

OGGETTI E SOGGETTI

73

Direttore

Bartolo ANGLANI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Mario SECHI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Bruno BRUNETTI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Maddalena Alessandra SQUEO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Ida PORFIDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Rudolf BEHRENS

Ruhr Universität-Bochum

Stefania BUCCINI

University of Wisconsin-Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

Classificazione Decimale Dewey:

851.9 (23.) POESIA ITALIANA, 1900-

MASSIMO COLELLA

«**NUOVE VIE DI BELTÀ**»
MONTALE E ZANZOTTO



aracne



ISBN
979-12-218-2047-8

PRIMA EDIZIONE
ROMA 7 NOVEMBRE 2025

INDICE

9	<i>Premessa</i>
17	CAPITOLO I Ovidio e Montale
51	CAPITOLO II Montale modernista
73	CAPITOLO III Aposiopesi e silenzio in Montale
101	CAPITOLO IV Bellosguardo e Finisterre
131	CAPITOLO V Tempo e tempi di un trittico montaliano
165	CAPITOLO VI Sul processo variantistico di <i>Altri versi</i>
193	CAPITOLO VII Montale traduttore di Steinbeck

223	CAPITOLO VIII Dante e Zanzotto
259	CAPITOLO IX Petrarca e Zanzotto
287	CAPITOLO X Tasso e Zanzotto
331	CAPITOLO XI Leopardi e Zanzotto
353	CAPITOLO XII Aposiopesi e silenzio in Zanzotto
375	CAPITOLO XIII Luogo e luoghi in <i>Conglomerati</i>
395	CAPITOLO XIV Semantiche della luce in Zanzotto

PREMESSA

La presente monografia intende fornire un originale contributo su due tra i maggiori poeti del Novecento italiano, Eugenio Montale e Andrea Zanzotto.

Il primo capitolo rintraccia e sistematizza le molteplici filigrane ovidiane presenti nell'opera poetica di Montale, articolabili nel duplice registro della dimensione metamorfica e dello sviluppo narrativo delle *fabulae* mitologiche. La messa in crisi dei processi trasformativi («prodigio fallito») e l'evocazione, per analogia o rovesciamento, del mito antico (Dafne, Euridice, Clizia, etc.) costituiscono i principali strumenti della costruzione di una nuova personalissima mitologia poetica, nel cuore di un'inquieta modernità.

Il secondo capitolo è volto a definire il modernismo della prima fase poetica montaliana attraverso l'analisi di un caso esemplare, quello del componimento *Fine dell'infanzia* (1924), la poesia più lunga della raccolta, che apre la quarta sezione *Meriggi e ombre*. Nella lirica sono enucleati pressoché nella loro totalità gli elementi tematici e di paesaggio caratterizzanti gli *Ossi*, che da essa paiono germinare e in essa paiono confluire, per cui non risulta immotivata la scelta di concentrare il *focus* di indagine su un

fragmentum che, in quanto piattaforma di sintetica ricapitolazione e ideale radice genetica, è per molti versi *microkosmos* emblematicamente rappresentativo della prima raccolta montaliana.

Il terzo capitolo è dedicato ad una questione retorica e ai suoi risvolti semantici: si tratta dell'analisi della morfologia e delle funzioni delle varie emersioni dell'aposiopesi o reticenza nelle *Occasioni* (1939), raccolta programmaticamente connotata da un'importante strategia silenziosa («tacere l'occasione-spinta»). La *theoresis* e la *praxis* del non-detto e del non-finito delineano efficacemente, tra *inventio* e *dispositio*, un'originale e coerente definizione e illustrazione di alcuni *pattern* stilistici ricorsivi nella poesia montaliana. Inoltre, la ricognizione critica permette di chiarire il ruolo essenziale dell'uso retorico del silenzio e delle «cicatrici testuali» nella creazione lirica di epifanie disforiche o euforiche e, più in generale, nella costruzione poetica di memoria, trasfigurazione e significato.

