



HAL
open science

Un'ispiratrice di Montale: sulle tracce della "Tigre" in Satura

Andrea Bongiorno

► **To cite this version:**

Andrea Bongiorno. Un'ispiratrice di Montale: sulle tracce della "Tigre" in Satura. R-EM. Rivista Internazionale di Studi su Eugenio Montale, 2020. hal-03219935

HAL Id: hal-03219935

<https://amu.hal.science/hal-03219935>

Submitted on 6 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UN'ISPIRATRICE DI MONTALE: SULLE TRACCE DELLA "TIGRE" IN SATURA

ANDREA BONGIORNO

INTRODUZIONE

Con *La casa di Olgiate* (2 luglio 1963) il bestiario montaliano si accresce di un personaggio femminile, menzionato in versi con lo pseudonimo animale "Tigre" («mia tigre»):

[...]

Famelico delle tue tracce mi affaccio su rettangoli
di verze, su cespugli di dalie impolverate,
e il vecchio custode mi segue, più inebetito di me
nei corridoi, nel solaio mentre dal basso giunge
un crepitare isocrono di macchine,
ma non bava d'aria nell'afa.

Così i destini s'annodano, *mia tigre*, e intanto tu
dietro le lenti affumicate spii
nugoli pigri sull'Olona putrido
l'efflorescenza dei disinfestanti.

Si snodano i destini. Mai da me intraveduta,
la tua casa friulana ora s'allarga
nel desiderio, l'aia dove incontro al futuro
irruppe la tua infanzia, e già volava (CO 4, *c.n.*).

La casa di Olgiate proviene dalla "Donazione Tiozzi"¹: un'importante

¹ Il materiale acquisito con la "Donazione Tiozzi" è stato in parte pubblicato e commentato

mole di documenti e oggetti che il poeta aveva lasciato alla propria governante, Gina Tiozzi (1922-2014), e che costei ha poi donato all'archivio all'Università di Pavia². Nel novero degli inediti poetici, la più significativa acquisizione è per l'appunto *La casa di Olgiate*, una poesia dedicata alla "Tigre", donna altrimenti sconosciuta e identificata soltanto grazie all'investigazione di Gianfranca Lavezzi³. Si tratta di Dora Zanini, una donna triestina (nata il 5 maggio del 1921, morta a Milano il 7 marzo 2009) conosciuta da Montale nella seconda metà degli anni Cinquanta, durante i propri soggiorni a Forte dei Marmi.. Con lei e altri Montale aveva condiviso un viaggio proprio a Locarno, effettuato nel 1957, per intervistare il musicologo Antony Van Hoboken – esperienza da cui nasce un noto reportage montaliano⁴. Rimando all'articolo di Lavezzi, spunto di alcune piste di indagine qui sviluppate, per i risvolti più investigativi dell'identificazione⁵.

In questa sede analizzerò le tracce che permettono di attestare la presenza di questa donna anche in *Satura* e di definirne soprattutto il ruolo allegorico. Dapprima fornirò un sintetico quadro cronologico e filologico per restringere il campo dell'indagine e formulare le ipotesi con i necessari dati documentari. Quindi prenderò in esame un dittico

nel catalogo: RENZO CREMANTE, GIANFRANCA LAVEZZI, NICOLETTA TROTTA, *Da Montale a Montale. Autografi, disegni, lettere, libri*, Pavia, Cooperativa Libreria Universitaria, 2004; i testi inediti più importanti sono riportati in CO con apparato critico; raccoglie, invece, le lettere di Montale a "Mosca" ritrovate nella "Donazione" il recentissimo volume: M, *Moscerilla diletta, cara Gina. Lettere inedite*, con uno scritto di BIANCA MONTALE, a c. di MARIA ANTONIETTA e GIOVANNI BATTISTA BOCCARDO, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2018.

² Sulle circostanze e sulla consistenza di questo prezioso dono, cfr. CREMANTE, LAVEZZI, TROTTA, cit., pp. 5-7 e CO V-XIV; l'opportunità di tale pubblicazione è stata prevedibilmente oggetto di dibattito: le ragioni a favore sono espone acutamente da LAVEZZI, *Oltre l'Opera in versi: ricostruzione di un mosaico poetico*, in AA.VV., *Montale dopo Montale. Persistenze e discontinuità a 50 anni dalla "Bufera"*. Atti delle giornate di studio, Genova, 3-4 dicembre 2007, a c. di UGO FRACASSA, Genova, Provincia di Genova-Assessorato alla Cultura della Provincia di Genova, 2008, pp. 105-7.

