

“Lo stupore d’un ricordo” : Montale tra memoria episodica e memoria epifanica

Ilena Antici

Si aggiunge all’esistente come un’aureola
di nebbia al capo.
(Montale, *La memoria*)

Quando si parla di poesia moderna si è concordi nell’attribuire grande attenzione ad un certo *soggettivismo lirico* che, assumendo forme diverse, può considerarsi una chiave di comprensione di gran parte della poetica del Novecento. Accanto a questa forte individualizzazione dell’io, però, esiste un altro fattore importante che caratterizza la poesia moderna: un nuovo modo di trattare il tempo.

Il trattamento radicalmente soggettivo di ‘io’ e ‘tempo’ è tipico della modernità letteraria, come si evince anche dalla lettura di quello che Guido Mazzoni¹ considera un “testo esemplare” di poesia moderna: *L’infinito* di Giacomo Leopardi. Secondo la sua analisi è qui, infatti, che per la prima volta il soggetto si esprime esclusivamente “per sé stesso”. Poiché tutti gli elementi vengono individualizzati, credo che anche la riflessione sul trattamento del tempo possa avvalersi dello stesso esempio: forse è proprio in questo testo poetico che, per la prima volta, anche il tempo, insieme al soggetto, subisce una completa interiorizzazione. *L’incipit* delimita la porzione temporale della poesia, “Sempre caro mi fu quest’ermo colle”; soffermando l’attenzione su quel “sempre” iniziale ci accorgiamo del passaggio da avverbio di valore assoluto (“tempo senza fine”), a riferimento esclusivamente personale grazie all’unione col pronome “mi”. Si tratta di una temporalità individuata, differenziata dal flusso generale del tempo, perché implicitamente già riferita al soggetto: “sempre” significa già, per Leopardi, ‘da sempre per me, da quando *io* vivo’. È, dunque, un tempo storico e non più obiettivo; un tempo interiore che nulla ha a che vedere con gli eventi. Per il poeta dell’io, il “sempre” iniziale definisce da subito la prospettiva, esclusivamente soggettiva, nella quale va a situarsi l’intera riflessione lirica.

Qui, dove per la prima volta tutti gli elementi vengono individualizzati, anche il tempo viene svincolato dal suo valore universale per farsi in un certo senso ‘relativo’ e anticipare così la

¹ Cfr Mazzoni, Guido, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il mulino, 2005, p. 85.

modernità novecentesca. Non a caso, soggetto e tempo sono elementi fondamentali nell'opera, tutta "moderna", di Eugenio Montale. In particolare, tutta la lirica di *Occasioni* si basa sull'io e sul tempo, che ha, qui, "una struttura essenzialmente frammentaria"². Dalla *Bufera* in poi il tempo assumerà, invece, un carattere più storico forse perché in Montale "agirà la consapevolezza che la modernità è esaurita a metà novecento, non può essere continuata né tantomeno replicata"³. La poesia tenderà, difatti, sempre più alla prosa, e non ci sarà modo di ricreare la condizione di un tempo poetico interiore del tutto staccato dall'avvenimento storico: "il tempo della bufera è tempo lineare"⁴.

Ma negli anni 1920-30, Montale continua e approfondisce l'intuizione moderna di un tempo per così dire 'personale', arricchendola (oltre che dell'esperienza) dei contributi filosofici e romanzeschi ricevuti rispettivamente da Henry Bergson e da Marcel Proust. Dal primo Montale eredita un atteggiamento anti-positivista e un interesse per i meccanismi della memoria umana; c'è, nell'opera del poeta italiano, "l'intuition métaphisique bergsonienne qui porte un caractère d'imprévisible"⁵. Dalla lettura de *La recherche*, invece, nasce in Montale la necessità poetica dei segni e delle "intermittenze", termine che il poeta rifiutò di applicare *stricto sensu* alla propria poetica. Montale non solo lesse Proust da giovane, negli anni in cui, come testimonia Debenedetti, "il mondo letterario, praticamente, non parlava che di Proust"⁶, ma riprese questa lettura anche in età avanzata⁷: questa testimonianza avalla l'ipotesi che, nonostante le smentite del poeta e le sue stesse reticenze, la lettura del grande narratore francese non poté non apportare stimoli continuativi nei processi della riflessione poetica montaliana. Più in generale, nel terzo decennio del '900 si riscontra in modo diffuso una certa "disposition italienne à accueillir une poétique de la mémoire intime", che fu probabilmente il sintomo di una forma di resistenza intellettuale all'estetica allora dominante: "les jeunes écrivains italiens considèrent que la symphonie proustienne leur permettait de produire une littérature de la mémoire ayant une valeur à la fois lyrique et cognitive"⁸.

