, Bruno Bramanti, Giannino Marchi, Gian Carlo Sensani, Enrico Sacchetti, Francesco Chiappelli, Guido Peyron. (Marcenaro 1999, 76-7)

Pare che i concorrenti non fossero poi così numerosi e che alcuni non avessero nemmeno fatto richiesta di partecipazione, come confessa (con intenti blanditori e dunque non pienamente sinceri) lo stesso Montale a Salvatore Quasimodo (che, invece, a quel premio teneva in modo particolare: dovette accontentarsi di vincerlo l'anno seguente):

Non ho più saputo nulla dell'Antico Fattore. Pare che la lotta (?) sia fra te, Grande e Papi. Non è nemmeno escluso che scelgano me per mettersi d'accordo su un amico personale e nome già 'favorevolmente noto'. Ma io non ho concorso né a voce né per iscritto; sicché la cosa sarebbe irregolare assai. (Marcenaro 1999, 76)

Irregolare o meno che fosse la cosa, il premio spettò a lui:

Debbo a Andreotti se una mia poesia, *La casa dei doganieri*, poté fregiarsi del più gradito premio a me toccato: il premio dell'Antico Fattore: mille lire che in realtà furono settecento dovendosi provvedere alla stampa di un opuscolo che oggi [1973] è una vera rarità. (Vannucci 1973; cit. in Montale 1996a, 3006)

L'opuscolo, che il genovese Montale sottolineava essergli costato 300 lire, era stato stampato in 150 copie e constava di 32 pagine della misura di 252 × 173 mm, comprendenti 5 tavole in bianco e nero, con la copertina in brossura. Eccone la descrizione dettagliata:

- coperta: PREMIO DELL'ANTICO FATTORE 1931 | EUGENIO MONTALE [in rosso] | LA CASA DEI DOGANIERI | E ALTRI VERSI | ★ | [incisione firmata «G Peyron» rappresentante un balcone che dà sul mare, sulla cui balaustra sono posati un'aragosta e un vaso di fiori] | FIRENZE | VALLECCHI EDITORE [in rosso] | MCMXXXII-X
- p. [1] bianca
- p. [2]: *Una delle poesie qui raccolte, La casa dei doganieri, | a cui altre se ne aggiungono per completare la pubblica- | zione, fu presentata al concorso dell'«Antico Fattore», | e vinse quel premio di poesia per il 1931. | Gli artisti della Tavolata dell'«Antico Fattore» che figu- | rano con un disegno ciascuno nel fascicolo sono: Libero | Andreotti, Felice Carena, Giovanni Colacicchi, Alberto | Magnelli, Guido Peyron e Gianni Vagnetti. | ★ | Del presente fascicolo, pubblicato dall'Editore Vallecchi a | cura della Tavolata, si sono stampati centocinquanta esem- | plari dei quali 25 numerati con lettere dell'alfabeto, 25 nume- | rati con numeri romani, 100 numerati con numeri arabi. || Esemplare N° [xxx]*
- p. [3]: PREMIO DELL'ANTICO FATTORE 1931
- p. [4] bianca
- p. [5]: PREMIO DELL'ANTICO FATTORE 1931 || EUGENIO MONTALE | LA CASA DEI DOGANIERI | E ALTRI VERSI | ★ || VALLECCHI EDITORE FIRENZE
- pp. [6-8] bianche
- p. 9: LA CASA DEI DOGANIERI [seguono le prime tre strofe della lirica - lettera iniziale (T) su due righe]
- p. 10: [ultima strofa]
- p. [11]: Disegno di LIBERO ANDREOTTI. [in primo piano una giovane ritratta a mezzo busto, che ha alle spalle il suo "doppio"]
- p. [12] bianca
- p. 13: CAVE D'AUTUNNO [seguono le due strofe della lirica]
- p. [14] bianca
- p. [15]: Disegno di FELICE CARENA. [è intitolato «loggione» e riproduce un settore di teatro pieno di spettatori che assistono a una rappresentazione]
- p. [16] bianca
- p. 17: VECCHI VERSI [seguono i primi 17 versi, lettera capitale (R) più grande]
- p. 18: [vv. 18-40]
- p. 19: [vv. 41-59]
- p. [20] bianca
- p. [21]: Disegno di GIOVANNI COLACICCHI. [una testa di giovane uomo emergente dalle acque marine]
- p. [22] bianca
- p. 23: STANZE [seguono i vv. 1-17, lettera iniziale (R) più grande]
- p. 24: [vv. 18-40]

- p. [25]: Disegno di ALBERTO MAGNELLI. [*una matrona in piedi con lungo abito in posa statuaria*]
- p. [26] bianca
- p. 27: CARNEVALE DI GERTI [*seguono i primi 15 versi, lettera capitale (S) più grande*]
- p. 28: [vv. 16-37]
- p. 29: [vv. 38-60]
- p. 30: [vv. 61-67]
- p. [31]: Disegno di GIANNI VAGNETTI. [*un giovane pescatore in slip, seduto su uno scoglio, recante sulle cosce una piccola rete da pesca contenente alcuni pesci*]
- p. [32] bianca.