Il quarto capitolo è incentrato sull'analisi di talune connessioni di inter- e intratestualità che *Tempi di Bellosguardo* manifesta ed esibisce nel tessuto stesso della sua orchestrazione strutturale, tematica e formale. *Tempi di Bellosguardo*, poemetto suddiviso in tre parti distinte e con ogni probabilità scritto nel 1939 poco prima della pubblicazione della *princeps* de *Le occasioni*, costituisce la terza sezione della raccolta. Il testo, mediante il riferimento figurale a Bellosguardo, collina situata nelle immediate vicinanze di Firenze, elemento centrale delle *Grazie* foscoliane, «luogo umanistico e quasi fisso a una eterna perfezione» (Montale a Guarnieri), individua il problema storico ed esistenziale di un «umanesimo minacciato e periclitante» (Romano Lupatini), messo in pericolo dall'incultura e dall'inciviltà,

“cittadella delle lettere” insidiata dai segni dell’incipiente bufera. È attraverso una nutrita serie di riferimenti inter- e intra-testuali che *Tempi di Bellosguardo* riesce a segnare, con notevoli esiti poetici, un passaggio dal «gesto», che è il “gesto” tipico delle *Occasioni*, il “barlume”, il “barbaglio”, l’“epifania” improvvisa e fuggitiva, alla «bufera», cioè al concetto-chiave della raccolta *Finisterre*, poi confluita ne *La bufera e altro*. Gli echi foscoliani, dannunziani, eliotiani, oltre che la dialogicità intrinseca all’opera montaliana nel suo complesso, tutti concorrono, in vario modo, a far emergere con forte icasticità il quadro storico ed intellettuale della cittadella delle lettere messa in pericolo dalla barbarie, dall’incultura, da una “bufera” storica ed esistenziale, di declino dell’umanesimo.

Il quinto capitolo si propone di fornire un *close reading* del “trittico” montaliano di argomento senese, costituito da *Palio* (*Le occasioni*, 1939), *Quartetto* e *Nel ’38* (*Altri versi*, 1980), incaricandosi di delineare nuove piste interpretative capaci di rispondere a urgenti quesiti esegetici di varia natura. L’articolato percorso dell’“interrogazione” testuale consente di verificare criticamente la portata contenutistico-tematica e formale-stilistica della riemersione diacronica dell’“unità significativa” dell’evento-Palio e restituisce, in definitiva, una complessa immagine della prismatica fenomenologia della dimensione temporale che anima la poesia e la visione del mondo montaliane.

Il sesto capitolo è focalizzato sul processo correttorio-variantistico caratterizzante la genesi di *Altri versi* (1980), che, in quanto inscritta nella preparazione dell’edizione critica dell’*Opera in versi* di Montale a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, costituisce un caso particolare non solo di filologia d’autore, ma *con* l’autore. Il contributo propone

un'interpretazione critico-letteraria dei problemi connessi alle varianti d'autore. In particolare, le modalità euristiche della critica delle varianti sono utilizzate per l'analisi di alcuni testi, come *Le pulci*, *Prosa per A. M.*, *Oggi*, *Luni e altro* e *Credo*. La base metodologica dello studio è fondata sui lavori di Alfredo Stussi e Luigi Blasucci, che hanno dimostrato che l'esame delle varianti d'autore può essere utilizzato per una spiegazione più ravvicinata dei testi: ciò che è scartato è evidenza delle intenzioni semantiche dell'autore. Lo studio delle varianti, revisioni e correzioni rappresenta una piattaforma filologica di considerevole utilità per l'analisi testuale di *Altri versi*: per esempio, nei testi *Le pulci* e *Prosa per A. M.*, che costituiscono un dittico polemico contro la poesia di John Donne, le intenzioni originarie sono nascoste sotto il velame dell'elaborazione testuale, e in *Oggi* i temi della maschera e della crisi identitaria possono essere più compiutamente apprezzati attraverso il confronto del testo con il primo abbozzo.

Il settimo capitolo si occupa della traduzione montaliana (1940) del *proletarian novel* programmaticamente collocato da John Steinbeck sotto il cartiglio di miltoniana memoria *In Dubious Battle* (1936), che si iscrive nella fervida temperie americanista caratterizzante l'Italia intellettuale degli anni Trenta e Quaranta. Testo di «colpe», «fallimenti» e «sogni», *In Dubious Battle* addita la verità della complessità psicologica e sociale dell'uomo e indica non una soluzione, ma la necessità di una sfida. La traduzione di Montale, collocata in un validissimo programma culturale e sostanziata in un testo di alto pregio stilistico, contribuisce alla circolazione, nell'Italia chiusa entro i rigidi e opprimenti confini del totalitarismo fascista, di uno sguardo *altro*, di una letteratura *altra*, capace di additare