² Graziosi, Elisabetta, *Il tempo in Montale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p.40.

³ Berardinelli, Alfonso, *Poesia non poesia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 48.

⁴ Graziosi, op.cit., p. 100.

⁵ Pipa, Arshi, *L'influence de Boutroux et Bergson sur Montale*, in « Revue des études italiennes », III, Paris, 1976, p. 202.

⁶ Debenedetti, Giacomo, *Proust nel '25*, in *Proust*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p.53.

⁷ A questo proposito si vedano le testimonianze di Gianfranco Contini, *Istantanee montaliane, Introduzione a Eugenio Montale, immagini di una vita*, a cura di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 1996.

⁸ Bosetti, Gilbert, *Signification socioculturelle et sociopolitique du proustisme en Italie*, in *Proust en Italie, lectures critiques et influences littéraires*, « Transalpina », num. 7, Université de Caen, 2004, p. 27.

Con le riflessioni filosofico-scientifiche degli inizi del secolo, anche il tempo moderno sembrerebbe legittimato ad essere considerato come ‘relativo’ allo spazio dell’individuo. D’altronde, nella letteratura del ’900 “la fenomenologia dell’occasione si lega sempre più allo spazio mentale del ricordo, dell’illuminazione [...], dove l’ordine e l’obiettività dei fatti che erano fondamento del racconto di impostazione realistica sono ormai irrecuperabili”⁹.

La crisi dell’unità soggettiva si accompagna, perciò, in questa fase della modernità in cui anche la verità si percepisce solo per lampi e barlumi, ad una sempre maggiore frammentarietà epistemologica. Non stupisce, allora, che in quest’ottica tutta soggettiva del mondo e del tempo, il perno attorno cui ruota l’intera temporalità del “singolo” soggetto montaliano possa identificarsi con una figura femminile che, al di là del mondo delle apparenze, può eludere i confini sia della storia che dell’eternità impersonale.

Qualche esempio tratto dalle *Occasioni*, e in particolare dal ciclo dei *Mottetti*, mostrerà come all’interno del tempo soggettivo montaliano sia proprio Clizia, sua musa principale, la lancetta, certamente discontinua ma sempre presente alla mente, che misura l’evoluzione del soggetto lirico e ne determina i percorsi memoriali.

In tutta la poesia montaliana l’*io* lirico di Montale si concentra sulla propria condizione di uomo :

L’argomento della poesia che mi è stata a cuore (e credo di ogni possibile poesia) la condizione umana in sé considerata. Ciò non significa estraniarsi da quanto avviene nel mondo; significa solo coscienza, e volontà, di non scambiare l’essenziale col transitorio.¹⁰

Il “transitorio” sembra essere il tempo della storia che funziona sempre e solo quale sottofondo, come avviene per la guerra-bufera della terza raccolta: l’uniformità di questo tempo facilita lo stagliarsi di avvenimenti singoli e di scatti temporali-conoscitivi del tutto personali. “L’essenziale”, al contrario, sembrerebbe indicare per Montale il percorso individuale di una coscienza. Queste due categorie montaliane, nella loro contrapposizione, sono riconducibili alle definizioni date da Bergson che definisce il tempo storico-consequenziale come una “multiplicité distincte” e il tempo della coscienza individuale come una “multiplicité confuse”¹¹. Vedremo come per Montale queste differenti posizioni temporali abbiano per punti di riferimento due

⁹ Scaffai, Niccolò, *Occasione*, in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, Torino, Utet, 2007, p. 1692.

¹⁰ Montale, Eugenio, *Nel nostro tempo*, Biblioteca dell’istituto accademico di Roma, Rizzoli, Milano, 1972, p. 46.

diverse figure femminili: il tempo lineare e logico si profila nei testi poetici legati alla presenza di Mosca, dove lo scorrere della vita avviene in una dimensione sociale dentro cui si muove, appunto, *l'io sociale*; quando, al contrario, si tratta di una successione infinitamente mobile di istanti, *l'io lirico* vive in un tempo disordinato e incontrollato: è quello delle rivelazioni, perlopiù legate alla memoria di Clizia.

