

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO, «**Non chiedermi parole**». Per un piccolo canzoniere montaliano di Maria

**Luisa Spaziani**

*Ciascuno ha il suo Montale,  
ritagliato a misura.  
Vale quello che vale,  
secondo natura e statura.*

*Giorgio Caproni, C'è un Montale per tutti<sup>1</sup>.*

Il debutto di Maria Luisa Spaziani — nata giusto un secolo fa — nel campo delle lettere è tempestivamente segnato da un eloquente omaggio a Eugenio Montale. «Quaderni del girasole» è il titolo di una rivistina autoprodotta, fondata e diretta dalla poetessa torinese neanche ventenne, apparsa nei primi anni Quaranta con un minuscolo marchio editoriale omonimo della stessa ideatrice del periodico: il fiore che ispira la testata civetta apertamente, e un po' ingenuamente, con uno degli emblemi lirici tra i più cari all'autore degli *Ossi di seppia*, l'opera prima che la Spaziani ammetterà di aver imparato a memoria quando ancora era una minorene<sup>2</sup>. Vi risuona quel memorabile «girasole impazzito di luce» che con ostinato appello il poeta chiede in dono a un'anonima seconda persona affinché egli possa interrarlo nel giardino riarso e desolato della propria esistenza. La Spaziani, a distanza di tempo, sembra raccogliere quell'accorato invito surrogando il compito del tu (femminile) del testo montaliano. In sostanza, la scrittrice torinese si candida precocemente in chiave ideale, e se si vuole

---

<sup>1</sup> Caproni (1998), p. 959.

<sup>2</sup> Spaziani (2011), p. 10.

inconscia, ad assumere l'ufficio di musa dell' 'Eusebio nazionale', come usava pubblicamente soprannominarlo Carmelo Bene. Tanto accadrà, in seguito, nella ben nota sezione a lei dedicata nella *Buferà e altro*.

Quel che mi pare significativo di questo primevo sbocciare di un legame che si consoliderà in avvenire è proprio l'adozione da parte della Spaziani non genericamente di uno stereotipo montaliano qualunque bensì espressamente di un simbolo sessuale, per così dire di 'identità di genere'. La scelta è dunque il frutto, sia pure acerbo, della sensibilità di una donna che, in qualche modo, in cuor suo, aspira a far parte del 'gineceo' del maestro. Chi sia effettivamente la persona apostrofata nel componimento montaliano non è dato sapere con sicurezza<sup>3</sup>. Certo è che nella simbologia che lo attraversa poggiano le premesse di una delle più fertili allegorie del cosmo muliebre dello scrittore ligure.

Il «girasole» è, come ognuno sa, la pianta in cui secondo il racconto ovidiano si muta la ninfa innamorata di Apollo. Il mito di Clizia (colei che si inclina verso la luce), il cui nome sarà preso in prestito da Montale per alludere a Irma Brandeis (all'epoca della prima raccolta non ancora comparsa nell'orizzonte della sua vita) in forma compiuta e sistematica nelle *Occasioni* e nella *Buferà*, è già a livello tematico verisimilmente attivo *in nuce*, foriero di ulteriori sviluppi poetologici, all'altezza di questo 'osso'. La lirica in questione ne costituisce, in qualche maniera, il battesimo letterario, l'involucro di crisalide da cui si schiuderà la futura farfalla: il simulacro del fiore del sole, già teoricamente imbozzolato nella coscienza artistica dell'autore, attende soltanto di essere ascritto programmaticamente a una concreta figura salvifica, quale poi si rivelerà la giovane studentessa americana.

---

<sup>3</sup> Sulle «muse senza nome» di Montale si veda Baldissone (2005), pp. 107-116.

Alla Spaziani non sarà certo sfuggito l'incanto seduttivo di questa lucente infiorescenza dal significato così denso per colui che ne aveva fatto il suo idolo segreto<sup>4</sup>. La fanciulla che la leggenda vuole trasformata in eliotropo dal suo adorato Febo è oltretutto l'effigie di un amore fedele anche dopo la morte, per sempre proteso verso la fonte della sua gioia e della sua sofferenza. Insomma, l'immatura ma determinata poetessa torinese pare esprimere, nascondendosi dietro la maschera di Clizia, la medesima incrollabile e duratura devozione verso la sorgente del suo estro letterario. Ed è a quest'ultimo che ella deve, come l'eroina ovidiana, la sua metamorfosi artistica, la sua conversione letteraria. Si tratterebbe di una dichiarazione di leale alunnato poetico<sup>5</sup>, destinato in prospettiva a modificarsi in qualcosa di più, in un sodalizio affettivo, in un legame sentimentale che nessuno dei due oserà mai chiamare amore, rasentando in mutua concordia le soglie della reticenza e dell'ambiguità, quasi a voler assecondare l'impenetrabile dizione lirica così caratteristica del maggiore della coppia<sup>6</sup>.

Di tale simbiotico rapporto si intende dare nelle pagine che seguono non la versione di lui ma quella di lei. La Spaziani assurgerà al rango di musa di Montale nei *Madrigali privati*, sesta parte della *Bufera*. La collezione di liriche costituisce una sorta di breve poemetto in quadri con tanto di *senhal* («volpe») e di nome e cognome (dislocato a chiare lettere in guisa di acrostico in *Da un lago svizzero*) della destinataria. Quest'ultima restituisce, a volersi così esprimere, il favore dando alle stampe un rosario di rime che ha per dedicatario, ora dissimulato ora

---

<sup>4</sup> È significativo che la poetessa racconti di aver ricevuto come doni da parte del poeta solo omaggi floreali: Spaziani (2011), p. 106.

<sup>5</sup> In seguito il poeta formulerà per lettera l'augurio che l'allieva superi il maestro: Montale (1999), p. 77.

<sup>6</sup> Fu «sodalizio intellettuale ma anche affettuosa amicizia, che forse Montale avrebbe voluto spingere con decisione verso una stabile relazione sentimentale»: Piccini (2004), p. 269.

sottaciuto, il suo aedo, sgranato a diverse riprese nell'intero *corpus* lirico. All'organicità del primo si contrappone la frammentarietà del secondo, tuttavia pur sempre riconducibile a una vicenda unitaria. I ruoli così si invertono. Non è Eugenio a cantare Luisa, ma Luisa a cantare Eugenio. La donna dismette i panni della musa e viceversa l'uomo diventa Apollo, il dio ispiratore della voce femminile<sup>7</sup>. Censire e analizzare le evidenze poetiche dell'una che scrive dell'altro, ricostruendo le tappe di un piccolo canzoniere privato speculare a quello più noto, è appunto materia del presente contributo, che intende così onorare il centenario della nascita dell'autrice.

In siffatta direzione il primo atto di questa scrittura lirica della Spaziani su Montale è, per riaffermare il punto di partenza della discussione, costituito *in limine* dalla simpatia elettiva per il «girasole», vera e propria confessione di intenti. Lo si può prendere in qualità di epigrafe, di esergo del florilegio che verrà, petalo dopo petalo. Di questa mini-antologia in versi il libretto di amarcord dato alla luce in vecchiaia, che passa in rassegna «quindici anni» di vita passata insieme, in presenza e a distanza, costituisce il controcanto in prosa<sup>8</sup>, teso a dare dell'aura ufficiale del grande ambasciatore novecentesco della poesia italiana una rappresentazione meno museificata, smitizzata e alla mano.

Gli asterischi montaliani formano una specie di scia luminosa nell'opera omnia in versi della Spaziani. Questi stelloncini compongono ora qua ora là delle costellazioni che a loro volta creano all'incirca una galassia monotematica. Il grumo più solido è offerto da un vero e proprio trittico montaliano. Si tratta, nell'ordine, delle liriche *A Montale*, *Monterosso*, *Epigrafe per Montale*. Questo

---

<sup>7</sup> Così il poeta in una lettera a Spaziani del 29 marzo 1951: «Sarò per sempre la tua fotosfera, ti presterò la poesia che non so più scrivere» (Montale, 1999, p. 57).

<sup>8</sup> Spaziani (2011), p. 8.

medaglione è incastonato ne *La stella del libero arbitrio* (1986), libro per altro denso di altri riecheggiamenti del maestro genovese.