³ Contributo apparso dapprima come articolo: LAVEZZI, *Rammendo postumo alla rete a strascico: una poesia "dimenticata" di Eugenio Montale*, "Studi di Filologia Italiana", 64, pp. 431-43; ora, con lo stesso titolo, raccolto dall'autrice in volume: cfr. LAVEZZI, *Dalla parte dei poeti. Da Metastasio a Montale: dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.

⁴ M, *Trent'anni per smascherare i 2500 pezzi falsi di Haydn*, pubblicato sul "Corriere della Sera" il 26 marzo 1957, ora in AMS 1053-7.

⁵ Cfr. LAVEZZI, *Dalla parte dei poeti [...]*, cit., pp. 233-50, da cui sono tratte le informazioni biografiche qui presentate, tranne la data di morte, per la quale si veda il necrologio per Dora Tognella (col cognome da sposata), su "Il Giornale", 8 marzo 2009, p. 39.

di poesie dei primi anni Sessanta, di cui si può ipotizzare l'ispirazione comune con la creazione di questo nuovo personaggio poetico della "Tigre". Considererò poi il ritorno del personaggio proprio al termine della stesura degli *Xenia*, sulla base della disamina di numerosi indizi, avvalorati dall'osservazione delle scelte montaliane nella redazione dell'indice di *Satura*. Presenterò in seguito alcuni temi ricorrenti nella quarta raccolta, che possono essere ricondotti in parte a una comune ispiratrice. Infine, si considererà il ruolo centrale della "Tigre" nell'*Arno a Rovezzano*, in cui convergono i vari elementi sinora individuati.

1. INQUADRAMENTO CRONOLOGICO-FILOLOGICO

Data la particolare condizione, quasi clandestina, della figura femminile di cui si vuole qui indagare la funzione in *Satura* (1971), è necessario riepilogare alcune coordinate cronologiche e filologiche fondamentali. I testi presi in considerazione si situano immediatamente prima e immediatamente dopo la composizione delle due sezioni degli *Xenia*, elaborate prevalentemente tra il 1964 e il 1967⁶. Le due poesie ante-*Xenia* sono *La belle dame sans merci* e *La casa di Olgiate*, rispettivamente del gennaio e del luglio 1963. La prima – il cui precedente titolo era *Elegia* – è tra le più antiche poesie di *Satura*. La seconda, invece, non appartiene alla quarta raccolta e nemmeno alle disperse poste in appendice all'*Opera in versi*: come si è detto nell'*Introduzione*, è stata occultata dall'autore alla *recensio* di Contini e Bettarini e consegnata, insieme ad altre carte, a Gina Tiozzi; il suo unico testimone è emerso solo nel 2004 con la "Donazione Tiozzi". Tra le acquisizioni della "Donazione" è presente anche l'unico testimone datato (ma anepigrafo) dell'*Elegia / La belle dame sans merci*, la cui datazione, fino al 2004, rimaneva incerta⁷. È interessante notare che questa redazione è conservata su un foglio di carta identico a quello della *Casa di*

⁶ Tutti i testi e le raccolte, con le relative indicazioni su titolo, datazione, varianti ecc. che fanno parte del corpus poetico montaliano sono tratti dall'edizione critica (OV), salvo eccezioni, di cui si forniscono in nota i necessari rimandi bibliografici.

⁷ OV 1004-5; per il testimone della "Donazione Tiozzi", cfr. CREMANTE, LAVEZZI, TROTTA, cit., pp. 24-5.

*Olgiate*⁸. Quanto alle poesie subito posteriori agli *Xenia*, si tratta di *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* e della "botta" di *Botta e risposta II*, entrambe scritte nell'inverno del 1968, quando ormai la composizione delle due sezioni degli *Xenia* può dirsi quasi del tutto perfezionata e ultimata. Le altre poesie considerate, invece, fanno parte della fervente stagione creativa che prende avvio nell'autunno del 1968, con quelle liriche che compongono la vera e propria *Satura*. Il quadro cronologico-filologico descritto permette di creare due dittici, il cui confronto conduce a esiti particolarmente significativi.