In Montale le fasi poetiche sono sempre due: al momento dell'esperienza segue difatti quello del ricordo, come testimonia egli stesso: « Quando accade qualcosa, un fatto, un episodio che riguarda la mia vita, non mi dico mai: ecco, ne farò una poesia. Questa riscoperta avviene in me lungo tempo dopo¹²».

Sempre secondo una definizione data dallo stesso Montale, la prima azione della memoria sarebbe però proprio quella di dimenticare: « Diamo tempo alla memoria di compiere il suo primo e più impellente ufficio: dimenticare¹³».

Paradossalmente, quindi, è solo dopo la rimozione che la memoria è pronta a svolgere la sua seconda azione, quella di ricordare. Ma da dove viene quest'idea dell'oblio quale deposito creatore di ricordi? Tra le pagine di un giovanissimo Samuel Beckett, precoce critico di Proust, si ritrova un'osservazione interessante: “L’homme qui a une bonne mémoire ne se souvient de rien parce que il n’oublie rien. Sa mémoire est uniforme, routinière”¹⁴. Persino nei saggi di Giovanni Macchia sulla poetica proustiana si rintracciano parole affini: “L’oubli, silencieusement, sans que l’écrivain ne s’en aperçoive, avait travaillé pour que le passé devienne quelque chose de très différent de ce qu’il croyait se rappeler”¹⁵.

L'innegabile affinità intertestuale tra le due testimonianze conferma l'ipotesi di una derivazione proustiana di queste nuove concezioni: la memoria scaturisce dunque dall'oblio, che ne è premessa fondamentale. Ma è solo il secondo momento della memoria, il ricordare, quello che interessa e guida la creazione letteraria, di cui Proust fu senza dubbio il primo esploratore. Egli stesso ribadisce la propria intuizione in un'intervista rilasciata a *Le temps* nel 1913: “mon œuvre est dominée par la distinction entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire, distinction qui

¹¹ Bergson, Henry, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, (prima edizione : 1898), Paris, PUF, 1993, p.75.

¹² Nascimbeni, Giulio, *Montale, biografia di un poeta*, Milano, Longanesi, 1986, p. 137.

¹³ Montale, *Nel nostro tempo*, op. cit., p. 49.

¹⁴ Beckett, Samuel, *Proust*, (prima edizione :1930), traduite de l'anglais et présenté par Edith Fournier, Paris, Edition du Minuit, 1990, p.40.

¹⁵ Macchia, Giovanni, *L'ange de la nuit, sur Proust*, Paris, Gallimard, 1993, p. 108.

non seulement ne figure pas dans la philosophie de Bergson mais qui est même contredite par elle”.

La prima memoria è il volontario ripensare un dato momento, ciò che Proust chiamerà anche “la mémoire de l’intelligence”; la seconda -e innovativa- attività mnemonica scaturisce invece dall’involontario insorgere di un istante per causa di fattori esterni alla coscienza del soggetto, come la famosa “madaleine” della *Recherche*.

Nel primo caso ricordare è *rivivere*; nel secondo, ricordare è *capire*. Ci sembra che queste due tipologie di attivazione mnemonica, pur essendo proprie a Proust, siano rintracciabili pure nella poesia di Montale. Nelle poesie montaliane, il primo tipo di ricordo è quello che rivive-ripete, mentre nel secondo caso si tratta di una memoria che, appunto, dimentica per poter poi ricordare-immaginare.

Quando si tratta di una re-immersione nell’esperienza vissuta (che il soggetto rivive di nuovo come protagonista degli stessi sentimenti di allora), ci troviamo di fronte ad una memoria “episodica”, una sorta di *cronaca emotiva* all’interno di una lirica che racconta brevemente un episodio: è quello che avviene in tutta la poesia memoriale per Mosca, in particolare negli *Xenia*, pubblicati nel 1966. È lo stesso stadio della memoria di Petrarca, che aveva messo in relazione il tempo della propria vita con il tempo universale. Per lui “l’amore di Laura voleva dire amore del passato: memoria”¹⁶.

