

CLIZIA: SALVEZZA E PERDIZIONE  
NELLA SINTASSI NARRATIVA  
DEI *MOTTETTI* MONTALIANI

di

Paola Desideri

*Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest  
Wonne der himmlischen Muse das Chaos der Zeit,  
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels  
Bis in der sterblichen Brust sich das entzweite vereint,  
Bis der Menschen alte Natur die ruhige grosse,  
Aus der gährenden Zeit, mächtig und heiter sich hebt.*

F. HÖLDERLIN, *Diotima* <sup>(1)</sup>

I *Mottetti*, che costituiscono la seconda sezione delle *Occasioni* <sup>(2)</sup>, si possono ritenere come *work in progress* rispetto agli *Ossi* brevi: «...in effetti la “seconda” maniera di Montale, cioè nient’altro che il Montale esplicito e maturo, è tutta un “lemma” rispetto agli *Ossi*...» <sup>(3)</sup>.

Gli stilemi della poesia montaliana sono in larga parte presenti in questi micro-testi: qui si analizzerà soprattutto il loro andamento sintagmatico. Infatti nei *Mottetti* <sup>(4)</sup> esiste, a livello di strutture profonde, una continuità

<sup>(1)</sup> « Discendi e placa, tu che un tempo rappacificasti elementi, / delizia della celeste musa, il caos del tempo, / calma la lotta furibonda con la musica di pace celeste, / finché nel petto mortale si unisca quello che si è disunito, / finché l’antica, quieta, grande natura dell’uomo, / dal fermento del tempo si levi possente e serena ».

<sup>(2)</sup> Si rimanda alla IX ed., Milano, Mondadori (= Lo Specchio), 1970 e nel corso del lavoro si userà la sigla *M* per i *Mottetti* e *O* per *Le occasioni*. Per le altre citazioni montaliane si utilizzeranno le seguenti edizioni e abbreviazioni: *Ossi di seppia*, XVII ed., Milano, Mondadori (= Lo Specchio), 1971 (*OS*); *La bufera e altro*, V ed., Milano, Mondadori (= Lo Specchio), 1970 (*B*); *Farfalla di Dinard*, II ed., Milano, Mondadori (= Scrittori italiani e stranieri), 1970 (*FD*); *Auto da fé*, II ed., Milano, il Saggiatore (= Saggi di arte e di letteratura 1), 1972 (*AF*).

<sup>(3)</sup> G. CONTINI: *Dagli « Ossi » alle « Occasioni »*, in *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi (= Piccola Biblioteca Einaudi 226), 1974, p. 21.

<sup>(4)</sup> Si considererà come mottetto anche *Il balcone*, dato che lo stesso Montale, in nota al volume, precisa: « IL BALCONE: fa parte dei MOTTETTI. È stampato in limine per il suo valore di dedica ».

narrativa: i testi funzionano in un rapporto di coordinazione tra di loro e di subordinazione rispetto alle *Occasioni*.

Si centrerà l'attenzione sulla figura femminile, enigmatico « tu » di questa sezione, e sulle metamorfosi trasfiguranti che la donna viene a subire di volta in volta.

A questa donna cui, nel corso dei *Mottetti*, vedremo assegnare progressivamente ruoli e funzioni molteplici, a questa donna presente/assente, a questa figura femminile poliedricamente donna e « altro », si darà il nome di Clizia: « Clizia è una Laura, una Beatrice: un'invenzione, un'idea, la reminiscenza dell'idea di se stessa » <sup>(5)</sup>.

Del resto lo stesso Montale, quando parla della misteriosa, ambigua figura femminile balenante a sprazzi nel corso della sua opera, lascia ampie possibilità di nominazione:

« 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 » <sup>(6)</sup>.

È sempre Montale quindi a dichiarare il ruolo complesso e mutevole di questa donna dagli attributi ora corporei ora metafisici, ora materiali ora decisamente trascendenti.