2. DITTICO I: LE ELEGIE DEL 1963 (LA BELLE DAME SANS MERCI E LA CASA DI OLGiate)

Prendendo in esame i due elementi del primo dittico, *La belle dame sans merci* e *La casa di Olgiate*, si può agevolmente supporre che in Montale, poco prima della morte della moglie, Drusilla Tanzi, la "Mosca" (20 ottobre 1963), fosse attiva un'ispirazione elegiaca con delle proprie connotazioni specifiche. Si è portati a far coincidere l'effettiva e coerente ripresa della scrittura poetica montaliana con un altro tipo di elegia: quella funebre dedicata a "Mosca". Tuttavia, questo momento elegiaco precede, in sede privata, la vera e propria rottura del silenzio poetico che si delinea con gli *Xenia* e poi con *Satura*. L'ispirazione, però, sarà bruscamente interrotta dal triste episodio della morte di Drusilla Tanzi.

Parlando dell'unitarietà dei caratteri del dittico si deve, per l'appunto, considerare innanzitutto il genere in cui entrambe le poesie si iscrivono: l'elegia. Basti pensare, infatti, al titolo originario della *Belle dame sans merci*. Entrambe le liriche del dittico sono di argomento autobiografico e rievocano – e si può aggiungere – sublimano un antico amore che non si è mai concretizzato. In secondo luogo, volendo tracciare una continuità con il Montale precedente, questi contenuti sono espressi in uno stile analogo che si pone sulla scia dei *Madrigali privati* della *Buffera*, accentuandone però la prosasticità.

Si osservi il testo della *Belle dame sans merci*⁹:

⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁹ Per l'esegesi si è tenuto conto del prezioso commento di Castellana (cfr. RICCARDO CA-

Certo i gabbiani cantonali hanno atteso invano
le briciole di pane che io gettavo
sul tuo balcone perché tu sentissi
anche chiusa nel sonno le loro strida.

Oggi manchiamo all'appuntamento tutti e due
e il nostro breakfast gela tra le cataste
per me di libri inutili e per te di reliquie
che non so: calendari, astucci, fiale e creme.

Stupefacente il tuo volto s'ostina ancora, stagiato
sui fondali di calce del mattino;
ma una vita senz'ali non lo raggiunge e il suo fuoco
soffocato è il bagliore dell'accendino (OV 344).

Nella prima quartina Montale racconta un piccolo rito di corteggiamento: andare a svegliare questa donna, definita dal titolo una crudele «*belle dame sans merci*». Il risveglio avviene convogliando sul balcone della signora dei gabbiani («di Locarno»), come si apprende dalla redazione della «Donazione Tiossi»¹⁰. Nella seconda rievoca un altro rito: la colazione insieme, il cui ricordo è pietrificato; sembra che quel rituale continui a ripetersi e ad attenderli inutilmente mentre il tempo scorre indisturbato. Infine, l'ultima strofe rende chiara la ragione del tormento con un paradosso: il potere della memoria, che avvicina e allo stesso tempo allontana il ricordo biografico. Quel volto e quei riti, infatti, continuano a tormentare Montale, nonostante lo spegnimento graduale della passione.

Nel testo è evidente la presenza di un fine intarsio di autocitazioni che va dagli *Ossi* alla *Bufera*, la cui discussione non può essere svolta in questa sede¹¹. In linea generale, tuttavia, si può notare che il meccani-

STELLANA, commento a *La belle dame sans merci*, in M, *Satura*, a c. di RICCARDO CASTELLANA, Milano, Mondadori, 2009, pp. 153-5), pur discordando per quanto riguarda l'identificazione della destinataria in «Volpe».

¹⁰ Cfr. CREMANTE, LAVEZZI, TROTTA, cit., p. 24; viene così confermato quanto detto da Montale al traduttore francese della lirica («Nous sommes en Suisse, à Locarno, en 1957»); cfr. M, *Satura. Poésies IV*, tr. francese e commento a c. di PATRICE DYERVAL ANGELINI, Parigi, Gallimard, 1976, p. 296.