La silloge è aperta da un testo liminare, tipograficamente marcato dall'uso del corsivo, «sull'esempio delle raccolte montaliane»<sup>9</sup>. Basti a riscontro il campione [*Godi se il vento ch'entra nel pomario*], proemiale agli *Ossi*. Il componimento-soglia del volume della Spaziani, [*Se uso la parola è per pregarti*], è sin dal primo movimento una strizzata d'occhi a Montale. Lo si inferisce non solo dall'impiego del 'tu' allocutivo, così caratteristico dello stile del grande ligure, ma altresì dal ricorso al sintagma ipotetico d'avvio, un modulo sintattico non meno abituale in quello come pretesto introduttivo. Fa fede soprattutto il madrigale [*Se t'hanno assomigliato*], il terzo della sezione della *Bufera* consacrata alla sua musa piemontese. Questa composizione è oltretutto notevole per la centralità dell'allegoria della «volpe», l'animale con cui per risaputa consuetudine si identifica la sua donna del cuore<sup>10</sup>. Ebbene, [*Se uso la parola è per pregarti*] isola nel finale l'immagine dell'«orso», il nomignolo con cui convenzionalmente la Spaziani si relazionava a Montale, scherzoso contrappasso, evocativo per definizione del suo carattere ombroso e schivo<sup>11</sup>.

Ma l'immagine teriomorfa restituisce un particolare in più: il grosso mammifero è impegnato a piroettare intorno a un saltimbanco che percuote una grancassa generando una melodia intimamente soave. Se nella creatura

---

<sup>9</sup> Spaziani (2012), p. 1555.

<sup>10</sup> «Ma come ti presenta superficialmente questo nome!»: così Montale in una lettera a Spaziani del gennaio 1950 in Montale, (1999), p. 39.

<sup>11</sup> Più raro, pare, l'ipocoristico «orsetto», come si ricava da una lettera di Montale dell'11 ottobre 1949 («T'ho detto, alla stazione, "ti voglio tanto bene, Maria Luisa"; e tu hai risposto "anch'io, orsetto"; una delle poche volte che mi hai chiamato così»): in Desideri (2017), p. 218. E cfr. un biglietto manoscritto del poeta datato Milano, 12 giugno 1950 («L'orsetto non per insistere»): Montale (1999), p. 51. Vedasi anche Montale (1999), p. 49.

clownesca si può agevolmente riconoscere una controfigura dell'autrice, secondo lo stereotipo collaudato del poeta-giullare, che dal lontano medioevo (Francesco d'Assisi) risale fino alla recente modernità (Aldo Palazzeschi), nel quadrupede saltellante è altrettanto lecito distinguere il compagno della voce narrante<sup>12</sup>. L'una e l'altro compaiono insieme come una coppia di musicisti la cui performance produce un'armonia divina («era musica d'angeli», v. 7) che è il contrassegno della poesia stessa<sup>13</sup>. Il pregio di questo abbinamento sta appunto nell'intenzione di illustrare in filigrana un'intesa artistica, in cui lui è l'elemento che fa ormai da contorno a lei, all'insegna di un ribaltamento delle iniziali gerarchie interpersonali. La donna ha imboccato a questo punto una strada letteraria tutta sua, tanto da scorgere a malapena le movenze di chi le sta da presso («E non vedeva più nemmeno / l'orso che gli zompava accanto», vv. 7-8). La scenetta a due svetta per di più in un testo che per la sua collocazione di preambolo alla raccolta acquista il valore di manifesto poetico, di enunciazione di una linea stilistica e tematica. Senza considerare poi che tale proclama teorico chiama in causa quella precarietà dello statuto del dire in versi — «Non c'è ancora un linguaggio (o s'è dimenticato)», v. 3 — assai consona al risaputo postulato montaliano dell'ineffabilità.

L'ammiccamento all'originario nume tutelare della poetessa è gravato di ulteriori sottintesi. La 'bella' e la 'bestia' sono accomunati dalle note di un brano celestiale. Nella vita reale la complicità tra Spaziani e Montale si cimenta non solo grazie alla poesia sì bene anche per merito della musica. Ambedue sono stati aspiranti cantanti lirici. Una volta si improvvisarono concertisti tra le mura di

---

<sup>12</sup> Esiste un fantasioso racconto montaliano, *Una spiaggia in Liguria* (già *Ricordo di una spiaggia*) ove una cameratesca battuta di pesca si trasforma in una stramba caccia a un essere avente qualcosa dell'«orso, del gatto o del porco» che alla fine salva la pelle grazie alla sua aria mite e familiare: Montale (1995), p. 660. Un *alter ego* dell'autore?

<sup>13</sup> L'immagine dell'«angelo musicante» ricorre già in Montale (*Visita a Fadin*).

una chiesa riuscendo soltanto a suscitare l'ilarità dei presenti<sup>14</sup>. Si tratta dello stesso senso del ridicolo sfiorato dall'arrangiata accoppiata di artisti dilettanti messo a dimora nella chiusa di [*Se uso la parola è per pregarti*]. Il volteggiare del pachiderma implica un effetto straniante e grottesco. Il comico nasce, se si vuole, dall'accostamento stridente tra la grazia di lei e la goffaggine di lui. La stessa Spaziani ha avuto modo di raccontare che l'idea di dare a Montale l'epiteto di 'orso' le venne suggerita dal curioso modo in cui quello trascinava i piedi<sup>15</sup>. A suo dire l'illustre bardo avrebbe avuto la postura e l'andatura orsina. Da un lato il suo curioso appellativo era lo specchio di una natura solitaria e scostante<sup>16</sup>; dall'altro rifletteva un portamento sgraziato e impacciato.

Quella dell'orso' divenne una vera e propria 'seconda pelle' di Montale di cui egli si rivestiva con disinvoltura come di un codice cifrato, uno scudo verbale, uno schermo formale per gettare un alone vago e sibillino intorno alla loro storia. Il poeta si calava compiaciuto nella parte e reggeva di buon grado il gioco espressivo a colei che gli aveva cucito il manto protettivo di questa sorta di anonimato erotico-sentimentale. Esempio è una sua lettera del 6 febbraio 1952 in cui il predestinato premio Nobel metteva in guardia la sua interlocutrice dall'uso di montalismi troppo smaccati per evitarsi «la taccia di orsismo»<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Cfr. Spaziani (2011), p. 9.

<sup>15</sup> Fiori (2011).

<sup>16</sup> Cfr. Spaziani (2011), p. 34.

<sup>17</sup> Montale (1999), p. 77. Il mittente si riferisce alla poesia *Sere di vento*, sollecitando di censurare termini quali «muretti e falchetti», suoi riconoscibili amuleti lirici. Vero è che il componimento montaleggia vistosamente anche attraverso il cenno ai «sambuchi» (v. 4). Si veda l'endecasillabo «alte tremano le guglie di sambuchi» dell'*osso* intitolato *Flussi*, uno dei componimenti di cui la Spaziani più tardi dirà: «da sempre sapevo a memoria» (Spaziani, 2011, p. 22). Nel diario che rievoca la loro amicizia la poetessa narra un sapido aneddoto: Montale ignora, o finge di ignorare, una pianta di sambuchi; di qui il commento sconcertante della testimone dell'evento: «Non potevo crederci: ne aveva fatto una splendida immagine in poesia eppure non era in grado di riconoscere un sambuco in natura» (ivi, p. 23).

Tra la 'volpe' e l'orso'<sup>18</sup> veniva così a stabilirsi una differenza attinente al linguaggio del corpo e fondata sulla contrapposta maniera di muovere gli arti inferiori. All'inelegante e intorpidito deambulare di Montale faceva da contrappeso l'agile e scattante incedere della Spaziani. Non è un caso che il suo soprannome sia dallo stesso poeta associato alla «falcata / prodigiosa» (in *Se t'hanno assomigliato...*, vv. 2-3). In qualche misura ella aveva il passo leggero e spettacolare di una ballerina<sup>19</sup>. Osserverei, in aggiunta, che l'anglicizzazione di 'volpe', *fox*, rinvia tra le righe a una popolare danza in quattro tempi, giunta d'oltreoceano nel nostro continente agli inizi del secolo scorso, il *foxtrot*, ovvero il 'trotto della volpe'. Tant'è che Montale usava chiamare nel carteggio privato la sua dama anche con l'affettuoso inglesismo «*Fox*»<sup>20</sup>, esattamente come il suo corteggiatore talvolta si firmava in perfetto stile *british*, al posto di 'orso', «*The Bear*»<sup>21</sup>. La musica e il balletto sono i due assi cartesiani di un diagramma amoroso di cui la poesia è il punto d'origine e di intersezione.