quell'Intero, quel Tutto («the whole thing», «the whole picture») di fallimenti e sogni, in cui riconoscere e perseguire l'umanità, riconoscere e perseguire se stessi («laggiù noi cercammo e trovammo noi stessi»), riconoscere e perseguire, nella *quête* perennemente asintotica della giustizia, la necessità della *battaglia del lavoro* e del *lavoro della battaglia*. Pur nella complessità del dettato, lo sguardo steinbeckiano è chiaramente avvertibile nell'acre denuncia di un'impietosa, drammatica situazione e, ad un tempo, nell'apertura ad una fiduciosa speranza, che non è soluzione algebrico-politica, né fumosa prospettiva di un Altrove: se si assume su di sé con estrema coerenza la responsabilità della battaglia, miltonianamente «all is not lost».

Con l'ottavo capitolo entriamo, invece, nell'universo zanzottiano. L'abbrivio è dato dall'indagine intertestuale relativa alle modalità di sottile introiezione e geniale risemantizzazione dell'opera dantesca. In particolare, la verifica e l'esplorazione del dialogo zanzottiano con la scrittura e la *Weltanschauung* dell'Alighieri si concentrano sull'analisi intertestuale della raccolta poetica *Conglomerati* (2009), di cui sono sottolineate tanto le isotopie generali di carattere dantesco quanto le puntuali emergenze di memorie testuali mutate dalla *Commedia*.

Il nono capitolo declina la medesima indagine in chiave petrarchesca, mentre il decimo è incentrato sulle memorie tassiane intertestualmente rinvenibili, oltre che nel sistema intellettuale e poetico complessivo, nelle raccolte *La Beltà* (1968) e *Il Galateo in Bosco* (1978). La *Liberata* è intesa e genialmente reinterpretata come figura e ipotesto del conflitto: la prima crociata, la disfida tra cristiani e pagani, tra cielo e inferno, diviene il terreno perennemente valido su cui modulare e riscrivere la *memoria*, il *giornale murale* e la

profezia dell'insensatezza delle guerre (la Grande Guerra, il conflitto vietnamita, le guerre future...). Una lezione di abisso: è questa al fondo la lezione del poeta della *Liberata* per Zanzotto. Un abisso che non prevede un approdo alla luce, come nel caso dantesco, e che, con straordinaria modernità, è connesso molto più tangibilmente che nel caso dantesco all'interiorità. Chi vorrà scendere negli abissi del Sé dovrà dunque incamminarsi nella selva di Saron più che nella «selva selvaggia e aspra e forte» della *Commedia*, affrontare una cruenta catabasi (il sangue di Clorinda, le metamorfosi fraudolente di Armida, gli spiriti malefici della selva...). Unico miraggio la luce, anzi la «semiluce», di un'ingannevole maga, ossia, per dirla con Lucia Conti Bertini, della «sacra menzogna della poesia».

L'undicesimo capitolo si propone di fornire una distesa lettura intertestuale di *Silvia*, *Silvia là sul confine* (*Conglomerati*), alla luce del molteplice fascio di risonanze di un ipotesto significativo come la canzone libera *A Silvia* di Leopardi.

Il dodicesimo capitolo si addentra criticamente nell'universo retorico-testuale delle strategie zanzottiane del silenzio, misurate, nella fattispecie, a ragione dell'evidente interesse euristico, nel campo di forze di *IX Ecloghe*, silloge precipuamente contrassegnata da una complessa fenomenologia del *non-detto*. L'indagine non può non prendere le mosse dall'avvertimento della geometria artatamente imperfetta entro cui si agita il *corpus* neo-bucolico: il Solighese opta, infatti, per un'architettura che alla partitura decadica del modello virgiliano sostituisce vigorosamente la *sphraghis* numerologico-cabalistica del nove, programmaticamente intesa non come dantesca allusione alla miracolosa perfezione della (potenziata) Trinità, bensì

come manifesta ostensione di quella «perdita inesplicabile» additata in *Dietro il paesaggio*, ossia di una cruciale *assenza*, o, meglio, di una bruciante *latenza*, se è vero che la pseudo-presenza di un'eventuale *decima ecloga*, una cui compiuta elaborazione è *de facto* assente, pare nondimeno articolarsi nelle forme indiziarie o frammentarie dell'*Epilogo* (*Appunti per un'ecloga*, recita significativamente il cartiglio del sottotitolo). La cifra del *non-finito* risulta, pertanto, visibilmente caratterizzare la complessiva *organizzazione* macrotestuale, ad indicare chiaramente un *organismo* privo di una perfetta totalità, ontologicamente minacciato dal vuoto (poetico/esistenziale) dell'omega.