Leggendo queste ‘memorie’ si ha l’impressione che il poeta abbia creato la condizione per ricordare, si sia cioè volontariamente *predisposto* ai ricordi che, significativamente, quasi sempre si manifestano in una dimensione domestica:

Ricordare il tuo pianto (il mio era doppio)
non vale a spenger lo scoppio delle tue risate.
(*Xenia*, I, 11)¹⁷

Lontanissima dal tipo di memoria ‘immaginativa’ che apre a nuove decifrazioni del reale, questa memoria tipica degli *Xenia* si limita ad accentuare la differenza tra passato-presenza e presente-

¹⁶ Ungaretti, Giuseppe, *Invenzione della poesia italiana*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1984, p. 110.

¹⁷ Per le citazioni dei testi poetici di Montale si fa riferimento all’edizione Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984: viene indicato il titolo del componimento oppure, ove questo manchi, il titolo e la rispettiva numerazione nella sezione interna alle diverse raccolte.

assenza. Tutti i dettagli sono stati realmente vissuti con Mosca, e sono ora “ripetuti” con nostalgia in un costante paragone con il più vuoto presente:

Ascoltare era il tuo solo modo di vedere.
Il conto del telefono s'è ridotto a ben poco
(*Xenia*, I, 9)

Tale rivisitazione del passato non aggiunge nulla al ricordo, se non uno sguardo più completo dovuto alla possibilità dell'isolamento di un dato attimo. In tutti gli *Xenia* l'attimo viene dilatato nel recupero memoriale di oggetti comuni o appartenuti a Mosca che si trasformano in esche per il ricordo, come in questi due attacchi iniziali:

L'abbiamo rimpianto a lungo l'infilascarpe
il cornetto di latta arrugginito ch'era
sempre con noi. [...]
(*Xenia*, II, 3)

Ho appeso nella mia stanza il dagherrotipo
di tuo padre bambino: ha più di un secolo.
(*Xenia*, II, 13)

Mentre le apparizioni di Clizia si distribuiscono in una geografia personale molto varia, la memoria per Mosca si concentra tutta in un lasso di tempo breve (qualche anno) e solo in luoghi realmente condivisi con lei. Questa fase poetica ha per Montale funzione di catarsi; come memoria 'immobile', non apre squarci di verità sul presente, ma serve a vivere il lutto e ricordare l'oggetto amato-perduto. Anche Clizia, al di fuori delle *Occasioni*, potrà talvolta essere oggetto di un semplice ricordare, come avviene in alcune liriche dell'ultima produzione a lei dedicate:

Sempre allungata
sulla chaise longue ?...?
era come oggi e sempre
venerazione
(*Clizia nel '34*)

Quest'immagine lirica, essendo tutto restato immutato, non fornisce commenti retrospettivi con valore distintivo passato-presente. E poi il "sempre" iniziale, poi ripreso nel finale, non potrebbe essere un'eco di quello di Leopardi? Ci sembrerebbe infatti che questo avverbio assuma quello stesso valore personale, significhi cioè "sempre da quando vivo". È, anche qui, un attributo di eternità 'relativizzato' con la differenza che, rispetto alla concezione leopardiana del tempo, in Montale il valore temporale si relativizza non più esclusivamente rispetto all'*io lirico*, come avveniva in Leopardi, ma anche in funzione dell'immagine della deuteragonista.

Analizziamo ora le peculiarità del secondo tipo di memoria, quella "epifanica", tipica della seconda raccolta montaliana. Nelle *Occasioni*, pubblicate nel 1939, l'apparizione di Clizia è sempre rivelatrice. È il secondo modo del ricordo, quello davvero moderno e ben diverso dal primo, dato che aggiunge all'immagine memoriale la possibilità della comprensione: "Montale può attribuire un valore universale a segmenti della propria storia soltanto perché le vicende di cui parla hanno un andamento discontinuo, cioè epifanico"¹⁸. Solo in questo caso il ricordo risplende sopra gli altri per la superiorità della percezione cognitiva 'altra', che è al contempo immediata eppure già di seconda mano. È una comprensione recuperata e non originale. Quando ricordare è *capire*, la rivisitazione di un momento passato diventa un'esperienza a sé stante, diventa una vera e propria *visitazione*. Nelle situazioni dei *Mottetti*, spesso il soggetto presente viene raggiunto da un'immagine del passato, a conferma dell'ipotesi bergsoniana della memoria come "processo centrifugo"¹⁹:

Un rintocco subacqueo s'avvicina,
quale tu lo destavi, e s'allontana.