Anche quello per la danza fu infatti un interesse condiviso. Nella lirica [*Non chiedermi parole, oggi non bastano*], che attacca rifacendo sfacciatamente il verso al montaliano [*Non chiederci la parola*], la Spaziani fa a un certo punto cadere l'accento su «un disegno di danza» (v. 9) quale richiamo sintonico, insieme alla «musica-ultrasuono che nemmeno / immaginava Bach» (vv. 11-12), per il suo venerato collega. Questi non fece mai mistero della sua attrazione per la coreutica

---

<sup>18</sup> «L'orso e la volpe era la nostra favola»: Montale (1999), p. 93.

<sup>19</sup> L'esuberante accensione per il ballo della poetessa è descritta nel corso di una delle sue serate con Montale narrate in Spaziani (2011), p. 19. È rimarchevole che nella circostanza il legnoso poeta si limiti al ruolo di osservatore delle acrobazie di lei.

<sup>20</sup> Montale (1999), p. 9, p. 20, p. 23 e *passim*.

<sup>21</sup> Montale (1999), p. 15 e p. 35. In particolare è la sottoscrizione che accompagna, nelle carte di Montale, insieme alla data «6 Dicembre 1949», la poesia *Anniversario*, composta in occasione del compleanno della Spaziani («mia volpe», v. 2). E si vedano «*The Bear* impara la stenografia di Gabelsberger»: Montale (1999), p. 15; «*My baby fox – the bear is falling*», *ivi*, p. 19.

(«summa-di-tutte-le-arti»)<sup>22</sup>, documentata nelle fitte recensioni scaligere<sup>23</sup>, frutto delle assidue serate trascorse come spettatore e cronista nel principale teatro d'opera milanese, in compagnia di quando in quando della stessa Spaziani<sup>24</sup>. A Carla Fracci lo scrittore ligure destinò *La danzatrice stanca*, un componimento di *Diario del '71 e del '72*, in concomitanza col suo ritorno alle scene dopo un periodo di assenza per maternità. Quella con la diva volante del palcoscenico fu una conoscenza spartita, neanche a dirlo, con l'amica torinese, che a propria volta le indirizzò, imitando il suo mentore, una lirica, avviata dal verso «Nulla somiglia a te se non l'azzurro», rimasta tuttavia fuori dal Meridiano *Tutte le poesie*<sup>25</sup>. Questo elaborato d'occasione mostra come sia il poeta che la poetessa non solo seguivano identiche inclinazioni e coltivavano uguali frequentazioni umane ma mutuavano anche l'una dall'altro argomenti e soggetti dei versi.

Nella fugace descrizione dell'orso ballerino che conclude [*Se uso la parola è per pregarti*] è dato cogliere un'allusione velata a un'altra inconfessata ambizione artistica di Montale, quella di farsi seguace di Tersicore. Per un «bradipo»<sup>26</sup> come lui, niente affatto sciolto e spedito nel camminare, dovette trattarsi di un arduo

---

<sup>22</sup> Eugenio Montale, *I mistici del balletto*, in Montale (1999a), p. 155.

<sup>23</sup> Raccolte in Montale (1981), poi in Montale (1996) e ora in Montale (2020). Si veda anche in proposito lo studio recente di Assente (2019).

<sup>24</sup> Cfr. Spaziani (2011), p. 43.

<sup>25</sup> Del testo (*A Carla Fracci*) è stata data lettura nella sezione degli inediti al secondo appuntamento della *Biennale della Poesia - Lettera d'Argento* (Teatro La Fenice, Venezia 2008). La Spaziani è autrice di una prefazione da cui trapela il suo trasporto per il mondo della danza e la sua ammirazione per la regina con le scarpette a punta: Cipriani (2004), pp. 7-8. Secondo la scrittrice, che in questo si faceva anche indirettamente interprete del pensiero di Montale, la storica *étoile* italiana era l'incarnazione stessa della poesia («fra una creatura che parla in versi [...] e una creatura che parli in prosa [...] c'è la stessa differenza che passa tra una Carla Fracci che danzi e un uomo che corra a prendere l'autobus»): cfr. *Prolusione alla cattedra di Poesia di Roma*, «Centro internazionale di poesia Eugenio Montale», dicembre 1987, in Gualandi (1994), p. 157.

<sup>26</sup> Spaziani (2011), p. 21.

cimento!<sup>27</sup> E maldestro, se non ridicolo, apparve un giorno alla Spaziani il tentativo del futuro senatore a vita di mimare il modo in cui «aveva visto danzare una baiadera», spinto probabilmente dal desiderio di attrarre l'attenzione della fanciulla da poco conosciuta: «si alzò da tavola, prese un grosso tovagliolo, se lo cinse ai fianchi e facendo il giro del tavolo si mise a sventolarlo in aria a destra e a sinistra e dietro al capo, fra l'atterrito sguardo dei presenti [...]. In tanti anni di sodalizio con Montale, nelle situazioni più diverse, non ebbi più occasione di assistere a un happening del genere»<sup>28</sup>.

Tutti gli elementi fin qui analizzati concorrono a fare del prologo de *La stella del libero arbitrio* una sorta di strambo *pas de deux*, di singolare duetto danzante. La Spaziani vi instaura un dialogo a distanza in codice con il suo partner. Persino il titolo della raccolta sembra un cenno d'intesa al testo per eccellenza del tributo del poeta alla sua 'volpe', [*Se t'hanno assomigliato*], in cui le prime lettere di ogni rigo formano, come si ricordava, l'anagrafica della donna. Qui l'autore della *Bufera*, giunto alla lettera zeta del cognome di lei la scioglie con la metafora dello «zampetto» (curiosa associazione fonica già questa con il verbo «zompava» che si legge nel testo della Spaziani)<sup>29</sup>, glossata con l'incidentale «(un'orma quasi invisibile, a stella)». Attraverso la precisazione della curiosa forma a raggera (stellata) dell'artiglio del carnivoro di piccola taglia, Montale poggia la voce su

---

<sup>27</sup> «Lui camminava ormai a passetti di dieci-quindici centimetri — ricorda la Fracci —, strisciando veloci i piedi [...]. Lui a passetti, io a passettini di formica per non imbarazzarlo»: in Baldissone (1996), p. 88.

<sup>28</sup> Spaziani (2011), pp. 13-14. A un misterioso «K.» si rivolge la lirica [*Ripenso il tuo sorriso*] di *Ossi di seppia*, il cui protagonista è un ballerino russo di nome Boris Kniaseff. L'acronimo, prima di essere svelato dall'autore, rimase a lungo avvolto nella nebbia, tanto da ingenerare equivoci e malintesi. All'origine del riserbo di Montale c'era forse la paura di essere etichettato come omosessuale. La stessa Spaziani contribuì a fare luce su questo episodio della vita del poeta sostenendo che quello era rimasto stregato dalla serena avvenenza del danzatore. Si veda in proposito Esposito (2015), pp. 247-248.

<sup>29</sup> L'orso 'zompettante', che batte le zampe al suolo, forse orecchia la «zampante greggia» del montaliano *Caffè a Rapallo* (v. 34).

un'altra delle svariate antonomasie della sua Luisa, cui si rivolge nella comunicazione epistolare anche con il tenero motto d'apertura *My star*<sup>30</sup>. Insomma è stato Montale per primo ad equiparare la Spaziani a un dolce astro del suo firmamento letterario ed esistenziale. Sì che non stupisce se ella nell'intestazione del volume dell'86, l'opera che più di ogni altra intende celebrare l'ascendente artistico e umano esercitato su di lei dal suo «Pigmalione»<sup>31</sup>, riprenda con spirito devoto l'identificativo traslato di 'stella'.