Il tredicesimo capitolo si incarica di verificare ed esaminare le varie funzioni e i molteplici significati del paesaggio nella poesia zanzottiana. In particolare, lo studio si focalizza sulle complesse caratteristiche della geografia fisica e spirituale di Conglomerati, convergenti nella peculiare tensione verso il Luogo della Beltà. Ad imporsi è la necessità di operare un decis(iv)o *shifting* verso la radice etimologica, ormai stravolta, dell'*economia*, tornando ad abitare l'*òikos*, le cui stanze sono ad un tempo *materiali* e *poetiche*, riportando alla luce, alla memoria, alla coscienza civico-estetica la «Beltà» del *Paesaggio*, ovvero il «Luogo» della *Poesia*/elleboro (eloquente, in tal senso, l'allineamento paronomastico/sinonimico «verdi [...] versi [...] ghiacci»), lì dove *esistere* equivale ancora una volta e sempre a *resistere*.

L'ultimo capitolo, infine, si prefigge di mostrare ed esaminare, in chiave tematologica, la complessa rete semantica sottilmente allusa o chiaramente espressa dalle numerose apparizioni e visioni della luce (e del buio) nella poesia zanzottiana. In particolare, il *logos*, la memoria, il paesaggio, la vita umana, la poesia sono alcuni dei principali

elementi associati alla luce in *Conglomerati*. L'*obscuritas* risulta essere visibilmente connessa, sul piano simbolico, ai valori pienamente disforici del deterioramento intellettuale, dell'umana idiozia, della sciagurata insensatezza di azioni ad un tempo, paradossalmente, *antropiche* e *disumane*, conducenti al rovinoso crollo di una pluralità di luminosi *orizzonti* e alla tragica crisi della warburghiana *Orientierung*, tristemente operata *dal* e *nel* dissennato smembramento del paesaggio, esistenzialmente ed intellettualmente inteso come energetico centro vitale/oracolare, "pietra parlante" e *centrum mundi*. Strumento di "resistenza", resistente come *conglomerato*, il "messaggio luminoso" della poesia zanzottiana (così come di ogni autentico territorio di Poesia) si offre come spazio di un sublime cortocircuitato, che si oppone, nella *tensione* stilistico-contenutistica, alle derive delle logiche contemporanee del profitto, dell'illogico, dell'oblio e del disumano. Come spazio/tempo di *orientamento* nel mondo e non fuori di esso, nelle infinite costellazioni del paesaggio, nella consapevole, instancabile ricerca della Beltà, ossia della Luce, della «pura luce dell'esistere».

CAPITOLO I

OVIDIO E MONTALE¹

Sebbene di primo acchito possa indubbiamente apparire alquanto misteriosa e sotterranea, discreta e dissimulata, se non, almeno per certi aspetti, addirittura marginale²,

¹ Le citazioni dai testi poetici montaliani si intendono tratte da E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984 [d'ora in poi: *TP*]. Le citazioni dal poema mitologico ovidiano sono tratte da PUBLIO OVIDIO NASONE, *Le Metamorfosi*, introduzione di G. Rosati, traduzione di G. Faranda Villa, note di R. Corti, con testo latino a fronte, Rizzoli, Milano 1994 (il testo latino riproduce l'edizione a cura di W. S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoseos*, Teubner, Leipzig 1988⁴) [d'ora in poi: *Met.*].