Clizia è *mani, polsi, volto* (*Stanze, O*) ed è la *messaggera accigliata* (*Elegia di Pico Farnese, O*) che, superba, veglia *al trapasso dei pochi tra orde d'uomini-capre* (*Elegia di Pico Farnese, O*); è *nervi e occhi* (*Stanze, O*) ed è *il girasole impazzito di luce, la pianta che conduce | dove sorgono bionde trasparenze* (*Portami il girasole ch'io lo trapianti, OS*); Clizia è *riso spento dal libeccio che sferza da anni le vecchie mura* (*La Casa dei Doganieri, O*) ed è una di quelle « divinità terrestri, viventi in incognito tra di noi » (*Lettera da Albenga, AF*).

Nei *Mottetti* la figura femminile assume varie configurazioni e, a fasi alterne, attraverso varie tappe, passa dallo stato fisico alla trasfigurazione mitica, da uno stadio di completa scorporizzazione ad uno di totale divinizzazione.

---

<sup>(5)</sup> S. ANTONIELLI: *Clizia e altro*, in « Letteratura », 30 (gennaio-giugno 1966), p. 105.

<sup>(6)</sup> E. MONTALE: *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, ne « La Rassegna d'Italia », 1 (gennaio 1946), p. 88.

Tutta la seconda sezione delle *Occasioni* si sviluppa come un vero e proprio racconto di ricerca memoriale da parte dell'«io-narrante» e di tale racconto possiede, e di volta in volta evidenzia, i vari elementi: una *assenza* che necessariamente implica l'evocazione della *presenza*; una situazione di *disgiunzione* che pertanto presuppone il desiderio di *congiunzione*; personaggi che si fanno *destinatori* nei confronti di altri (*destinatari*) di *oggetti-valore*; *attanti* che intervengono con funzione di *adiuvanti* e/o di *opponenti* nei riguardi del *soggetto-eroe* sottoposto al superamento di determinate *prove* per il conseguimento del *mezzo magico* (7).

L'andamento dei *Mottetti* ripropone in questa maniera non solo la lotta ingaggiata dal poeta contro l'oraziana fuga inesorabile del tempo che tutto consuma, corrode, *tarla* (*M XV*); non solo il motivo della *memoria... dilavata* (*Marezzo, OS*) e preda dell'impietosa *nebbia di sempre* (*M XVIII*), ma viene addirittura a «mimetizzarsi» con quel *filo* che *s'addipana* di cui Montale tiene ancora un *capo* (*La Casa dei Doganieri, O*).

«Spazio» e «tempo» quindi sono le categorie principi su cui inevitabilmente si proietta, si iscrive l'ansia montaliana di ricerca e di evocazione di questa Clizia-musa-visiting Angel, luce e verità.

Tale ansia si trova lessicalizzata ne *Il balcone* che, a differenza dei 20 mottetti, ha un titolo peraltro omologo semanticamente ai due versi conclusivi:

*A lei ti sporgi da questa  
finestra che non s'illumina.*

(7) Per il discorso in merito alle strutture narrative, si rimanda ad alcuni importanti lavori:

AA. VV.: *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani (= Idee nuove 48), 1969.

AA. VV.: *Sémiotique narrative et textuelle*, opera collettiva diretta da C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.

R. BARTHES: *S/Z*, trad. it., Torino, Einaudi (= La ricerca letteraria 16), 1973.

C. BREMOND: *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

G. GENETTE: *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it., Torino, Einaudi (= La ricerca letteraria 36), 1976.

A. J. GREIMAS: *Semantica strutturale. Ricerca di metodo*, trad. it., Milano, Rizzoli, 1968.

A. J. GREIMAS: *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.

G. PRINCE: *A Grammar of Stories. An Introduction*, The Hague-Paris, Mouton (= De Proprietatibus Litterarum, Series Minor 13), 1973.

V. JA. PROPP: *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, trad. it., Torino, Einaudi (= Nuova Biblioteca Scientifica 13), 1966.

F. RASTIER: *L'analyse structurale des récits et l'idéologie littéraire*, in « Studi Urbinati », 1-2 (1971), tomo III, Studi in onore di Leone Traverso, pp. 1244-1258.