La pianola degli inferi da sé
accelera i registri, sale nelle
sfere del gelo... - brilla come te
quando fingevi col tuo trillo d'aria ?...?
(*Mottetti*, XIV)

Seguendo l'andamento verbale del testo, si percepisce nettamente che il dato di partenza dell'esperienza poetica è il presente: i tempi del presente indicativo aprono sia la prima sia la

¹⁸ Mazzoni, op. cit, p. 187.

seconda sequenza, chiuse poi dai verbi all'imperfetto. L'attuale confluire nel ricordo attraverso un "segnale", prima uditivo poi visivo: non sono forse questi i "signes sensibles" di cui parlava Deleuze a proposito di Proust?²⁰

Se nella prima modalità del ricordare, quella degli *Xenia*, il soggetto compiva un'incursione decisionale nel proprio tempo passato, in questa seconda "occasione" è il passato che arriva ad interferire con la situazione del presente. Il movimento è dunque inverso, perché qui è il passato che raggiunge il presente e lo rischiara, e non viceversa.

Il soggetto lirico, ora, può osservarsi come spettatore esterno restando comunque soggetto sia del vissuto che del ricordo. È quello che teorizzava Bergson, quando spiegava come avviene il "dédoublement du moi"²¹ su due piani temporali: l'io che ricorda è diverso dall'io che viene ricordato. Nella moderna poesia montaliana, che non ha potuto ignorare i grandi cambiamenti prospettici del '900, come il soggetto così anche il tempo subisce una disintegrazione. Il tempo (dell'io) si rende autonomo rispetto al tempo della realtà e permette all'io di frantumarsi in tante personalità, quanti sono i ricordi che vive: c'è un soggetto diverso per ogni ricordo e c'è una memoria che, seppur a intervalli, tiene insieme l'io.

Proprio perché rimosso, accantonato, il passato ora può prepotentemente ripresentarsi all'anima e assumere il valore di poesia che gli viene, ed è questa la novità, proprio dal "legame non-programmabile, non petrarchesco, con un ricordo"²². Questa memoria "epifanica" si manifesta esclusivamente nella rivelazione istantanea: è l'istante privilegiato, slegato dalla contingente linearità logica, che contiene una percezione di verità. Le apparizioni improvvisate della musa si distribuiscono, infatti, in un tempo irregolare che non segue il tracciato di un *exemplum* e neanche quello di una progressione cronologica, come ancora poteva essere nel canzoniere di Petrarca; è stato rilevato che "le occasioni sarebbero invece un *Canzoniere* impossibile perché in esso la memoria non unifica ma scompone"²³. In ogni caso, è pure vero che "il filo narrativo presente

¹⁹ Infatti "la memoria non è regressione dal presente al passato, anzi è un progresso dal passato al presente", in Poggi, Stefano, *Gli istanti del ricordo. Memoria e afasia in Proust e Bergson*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 83.

²⁰ Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, Presse Universitaire de France, 1964.

²¹ Bergson, Henry, *Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit* (prima edizione : 1896), Paris, PUF, 1993, p. 90.

²² Sul concetto di arbitrarietà della memoria, cfr Lonardi, Gilberto, *Il vecchio e il giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, p. 53.

²³ Vacanti, Natalia, *Un canzoniere impossibile: il filo delle rime morte tra le Occasioni e La bufera*, in *Il sentimento del tempo, petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Atti dell'incontro di studio della società per lo studio della modernità letteraria (Catania, 27-28 febbraio 2004) a cura di Giuseppe Savoca, Firenze, Olschki, 2005, p. 108.

nelle raccolte montaliane e nelle loro sezioni non ha un andamento continuo e costante ma episodico²⁴.