² Manca, per esempio, nelle opere in prosa montaliane (in cui, come è ben noto, il commento, l'allusione critica-polemica o anche soltanto la notazione estravagante, può molto spesso rivelarsi utile come implicito auto-commento o, comunque, come rivelazione di tendenze e adesioni esistenziali e letterarie), una riflessione organica e complessiva esplicitamente dedicata alle *Metamorfosi* ovidiane. Il nome del poeta di Sulmona o della sua opera, stando agli indici analitici (E. MONTALE, *Indici delle opere in prosa*, a cura di F. Cecco, L. Orlando, con la collaborazione di P. Italia, Mondadori, Milano 1996, pp. 172, 338 e 497), occorre poche volte nella prosa montaliana, e sempre in contesti poco significativi (in due casi su tre, si tratta di citazioni "indirette"). Riporto qui di seguito i brani: «alcune sudicie vecchiarde mi fecero ricordare la fedeltà e la castità attribuita alle donne gitane da Mérimée che citava a proposito la donna brutta di Ovidio, "casta quam nemo rogavit"; perché non faceva gola a nessuno» (E. MONTALE, *Gli snob della Camargue* ["Corriere della Sera", 20 giugno 1954], in *Id.*, *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di M. Forti, note ai testi e varianti a cura di L. Previtera, Mondadori, Milano 1995, pp. 403-8:

404); «ecco che cosa scriveva Pound nel lontano 1914 delle poesie del *North of Boston* e del loro autore [scil. Robert Frost]: “Frost è uno scrittore onesto, che trae da se stesso ciò che scrive, dalla propria esperienza e dalle proprie emozioni. Egli mette in poesia con perfetta coscienza e precisione la vita rurale del New England. Non adopera dei temi che avrebbe potuto plagiare da Ovidio [...]”» (E. MONTALE, *È morto Robert Frost* [“Corriere della Sera”, 30 gennaio 1963], in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, t. II, Mondadori, Milano 1996, pp. 2552-3); «L’argomento dell’*Ercole* è tolto dalle *Trachinie* di Sofocle e dal nono libro delle *Meta-morfosi*» (E. MONTALE, «*Ercole*» di *Haendel* [“Corriere dell’Informazione”, 30-31 dicembre 1958], in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, pp. 673-8: 675). Un celebre accostamento tra Montale e Ovidio, in termini non propriamente intertestuali, quanto piuttosto comparativi sul piano estetico-valoriale, si deve a Italo Calvino e alla sua *lezione americana sulla leggerezza*: «Ovidio ha dei versi ([*Met.*] IV, 740-52) che mi paiono straordinari per spiegare quanta delicatezza d’animo sia necessaria per essere un Perseo, vincitore di mostri: “Perché la ruvida sabbia non sciupi la testa anguicrinata (*anguiferumque caput dura ne laedat harena* [*Met.*, IV, 741, p. 272]), egli rende soffice il terreno con uno strato di foglie, vi stende sopra dei ramoscelli nati sott’acqua e vi depone la testa di Medusa a faccia in giù”. Mi sembra che la leggerezza di cui Perseo è l’eroe non potrebbe essere meglio rappresentata che da questo gesto di rinfrescante gentilezza verso quell’essere mostruoso e tremendo ma anche in qualche modo deteriorabile, fragile. Ma la cosa più inaspettata è il miracolo che ne segue: i ramoscelli marini a contatto con la Medusa si trasformano in coralli, e le ninfe per adornarsi di coralli accorrono e avvicinano ramoscelli e alghe alla terribile testa. Anche questo incontro d’immagini, in cui la sottile grazia del corallo sfiora l’orrore feroce della Gorgone, è così carico di suggestioni che non vorrei sciuparlo tentando commenti o interpretazioni. Quel che posso fare è avvicinare a questi versi d’Ovidio quelli d’un poeta moderno, *Piccolo testamento* di Eugenio Montale [*La bufera*, 1956, TP, p. 275], in cui troviamo pure elementi sottilissimi che sono come emblemi della sua poesia (“traccia madreperlacea di lumaca / o smeriglio di vetro calpestato”) messi a confronto con uno spaventoso mostro infernale, un Lucifero dalle ali di bitume che cala sulle capitali dell’Occidente. Mai come in questa poesia scritta nel 1953, Montale ha evocato una visione così apocalittica, ma ciò che i suoi versi mettono in primo piano sono quelle minime tracce luminose che egli contrappone alla buia catastrofe (“Conservane la cipria nello specchietto / quando spenta ogni lampada / la sardana si farà infernale...”). Ma come possiamo sperare di salvarci in ciò che è più fragile? Questa poesia di Montale è una professione di fede nella persistenza di ciò che più sembra destinato a pe-