C. SEGRE: *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi (= Paperbacks 51), 1974.

Tz. TODOROV: *Grammaire du Décaméron*, The Hague-Paris, Mouton (= Approaches to Semiotics 3), 1969.

Il testo in esame verte tutto sull'intreccio spazio-temporale, sul desiderio montaliano di combattere contro l'*arduo nulla* nell'affannoso tentativo di recuperare la presenza femminile, che qui ha caratteristiche fisiche con tinte anche passionali (*il certo tuo fuoco*).

Già però l'ultima quartina cancella l'immagine, la rappresentazione esclusivamente fisica che offre la prima: solo <sup>(8)</sup> Clizia, creatura privilegiata, può scorgere quella *vita che dà barlumi*; Clizia è lo spiraglio alla via della conoscenza, è la guida montaliana dalla *virtù furiosamente angelica* (*Le processioni del 1949, B*), è lo sguardo, *régard* starobinskiano <sup>(9)</sup> che lacera e possiede.

Clizia possiede senza peraltro essere posseduta e per questo viene a costituirsi immediatamente come l'oggetto del tentativo di conquista, conquista che può aprirsi però a due accezioni diverse per configurarsi e come affermazione dell'oggetto e come negazione di esso: in entrambi i casi però il soggetto-eroe deve possederlo per poi affermarlo o negarlo.

*Il balcone* riproduce quindi questa situazione duplice <sup>(10)</sup> che si trova tradotta nelle dicotomie di base: « essere/sembrare », « allora/ora », « vicino/lontano », « certo/incerto » e nell'ossimoro, posto in posizione centrale, *arduo nulla*.

Lo stesso dissidio nel *M I* viene rappresentato dalla e nella antinomia iniziale « dovere/potere »:

*Lo sai: debbo riperderti e non posso.*

Fugacità e indispensabilità sono dunque le caratteristiche di questa donna che si dà e si nega, relegando il suo dubbioso interlocutore in una condi-

<sup>(8)</sup> Nel testo si legge:

*La vita che dà barlumi  
è quella che sola tu scorgi.*

L'aggettivo *sola*, dando luogo a un'alta ambiguità poetica, che ispessisce polisemicamente i versi, può riferirsi sia alla *vita* che al *tu*. Se però si concordasse l'attributo con il primo termine si verrebbe inevitabilmente a delimitare il dominio spaziale su cui si estende lo sguardo della donna; sembra perciò più opportuno associare *sola* con il *tu*, che in questo caso verrebbe a riferirsi alla figura femminile.

<sup>(9)</sup> J. STAROBINSKI: *Il velo di Poppea*, ne *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, trad. it., Torino, Einaudi (= Paperbacks 54), 1975, pp. 3-20.

<sup>(10)</sup> Già C. Bo nel 1939 scriveva: « Spesso il testo che ci offre non è che una contrazione di movimenti opposti e contrari... », cfr. *Della poesia di Montale*, in *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, p. 178.

zione di dipendenza tale e così completa da portarlo ad affermare gnomicamente <sup>(11)</sup>:

*E l'inferno è certo.*

Alla ricerca del *segno* / *smarrito*, il *pegno* solo *ch'ebbi in grazia* / *da te* il personaggio-eroe si rende consapevole dello strazio che la realtà, con le sue presenze, i suoi oggetti gli procura.

Quindi Clizia si costituisce *in absentia* <sup>(12)</sup>, simbolizzata dal *segno*, dal *pegno* di cui l'«io-narrante» va alla ricerca nel suo disperato tentativo di conquista, di evocazione, di possesso di questa presenza così condizionante il suo quotidiano. La donna si colloca in questo mottetto in opposizione alla realtà, metaforicamente rappresentata dal *ronzio lungo* che *strazia com'unghia ai vetri* e nello stesso tempo di essa fa parte, perché è proprio in essa che Montale cerca un suo segno.