La sezione intermedia *La poesia de La stella del libero arbitrio* è irta di eclatanti debiti lessicali da Montale: «L'indifferenza» (*Aspetta la tua impronta*, v. 1), «varco» (*La sopravvivenza letteraria*, v. 1), «muraglie» (*Il pretesto*, v. 4). Siffatti prelievi linguistici preludiano alla trilogia montaliana vera e propria che pone termine a questa parte. Essa appare dunque costruita come una specie di cammeo offerto, quasi a somiglianza di un *ex voto*, al sacro vate. A meglio sigillare la natura dell'intero volume quale breve *memorandum* del diletto poeta sta in coda l'*Esaportico di chiusa* che ha valore di commiato e di bilancio consuntivo: il quarto distico di questo componimento in forma di gnomologio esadico («Non era presunzione ma era orgoglio. / Non era umiliazione ma umiltà», vv. 8-9) si rifà espressamente, come osserva Giancarlo Pontiggia<sup>32</sup>, alle ultime battute di *Piccolo Testamento* («l'orgoglio / non era fuga, l'umiltà non era / vile», vv. 27-29), che appartiene alle *Conclusioni provvisorie de La bufera e altro*. Il rimando *ex professo* al modello è vieppiù ragguardevole tanto per la reciproca collocazione strategica in sede di congedo quanto perché afferma la condivisione di una massima esistenziale e un credo artistico lasciati in eredità a guisa di un monito per i lettori:

---

<sup>30</sup> Si veda la missiva del 7 gennaio 1950, introdotta dal «cumulo cosmico» di forte oggetto «*My star, my moon, my cloud, my wave*»: Montale (1999), p. VI e p. 37.

<sup>31</sup> Adotto lo pseudonimo che la Spaziani attribuisce per lettera all'amico poeta Mario Stefani: Manente (2016), p. 62.

<sup>32</sup> In Spaziani (2012), p. 1582.

vi si predica l'alto valore della funzione etico-civile della letteratura in cui l'esercizio della modestia non è sinonimo di viltà e la scelta della dignità non va scambiata per alterigia.

Il trittico montaliano de *La stella del libero arbitrio* è orchestrato come un *de profundis*. Il primo movimento, *A Montale*, recante il sottotitolo *12 settembre 1981*, commemora la scomparsa del poeta avvenuta proprio in quel giorno. Il testo è un *collage* di lacerti d'autore. Dopo «falsetto» (v. 2), alla fine della seconda quartina, tra «pitòsfori» e «termitai» (v. 8), sbuca quel «bufere», che è non solo la citazione di una delle più indimenticate allegorie del compianto scrittore ma anche l'intestazione del libro in cui questi si dichiarava ufficialmente alla sua Volpe. Essa allora va presa non alla stregua di una formula di maniera bensì di una menzione speciale, emotivamente sentita dall'interessata. Il carne funerario, «che non vuole cicatrizzare, non pretende di lenire il dolore della perdita, ma al contrario pone resistenza, attizza il fuoco del già noto»<sup>33</sup>, si completa con l'ossequio all'opera più carismatica di Montale, la più letta anche dalla sua grande estimatrice: «Il meglio della seppia è l'osso. / Il resto è per i cuochi» (vv. 11-12). La Spaziani coglie, attraverso un sapido *calembour* che smorza l'atmosfera tragica della triste ricorrenza, l'inusitata operazione retorica condensata in questo correlativo oggettivo, che mette in primo piano i miseri e dimenticati scarti del mollusco di mare rispetto alla sua succulenta e pregiata carne riservata al consumo alimentare sulle tavole nostrane. Anche in tale circostanza la memoria letteraria si sovrappone alla memoria affettiva. Una mattina, durante una delle passeggiate a due lungo la spiaggia, la poetessa chiese al poeta di autografarle «un bellissimo osso di seppia»<sup>34</sup> abbandonato sulla rena. La preghiera, benché

---

<sup>33</sup> Malicka (2014), p. 20.

<sup>34</sup> Spaziani (2011), p. 19.

stravagante, fu naturalmente accolta da parte di chi «si accanì nell'impresa sciupando una biro»<sup>35</sup>. È una bella fotografia, in controluce, del faticoso mestiere di fare versi, dello sforzo enorme che presuppone la scrittura poetica. Sicché il distico conclusivo dell'epicedio per Montale equivale alla sua firma postuma<sup>36</sup>.

Se *A Montale* è un 'coccodrillo' in versi, *Epigrafe per Montale* è un epitaffio<sup>37</sup>. Il distico («Viandante illuminato fra tante ombre in marcia / solo hai perso, morendo, la tua mortalità») arieggia l'archetipo dantesco dell'*homo viator* che attraversa il regno dei morti scortato dalla luce della grazia e della salvezza. Ma lo spunto germinale del testo potrebbe trovarsi nella seconda quartina di [*Non chiederci la parola*]: il poeta avveduto che avanza in mezzo a uno stuolo di anime vaganti è il contraltare dell'individuo medio che procede tranquillo («che se ne va sicuro», v. 5) nel caos infernale dell'esistenza, ignaro del proprio stato di fragilità («e l'ombra sua non cura», v. 7). Contestualmente, il topos della vita come pellegrinaggio dell'io poetante ritorna nel primo verso di [*Forse un mattino andando*], tra i più scolpiti nel ricordo privato della Spaziani<sup>38</sup>: qui si rinnova il contrasto tra il consapevole addentrarsi nel mondo del soggetto lirico («ed io me ne andrò zitto / [...] col mio segreto», vv. 7-8) e l'incauto marciare imperterrito dei suoi simili («tra gli uomini che non si voltano», v. 8).

Occorre anche osservare che *l'Epigrafe per Montale* è esemplata sul rovesciamento di un *cliché* della letteratura sepolcrale antica. Le iscrizioni tombali

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> «Ho scritto questi versi il giorno stesso in cui Montale morì. Lui non avrebbe visto bene una poesia funerea o di pianto, per questo pensai di finire quella che gli dedicavo con un'immagine culinaria. Del resto, riferimenti alla cucina non mancano nella sua produzione. Montale ci ha lasciato gli *Ossi di seppia*: di fronte alla sacralità dell'osso, il fatto che sia esistito intorno il mollusco non ha molta importanza, se non per il cuoco che ci può fare il caciucco»: Malavasi (2004) = Spaziani (2012), p. 1576.

<sup>37</sup> Lo si accosti all'auto-epitaffio montaliano di *Poesie disperse*: «Non chieggo si ponga su questa / mia tomba epitaffio gentile. / A dirvi soltanto mi resta: / — Fui uomo — fui vile —».

<sup>38</sup> Spaziani (2011), p. 9.

d'età classica attestano l'usanza di una frase rituale in cui si finge che le spoglie del defunto intreccino un colloquio a distanza con il passante. In *Ossi di Seppia* è presente una unità, denominata *Sarcofaghi*, che risente appunto di questo tradizionale repertorio espressivo: «uomo che passi», v. 17 di [*Dove se ne vanno le ricciute donzelle*]; «Ora sia il tuo passo / più cauto», *incipit* dell'omonima poesia; «E tu camminante / procedi piano», vv. 9-10 de [*Il fuoco che scoppietta*]. Nel componimento della Spaziani è invece lo scomparso a indossare i panni del viaggiatore. Il corollario è un paradosso, alimentato da un tautologico gioco di parole o *nonsense* (morire è privarsi dell'essenza mortale), che lascia spiazzato il lettore, come già la conclusione fulminante di *A Montale*: la morte non impedisce al poeta, errante per statuto, di continuare a percorrere la strada della vita, di far parte del moto incessante delle cose, a sprezzo della caducità della condizione umana.

Al mezzo della triade montaliana si colloca *Monterosso*, un inno al posto vacanziero favorito del poeta, fecondo epicentro del suo immaginario letterario<sup>39</sup>. Nelle conversazioni con l'affezionata discepola, lo scrittore si lasciava spesso andare a rievocazioni delle estati nell'amenissimo comune spezzino. Tenevano banco soprattutto le cronache delle sfide agostane in barca tra le casate più in vista della zona, che nel frangente divenivano acerrime rivali in una lotta all'ultima vogata con tanto di rissa tra le opposte tifoserie. In queste chiacchierate la Volpe ha modo di farsi un'idea anche degli stretti congiunti dell'Orso, che a Monterosso trascorrevano insieme le ferie: la rapita ascoltatrice entra così in comunione con il microcosmo dei legami familiari del poeta che le schiudono un altro versante sconosciuto della sua quotidiana normalità. Ma questo solitario eden affacciato

---

<sup>39</sup> Lo scrittore ne fa anche materia di racconto di una breve prosa, *Le Cinque Terre*: Montale (1995), pp. 233-237. Un'esplicita citazione del toponimo è in *Lettera levantina* (da *Poesie disperse*): «le scogliere delle Cinqueterre», v. 140.

su un'acqua cristallina è avviato a perdere la sua verginità sotto i colpi delle ruspe della speculazione edilizia. Montale se ne staccherà di contraggenio e renderà partecipe la Spaziani del malinconico divorzio dal suo luogo elettivo: «Il paesaggio era cambiato, ritocchi forse poco significativi per chi non c'era mai stato, ma devastanti per lui. Al posto degli scogli che quarant'anni prima si prestavano a giochi, salti e "imboscate o arrembaggi di pirati", c'era un parcheggio di cemento, e per colpa delle nuove costruzioni nemmeno dal terrazzino più alto della villa si vedeva più l'arco completo del mare»<sup>40</sup>.