la presenza fondativo-archetipica di Ovidio — nella duplice e correlata dimensione del tema metamorfico e dell'articolazione narrativa delle *fabulae* mitologiche (e dei suoi personaggi memorabili e antonomastici) — risulta invero, a ben guardare, assai attivamente e fortemente operante nel raffinato processo costruttivo dell'ormai "classica" *cathédrale*, non destinata affatto ad essere debussianamente *engloutie*, dell'opera poetica di Eugenio Montale. Parafrasando un celebre testo de *Le occasioni* (1939), *Buffalo* («Mi dissi: Buffalo! — e il nome agì»)³, e lo si accetti qui in apertura con l'atteggiamento proprio della ricezione di un sapere, per così dire, apodittico o *self-evident* (ma si assicura qui preliminarmente che le prove illustrative e dimostrative di tale assunto non mancheranno), ben si potrebbe dire, senza alcun timore di smentita: «Ovidio agì».

Il repertorio mitologico-eziologico-metamorfico magnificamente inscritto nella maestosa architettura di un poema che si è rivelato essere, alla prova di tempi millenari, un formidabile *monumentum aere perennius* (Orazio, *Od.*, III, 30, 1), se è vero che le sue (non-)montaliane «lettere di fuoco» si sono diacronicamente e pervasivamente riverberate e sono state ciclicamente e carsicamente rimodulate dalla testualità e dall'iconografia, e più in generale dall'infinita *creatività*, sospesa tra tradizione e invenzione, dell'intera cultura occidentale

rire, e nei valori morali investiti nelle tracce più tenui: "il tenue bagliore strofinato / laggiù non era quello d'un fiammifero". Ecco che per riuscire a parlare della nostra epoca, ho dovuto fare un lungo giro, evocare la fragile Medusa di Ovidio e il bituminoso Lucifero di Montale» (I. CALVINO, *Leggerezza*, in ID., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 5-30: 7-8).

³ TP, p. 117.

(dal Medioevo sino alla più contingente contemporaneità), naturalmente non poteva non *agire* anche, secondo forme, paradigmi e livelli diversificati, nel complesso e “molteplice” territorio della poesia di Montale. Non si tratta, tuttavia, soltanto di riconoscere la validità di quanto giustamente sottolineato da Gilberto Lonardi a proposito del *mythos* inteso come «Ur-“narrativa”» (se per Montale «il grande semenzaio d’ogni trovata poetica è nel campo della prosa»⁴, lo studioso argutamente chiocciava: «C’è *ab antiquo* un fertile semenzaio di ogni prosa e non prosa, una Ur-“narrativa”: insomma, il mito. E perché non considerarlo, qui e subito, nel giro del “grande semenzaio” [...] di cui parlava [...] Montale [...]?»⁵). La nencioniana *agnizione di lettura*⁶ intertestuale condotta nel presente capitolo, peraltro scevro da qualsiasi ambizione di esaustività e completezza⁷, dovrebbe infatti (o,

⁴ E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)* [“La Rassegna d’Italia”, I, 1, gennaio 1946], in ID., *Il secondo mestiere, Arte, musica, società*, cit., pp. 1475-84: 1478.

⁵ G. LONARDI, *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna 1980, cap. 2 *Il grande semenzaio: qualche trovata*, pp. 33-72: 34.

⁶ Cfr. G. NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, in «Strumenti critici», 2, 1967, pp. 191-8.

⁷ Non sarà ovviamente possibile, per esempio, affrontare in questa sede tutte le più o meno sottili filigrane ovidiane e metamorfiche sottese alla poesia montaliana, né indagare tutti i testi in cui emergono le memorie archetipiche che pure saranno via via evidenziate nel saggio (né, d’altra parte, dare conto di tutte le annotazioni critiche al riguardo). Sarà, inoltre, necessariamente trascurato il motivo del metamorfismo ferino inerente alle maschere montaliane del femminile (la Volpe, la Mosca ecc.). Si dovrà anche tralasciare un tema dal ruolo alquanto importante ai fini della definizione del metamorfismo montaliano *tout court*, ossia la peculiare e complessa lettura poetica del rapporto tra movimento e stasi (un fondamentale autocommento significativamente parla, nella fattispecie in relazione ai *Tempi di Bellosguardo* [Le occasioni, TP, pp. 161-4], del «moto sorpreso come segreta immobilità», lettera di Eugenio Montale a Silvio Guarnieri, in L. GRECO, *Montale commenta Montale*, Pratiche,