Il *pegno*, *segno* tangibile di un'antica promessa, nel *M II* si configura nell'immagine di *San Giorgio e il Drago*. Questa rappresentazione iconica, sintesi di antiche e «vissute» architetture, ripropone quella Genova che, pur non essendo nel *M I* esplicitamente nominata, tuttavia era presente nella *sineddoche* *Sottoripa* e nell'*antonomasia* *Paese di ferrame e alberature* / *a selva*. Ed è proprio l'emblema della città ligure, dalla forte carica totemico-sacrale, a provocare l'iter memoriale su cui si snoda questa composizione.

La donna qui è *désir*, è promessa antica e immanente che racchiude, sintetizza passato, presente e futuro. Al passato infatti appartiene la donazione del *pegno*, del passato fa parte la rievocazione che si legge nella prima quartina (*Molti anni, e uno più duro sopra il lago* / *straniero su cui ardoni i tramonti*. / *Poi scendesti dai monti a riportarmi* / *San Giorgio e il Drago*); nel presente invece si colloca l'agitazione, l'ansia, la metaforica *frusta del grecale*; il futuro infine implicano gli ottativi della seconda strofe e la dedizione totale, esclusiva del poeta disposto addirittura, con lucida consapevolezza, a *scendere* nell'infer-

<sup>(11)</sup> A proposito delle caratteristiche di «autosufficienza apparente» e di «compiutezza» che verrebbero ad assumere queste frasi sentenziose, cfr. S. RAMAT: *L'Ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia (= Biblioteca di Cultura 82), 1969, p. 191.

<sup>(12)</sup> «Clizia is not where», parafrasando lo stesso Montale di *Sosta a Edimburgo* (FD).

nale abisso, nel *gorgo | di fedeltà, immortale*, che ricorda il verso terminale del mottetto precedente.

Il passato è proiettato nel presente nel *M III*: la rievocazione, grazie all'aiuto dell'« amuleto »<sup>(13)</sup>, magicamente s'è compiuta.

L'intero testo si costituisce come un momento meditativo, di riflessione accentrata nel verbo *Ripenso* denso di carica iterativa. È un districare nel *negro vilucchio (Bassa marea, O)* ricordi di momenti ed eventi trascorsi: da una parte Clizia in un sanatorio e *i lunghi soliloqui sulle carte*, dall'altra l'« io-narrante » e la vita di guerra, *la bomba ballerina*. L'esperienza bellica è collocata in una dimensione spazio-temporale che, paradossalmente, viene paragonata a una *fiesta*.

Clizia in questo testo è una presenza memoriale che si pone nella sua fisicità più completa: le sue *mani* sono preda di *un'ala rude* e ciò la rappresenta come essere mortale, finito, che ha però ancora da giocare la sua *carta*, come Montale epigrammaticamente scrive.

Al tema della morte si allacciano i due versi iniziali del *M IV*, rievocativi di una situazione di congiunzione dei due personaggi e della scomparsa del padre di lei. Anche qui i versi si articolano sull'asse spazio-temporale: il « nunc » trova la sua traduzione nell'opposizione *prima|oggi* e l'« hic » è rappresentato da *Lontano* con cui inizia la composizione e che dà una collocazione spaziale all'evento ricordato.

Clizia conserva ancora connotati fisici: l'« io-narrante », ripensando alla esperienza bellica vissuta in Vallarsa (*Cumerlotti e Anghèbeni*), agli *scoppi di spolette*, ai *lamenti* e all'*accorrer delle squadre* — coreografia allucinante che si staglia sullo *schermo d'immagini (M VI)* suo personale — deve constatare *ai colpi | d'oggi: t'ignoravo e non dovevo*.

<sup>(13)</sup> Gli ormai classici versi di *Dora Markus (O)* sanciscono le proprietà insite nell'amuleto montaliano, ritualità e salvezza:

...forse  
ti salva un amuleto che tu tieni  
vicino alla matita delle labbra,  
al piumino, alla lima: un topo bianco,  
d'avorio; e così esisti!