Da questa descrizione si evince che il libretto si presenta come un 'iconometro', misto di immagini e poesie, risultante dall'incontro fra alcuni degli artisti promotori del premio e il vincitore. Sul versante artistico il nome più importante era quello del già citato Libero Andreotti (1875-1933), che Montale definirà «uno spirito fine» in una prosa di *Farfalla di Dinard*² e ricorderà come «Il fondatore del cenacolo dell'Antico Fattore [...], tornato a Firenze dopo un lungo periodo di *vie de bohème* trascorso a Parigi. Quel ritorno fu per lui (nato a Pescia se non m'inganno) una riscoperta delle sue radici».³ In verità il ritorno in Italia di Andreotti era avvenuto diversi anni prima, nel 1914,⁴ dunque non a ridosso della nascita del cenacolo; di quel circolo di artisti, dei quali - sempre nelle parole di Montale - «era il maggiore, in ogni senso» (3006), non poté vedere la fine: scomparve infatti poco dopo l'assegnazione del secondo premio dell'Antico Fattore, ed Eugenio sottolineò come tale prematura scomparsa ebbe quantomeno l'effetto non negativo di sollevarlo dal dover prendere «una feluca sulla testa» (3006), diventando Accademico d'Italia.

Quest'ultima, al contrario, «Fu la sorte del mite Carena» (1879-1966), artista torinese presente in Val con una tavola, e siamo autorizzati a pensare che quell'aggettivo apposto accanto al cognome contenga un giudizio limitativo su di lui di Montale. Il quale gli dedica un altro accenno, pur sempre chiaroscurato, in un intervento del 1933: «Ho conosciuto Arturo Loria nel marzo del '27, in casa di Felice Carena, che abitava allora proprio in faccia a palazzo Pitti e si compiaceva un po' tutte le sere, ma più quella del sabato, se ben ricordo, di raccogliere intorno a sé amici di varia condizione e provenienza» (Montale 1933, 1-2; cit. in Montale 1996a, 481).

² Intitolata *Seconda maniera di Marmeladov*, in Montale 1995, 174.

³ Cf. Vannucci 1973, in Montale 1996a, 3006 (da cui prendo anche le allegazioni virgolettate che seguono).

⁴ Si consulti in proposito Belli Barsali 1961.

Altrettanto brevi risultano i riferimenti, nell'opera montaliana, ad altri due artisti presenti in Val, i fiorentini Gianni Vagnetti (1898-1956), pittore e scenografo, infatti ricordato per l'«eccellente bozzetto [...] dato a *Gianni Schicchi*» (Montale 1996b, 697; corsivo nell'originale), e Alberto Magnelli (1888-1971), importante figura che proprio nell'anno di uscita di Val decise di lasciare l'Italia in polemica con il fascismo, che non ne apprezzava la pittura: «La punta estrema di questa fuga dalla natura è rappresentata, com'è noto, dall'astrattismo che conta numerosi cultori, fra i quali il pittore Alberto Magnelli». ⁵

Molto diverso il trattamento assegnato da Montale all'anagnino Giovanni Colacicchi (1900-92), cui dedica un breve ma intenso ritratto nel 1939, in occasione di una sua mostra (Montale 1996b, 1367-9). Definito «uno spirito ricco ma non facile a ridursi a un'unità di tutta evidenza: pittore, poeta, uomo di cultura e di interessi poco comuni», ricorda la sua «opera di pittore assai vasta - nature morte, paesi dell'Italia centrale, ritratti, composizioni mitologiche audaci», e più tardi, dopo essere tornato dal Sud-Africa, «opere piene di sole, [...] sempre in diretto rapporto con la sua vocazione di pittore umano e insieme umanistico»; ma ne sottolinea anche le sortite nel campo della poesia, citando parte di una sua lirica, *Kuilsriver*, che presenta tratti di affinità con alcuno dei suoi *Sarcofaghi*. ⁶ Toccando più da vicino delle opere in mostra, Montale spende qualche parola anche sui «pochi ritratti, le poche teste che il pittore espone», tra le quali gli «pare ammirevole quella di una fanciulla ornata da una collana d'ambra: qui la materia respira da tutti i pori con una trepidazione nuova, la compostezza non ha nulla della posa; e il sospetto del 'museo', così fatale al nuovo classicismo d'oggi, non che dileguarsi neppure riesce a sorgere nell'animo del contemplatore». Considerazioni che si potrebbero applicare, a ritroso, alla testa d'uomo emergente dalle acque offerta da Colacicchi per la *plaque*te di Vallecchi.

È però su Guido Peyron (1898-1960) che la penna di Montale indugia maggiormente e con piena simpatia («Peyron carissimo»; Montale 1996b, 1724). Egli diventa il principale personaggio di un racconto di memorie intitolato *Amici a tavola*, pubblicato nel *Corriere della sera* del 30 dicembre 1962:

Quando tornavo a Firenze l'invitato atteso, nello studio di Guido Peyron, ero io. Toscano di lontana origine piemontese, vissuto a Livorno nella prima gioventù e poi a Firenze, Guido non è stato forse un pittore di immenso talento, ma si considerava imbattibile come cuoco. Aveva sperperato un notevole patrimonio e fracas-

⁵ Dalla prosa *Cucina e pittura* (1953), in *Fuori di casa* (Montale 1995, 349).