Alla frammentazione del racconto poetico si aggiunge poi l'imprevedibilità che colpisce i momenti (del tutto casuali) e i contenuti del ricordo (sempre improvvisi). Un terzo elemento si aggiunge, infine, a questa completa casualità della memoria: in alcuni passaggi finanche la spazialità risente dell'impossibilità di un controllo cosciente. I luoghi montaliani, infatti, non sono più necessariamente legati all'effettiva esperienza vissuta, ma possono connotarsi di emozione poetica semplicemente per il fatto che lì è avvenuta una rivelazione mnemonico-epifanica. L'esempio più proficuo lo troviamo nel *Mottetto VI*, noto ai lettori grazie alla portentosa ed enigmatica immagine degli "sciacalli". Come prognosticato nel verso "il quadro dove tra poco / irromperai" (*Notizie dall'amiata*), arriva nel contesto modenese del presente una visione che contiene davvero un "barbaglio" rivelatore di Clizia. Nella riflessione centrale dominano i tempi presenti:

La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;

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

(*Mottetti*, VI)

In questi versi la morte e il passato sono messi in opposizione: da un lato i segni potrebbero essere quelli di uno stato di finitudine irrevocabile, di stasi definitiva²⁵; dall'altro gli stessi segni potrebbero, ed è in effetti quello che accade, essere barlumi di una condizione fissa ma *infinita* nell'interpretazione e nella comprensione, quindi suscettibile di essere continuamente reinterpretata. Il passato si rivela così una realtà scomparsa ma passibile di una nuova emersione proprio perché, come scriveva Proust, "ce n'est pas tout à la fois mais grain à grain qu'on goûte le

²⁴ Scaffai, Niccolò, *Montale e il libro di poesia: Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2002, p. 102.

²⁵ Confermerebbe quest'ipotesi una significativa prima stesura del verso rilevata in un dattiloscritto del 1937: "è il segno della morte", in Eugenio Montale, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 908.

passé”²⁶. “Labile” è inoltre aggettivo facilmente associabile alla memoria: Montale suggerisce che il passato è sì pronto a scomparire ma anche recuperabile, in virtù di tali improvvise apparizioni, e ricomponibile dal soggetto anche dopo che si sia distorto per la forza corrosiva del fluire (logico) del tempo. Mentre la morte, come fatto empirico, fissa i contenuti del tempo, la memoria del passato li può rivedere all’infinito e, attraverso la trasfigurazione delle figure, può trovarvi ogni volta nuovi significati. È così che l’esperienza del ricordo si definisce quale vera *occasione conoscitiva*, a convalida dell’interpretazione di Deleuze sui meccanismi della memoria proustiana: “l’essentiel n’est pas de se souvenir mais d’apprendre”²⁷.

Nella chiusura dello stesso *Mottetto*, Montale aggiunge la famosa spiegazione tra parentesi degli “sciacalli” che chiude e corona l’epifania ma che in realtà chiarisce ben poco al lettore ignaro, dato che essa rimane del tutto autoreferenziale. Un tempo lungo e monotono (senza speranza) è stato interrotto dalla riflessione, causata a sua volta da una visione calata in un luogo reale (Modena), luogo che era fino a quel momento *verGINE* della presenza di Clizia ma che ne assorbe, ora, i connotati:

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

Il luogo si carica di verità non solo in un’assenza “temporale” di lei, che non si trova più vicino al poeta, non è lì in quel momento, ma addirittura in un’assenza “spaziale”, in un posto dove cioè, molto probabilmente, non era mai stata ma dove ella può, nondimeno, apparire sotto forma di ricordo. Montale spiegò tale episodio epifanico, in forma di racconto alla terza persona, in un articolo apparso sul *Corriere* nel 1950:

Clizia amava gli animali buffi. Come si sarebbe divertita a vederli ! pensò Mirco. E da quel giorno non lesse il nome di Modena senza associare quella città all’idea di Clizia e dei due sciacalli. Strana, persistente idea. Che le due bestiole ?...? fossero un emblema, una citazione occulta, un *senhal* di lei?²⁸

²⁶ Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1946-47, *Albertine disparue*, vol XIII, p. 114.

²⁷ Deleuze, op.cit., p. 81.

²⁸ Montale, Eugenio, *Due sciacalli al guinzaglio*, in *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 85.