<sup>(14)</sup> Per ciò che riguarda l'uso montaliano della sinestesia, cfr. L. ROSIELLO: *Le sinestemie nell'opera poetica di Montale*, in « Rendiconti », 7 (maggio 1963), pp. 3-21.

Gli elementi appartenenti al dominio uditivo <sup>(14)</sup>, che in progressione crescente si snodano nei versi conclusivi, richiamando *la bomba ballerina* (M III), funzionano da sfondo anche nella situazione di separazione che si trova nel M V. I due protagonisti sono calati nell'anonimato di una stazione ferroviaria dove l'andamento del treno che va iniziando la sua corsa è preparato dal nominalismo dei due versi iniziali. *È l'ora*: è giunto il momento di un nuovo distacco, che viene collocato oltre che spazialmente, anche temporalmente: *nel buio*, stilema che troveremo nel M XV (*al primo buio, al buio*) e che rinvia ad altre immagini quali la discesa agl'inferi, la fossa fuia, il trabocchetto, la morte, l'oblio degli *Ossi* e della *Bufera*.

Clizia s'impone nuovamente come necessaria al suo interlocutore; ancora una volta gli sfugge e l'interrogativo di Montale rimane senza risposta.

La *fioca* | *litania* del rapido evoca analogicamente nel poeta *l'orrida* | *e fedele cadenza di carioca*: il secondo termine della comparazione, la concitazione della danza brasiliana, traduce l'ansia del protagonista per la partenza della donna di cui nel M VI ricerca la presenza, sia pure simbolica.

*La speranza* di rivederla ormai lo sta abbandonando ed ora ogni elemento può diventare segno che la materializzi. Il possessivo *tuo*, in corsivo nel testo, acquista perciò un valore di richiamo, di evocazione di un passato perduto e recuperato a sprazzi.

Clizia ormai è *barbaglio, distorto e fatto labile* dal tempo; è nostalgia, speranza in fuga e desiderio che possono concretizzarsi solo simbolicamente.

La realtà esterna, con i *balestrucci* <sup>(15)</sup> del M VII, perde il ruolo di adiuvante e la sua forza salvifico-evocativa: *né ti riporta dove più non sei*.

Nel M VIII ecco però Clizia apparire nel disegno che l'ombra di una *palma* <sup>(16)</sup> traccia sul muro illuminato dalla luce dell'aurora.

L'avventura montaliana inizia si nel M I:

---

<sup>(15)</sup> È da notare la continuità dell'azione insita nel *saliscendi bianco e nero* cromaticamente omologo al *sambuco*, che ha fiori bianchi e frutti neri, come il balestruccio ha la parte superiore del corpo nera e quella inferiore bianca.

<sup>(16)</sup> Già precedentemente si è incontrata la stessa metafora vegetale rappresentativa della figura femminile: *Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie, | sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma, | e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia | schietto come la cima d'una giovinetta palma... (Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida, OS).*

...Cerco il segno  
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia  
da te.

qui trova il suo svolgimento; la ricerca si è compiuta ed il processo di simbolizzazione tocca la prima tappa:

*Ecco il segno; s'innerva  
sul muro che s'indora:  
un frastaglio di palma  
bruciato dai barbagli dell'aurora.*

La realtà ha offerto al protagonista *il segno* di cui cercava la proiezione: è però un segno caduco, poiché i *barbagli dell'aurora*, ricoprendo lo stesso ruolo di antagonista dello *schermo d'immagini* (M VI), lo bruciano: si tratta di un'evidente metafora temporale<sup>(17)</sup>. Lo scorrere del tempo quindi distorce irreparabilmente ogni realtà, appanna ogni ricordo. Nella sua lotta con *il cronometro* la memoria montaliana, in questo mottetto, riesce a sconfiggerne lo scatto silenzioso, quasi inavvertibile: Clizia epifanicamente si concretizza, torna a corporeizzarsi per riacquistare quelle tinte fisiche che aveva ne *Il balcone*. Il suo *passo* non è smorzato *dalla neve*, bensì è *vita e sangue*.