⁶ «E tu che vieni passando | [...] | e solo della terra e del cielo ormai sei figlio, | fermati qui e riposa; | poggia la testa accanto allo stelo del giglio | all'ombra di questa mimosa».

sato non so quante macchine da corsa prima di rinchiudersi nel grande studio di via degli Artisti. Là dentro egli dipingeva quadri di bottiglie, nature morte di fiori, ritratti, e usciva molto raramente. A volte l'estro pittorico si affievoliva e allora egli costruiva barche piccole e grandi e si dedicava ad altri lavori manuali. Era riuscito a mettere insieme in quell'unico locale tutto il necessario a una vita confortevole, e lo studio portava a un minuscolo orto dove spuntava qualche foglia d'insalata. (Montale 1996a, 2542)

L'amabile racconto prosegue declinando le arti mirabili del cuoco, e conclude: «Quasi sprovvisto di nozioni letterarie, ignaro dell'esistenza di un decadimento artistico, Guido dimostrava da solo che il gusto dell'orto concluso è un fatto anche fisiologico». Non si tratta, a ben vedere, di un profilo esaltante di colui che pure aveva regalato a Montale un primo ritratto in inchiostro su carta (1930), poi diventato, nei primi anni Quaranta, un più impegnativo olio su tela,⁷ ma permette di capire l'intenzione che aveva animato il pittore nel disegno posto sulla coperta di Val, con quell'aragosta (viva) che si staglia su uno sfondo marino: omaggio al poeta degli *Ossi* e contemporanea autocitazione del proprio *côté* culinario.

Quest'ultimo appunto chiarisce come non sussista un legame diretto, consustanziale, tra la tavola posta sotto il titolo de *La casa dei doganieri* e la poesia eponima, e tale notazione può essere estesa, a maggior ragione, a tutte le cinque tavole accolte all'interno della *plaquette*. Nessuno dei disegni si collega, direttamente o indirettamente, ai versi ai quali è annesso. Tre di essi (di Peyron, Colacicchi, Vagnetti) propongono un'ambientazione genericamente marina, forse - come si è accennato - leggibile quale un richiamo alla raccolta che aveva reso celebre Montale; il «loggione» di Carena potrebbe anche, con molta fantasia, riferirsi alla passione del poeta per la musica, ma la matrona di Magnelli appare lontanissima da qualsiasi figura femminile presente (o assente) nella lirica montaliana (certo non lo è Gerti che dà il nome all'ultima lirica). In altri termini, pur avendo di sicuro i sei artisti, tutti presenti nella giuria del premio Antico Fattore, letto quantomeno *La casa dei doganieri*, nessuno si preoccupò di sintonizzarsi sui contenuti o (fatto più arduo) sulla tonalità della lirica vincitrice, ma neanche su qualcuna delle altre quattro poesie di Val. Niente di paragonabile, insomma e per esempio, a quanto si nota nella coperta della *princeps* delle *Occasioni*, dove campeggia una funerea *Acherontia atropos* disegnata da Francesco Menzio, e cioè proprio la farfalla di cui si parla in *Vecchi versi*, che è la prima poesia (dopo il liminare *Balcone*) della raccolta, già ospitata in Val ma qui

⁷ Il primo è riprodotto in Boragina, Marcenaro 1999, 154 (scheda II.57), il secondo in Montale 1996c, 187.

improduttiva sul piano delle immagini. Complessivamente, dunque, l'assemblaggio fra disegni e versi nella *plaquette* del 1932 finisce per assumere un carattere straniante: il dialogo fra arti sorelle non decolla, anzi, ognuna di esse parla un linguaggio differente. A minima riprova, si consideri che tutti i disegni, a parte la copertina di Peyron, sono schierati seguendo l'ordine alfabetico degli artisti, cioè secondo un criterio estrinseco, che non fa che sottolineare la sostanziale estraneità delle due componenti fondamentali del libretto-iconometro.

Appuntiamoci ora sul lato propriamente letterario di Val, partendo dal giudizio dello stesso Montale dato a Solmi in una lettera del 19 maggio 1932: «A giorni mi pubblicano la *plaquette* dell'Antico Fattore; è abbastanza carina, ma val poco» (Montale 1984, LXVII). Pare chiaro che la prima parte è un (tiepido) apprezzamento estetico della stampa, la seconda ne tocca il contenuto poetico, al solito trattato con un *understatement* che assume il valore di autodifesa da un possibile commento limitativo dell'amico. Si può anche presumere che l'avverbio *poco* vada inteso soprattutto in senso quantitativo, con riferimento al numero troppo basso di liriche entrate a far parte di Val, di per sé poco significativo rispetto al 'peso' complessivo che avevano gli *Ossi*. Eppure si tratta di cinque poesie, appena una di meno rispetto all'aggiunta operata negli *Ossi* Ribet che aveva decretato una vera e propria svolta nel fare poetico montaliano, i cui effetti si fanno sentire anche in Val. La *plaquette* tramanda, come si è visto sopra, le seguenti liriche, di cui si danno gli estremi di eventuali redazioni manoscritte, dei precedenti passaggi in tipografia, della collocazione nella prima edizione de *Le occasioni*:

- 1) *La casa dei doganieri*
L'Italia Letteraria, a. 2, n. 39, Roma, 28 settembre 1930
Le occasioni, parte IV, n. 1 - datazione nell'Indice: 1930
- 2) *Cave d'autunno*
Almanacco Letterario Bompiani, Milano 1932
Le occasioni, parte I, n. 6 - datazione nell'Indice: 1931
- 3) *Vecchi versi*
Solaria, a. 4, n. 2, Firenze, febbraio 1929
Il Giornale di Genova, 23 dicembre 1931 (con il titolo *Ricordo delle Cinque Terre*)
Le occasioni, parte I, n. 1 - datazione nell'Indice: 1926
- 4) *Stanze*
Minuta autografa in possesso di L. Rebay - data: 1927-29
Solaria, a. 4, n. 11, Firenze, novembre 1929 - data: 1927
Le occasioni, parte IV, n. 3 - datazione nell'Indice: 1929
- 5) *Il carnevale di Gerti*
Il Convegno, a. 9, n. 6, Milano, 25 giugno 1928
Le occasioni, parte I, n. 9 - datazione nell'Indice: 1928 (cf. Montale 1980, 894-936)

Date queste indicazioni, la cronologia delle singole liriche è così definibile:

- 1926 *Vecchi versi*
- 1927 *Stanze* [con ritocchi nel 1929]
- 1928 *Carnevale di Gerti*
- 1930 *La casa dei doganieri*
- 1931 *Cave d'autunno*

Se ne ricava che, con l'accoglimento in *plaquette*, Montale non volle proporre una cinquina cronologicamente scandita delle sue poesie, ma agì sulla seriazione delle stesse, per quanto con alcune limitazioni. La più importante è quella legata all'occasione della pubblicazione, indirizzata alla poesia che aveva vinto il premio dell'Antico Fattore, la quale doveva perciò presentarsi in posizione incipitaria. Non per nulla il titolo complessivo adottato suonava «La casa dei doganieri e altri versi», con una dizione che poneva gli «altri versi» in posizione ancillare rispetto alla poesia eponima; e si veda anche l'avvertenza in seconda pagina, sopra citata («Una delle poesie qui raccolte, *La casa dei doganieri*, a cui altre se ne aggiungono per completare la pubblicazione» [corsivo aggiunto]), oltre al fatto che nel frontespizio di Val il sintagma «e altri versi» viene stampato in seconda riga rispetto a quanto precede e in corpo minore. A proposito del titolo, si consideri, da una parte, che il sintagma «altri versi» appariva particolarmente gradito al Montale di quegli anni, visto che l'aveva da poco adottato nell'apprestare la sottosezione conclusiva di «Movimenti» pubblicata nell'edizione Ribet del '28; dall'altra parte, il ricorso a un titolo ricavato dal pezzo forte della raccolta con l'aggiunta di una 'e' coordinativa seguita dall'infinito 'altro' (pronomi o aggettivo) sarà sanzionato in modo perentorio da *La bufera e altro*.

Una volta occupata la prima casella del titolo e della raccolta, sulla scelta delle altre quattro Montale ebbe mano libera, vuoi nel numero (anche se di per sé il libretto non era dilatabile a piacimento, specie per vincoli di spesa), vuoi nei contenuti, vuoi nell'ordinamento. Può essere utile, a questo proposito, dare uno sguardo al cantiere montaliano degli anni subito posteriori alla prima edizione degli *Ossi di seppia*, partendo cioè da quel 1926 cui appartengono i *Vecchi versi*.⁸

⁸ Nell'apprestare l'elenco mi avvalgo, come fonte principale, della sezione «Varianti e autocommenti» allestita dai curatori de *L'opera in versi* (Montale 1980, 841-1183), confortata e integrata dalle *Note ai testi* apposte da Zampa in Montale 1984, 1055-161; ma ho anche tenuto presente De Caro 2007 (specie il primo capitolo: 21-131). La sigla «Rib» rinvia all'edizione Ribet degli *Ossi*, «Ein¹» alla *princeps* delle *Occasioni*, «Disp» alle *Poesie disperse*. All'interno delle singole annate seguono l'ordine alfabetico delle poesie.