La memoria, già involontaria, si fa ora indipendente e creativa, sviluppa cioè la capacità di attribuire un secondo inscindibile valore ad un luogo che ne era privo. Quello che davvero differenzia Clizia dalla tradizionale Laura petrarchesca è proprio la modalità delle sue apparizioni; è la temporalità di Clizia, a farla diversa. Le sue apparizioni non possono che essere involontarie e rivelatrici e, al contempo, essere slegate tra loro. La relatività del tempo moderno condanna anche il tentativo unitario della “musa” alla frammentarietà: la scelta, ribadita da Montale, di un’opera dedicata ad una “only begetter” non ne garantisce, difatti, l’unità assoluta. La figura femminile che si colloca in questo divenire interiore non è pensata, volutamente, al modo di Petrarca; essa, semplicemente, appare, e perciò la sua immagine è soggetta ad una maggiore dispersione. Inaspettata, senza logica e senza prevedibilità, ella è ormai anche svincolata dai luoghi fissi in cui il soggetto l’ha realmente vista. Ella non è ricordata ma visualizzata: “de ces deux mémoires, l’une immagine, l’autre repète”²⁹, come scriveva Bergson. Il ricordo “intermittente” di Clizia nelle *Occasioni* non è ripetitivo ma immaginativo.

Due sembrano essere, allora, le novità del tempo montaliano: *in primis*, il superamento della poetica petrarchesca. Sosteneva infatti Ungaretti che “Petrarca ci insegna che le nostre azioni – tutte – non possono diventare oggetto della nostra esperienza se non sono prima divenute passato”³⁰. Per Petrarca, quindi, ogni cosa, per poter essere scritta, doveva già essere accaduta, doveva già essere ‘passato’. Per Montale, invece, è il passato che ha bisogno del momento presente, ha bisogno cioè di essere ri-pensato per poter davvero -e quindi per la prima volta- esistere.

Non è l’evento ad essere occasione della scrittura: al contrario, è il momento della scrittura a farsi occasione di comprensione e di veridicità dell’esperienza passata. Come in quest altro *Mottetto*, dove un “suon” della *presente* stagione ribadisce un recupero di senso:

Ecco il segno: ?...?

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

(*Mottetti*, VIII)

²⁹ Bergson, *Matière et mémoire*, op. cit., p. 87.

La vera *occasione* è, allora, il momento della rivelazione, momento in cui il senso “torna miracolosamente dal passato, risale da dentro”³¹ e in cui il soggetto capisce che è la presenza di Clizia a scorrergli nel sangue e a garantirgli, così, la vita.

Il secondo punto di originalità montaliana è la definitiva dissociazione tempo-spazio che si compie nella sua poesia: poiché i luoghi vengono associati direttamente all’istante della memoria, avviene la liberazione di questi luoghi dai vincoli dell’esperienza e dunque dal passato. Le associazioni sono illogiche perché soggettive e consentono un’evoluzione del legame istante-luogo. I luoghi della memoria, quindi, sono luoghi nuovi, inventati dall’immaginazione poetica che crea una geografia parallela di sentimenti. Ciò avviene soprattutto nel ciclo di Clizia: Arletta poteva ancora ricomparire negli antichi suoi luoghi liguri. Clizia, invece, “appare”, come nel caso di Modena, in posti che non le sono mai appartenuti nella realtà proprio perché lei è figura non empirica ma sempre più trasfigurata.

“La materia prima dell’opera deve essere solo la memoria involontaria, unica depositaria di autenticità”, dichiarava ancora Proust nella sua intervista per *Le temps* nel 1913. In una pagina della *Recherche* si legge che “un souvenir qui vient fortuitement à nous trouve en nous une puissance intacte d’imaginer ?...? que nous avons usée en partie quand c’est nous au contraire qui avons volontariamente appliqué notre esprit à recréer un souvenir”³². Riconosciamo in queste parole la definizione della stessa memoria di Montale: è la memoria non-controllata che genera, nella necessità dell’assenza, una realtà poetica nuova e di maggior immaginazione. L’occasione del ricordo si fa così epifania e scatto conoscitivo. Relativo solo al soggetto lirico, il concetto di tempo si ‘chiude’ intorno alla dimensione intima delle vicende sentimentali del poeta, di modo che attraverso tale memoria il presente lirico diventi l’unica possibilità di trovare un senso al tempo esperito.

³⁰ Ungaretti, op.cit., p. 107.

³¹ Montale, Eugenio, *Le occasioni*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1996, p. 94.

³² Proust, *Albertine disparue*, op. cit., p. 208.