La poetessa conobbe la rinomata perla delle Cinque Terre dopo gli sfregi della modernità. E in *Monterosso* l'alacre paesaggio rivierasco di pescatori stuprato dalla barbarie della civiltà e abbandonato ai guasti del tempo («Le barche marcite nell'ombra del piccolo porto / non prenderanno il mare», vv. 6-7) stride con lo scenario che in passato s'impresse nella vista del «cantore d'Arsenio / quand'era ragazzo», vv. 7-8). Un lezzo di morte e di putredine sprigionato da oggetti che non sono più, abbandonati alla deriva degli anni («il fasciame sfasciato», v. 10; «le lacere bandiere», v. 11) invade l'anima. Sicché anche le note di questo componimento, come degli altri due del terzetto, scandiscono una mesta marcia funebre, sanno di un desolato addio alla vita ardente, dicono di un estremo saluto alle belle stagioni del cuore.

Proprio in *Arsenio*, un *Doppelgänger* dell'autore eponimo di una lirica apicale di *Ossi di seppia*, ritorna la visione del crollo delle cose («sbattono le tende molli», «giù s'afflosciano stridendo / le lanterne di carta sulle strade», vv. 41-44) tramortite dal nubifragio. Nell'altro *osso* che principia «Arremba su la strinata proda» occhieggia lo spettacolo dei natanti di carta tirati in secco per gioco da un «fanciulletto» (v. 3) al fine di scampare a un ipotetico naufragio: «la barca in panna» (v. 11), la «flotta» (v. 12) arenata in mezzo ai cespugli davanti agli occhi

---

<sup>40</sup> Spaziani (2011), p. 34.

spauriti del piccolo comandante sembrano bene imparentarsi con il naviglio impossibilitato a salpare sotto lo sguardo del ragazzino Montale raffigurato in *Monterosso*. A *Riviere*, ultima tappa del *livre de chevet* della Spaziani, potrebbe ancora far capo il ritratto che l'autrice ci consegna del Montale innocente giovinetto, di quando, «smarrito adolescente» (v. 19) e «fanciullo antico» (v. 35), contemplava i lidi domestici che lo hanno battezzato profeta del Mediterraneo.

Né escluderei che «le lacere bandiere» trovino il loro appiglio lessicale in *Vento e bandiere*. In questo *osso* Montale indugia sullo sventolio di stendardi visibili dalla marina investita da una repentina bufera. Domina la scena Annetta (ovvero Arletta), una delle donne angelicate favoleggiate dal poeta, altresì turista a Monterosso. Verrebbe da dire che costei è tra le antagoniste di Volpe. Ma rispetto alle creature aureolate che affollano il fantasmagorico 'harem' del *grand commis* della poesia italiana, la Spaziani è più vicina alla terra che al cielo, più sanguigna che eterea<sup>41</sup>. «Ti dirò solo che fino a qualche tempo fa tu eri per me — le spiega Montale in un'epistola del 6 febbraio 1952 — mezzo Clizia e mezzo Mandetta di Tolosa, anzi di Torino, cioè un angelo sovrapposto per fotomontage a un altro angelo, forse più reale, e (per l'altra metà) una meravigliosa ragazza che aveva scritto cose interessanti, ma che in fondo avrebbe anche potuto non scriverle»<sup>42</sup>. Il passaggio è interessante perché, oltre a sancire la commistione del femminile tra divino e mondano, insinua una potenziale rivalità tra la musa *d'antan* e la nuova fiamma, «sua controfigura profana e aggressiva»<sup>43</sup>. Mandetta funge da *senhal* alternativo a Volpe: l'input è offerto da una ballata di Guido Cavalcanti (*Era in pensier d'amor quand'i' trovai*) imperniata sull'omonima gentildonna che ha spezzato il cuore del suo rimatore. Montale sfrutta abilmente

---

<sup>41</sup> Montale ne parla come di «un personaggio molto terrestre [...], che viveva con tutti i pori della sua pelle»: in Nascimbeni (1969), p. 156.

<sup>42</sup> Montale (1999), p. 77.

<sup>43</sup> Grignani (1998), p. 74.

la città occitanica di provenienza della nobile signora, Tolosa (si noti l'umoristica epanortosi con Torino), per costruire un *trait d'union* con la Spaziani, apprezzata studiosa e docente di letteratura transalpina<sup>44</sup>.

La sovrapposizione con Mandetta situa la francesista piemontese nel novero delle madonne stilnovistiche<sup>45</sup>. Nonostante il suo più pronunciato immanentismo, dunque, ella viene sospinta nell'olimpico montaliano popolato da *visiting angels*<sup>46</sup>. E non è improbabile che nella perifrasi «tante lotte con l'angelo» (v. 10) che delimita la seconda strofa di *Monterosso*, Volpe-Mandetta si senta a buon diritto parte in causa di questa lacerante dialettica tra il poeta ligure e il prototipo trascendente della donna salvifica<sup>47</sup>, dunque non esattamente una «'antibeatrice'»<sup>48</sup>. Che d'altro canto la Spaziani sia per il suo Orfeo genovese un

---

<sup>44</sup> Potrebbe essere a lei dedicato *Per un 'omaggio a Rimbaud'* («farfalla che disfiore da una cattedra / l'esule di Charleville», vv. 2-3); l'accademica si considerava un'adepta spirituale del poeta *voyant*.

<sup>45</sup> Il nome della *femme fatale* di Cavalcanti emerge anche nell'intervista immaginaria (*Intenzioni*) pubblicata da Montale sul primo numero della «Rassegna italiana» del 1946: «Ho proiettato la Selvaggia o la Mandetta o la Delia (la chiami come vuole) dei *Mottetti* sullo sfondo di una guerra cosmica e terrestre, senza scopo e senza ragione, e mi sono affidato a lei, donna o nube, angelo o procellaria»; ora in Montale (1984), p. 1097. «Che poi questa Selvaggia, Mandetta o Delia, aggiungeremmo noi, prenda il nome di Iride-Clizia o di Volpe o di qualsiasi altra persona, non fa nessuna differenza»: Avalle (1965), p. 30. Sulla questione si veda anche Marchese (1977), pp. 192-197.

<sup>46</sup> «Una volta mi sembravi più celeste ma anche meno umana; oggi ti sento più viva e reale. [...] Miracoli simili sono possibili se tu sei anche donna e non solo angelo?»: Montale (1999), p. 71.

<sup>47</sup> La compenetrazione con la donna alata, sovrapposta al mito di Icaro, è nella poesia *La cometa*. Si ricorderà «la folle cometa agostana» di *Ballata scritta in una clinica* (v. 3). Va registrato che in [*Nubi color magenta*], testo palesemente riconducibile alla Spaziani per la similitudine tra il poeta e «Pafnuzio» (v. 13), il vescovo di Tebe conversore di Taide (*alias* Volpe) — vedasi la testimonianza d'autore in Nascimbeni (1969), p. 156 — si legge l'esortazione «“pedala, / angelo mio!» (vv. 3-4). Occorre aggiungere in merito che Montale «non sapeva andare in bicicletta», tanto che la Spaziani gli propose un compromesso: «“Vuoi che facciamo un giro sul tandem? Vieni a vederne uno. Guarda, io mi metto davanti e guido. Tu dietro, sul sellino, e non hai niente da fare, al massimo tieni i pedali sui piedi”» in Spaziani (2011), p. 20. L'episodio può essere il sotto-testo della lirica montaliana.