¹¹ Si pensi all'elenco delle reliquie femminili, che riprende un analogo elenco di *Botta e risposta I*, parte II, vv. 21-8 (OV 277-178); al volto che torna alla memoria riecheggiando l'osso *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida...* nei vv. 9-12 (OV 30); ai «fondali di calce del mattino» che pure risuonano simili all'incipit di un altro osso: *Forse un mattino andando in*

simo dell'autocitazione è ben lontano dalle funzioni parodico-correttive che assumerà nella poesia satirica e diaristica¹². In questo caso, sembra piuttosto che Montale intrecci diversi filoni della propria poesia in una variazione sul tema in appendice al proprio *corpus* poetico. Dal punto di vista stilistico si può notare una certa discesa tonale, sia nel dettato sia nel lessico, che prosegue – come si è detto – il pedale prosastico dei *Madrigali privati* e non prefigura certo la rivoluzione prodotta dal genere satirico, che emergerà di lì a poco.

Leggendo la dispersa – o sarebbe meglio dire la “sommersa” – *La casa di Olgiate* si possono trarre considerazioni del tutto analoghe.

In quel tempo era ancora vivo
il piccolo Tonino nella casa
alta sul cavalcavia.
Io la vedevo, la casa, dall'autostrada,
ignorando te e lui: non mi balzava
il cuore come adesso. L'ignoranza
mia occultava l'avvenire, il fil-
di-ferro del domani, là giunti, si troncava.

V'entrai molti anni dopo
(il bimbo era morto da tanto,
susurrando “mi duole per te, mamma”),
conobbi l'orto, il giardiniere, il tuo
boudoir di diciottenne, disammobiliato,
l'impronta appena visibile di un cerchio sul muro – lo specchio –,
e non potevo parlare. Tra quelle stanze
una parte alitante di te mi bastava.

Il trillo del cardellino più tardi si spense
all'ombra del giglio rosso da me lasciato.
Famelico delle tue tracce mi affaccio su rettangoli
di verze, su cespugli di dalie impolverate,
e il vecchio custode mi segue, più inebetito di me
nei corridoi, nel solaio mentre dal basso giunge

un'aria di vetro..., vv. 1-2 (OV 40); infine, la lirica termina con un chiaro riferimento all'*explicit* (vv. 29-30) del *Piccolo testamento* della *Bufera* (OV 267).

¹² Sulle tecniche dell'autocitazione del tardo Montale, cfr. ROBERTO ORLANDO, *Applicazioni montaliane*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2011, pp. 41-66.

un crepitare isocrono di macchine,
ma non bava d'aria nell'afa.

Così i destini s'annodano, mia tigre, e intanto tu
dietro le lenti affumicate spii
nugoli pigri sull'Olona putrido
l'efflorescenza dei disinfestanti.
Si snodano i destini. Mai da me intraveduta,
la tua casa friulana ora s'allarga
nel desiderio, l'aia dove incontro al futuro
irruppe la tua infanzia, e già volava (CO 3-4).

Ci si trova nuovamente di fronte a un testo elegiaco, di argomento amoroso, dedicato a una misteriosa donna assente. Anche in questo caso, inoltre, la lirica adotta una forma strofica chiusa che riprende moduli giovanili, il dettato è piano e privilegia versi lunghi e discorsivi, proseguendo la discesa tonale dell'elegia di qualche mese prima¹³. È altrettanto evidente, tuttavia, la scelta di controbilanciare la familiarità evocata dalla lirica, che anche in questo caso esibisce un intarsio pregnante di autocitazioni, con l'allusione a molte "occasioni" oscure al lettore.

L'intreccio di diversi piani temporali sfasati si aggiunge a complicare la comprensione del testo. Il primo di questi consiste nel ricordo di una casa vista da Montale prima di conoscere la sua proprietaria: la donna ribattezzata – secondo l'uso del bestiario montaliano – "Tigre". Poi, il ricordo della visita in questa villa dopo aver conosciuto la "Tigre"; infine – in una triste meditazione sull'intreccio dei destini – la *rêverie* sull'infanzia della donna.

Anche in questa poesia non traspare alcuna possibilità di riscatto dell'amore o di contatto fra i due: a Montale non resta che l'accontentarsi del ricordo, o in questo caso specifico, il rifugiarsi nell'immaginazione del non vissuto. Senza il desiderio di un «varco» (*La casa dei doganieri*, v. 21, *Le occasioni*, OV 161) per un significato ulteriore o di un'evoluzione della situazione Montale sembra abbandonarsi alla pura rievocazione e fantasticheria. Questo è l'unico appagamento contro il tormento di questa "Tigre"-*belle dame*, che come nell'omonima ballata

¹³ Per un'esegesi della lirica, decifrazione dei passi oscuri, considerazioni stilistiche e analisi delle numerose autocitazioni montaliane, cfr. LAVEZZI, *Dalla parte dei poeti [...]*, cit., pp. 233-50.

keatsiana dapprima strega, poi tormenta il cavaliere-poeta con la propria assenza.