Il poeta è riuscito a possedere la sua donna: il sentimento di possesso, che in lui ha confini molto labili con quello di conoscenza, ha qui la sua esplosione, che viene però subito soffocata nel M IX dall'elencazione ellittica degli oggetti<sup>(18)</sup> che occupa ben dieci versi. È negli ultimi tre conclusivi invece — distanziati dai precedenti mediante puntini sospensivi dalla evidente funzione separativa — che torna a comparire Clizia.

Ella ha abbandonato la dimensione fisica per presentarsi come *Luce di lampo*. In questa sua nuova veste ha attributi di ricchezza, di eccezionalità, di singolarità: peculiarità che, pur possedendo, la donna non può estendere ai

<sup>(17)</sup> Di tali metafore si hanno nel corso dei *Mottetti* diverse realizzazioni: *ardono i tramonti* (M II); *s'infilette | un'ora* (M IV); *il cronometro se | scatta senza rumore* (M IX); *La mezzaluna scende col suo picco | nel sole che la smorza* (M X); *il bulino che parla | la scrivania* (M XV); *l'ora s'estingue* (M XVII).

<sup>(18)</sup> Per quanto riguarda il catalogo degli oggetti montaliani, l'elencazione ellittica e la rarità di questo modulo sintattico, cfr. A. JACOMUZZI: *Nota sul linguaggio di Montale: l'elencazione ellittica*, in *Sulla poesia di Montale*, Bologna, Cappelli, 1968, pp. 11-25.

fenomeni della realtà. Il suo *stampo* è *altro*: ancora una volta si sente nel verso il rammarico del protagonista per l'estraneità di questa troppo distante figura femminile che non a caso nel *M X*, il successivo, viene esplicitamente connotata come *folgore*.

Clizia ormai si è scorporata, è pura luce e *Nulla finisce, o tutto se*, abbandonando *la nube*, scende tra la *razza | di chi rimane a terra* (*Falsetto, OS*).

Nel *M XI* però l'unicità del lampo, della folgore, della stella fredda insomma, diventa *anima* dispensatrice di armonie musicali (*furlana e rigodone*), *anima diffusa* che, pervadendo il cosmo, si moltiplica per espandersi pitagoricamente. È una voce ignorata dagli altri quella che insistentemente scandisce le battute dell'Armonia Universale: *do re la sol sol...* <sup>(19)</sup>.

Non a tutti è dato percepire la sua presenza, « ...solo ai poeti è concessa tale possibilità » (*Lettera da Albenga, AF*).

Infatti *l'altre ombre che scantonano | nel vicolo* — i cosiddetti *nati-morti* (*La frangia dei capelli...*, *B*) — *non sanno che sei qui*, leggiamo in chiusura del *M XII* in cui Clizia, divinità pagana, combattiva messaggera, ha attraversato *l'alte | nebulose*, recando con sé — quali segni della lotta sostenuta con i *cicloni* e del volo attraverso fredde e glaciali temperature — *ghiaccioli e penne lacerate* <sup>(20)</sup>.

Nel *M XIII* la situazione cambia: i protagonisti non sono più insieme; le *alte porte | rinchiuse* su Clizia impediscono la congiunzione sia pure simbolico-memoriale che *avviva | a stratti* il poeta, insolito *pescatore d'anguille* nel «fosso» del proprio passato (*Il bello viene dopo, FD*).

La musica in questo testo si pone come opponente e *subdola* viene definita la *canzone che s'alzava | da masse di cordame*.

La donna ormai si trova *nelle | sfere del gelo* ed unico elemento mediatore tra i due è nel *M XIV* la *pianola degl'inferi*. Ella è presente analogicamente: le *campanule* colpite dalla grandine richiamano alla mente dell'«io-narrante» l'operetta *l'Aria delle Campanelle* in cui Clizia interpretava, *fingeva* il personaggio di *Lakmé*.

<sup>(19)</sup> In corsivo nel testo.