<sup>48</sup> Zoboli (2011), p. 347. Nelle lettere di Montale spesseggiano le apostrofi «*my angel*»: ess. Montale (1999), p. 9, p. 11, etc. E si veda «*Angel Sweet Angel*», ivi, p. 17.

incrocio fuor di natura tra volpe e angelo mostra ancora l'abbrivo chiastico di una delle solite lettere di lui: «*Angel into Fox, Fox into Angel*»<sup>49</sup>. E sempre per corrispondenza, *format* in cui vengono meno i freni inibitori<sup>50</sup>, la metanoia di lei, da bambina ad animale a dea, attraversa tutti i gradi possibili fino alla conclamata apoteosi mistica: «*Baby into fox, fox into God*»<sup>51</sup>.

Merita inoltre una considerazione a parte una frase di Montale contenuta nella sullodata missiva dei primi giorni del febbraio '52: si riconosce il talento letterario della ricevente e nel medesimo tratto si giudica questa dote non necessaria per entrare nelle grazie di chi le fa pervenire il messaggio. Quasi che costui si limiti a vederla eminentemente come oggetto poetabile piuttosto che come soggetto poetante. L'autorialità femminile ne esce così in certa forma ridimensionata, o, *autrement dit*, derubricata a funzione vicaria rispetto a quella prevalente di forza motrice dell'intuizione artistica. Cionondimeno le si riconosce, insieme alla virtù del fascino muliebre, il pregio dell'intelligenza maschile: «Sei una donna che ha tutta la bellezza che può avere una donna — si legge in quelle stesse righe — e tutta l'illuminazione mentale che può avere un grand'uomo»<sup>52</sup>. Parole che suonano beninteso come un elogio ma che, in parallelo, sottintendono un pregiudizio di genere, un portato «della millenaria cultura maschile»<sup>53</sup>.

Proprio la Spaziani si era fatta paladina di una, se così si vuole, questione femminile nel campo dell'editoria in versi<sup>54</sup>, culminante in un libro di colloqui

---

<sup>49</sup> Montale (1999), p. 9; vd. anche «*My angel, my fox*»: ivi, p. 7. E si considerino pure le crasi del tipo «*fox-angel*» (ivi, p. 9), «*my clover-winged fox angel*» (ivi, p. 13), «*my angel fox*» (ivi, p. 15). Interessante anche «*my winged fox*» (*ibidem*).

<sup>50</sup> Montale ha modo di far riferimento al «carteggio d'amore» tra Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti: Montale (1999), p. 61.

<sup>51</sup> Montale (1999), p. 9. In una lettera del 21 gennaio '50 la saluta «*my goddess*» (ivi, p. 38).

<sup>52</sup> Montale (1999), p. 77.

<sup>53</sup> Spaziani (2000), p. 146.

<sup>54</sup> «[...] c'è un vasto campo in cui l'Immaginario potrebbe lanciarsi scoprendo come nuovo un tema antico come il mondo: il femminile. [...] la grande esplosione della coscienza e della creatività femminile avverrà nel Ventunesimo Secolo. Il

fittizi con poetesse, tra cui la parigina Marceline Desbordes-Valmore, «la sola donna di genio e di talento di questo secolo e di tutti i secoli», e la milanese Antonia Pozzi, «la più grande poetessa italiana del Novecento», auspice proprio Montale<sup>55</sup>. Superlativi giudizi critici che collimano con lo straordinario encomio che il poeta degli *Ossi* tesse della Spaziani ad Albert Camus nel 1954: «*L'unique femme écrivain d'Italie, de son histoire, qui ait le droit de se dire un poète*»<sup>56</sup>. È la testimonianza di una consacrazione senz'altro prematura per un'allora poco più che trentenne promessa delle lettere nazionali che data solo un paio di anni dopo quella sorta di *understatement* secondo cui l'aspetto della produttrice di poesia veniva subordinato, e quasi obnubilato, rispetto a quello di istigatrice di poesia. *À la fois* Montale nella lettera a Camus declina al maschile (*poète*) il ruolo che le compete, categoria grammaticale per un lato riservata per tradizione solo all'uomo ma per un altro dotata di un'accezione universale sciolta da una precipua determinazione sessuata<sup>57</sup>. Non è senza motivo che la Spaziani non gradisse — come opportunamente ricorda Paolo Lagazzi — l'etichetta di «poetessa» preferendole quella di «poeta»<sup>58</sup>. Un aspetto, quello della *gender poetry*, cui sono state sensibili altre scrittrici di versi, quali, a scopo esemplificativo, la romana Biancamaria Frabotta: «Poeta o poetessa? Non come te poeta io sono? / Io sono poetessa e intera non appartengo a nessuno»<sup>59</sup>. Il '900 è più che mai il secolo in cui le voci rosa escono da una atavica invisibilità, tale

---

nostro, di preparazione, di incubazione, è stato importante per l'immaginario femminile. Molte delle battaglie sociali sono state vinte, le scrittrici e le artiste si affiancano per numero alla produzione maschile, il femminismo ha lavorato bene anche se è riuscito a curare più i sintomi che l'essenza del problema [...]: Spaziani (2000), p. 145.

<sup>55</sup> Spaziani (1992), p. 7 e p. 278.

<sup>56</sup> In Spaziani (1979), p. 20. E cfr. Montale (1999), p. 98.

<sup>57</sup> E cfr. la lettera di Montale a Spaziani del 31 gennaio '50: «ti voglio scrittrice, e grande scrittore, a tutti i costi» (Montale, 1999, p. 40).

<sup>58</sup> In Spaziani (2011), p. XI.

<sup>59</sup> Frabotta (2009), p. 5.

che anche il sessismo linguistico è stata una spia del loro confinamento in una zona grigia. Venute in essere come titolari in proprio dell'esercizio letterario, esse rivendicano in questa nuova veste una indifferenziazione di genere come reazione a quel meccanismo di «*sessuazione* aprioristicamente attribuita»<sup>60</sup> loro dai pari grado maschi.

Il clima gitano di *Monterosso* torna attivo con *In viaggio con Montale*, altra *suite* rievocativa fondata su una struttura tripartita. I «tre momenti» della lirica registrano la curva emotiva di un'escursione nella «nostra Parma» (II, v. 2) che ha i caratteri di una estemporanea fuga d'amore, debordante dall'usuale *friend zone*, per via di una più accentuata vena intima dell'eloquio («Stringere le tue mani era baciare / trecce di mani tese da millenni», II, vv. 5-6). La poesia è fitta di tessere montaliane, in parte già isolate nel commento di Pontiggia<sup>61</sup>. Questo mosaico va senza dubbio integrato con la tarsia dell'«acacia» (v. 9) che occupa l'intera quartina finale del primo movimento. La pianta assiste imperturbabile a una sequela di martirî che toccano animali, uomini e oggetti inanimati che sono espressione di un dolore cosmico affine al proverbiale «male di vivere» montaliano riassunto in altrettante icone strazianti della sfera dell'esistente. «L'acacia», che nella Spaziani si fa, per la sua impassibilità, «complice del crimine» (v. 10) riconvoca «l'acacia ferita» (v. 6) di [*Non recidere, forbice*], la quale, con eguale noncuranza, scuote giù dalle sue foglie «il guscio di cicala» (v. 7). Risalta poi nella prima quartina di *In viaggio con Montale*, tra la galleria di figure agonizzanti, «la volpe alla tagliola» (I, v. 2), immedesimazione cruenta nel nome di fantasia coniato per l'autrice dal poeta.

---

<sup>60</sup> Gualandi (1994), p. 21.

<sup>61</sup> In Spaziani (2012), p. 1615.

Non mancano nel terzo e conclusivo quadro del componimento trasognati scenari acquatici che danno a questa evasione a due il retrogusto di un rito lustrale, «taumaturgico»<sup>62</sup>. Ne viene fuori allora un itinerario tra il cronachistico e il simbolico che ci riporta in quel primordiale regno marino che ha fatto da culla all'inventiva di Montale, che ora la 'sua' poetessa benedice con «il più buio dei nomi segreti» (v. 9), quello di «signore dei naufragi» (v. 11). Ma, soprattutto, in questa personalissima investitura poetica, balza in chiaro un inciso, «mio signore» (v. 10), invocazione carica di quella stessa deferenza psicologica con cui una consueta prassi vuole che i poeti chiamino le proprie amate, padrone del loro cuore<sup>63</sup>.