1926

Buona Linuccia che ascendi... [Disp]*Delta* [Rib]*Dolci anni che di lunghe rifrazioni...* [«Destino di Arletta» - Disp]*Dora Markus I* [Ein¹]*Due nel crepuscolo* [minuta del 5 settembre 1926 - titolo adottato nella *princeps* della *Buferà*]*Fuscello teso dal muro...* [Rib]*I morti* [Rib]*Il sole d'agosto trapela appena...* [Disp]*Incontro* [Rib]*Vecchi versi* [Val]*Vento e bandiere* [Rib]

1927

Arsenio [Rib]*Stanze* [Val]

1928

Carnevale di Gerti [Val]*[Par toi nos destinées d'antan sont refondues...]*⁹

1929

Buffalo [Ein¹]*Keepsake* [Ein¹]

1930

La casa dei doganieri [Val]

1931

Cave d'autunno [Val]

Da questa rassegna emerge la grande produttività dell'anno 1926, innescata senza dubbio alcuno dalla crisi sentimentale ed esistenziale legata al rapporto, ormai finito, con Anna degli Uberti, dalle cui 'ceneri' nasce il personaggio di Arletta, come ben ha dimostrato De Caro 2007. Delle poesie composte in quell'anno, cinque saranno dirottate sull'edizione Ribet degli *Ossi*, assieme alla sesta, *Arsenio*, scritta nel 1927; ne restavano escluse liriche ancora allo stato di abbozzo, oppure ritenute troppo insistenti sul paesaggio delle Cinque Terre, come *Vecchi versi*: dove l'aggettivo, coniato per la prima apparizione in rivista nel 1929, più che alla vetustà della lirica (di

⁹ Pubblicata da Zampa (Montale 1984, 815), che annota (1153): «La data manoscritta 1928 è seguita da tre interrogativi».

tre anni prima) si riferiva al recupero di un paesaggio *d'antan*, come Montale un po' ironicamente confermerà nella riesibizione della poesia nel 1931 con il titolo *Ricordo delle Cinque Terre*. Il poeta sapeva bene che altro era il focus del componimento, e infatti lo collocherà al primo posto delle *Occasioni* (a parte *Il balcone*), con funzione di cerniera con gli *Ossi*, trattandosi (nella efficace definizione di Scaffai 2002, 78) di «un'occasione in veste di osso di seppia» (corsivi nell'originale); viceversa, in Val fu posto esattamente a metà raccolta, o forse sarebbe preferibile dire al secondo posto degli «altri versi», prima delle *Stanze* composte l'anno dopo, nel 1927 (e riviste nel 1929), e di *Carnevale di Gerti*, del 1928, con la conseguenza che le poesie 3-4-5 di Val sono seriate cronologicamente. Un po' stupisce, invece, che al secondo posto, dopo la lirica eponima, Montale scegliesse di porre il componimento più recente e forse più *sui generis* di tutti quelli a sua disposizione come *Cave d'autunno*. Quest'ultimo infatti è il pezzo più breve dei cinque accolti in Val, due quartine che sembrano riproporre schemi tipici degli *Ossi*, ma con una differenza sintattico-metrica sostanziale, dato che il titolo entra a far parte, come allocuzione, dell'unico periodo di cui si compone la poesia, per la quale dunque non pare stravagante proporre il seguente schema: a⁵ B¹³Ccd Eff⁸D¹², dove la rima d-D è imperfetta (*schegge - saccheggia*). Un'ulteriore diversità si riconosce nell'assenza di un 'tu', che ne *La casa dei doganieri* e nelle *Stanze* riguarda Arletta, nel *Carnevale di Gerti* la donna del titolo, mentre esso non compare nemmeno in *Vecchi versi*, legati comunque ad Arletta. In *Cave d'autunno* si incontra un pronome di prima persona plurale («la ciurma luminosa che ci saccheggia» [v. 8, o 9 se si considera anche il titolo; corsivo aggiunto]), che sottintende un 'noi' di per sé generico, forse sviluppabile in 'tu e io': ma sarà questo 'tu' ancora Arletta? Lo confermerebbe il ricorso a un vocabolo connotato come *ciurma*, ripreso con l'immagine annessa («varcherà il cielo lontano | la ciurma luminosa») da *Fuscello teso dal muro...* («un trealberi carico | di ciurma [...]. | Chi è in alto e s'affaccia s'avvede | che brilla la tolda», vv. 22-26), lo smentirebbe il paesaggio, che pare quello delle Alpi Apuane trapuntate di cave.

La scelta di schierare *Cave d'autunno* in seconda piazza sembra dunque voler sottolineare la distanza esistente fra la poesia vincitrice e le successive, per quanto dal punto di vista metrico i componimenti 3-4-5 si riallacciano al pluristrofismo della *Casa dei doganieri* con prevalenza di versi endecasillabi (faccio notare che *Cave d'autunno* nella prima redazione in rivista si presentava come un'unica strofa di 8 versi). Stando ai titoli, le liriche 1 e 2 ricorrono a designazioni spaziali di preferenza 'petrose' (confortate dal «rialzo a strapiombo sulla scogliera» [1, v. 2], il «frastaglio» e le «schegge» [2, vv. 2 e 4]); la 3 e la 4 assumono indicazioni metriche, del tutto neutre in *Vecchi versi*, più connotate in *Stanze*; queste ultime, quattro strofe di dieci versi ciascuna, presentano una «regolarità [...] che si estende anche

al sistema rimico: si segnalano infatti tre rime esterne nelle prime tre strofe [...] e due nell'ultima» (Montale 2011, 190), sicché non sarebbe improprio riconoscere in tale componimento una canzone (la 'regina' dei nostri metri lirici). Il titolo della poesia finale, *Carnevale di Gerti*, sta a sé, con i suoi caratteri di novità relativi all'assunzione di un nome proprio femminile: fatto non più accaduto dopo la lontana *Esterina*, subito rientrato dopo l'apparizione in rivista nel 1926 di *Arletta*, diventata *Incontro*, e prodromo della progressiva apertura onomastica attiva nelle *Occasioni*.