3. UN NUOVO PERSONAGGIO POETICO?

Sulla base delle affinità tematico-stilistiche emerse nel breve raffronto tra le due liriche, si può affermare che con questo dittico Montale dà forma a un nuovo personaggio, a cui lega una ben precisa simbologia e funzione. Si tratta di una *femme fatale*, ispirata dall'archetipo della *dark lady* in letteratura inglese, in particolar modo dalla *belle dame sans merci* dell'omonimo componimento di John Keats. Attorno a questo personaggio, a cui il dittico è dedicato, si legano alcune situazioni tipiche. La prima è il tormento: la donna ha ammaliato il poeta col proprio sortilegio (quasi alchemico: «calendari, astucci, fiale e creme», OV 344) e lo perseguita con un maleficio in grado di forare le barriere imposte dai consueti piani temporali. Vi si aggiunge il sonno mattutino, come momento del sogno e dell'ammaliamento, anche nel testo di Keats¹⁴. Infine, il volo degli uccelli, con la contrapposizione tra un volo possibile e un volo impossibile («senz'ali») ¹⁵. Ma sono soprattutto alcuni luoghi a legarsi strettamente a questo nuovo personaggio: il ramo svizzero del Lago Maggiore (non a caso, già legato alla "Volpe" dei *Madrigali privati*)¹⁶, una casa accanto a un fiume.

Come si era già accennato, questa ispirazione elegiaca è troncata dal tragico lutto familiare: la morte della moglie Drusilla. A quel punto Montale, presumibilmente, riterrà sconveniente divulgare una poesia scritta per la "Tigre" proprio il mese prima dell'incidente che porterà sua moglie alla morte. Basti ricordare che la rottura del femore di Dru-

¹⁴ JOHN KEATS, *La belle dame sans merci*, vv. 25-34, in *The poems of John Keats*, a c. di JACK STILLINGER, Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press, 1978.

¹⁵ Che Montale specifica essere il proprio: cfr. *Commento a se stesso* [Questionario di Silvio Guarnieri e lettere di Montale a Guarnieri, 1975-77], p. 1524, in AMS 1503-28 (per i riferimenti filologico-bibliografici, cfr. AMS 1914-22).

¹⁶ Il che spinge Castellana all'identificazione della destinataria della *Belle dame sans merci* montaliana con "Volpe", cfr. CASTELLANA, commento a *La belle dame sans merci*, in *M, Satura*, cit. p. 153.

silla signora Tanzi avvenne ad agosto; sarebbe poi morta il 20 ottobre¹⁷. Così *La casa di Olgiate*, la poesia più ricca di dati biografici, viene occultata e dell'*Elegia-Belle dame sans merci* viene opportunamente dimenticata la data di composizione. Per di più, quando vengono chieste a Montale precisazioni circa l'identità della destinataria, il poeta rilascia dichiarazioni vaghe¹⁸, mostrando una riservatezza insolita persino per il suo consueto pudore.

4. DITTICO II: LE POESIE DEL 1968 (*VEDO UN UCCELLO FERMO SULLA GRONDAIA... E LA "BOTTA" DI BOTTA E RISPOSTA II*)

La vita poetica della "Tigre" si sarebbe potuta esaurire nel dittico in questione, se non fosse che alcuni elementi legati alla *belle dame* tornano vistosamente in poesia non appena si è concluso l'omaggio funebre a Drusilla. Sembra quasi che Montale, dopo aver emendato le proprie colpe col commosso omaggio funebre a "Mosca", si senta autorizzato a riaprire una porta chiusa forse troppo bruscamente. Infatti, le prime due poesie composte nel 1968 hanno alcuni interessanti punti in comune con il dittico elegiaco di cinque anni prima. Come avevo già accennato, si tratta di *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* e della "botta" di *Botta e risposta II*, entrambe scritte nel febbraio del 1968.