<sup>(20)</sup> Più avanti, in *Se s'hanno assomigliato...* (*B*), si incontra lo stesso uso lessicale:

*per lo strazio  
di piume lacerate che può dare  
la tua mano d'infante in una stretta;*

Ancora una volta è l'elemento uditivo a provocare l'accensione della memoria e il successivo procedimento simbolico.

Clizia, *perdizione e salvezza* (*Se t'hanno assomigliato...*, B), nel M XV veste le spoglie della mitica Cloto: maneggia un filo, tesse con il suo *refe* le *soste ancora umane*, componendo insieme, avviluppando i momenti contrari del tempo (*al chiaro e al buio*). La sua azione di « tessitrice celeste » (*Il rumore degli embrici distrutti*, O) si pone con tutta la sua carica di durata, in opposizione alla caducità implicita in *soste*. L'insistenza con cui questa Parca intreccia le vite umane ricorda la persistenza del *disegno* musicale del M XI.

Clizia è dunque dominio, possesso e conoscenza, è la *sola* che può *comporre il senso* della *scacchiera* (*Nuove Stanze*, O) mortale.

L'ansia montaliana si fa sempre più disperata ed ormai si configura come *spazio gettato* tra due mondi, tra due realtà. Nel M XVI il poeta preferisce affidare il ruolo di opponente alla *funicolare*, elemento appartenente alla sfera fenomenica, ad un reale che egli conosce e domina, piuttosto che denunciare manifestamente il fallimento della sua ricerca di possesso. Ed è sempre in questa realtà — costituita da *rana*, *carrubi*, *ronzio di coleotteri* — che egli si chiude, serrando così anche il suo messaggio, nel M XVII. Questo componimento, per quanto affidato ad un nominalismo la cui funzione dovrebbe essere di adiuvante, non riesce a sottrarsi al topos-base della poesia montaliana, che nei due versi conclusivi viene antropomorfizzato apocalitticamente dall'*irrompere di scarni | cavalli*.

Tale immagine prepara la « preghiera-supplizio » (*Su una lettera non scritta*, B) che il poeta indirizza alla *forbice*, simbolo del tempo che minaccia di « dilavare » anche il *volto* di Clizia, *solo nella memoria che si sfolla* (M XVIII).

L'avventura del protagonista sta toccando le ultime tappe e il suo atteggiamento è ormai di resa: nulla possono *la canna*, *la rédola*, *il cane* (M XIX). La realtà esterna ormai non può più offrire alcun aiuto al *désir* di questo rassegnato eroe:

*oggi qui non mi tocca riconoscere;*

Le *pupille* di Clizia ormai remote sono solo due | fasci di luce in croce, il segno più smaterializzato, divinizzato di tutti gli altri incontrati finora.

Una distanza smisurata si apre tra la donna e il poeta che nel *M XX*, affermando in tono arreso *...ma così sia*, si affida in toto all'amuleto, al « fantasma salvatore » (*In limine, OS*), ricettacolo di memorie, ricordi, esistenze. È dunque l'amuleto che vince il tempo corrosivo e impietoso, è il *vulcano* che *dipinto* può fumare *lieto*, è *la moneta incassata nella lava* che può brillare. La vita si racchiude tutta in questi « *petits riens* » <sup>(21)</sup> che fanno parte di quel « reliquiario privato » (*Reliquie, FD*) di cui Montale è il sacerdote dignitoso e riservato.

Clizia è ormai lontana, persa in una dimensione completamente metafisica, noumenica.

Il *récit* si conclude e il vinto eroe, che precedentemente aveva dichiarato *La dannazione | è forse questa vaneggiante amara | oscurità che scende su chi resta* (*Stanze, O*), preso da *follia di morte* (*Nuove Stanze, O*), chiude i *Mottetti* con queste parole:

*...La vita che sembrava  
vasta è più breve del tuo fazzoletto.*

---

<sup>(21)</sup> D. S. AVALLE: « *Gli orecchini* » di Montale, in *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi (= *La ricerca letteraria* 8), 1970, p. 84.