La strategia itinerante si ripresenta in *Viaggio Verona-Parigi*, contenuto, come il precedente, in *I fasti dell'ortica* (1996): un poemetto inteso come figurata catabasi nel mondo dei cari defunti<sup>64</sup>. Tra costoro è forse riconoscibile Montale, «il cui trapasso nel 1981 aveva lasciato un vuoto in parte colmato attraverso l'esercizio terapeutico della scrittura e del fare poesia»<sup>65</sup>. In particolare [*Il treno express che taglia come un lampo*] «evidenzia ricordi montaliani sia nell'immagine del treno che sfreccia, sia nella chiusa parentetica dell'ultimo verso»<sup>66</sup>. Ciononostante, l'effettiva presenza del poeta ligure resta misteriosa in questa agile *summa* odeporica, accuratamente mimetizzata. Talché c'è da chiedersi se [*E lui mi aspetterà nell'ipertempo*] sia davvero un *rendez-vous* posticipato nell'aldilà con la sua rimpianta guida spirituale<sup>67</sup>.

---

<sup>62</sup> Manente (2020).

<sup>63</sup> Per il motivo della schiavitù d'amore in Montale si veda *Anniversario*, «Dal tempo della tua nascita / sono in ginocchio, mia volpe», vv. 1-2.

<sup>64</sup> Può essere plausibile apparentare l'immagine dell'«ortica» alla perifrasi montaliana «ortiche e girasoli» di *Sulla colonna più alta*, v. 6.

<sup>65</sup> Manente (2020).

<sup>66</sup> Pontiggia in Spaziani (2012), p. 1633. Presumibile è il nesso con il convoglio ferroviario in corsa di [*Al primo chiaro*], nelle *Occasioni*.

<sup>67</sup> Cfr. il montaliano «forse solo chi vuole s'infinita» di *Casa sul mare* (v. 22).

L'emulazione da parte di lei nei confronti del sommo artista prende le fattezze di una estroflessa rivalità in [*Un giorno anch'io scriverò "L'anguilla"*]. Si innesta così virtualmente un agone poetico *de lonh* sia pure alonato di utopia. L'oggetto della gara è nientemeno che «la più bella di ogni poesia» (v. 2), il *blockbuster* di Montale che rappresenta il travagliato percorso controcorrente di un'anguilla. La Spaziani enuclea la pregnanza semantica della notissima composizione della *Bufera*, concepita sullo sfondo di una crisi epocale del globo: «La storia è fatta di tante pozze d'acqua / da risalire fino all'ultimo fiato» (vv. 7-8).

Il distico riproduce quasi *ad litteram* ambienti — le «pozze d'acquamorta» (v. 12) — e azioni — «che risale in profondo» (v. 5) — de *L'anguilla*. Il verbo «risalire», indicante il moto retrogrado del pesce, viene dalla poetessa torinese riutilizzato alcune pagine prima come inizio di un'altra lirica anepigrafa: «Risalire dal fiore sbocciato / al vergine profumo del germoglio» (vv. 1-2); è l'andare indietro nel tempo quale *condicio sine qua non* del processo mnestico<sup>68</sup>. Ciò conferma l'influsso irradiato sulla Spaziani da *L'anguilla*, testo per giunta dedicato a lei e messo al centro della comunicazione epistolare tra i due<sup>69</sup>. La competizione annunciata sembra rimanere nell'ambito di un puro conato dal momento che l'autrice, rispetto all'originale, può vantare soltanto di aver prodotto «qualche anguilletta» (v. 5). L'auto-deprecazione cela però un ben diverso atteggiamento: l'impari sfida lanciata al capolavoro montaliano trova il suo svolgimento nelle due poesie successive della medesima silloge, *La luna è già alta* (2006), ove l'anguilla, convertita «in figura del desiderio»<sup>70</sup>, rifluisce e riaffiora in superficie: «Leggimi dunque, e quando non capisci / non nuotare, fa' il morto, abbandónati / al flusso

---

<sup>68</sup> Pontiggia vi scorge ulteriori richiami alle *Occasioni*: in Spaziani (2012), p. 1712.

<sup>69</sup> Cfr. Montale (1999), pp. 3, 5, 9, 11.

<sup>70</sup> Così Pontiggia in Spaziani (2012), p. 1713.

caldo del mare d'aprile», vv. 5-7 (da [*Se qualche enigma c'è dentro i miei versi*])<sup>71</sup>; «Il desiderio preme alle sue dighe, / spumeggia, anela al salto. / [...] Correndo / furente alla cascata [...]» (ivi, vv. 9-11); «Non arrivare a un tuo delta / dispersa in mille rivoli: / Sfocia grande nel mare con quell'impeto / che alla sorgente si annunciava», vv. 1-4 (da [*Non arrivare a un tuo delta*])<sup>72</sup>. Se così è, tra lui e lei si ingaggia una tenzone poetica, un botta e risposta a suon di versi.

A conti fatti, la *liaison* sentimentale e letteraria tra la Spaziani e Montale è punteggiata di *signa* che formano l'alfabeto confidenziale di un almanacco interiore, bilicantesi tra interdizione linguistica a lui («Non domandare», penultimo verso di *Monterosso*)<sup>73</sup> e afasia di lei («Non trovo le parole», primo verso della lirica eponima de *La luna è già alta*)<sup>74</sup>. A tale sillabario crittografato attiene una ricca onomasiologia: volpe, orso, girasole, acacia, osso, anguilla, e via enumerando. In questo concertato vocabolario ermetico va inserito ancora «il ciliegio» di una poesia de *L'incrocio delle mediane* (2009) intitolata parenteticamente (*Morte dell'albero Montale*). La poetessa mise a questa varietà botanica dal tipico frutto rosso piantata nel giardino di casa il nome del suo genio tutelare, destando lo stupore di quest'ultimo che all'inizio di uno dei madrigali della *Buferà* le domandava retoricamente: «Hai dato il mio nome a un albero? Non è poco»<sup>75</sup>. Eppure, il perplesso inquisitore incalzava simultaneamente di non

---

<sup>71</sup> La cerca di acque temperate è lo scopo del tragitto dell'anguilla montaliana, che «dai mari freddi [...] lascia il Baltico / per giungere ai nostri mari» (vv. 2-3).

<sup>72</sup> Il riferimento alla foce è già in Montale («ai nostri estuari», v. 4).

<sup>73</sup> Ricalco, è appena il caso di puntualizzarlo, del famigerato «Non domandarci la formula che mondi possa aprirti».

<sup>74</sup> Pontiggia pensa qui a una reminiscenza da *Le parole* (vv. 35-40) di *Satura*: in Spaziani (2012), p. 1712.

<sup>75</sup> E cfr.: [*Se t'hanno assomigliato*], «l'albero che ha il mio nome», v. 7; *Per Album* (da *La bufera e altro*), «Mi stesi al piede del tuo ciliegio», v. 22; *Incantesimo*, «sul ciliegio del tuo giardino», v. 8. Curiosa l'assimilazione della Spaziani a un tronco di pino ovvero a un pineto («*Dearest Pine wood*») in una lettera di Montale del 10 agosto 1949: Montale (1999), p. 23.

accettare l'idea di «restar ombra, o tronco» (v. 2). Fatto sta che anni dopo, nella poesia or ora menzionata, la Spaziani, quasi in risposta a quella domanda, dichiarerà: «Fu estirpato il ciliegio con la gru / come un dente cariato. // Solo gli alberi possono morire / dentro la terra che li ha visti nascere. / Quel ciliegio non ebbe sepoltura / se non in sé con scaglie di radici» (vv. 3-8). Le simboliche esequie della specie arborea che fiorisce in marzo sono l'ennesimo *souvenir* montaliano in forma di trenodia<sup>76</sup>.