La collocazione del *Carnevale* in ultima sede poté anche obbedire a una logica di superamento definitivo del libro degli *Ossi di seppia*. Se si tiene conto che la poesia esplicitaria di questa raccolta è *Riviere*, sigillata dall'ottativo «Potere [...] rifiorire!», mentre l'ultimo verso de *Il carnevale di Gerti* invita la protagonista a tornare «alle primavere che non fioriscono», si toccherà con mano l'esigenza del poeta di prendere le distanze dalla lirica che, nell'*Intervista immaginaria* del 1946, avrebbe definito «una sintesi e una guarigione troppo prematura» (Montale 1980, 893). Questo distacco critico pare a me il risultato più importante, ottenuto per via strutturale, riconoscibile nella *plaque*te, ove peraltro agiscono altri sottili collegamenti fra le liriche, sebbene alcuni di questi si possano definire pre-ritenzionali. Palese il raccordo incipitario fra i pezzi 1 e 3 («Tu non ricordi la casa» - «Ricordo la farfalla»), con una possibile estensione al 4, che comincia con «Ricerca», sovrapponibile - anche grazie all'iniziale 'R' stampata in bella evidenza tipografica - a «Ricordo», ambedue verbi trisillabici allitteranti e annominativi. Sempre *Stanze* si spegne su «chi resta», che è notoriamente il sintagma conclusivo de *La casa dei doganieri*, ma qui la seriazione (1-4) delle due liriche trae in inganno rispetto a quella che in origine, sulla base della cronologia, doveva essere la direzione del richiamo, dalle *Stanze* (1927) alla *Casa* (1930): un'inversione gradita al poeta se la mantenne anche nelle *Occasioni*, ove *Casa* e *Stanze* si susseguono al primo e terzo posto della quarta parte della raccolta. Discorso analogo va condotto per il «filo» che tiene il poeta legato ad Annetta nella *Casa* (v. 11) e la «raggèra | di fili» che «converge» sull'«ignara» Annetta di *Stanze* 21-2, dato che sono in realtà i secondi a generare il primo, di cui rappresentano una delle varie realizzazioni possibili. Non per nulla la stessa terza strofa delle *Stanze* esemplifica in un modo che a me sembra puntuale quali *fili* colleghino la figura di Arletta ad altre poesie degli *Ossi*, definite con una frase o un riscontro lessicale (cito direttamente da Val):

In te converge, ignara, una raggèra
di fili; e certo alcuno d'essi apparve
ad altri: e fu chi abbrividì la sera

percorso¹⁰ da una candida ala in fuga,
 e fu chi vide vagabonde larve
 dove altri scorse fanciullette a sciami,
 o scoperse, qual lampo che dirami,
 nel sereno una ruga, e l'urto delle
 leve del mondo apparse da uno strappo
 dell'azzurro l'avvolse, lamentoso.

Intanto, la serie di pronomi personali indefiniti («altri»... «chi»... «chi»...) nasconde un riferimento al poeta stesso, unico testimone delle varie agnizioni arlettiane, e in particolare:

- «e fu chi abbrividi la sera | percorso da una candida ala in fuga» → *Incontro*, 6-9: «sospinta sulla rada | dove l'ultime voci il mondo esala | [...] alta si flette un'ala | di cormorano».
- «e fu chi vide vagabonde larve | dove altri scorse fanciullette a sciami» → *I morti* 30-2: «ed attorno, | larve rimorse dai ricordi umani,¹¹ | li volge», da unire alle «ricciute donzelle», le «infanti ricciutelle» del primo dei *Sarcofaghi*.
- «o scoperse, qual lampo che dirami, | nel sereno una ruga» → *Arsenio* 30-2: «se il fulmine la incide | dirama come un albero prezioso | entro la luce che s'arrosa».
- «e l'urto delle | leve del mondo apparse da uno strappo | dell'azzurro» → *Mediterraneo* 7, 11-3 «la piccola stortura | d'una leva che arresta | l'ordegno universale».