Da lì all'autunno Montale comporrà solo un altro *xenion* (destinato a sostituire, fino all'*Opera in versi*, uno dei 28 delle due sezioni), una poesia per Bobi Bazlen, e – presumibilmente durante l'estate – scriverà la "risposta" alla "botta" composta a febbraio. La vera e propria stagione satirica sgorgherà con copiosità solo a partire dall'autunno del 1968. Per questa ragione le due poesie del febbraio possono, in un certo modo, anch'esse dirsi un dittico. A sostegno di questa ipotesi di compattezza vi è il ritorno di alcune caratteristiche che avevamo già viste associate al personaggio della *belle dame*. Si può supporre, quindi, che anche in questo dittico la destinataria sia la misteriosa e crudele "Tigre".

¹⁷ Cfr. *Cronologia* (T LXXVII).

¹⁸ Cfr. *Commento a se stesso* (AMS 1524).

Si può dare un rapido sguardo ai due testi per vedere nello specifico gli indizi in questione.

Vedo un uccello fermo sulla grondaia,
può sembrare un piccione ma è più snello
e ha un po' di ciuffo o forse è il vento,
chi può saperlo, i vetri sono chiusi.
Se lo vedi anche tu, quando ti svegliano
i fuoribordo, questo è tutto quanto
ci è dato sapere sulla felicità.
Ha un prezzo troppo alto, non fa per noi e chi l'ha
non sa che farsene (OV 343).

E la "botta":

"Il solipsismo non è il tuo forte, come si dice.
Se fosse vero saresti qui, insabbiato
in questa Capri nordica dove il rombo
dei motoscafi impedisce il sonno
fino alla primalba. Sono passati i tempi
di Monte Verità, dei suoi nudisti,
dei kulturali jerofanti alquanto
ambivalenti o peggio. Eppure, inorridisci,
non so che sia, ma qui qualcosa regge".

(lettera da Ascona) (OV 276)

Il primo elemento che rafforza l'unità di questo dittico è la somiglianza formale: entrambi i componimenti sono di nove versi e hanno un andamento molto diverso rispetto alla cadenza lenta e posata dei lunghi versi delle elegie del 1963¹⁹. Molte novità anche nel linguaggio, che lascia più spazio all'inventiva verbale parodistica e ad espressioni colloquia-

¹⁹ Particolarmente interessante *Vedo un uccello...* che presenta numerosi accenti tonici con la giustapposizione di misure canoniche (quinario, settenario, endecasillabo) anche nello stesso verso, assecondando l'andamento colloquiale della sintassi; altrettanto interessante è la presenza del quinario in clausola, misura che diviene, nella quarta raccolta, un marchio di stile: cfr. MARA BARBIERATO, *Tradizione e rinnovamento nella versificazione di "Satura"*, in AA.VV., *Quaderno montaliano*, a c. di PIER VINCENZO MENGALDO, Padova, Liviana Editrice, 1989, pp. 72-3.

li²⁰. E – aspetto forse centrale – sparisce l'argomento elegiaco amoroso, subentrando invece la critica sociale. D'altronde, bisogna considerare che in questi cinque anni si è andato definendo con maggior chiarezza il pensiero sociopolitico montaliano: si pensi agli scritti di *Auto da fé*²¹; si pensi, inoltre, sul versante poetico, all'esperienza degli *Xenia* che ha operato il primo e vero stravolgimento nella poetica dell'autore: Montale si è esercitato su toni e misure epigrammatiche; non a caso la misura di 9 versi è la lunghezza media dei componimenti degli *Xenia*²².

Detto questo, ci si potrebbe chiedere quale sia il legame con il dittico elegiaco del 1963 e perché supporre che l'anonima destinataria sia (almeno in parte) "Tigre"²³. Partendo dalla "botta", il primo elemento che spinge a formulare questa ipotesi è chiaramente l'ambientazione: Ascona, il borgo svizzero adiacente a Locarno. Questo luogo geografico diviene nella "botta" il simbolo di una cultura aristocratica e mitteleuropea, ultimo argine all'espansione inarrestabile della società di massa²⁴. La destinataria, infatti, si fa carico di incarnare questo simbolo nella propria persona: questo ruolo "asburgico" non sembra congruente con l'immaginario pseudo-Clizia della precedente "botta" scritta nel 1961²⁵. Dietro questo simbolo è molto più adatta senza dubbio una donna triestina, il cui nome è Dora, come l'omonima Markus, sua concittadina,

²⁰ Si pensi, ad esempio, al v. 9 «non sa che farsene» di *Vedo un uccello...* (OV 343) e al v. 7 «kulturali jerofanti alquanto / ambivalenti o peggio» della "botta" (OV 276).