Morte e nascita sono due estremi che si toccano. Pertanto, la lirica immediatamente precedente quella dell'abbattimento del ciliegio, prodromica alla sezione *Affetti*, festeggia uno splendido genetliaco di lui, in contraccambio ad *Anniversario*, testo scritto da Montale in coincidenza degli anni compiuti da lei<sup>77</sup>. Il titolo, interposto anche qui tra tonde, (*Dodici ottobre 1966*), quasi a calcare il sottaciuto affiatamento che ha sempre unito entrambi, coincide con la data natale di Montale, di appena cinque giorni posteriore a quella della Spaziani. Di solito era il primo a porgere fiori alla sua regina; stavolta è la seconda a riverire il suo re allo stesso modo. Il *cadeau*, che fa singhiozzare l'adulto poeta come un bambino, è una «gardenia». In fondo, era stato un fiore di carta, un girasole, a infiammare un tempo il cuore della sua grata elargitrice:

*Il mio compleanno è solitario.  
Nessuno se ne è accorto. È capitato  
alla mia età, a Montale.*

*Reazione infantile. Scoppiò in lacrime*

---

<sup>76</sup> Lo sradicamento dell'albero fu causato dall'eccessivo ramificarsi del tronco che invadeva la casa («Noi si dormiva fra i suoi rami in fiore / che sbucavano tra squarci del terrazzo», vv. 1-2). Nel *Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* dell'Università degli Studi di Pavia si conserva una lettera di Montale a Spaziani così schedata: «Le domanda [...] inoltre se l'albero Montale sia stato reciso e aggiunge: "Quello che ho visto da lontano era sicuramente l'albero Repaci"»: Montale (1999), p. 55. Può essere utile anche il confronto con «l'albero nudo ormai anche del nome» che la Spaziani evoca al v. 7 di *Dedica perpetua*, poesia inaugurale di *Utilità della memoria* (1966).

<sup>77</sup> Cfr. *supra*, in nota.

*avvicinando al volto la gardenia,  
il fiore che da anni offriva a me.*

*Fu a Piazza Scala, accanto al giornalista.  
Un pezzo di selciato a lungo resta  
recinto consacrato.*

Salvatore Francesco Lattarulo  
[salvatorefrancescolattarulo@gmail.com](mailto:salvatorefrancescolattarulo@gmail.com)

## Riferimenti bibliografici

Assente (2019)

Maria Silvia Assente, *L'analfabeta musicale. Eugenio Montale da Accordi a Prime alla Scala*, Napoli, Liguori, 2019.

Avalle (1965)

D'Arco Silvio Avalle, *Alcune ipotesi su "Gli orecchini" di E. Montale*, in AA. VV., *Arte e Storia. Studi in onore di Leonello Vincenti*, Torino, Giappichelli, 1965, pp. 1-74 [= Id., *"Gli orecchini" di Montale*, Milano, Il Saggiatore, 1965].

Baldissoni (1996)

Giusi Baldissoni (a cura di), *Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, con antologia, Novara, Interlinea, 1996.

Baldissoni (2005)

Giusi Baldissoni, *Il nome delle donne. Modelli letterari e metamorfosi storiche tra Lucrezia, Beatrice e le muse di Montale*, Milano, FrancoAngeli, 2005.

Caproni (1998)

Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998.

Cipriani (2004)

Marinella Cipriani, *Giselle e il fantastico romantico tra letteratura e balletto*, prefazione di Maria Luisa Spaziani, Roma, Armando, 2004.

Desideri (2017)

Massimo Desideri, *C'era una volta: vita sentimentale e culturale nella prima metà del Novecento in Italia. Con cinque esempi d'autore: le poetiche storie d'amore di Saba, Ungaretti, Montale, Luzi e Caproni*, Tricase (Lecce), Youcanprint, 2017.

Esposito (2015)

Maria Cristina Esposito, *Il poeta racconta la danza. Le recensioni di balletto di Eugenio Montale*, in *Ricerche e prospettive di Teatro e Musica. Linguaggi artistici, società e nuove tecnologie. Quaderni del Master in Teoria e Pratica di Teatro e Musica*, a cura di Elisabetta Fazzini e Giorgio Grimaldi, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2015, pp. 247-263.

Fiori (2011)

Simonetta Fiori, *Quando Montale ballava per me*, in «la Repubblica», 1 settembre 2011 <<https://ricerca.repubblica.it> (Ultima consultazione: 13/02/2022).

Frabotta (2009)

Biancamaria Frabotta, *Quartetto per masse e voce sola*, Roma, Donzelli, 2009.

Gualandi (1994)

Cristina Gualandi, *Il corpo del canto. Appunti sulla poetica della veggenza nell'opera di Maria Luisa Spaziani*, Milano, Guerini, 1994.

Grignani (1998)

Maria Antonietta Grignani, *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni, 1998.

Malavasi (2004)

Paola Malavasi, *Lascio che l'inconscio mi detti le sue poesie*, in «Stilos», 1° giugno 2004.

Malicka (2014)

Paulina Malicka, *Lucio Piccolo, Eugenio Montale e Maria Luisa Spaziani. Tre voci in ascolto e un luogo nel gesto della scrittura*, in «Studia Romanica Posnaniensia», XLI, 4, 2014, pp. 11-26.

Manente (2016)

Michela Manente, *Perché questo lungo silenzio: il carteggio Spaziani-Stefani*, in «Oblio», VI, 22-23, 2016, pp. 51-63.

Manente (2020)

Michela Manente, *Il Viaggio Verona-Parigi di Maria Luisa Spaziani*, in *Natura, società e letteratura, Atti del XXXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018)*, a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020 <<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-società-letteratura>> (Ultima consultazione: 12/02/2022).

Marchese (1977)

Angelo Marchese, *Visiting angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Torino, SEI, 1977.

Montale (1981)

Eugenio Montale, *Prime alla Scala*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Milano, Mondadori, 1981.

Montale (1984)

Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984.

Montale (1995)

Eugenio Montale, *Prose e Racconti*, a cura e con introduzione di Marco Forti, note ai testi e varianti a cura di Luisa Privitera, Milano, Mondadori, 1995.

Montale (1996)

Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.

Montale (1999)

Eugenio Montale, *Catalogo delle Lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani, 1949-1964*, a cura di Giuseppe Polimeni, premessa di Maria Corti, Pavia, Università degli Studi di Pavia, 1999.

Montale (1999a)

Eugenio Montale, *Montale a teatro*, a cura di Rosita Tordi Castria, Roma, Bulzoni, 1999.

Montale (2020)

Eugenio Montale, *Verdi alla Scala. Le recensioni (1955-66) e altri scritti*, a cura di Stefano Verdino e Paolo Senna, Genova, Il Canneto, 2020.

Nascimbeni (1969)

Giulio Nascimbeni, *Eugenio Montale*, Milano, Longanesi, 1969.

Piccini (2004)

Daniele Piccini, *Maria Luisa Spaziani*, in *Italiane. Dagli anni Cinquanta ad oggi*, a cura di Eugenia Roccella e Lucetta Scaraffia, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, pp. 269-271.

Spaziani (1979)

Maria Luisa Spaziani, *Poesie*, introduzione di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 1979.

Spaziani (1992)

Maria Luisa Spaziani, *Donne in poesia. Interviste immaginarie*, Venezia, Marsilio, 1992.

Spaziani (2000)

Maria Luisa Spaziani, *L'immaginario contemporaneo*, in *L'immaginario contemporaneo. Atti del Convegno letterario internazionale (Ferrara, 21-23 maggio 1999)*, a cura di Roberto Pazzi, Firenze, Olschki, 2000.

Spaziani (2011)

Maria Luisa Spaziani, *Montale e la Volpe. Ricordi di una lunga amicizia*, Milano, Mondadori, 2011.

Spaziani (2012)

Maria Luisa Spaziani, *Tutte le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, Milano, Mondadori, 2012.

Zoboli (2011)

Paolo Zoboli, *Il recto e il verso del libro poetico di Montale*, in *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, a cura di Giuseppe Langella e Enrico Lelli, Novara, Interlinea, 2011<sup>4</sup>, pp. 337-353.

*Between Eugenio Montale and Maria Luisa Spaziani there was a long friendship. This relationship was never called love by either of them. It was a human and literary partnership. The poet dedicated some poems to the woman with the nickname of Fox. In turn, the woman wrote some poems relating to the man (her Bear). This article intends to focus only on the verses in which Spaziani writes about the poet. These lyrical compositions form a small female book centered on a man. The little anthology is distributed in Spaziani's whole work. Among the written sourced analyzed in the essay there are also the letters of Montale to the woman and the prose book of memoirs by Spaziani entitled "Montale and the Fox" (2011). The article is written in honor of the centenary of Spaziani's birth.*

*Parole chiave:* amicizia; amore; canzoniere; Volpe; Orso; poesia femminile;  
centenario