A parte quest'ultimo rinvio, che non pare (ma non è detto) riferirsi ad Anna, tutti gli altri fili formano una «raggèra» che fa centro sulla giovane, certo «ignara» di questa preziosa e fitta ragnatela tessuta per lei e su di lei dal suo amico poeta, che qui sembra per un momento scoprire l'ordito tacitamente ricamato in suo nome. Un nome naturalmente vietato alla pronuncia pubblica, per lunga tradizione lirica e per la straordinaria reticenza di Montale, ma che sarebbe agevolmente rinvenibile negli sparsi ricorsi fonetico-allitterativi-paronomastici delle poesie, prima fra tutte *La casa dei doganieri*, da «ANNI» (v. 6) a «ATTENDE» (v. 3), da «AVVENTURA» (v. 8) a «FRANGENTE» (v. 19), queste ultime contenenti rispettivamente 'anett', 'aneta' e 'annet'. Su questi giochi di parole, più o meno vivi in ogni poeta d'amore e più o meno coscienti, poteva innestarsi nel caso presente un ulteriore omaggio a lei, alla sua passione per le «sciarade incatenate | o incastrate che fossero di cui era maestra»;¹² e per un singolare destino, *Anna* è un nome palindromico. A quella 'A-' iniziale Euge-

10 Val stampa *percorso*, erroneo: cf. Montale 1980, 918-9.

11 Si noti la rima in *-ami*, comune con *sciami*.

12 Così lo stesso Montale in *Annetta*, nel *Diario del '71 e del '72*, vv. 9-10.

nio resterà sempre fedele, sia – com'è ovvio – nel coniare il *senhal* di Arletta, sia nelle variazioni su Aretusa (*L'estate*, v. 8, nelle *Occasioni*), su Annecy (*Il lago di Annecy, Ancora ad Annecy*), sull'*Acherontia Atropos* raffigurata nella farfalla di *Vecchi versi*, perfino sull'«Ah» che offre il titolo all'ultimo pezzo di *Altri versi* («Dissi Ah!» [v. 8]... e il nome agi, verrebbe da aggiungere) o magari sugli improbabili Annalena, Annagilda, Annalia, Anactoria, Annabella, Attanasia del racconto *Sulla spiaggia* di *Farfalla di Dinard*, ma soprattutto e specialmente nell'invenzione di Arsenio. Un festival di nominazioni in 'A-', sulle quali credo non sia estraneo l'influsso di una famosa pagina della *Coscienza di Zeno* di Svevo:

Colà appresi soltanto che le sue quattro figliuole avevano tutte i nomi dall'iniziale in a, una cosa praticissima, secondo lui, perché le cose su cui era impressa quell'iniziale, potevano passare dall'una all'altra, senz'aver da subire dei mutamenti. Si chiamavano (seppi subito a mente quei nomi): Ada, Augusta, Alberta e Anna. A quel tavolo si disse anche che tutt'e quattro erano belle. Quell'iniziale mi colpì molto più di quanto meritasse. (Svevo 1987, 69)

Come bene ha osservato Contini, *La casa dei doganieri* ha nell'opera di Montale «un'aria d'inaugurazione» (Contini 1974, 39). Essa viene a risolvere un periodo di crisi denunciato *apertis verbis* dal poeta a Solmi in una lettera del 16 settembre 1929: «Per me non ho fatto più nulla; non trovo un filone diverso da quello degli ossi o per lo meno lo intravedo appena. Lo stesso deve essere successo a Ungaretti dopo il primo libro. E anche il mio vecchio filo [!] non dà che stanche ripetizioni delle prime cose».¹³ Glisso sul (noto) parallelo, abbastanza singolare, con Ungaretti, autore apparentemente così lontano, almeno nel suo «primo libro», dalla lirica montaliana (anche se proprio in un passo di una poesia di Val, *Stanze*, ai versi 31-32, si registra forse l'eco più rilevata dal *Porto sepolto*);¹⁴ mi soffermo piuttosto sui tentativi di ricerca di un «filo» nuovo, da contrapporre al «vecchio», notando intanto che quest'ultimo aggettivo viene assunto da Montale proprio nel componimento 3 di Val, che sarà però il primo (di fatto) delle *Occasioni*, cioè *Vecchi versi*. Vecchi fino a un certo punto, come si è detto, dati i consapevoli caratteri di novità messi in mostra, quantomeno «la sollecitazione analogica che riporta alla memoria episodi del passato e lo scatto epifanico, caratteristici del secondo libro», oltre all'«introduzione di stilemi ancora assenti negli *Ossi*, tra i quali,

13 Cito dalla cronologia allestita da Zampa in Montale 1984, LXVI.

14 «In te m'appare un'ultima corolla | di cenere» è un calco preciso da *I fiumi*, vv. 71-73: «che la mia vita mi pare | una corolla | di tenebre», dove mi limito a far notare la perfetta sovrapponibilità timbrica e l'aderenza di suoni consonantici fra *tènebre* e *cénere*.

vistoso e rilevante anche sul piano della poetica, l'uso del nome proprio geografico» (Scaffai 2002, 72).