²¹ Cfr. M, *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966, ora in AMS 3-380.

²² Si conceda un piccolo calcolo: su 236 versi, ripartiti in 28 componimenti, risulta una media di 8,43; tale calcolo risulterebbe uno sciocco computo se non lo si appaiasse con l'effettiva misura dei componimenti; quelli di 10 versi sono la maggioranza: 5 su 28 (di simile misura anche 2 *xenia* di 9 versi, e 3 di 11 versi); insomma, accanto a componimenti brevissimi e ad altri più ampi (sempre sotto i 20 versi), la misura più rappresentata è intorno alla decina di versi; ci si aggira intorno alla stessa cifra anche considerando la sostituzione provvisoria (cfr. OV 981) di *La primavera con suo passo di talpa...* (*Xenia* 1.12, OV 292) con *Il grillo di Strasburgo col suo trapano...* (OV 406): per 239 versi, ripartiti nei 28 componimenti, si ottiene 8,53.

²³ Castellana, pur non collegandolo alla "Tigre", ravvisa una affinità tra la destinataria del secondo dittico e quella della *Belle dame sans merci*, cfr. CASTELLANA, commento a *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...*, in M, *Satura*, cit., p. 151.

²⁴ Cfr. CASTELLANA, commento a *Botta e risposta II*, p. 158, in M, *Satura*, cit., pp. 151-2.

²⁵ Data la complessità della lirica, si rinvia all'ampia bibliografia in merito, cfr. MARIO MARTELLI, *Il rovescio della poesia. Interpretazioni montaliane*, Milano, Longanesi, 1977; ANGELO JACOMUZZI, *Le stalle di Augia*, in *La poesia di Montale. Dagli "Ossi" ai "Diari"*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 58-91; e ROBERTO ORLANDO, *D'après "Botta e risposta I" (Montale, "Satura")*, in *Applicazioni montaliane*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2001.

e il cui pseudonimo animale è “Tigre”: anagramma della Gerti delle *Occasioni*. Oltre alle suggestioni onomastiche, è più probante forse il ritorno di un *topos* che Montale aveva già assegnato alla *belle dame*: lo spazio limbo del dormiveglia²⁶. Non sono più i «gabbiani cantonali» a svegliare la signora – non a caso, nel nuovo Montale, più antropizzato – ma il rombo dei motoscafi che transitano sul lago²⁷. E questo elemento, per l'appunto, permette il legame con *Vedo un uccello...*, in cui il poeta presenta una situazione analoga in cui il sonno della donna è interrotto dal rumore prodotto dai motori delle barche. Inoltre, Montale nella poesia riflette sulla natura umana e sulla società in cui vive, in polemica con l'utopia rivoluzionaria della *Gronda* di Fortini – come è stato dimostrato molto persuasivamente da Pellini²⁸. Montale affida questo messaggio a un buffo *alter ego* pennuto: torna quindi quella simbologia aviforme legata alla *bella dame* nell'elegia del 1963. Come nella *Belle dame sans merci* Montale radunava con le briciole i gabbiani sul balcone della donna corteggiata, qui invia una sorta “piccione viaggiatore” a consegnarle la propria riflessione sulla condizione umana.

5. L'INDICE DI SATURA

È venuto ora il momento di osservare la collocazione di tutte queste liriche all'interno di *Satura*. Si osservi tale sequenza di componimenti nell'indice definitivo della quarta raccolta:

Niente di grave
Tempo e tempi
Vedo un uccello fermo sulla grondaia...
La belle dame sans merci
Nell'attesa
Botta e risposta II

²⁶ Cfr. M, *La belle dame sans merci*, vv. 1-4 (OV 344).

²⁷ Cfr. «quando ti svegliano / fuoribordo» in M, *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* vv. 5-6 (OV 343); e «dove il rombo / dei motoscafi impedisce il sonno» in *Botta e risposta II*, parte I, vv. 3-4 (OV 360).

²⁸ Cfr. PIERLUIGI PELLINI, *L'ultimo Montale: donne miracoli treni telefoni sciopero generale*, in *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli, Manziana, Vecchiarelli*, 2004, pp. 46-9.