La stesura della *Casa dei doganieri* viene di fatto a sovrapporsi ai tentativi di Montale di ristampare gli *Ossi di seppia* e di battere la strada di una pubblicazione nuova, non «un libro ma un'anticipazione di libro», come scriverà a Scheiwiller qualche anno dopo.¹⁵ A questo editore Montale aveva in animo, già nel luglio del 1930, di «dare una *plaquette*, nel '31, se avrò un gruppetto di poesie nuove», precisando qualche mese dopo: «Ma non so se sarà pronta prima del 2° semestre del 1932» (Montale 1984, LXVI-LXII). Parallelamente, nel maggio del 1930 aveva offerto gli *Ossi* «a Preda per una 3^a ediz.», ma senza risultato; concluse invece con Carabba, nel luglio, e il libro uscì nel febbraio 1931, con minime modifiche rispetto all'edizione Ribet del '28, soprattutto senza aggiunta di nuove poesie. E si capisce: Montale stava già pensando al suo secondo libro e non intendeva intaccare il tesoretto di liriche (poco più di una dozzina all'altezza del 1931) che aveva composto e sparsamente pubblicato in rivista (non tutte). Data l'esiguità del numero di testi a disposizione, il suo obiettivo a breve termine era la *plaquette* di cui aveva fatto parola con Scheiwiller. Pressoché in contemporanea si affacciò la concreta possibilità di stampare alcune sue poesie con gli amici dell'Antico Fattore, sicché *La casa dei doganieri e altri versi*, pubblicata nel maggio 1932, fu il fatto risolutivo delle aspettative del poeta in quel giro d'anni, e della raccoltina per Scheiwiller non si parlò più, almeno fino alla fine del 1936.

Mi chiedo se, nel ripubblicare gli *Ossi* senza variazioni e nel mostrare di voler voltare pagina con Val, Montale non si fosse a ritroso pentito di aver 'bruciato' sei poesie di grande novità e impatto (*Vento e bandiere*, *Fuscello teso dal muro...*, *I morti*, *Delta*, *Incontro*, *Arsenio*) inserendole come semplice addizione nell'edizione Ribet degli *Ossi*. Quel sestetto, che sappiamo dislocato fra la fine di «Movimenti» e la fine di «Meriggi», divenuti per l'occasione «Meriggi e ombre» con un rovesciamento di fatto delle armoniche dominanti nella raccolta gobettiana, meritava forse una *plaquette* a sé. Meritava forse, quattro anni prima de *La casa dei doganieri e altri versi*, ristampare il testo del '25 senza aggiunte e parallelamente cercare un contenitore indipendente da quella ormai 'vecchia' edizione, nel quale far confluire le liriche scritte a partire dal '26. Da questo punto di vista, Val non sarebbe stata più «quasi una prima cellula» delle *Occasioni* (Scaffai 2002, 72), ma piuttosto la seconda tappa del percorso che dalla Gobetti conduce alla raccolta del '39.

¹⁵ Il 12 dicembre 1936: cf. Montale 1984, LXIX.

Bibliografia

- Belli Barsali, Isa (1961). s.v. «Andreotti, Libero». *Dizionario biografico degli italiani*, 3. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Boragina, Piero; Marcenaro, Giuseppe (a cura di) (1996). *Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale*. Milano: Mondadori Electa.
- Contini, Gianfranco (1974). *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*. Torino: Einaudi.
- De Caro, Paolo (2007). *Invenzioni di ricordi. Vite in poesia di tre ispiratrici montaliane*. Foggia: Edizioni Centro Grafico Francescano.
- Marcenaro, Giuseppe (1999). s.v.«Antico Fattore». *Eugenio Montale*. Milano: Bruno Mondadori, 74-7.
- Montale, Eugenio (1932). *La casa dei doganieri e altri versi*. Firenze: Vallecchi.
- Montale, Eugenio (1933). «Il quinto premio Umberto Fracchia vinto da Arturo Loria». *L'Italia letteraria*, 4(6), 12 febbraio.
- Montale, Eugenio (1980). *L'opera in versi*. A cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini. Torino: Einaudi.
- Montale, Eugenio (1984). *Tutte le poesie*. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori. Meridiani.
- Montale, Eugenio (1995). *Prose e racconti*. A cura di Marco Forti e Luisa Previtera. Milano: Mondadori. Meridiani.
- Montale, Eugenio (1996a). *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori. Meridiani.
- Montale, Eugenio (1996b). *Arte, musica, società*. Vol. 2 di *Il secondo mestiere*. Milano: Mondadori. Meridiani.
- Montale, Eugenio (1996c). *Immagini di una vita*. A cura di Franco Contorbia. Introduzione di Gianfranco Contini. Milano: Mondadori.
- Montale, Eugenio [1939] (2011). *Le occasioni*. A cura di Tiziana De Rogatis. Con un saggio di Luigi Blasucci e uno scritto di Vittorio Sereni. Milano: Mondadori.
- Scaffai, Niccolò (2002). *Montale e il libro di poesia* (“*Ossi di seppia*”, “*Le occasioni*”, “*La bufera e altro*”). Lucca: Maria Pacini Fazzi editore.
- Svevo, Italo [1923] (1987). *La coscienza di Zeno*. A cura di Mario Lavagetto. Torino: Einaudi.
- Vannucci, Marco (a cura di) (1973). *Firenze: dalle “Giubbe Rosse” all’“Antico Fattore”*. Firenze: Le Monnier.