La prima è una poesia di tema filosofico, la seconda un'altra poesia "elegiaca" sul tema della memoria, che introduce la piccola sezione sulla *femme fatale*. Infatti, di seguito sono inserite *Vedo un uccello...* (la prima poesia del 1968) e la vecchia *Belle dame sans merci*. Poi una poesia che si appaia per tematica a *Niente di grave*, e infine *Botta e risposta II*. Sui 103 componimenti di cui è formato il libro, *Vedo un uccello...* e *Botta e risposta II* occupano rispettivamente la 52^a e la 55^a posizione. Con precisione matematica quasi perfetta, si potrebbe dire che le due nuove poesie invernali sono nascoste nel vero e proprio cuore del libro. Ancora più indicativo è che è proprio *La belle dame sans merci*, in 53^a posizione, a fungere da cerniera fra le due. Tale scelta senza dubbio denuncia l'esistenza di un importante filo rosso che lega le due poesie invernali, al cui centro è emblematicamente incastrata la loro antenata. *Nell'attesa*, poesia più tarda ed estranea tematicamente al terzetto, più che una svista o un residuo di un indice precedente si può pensare che sia lì col preciso scopo di depistare, di inserire una zeppa, in ottemperanza al principio regolatore della raccolta miscellanea²⁹.

6. LA "TIGRE" IN SATURA

Ora, a parte questo nucleo più o meno compatto per la *belle dame* nascosto nel cuore di *Satura*, la "Tigre" è presente anche altrove nella quarta raccolta? La risposta è affermativa, pur dovendo considerare il particolare statuto delle figure femminili in *Satura*. Il depistaggio e la deliberata sovrapposizione fra i "tu" è un elemento programmatico della raccolta, dichiarato senza alcun pudore dalla ben nota lirica incipitaria. Questo processo, che dà avvio a una strategia caratteristica della tarda poesia montaliana, offre in *Satura* i suoi risultati più estremi, rispetto alle raccolte successive in cui le varie interlocutrici della solitaria vecchiaia montaliana si definiscono con più chiarezza e autonomia.

Per rintracciare questa presenza fuori dal terzetto incastonato nel

²⁹ Cfr. GRIGNANI, "Satura": da miscellanea a libro, in *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale. Con una prosa inedita*, Ravenna, Longo Editore, 1987.

cuore di *Satura*, si può procedere ancora sulla scia tematica³⁰. Innanzitutto, basti pensare a *Tempo e tempi* che sembra quasi teorizzare a posteriori l'intersezione dei piani temporali attiva nella *Casa di Olgiate*, con cui, peraltro, condivide alcuni stilemi³¹. Tuttavia, Montale non si rivolge in modo diretto a un "tu", ma accenna all'incontro fra «i pochi viventi»³² ancora non annientati dalla non-vita che caratterizza la contemporaneità; questo, però, non esclude che Montale ponga nel novero di questi eletti anche la "Tigre".

Un'oscura *dark lady*, se non altro per il suo precipuo colore, è invece nella più esoterica poesia di *Satura: L'angelo nero*. È chiaro che tale figura sia in realtà la sovrapposizione di differenti donne: in esse vi è qualche elemento della *belle dame*. Il colore, si è detto, ma anche la presenza di ali che rimanda alla simbologia aviforme che accompagna l'apparizione della donna. Ma, ancora una volta, l'indizio più convincente è il momento in cui questo demone opera: il mattino, in cui si infrange il *limes* misterioso tra sonno e veglia. Montale, insomma, riaggiorna il *topos* giovanile del demone del meriggio attraverso la mediazione di questo nuovo personaggio. A fortiori, si può ancora ricordare un *lapsus* di Montale: quando Guarnieri gli domanda di situare le «luminarie dei Forni» il poeta risponde, di primo acchito, che si tratta delle luci viste andando in treno di notte verso Forte dei Marmi, località dove – non a caso – aveva conosciuto Dora.

Un'altra donna conosciuta nella nota località balneare toscana è Laura Papi, altra importante presenza all'interno della quarta raccolta. In effetti, anche nelle poesie a lei dedicate tornano alcuni elementi della "Tigre". Un legame forte lo ha intessuto Montale stesso: l'*Elegia* del 1963 ha rubato il suo titolo keatsiano a quella poesia per Laura che è adesso la dispersa *La belle dame sans merci II*; in realtà, era stata proprio questa dispersa la prima lirica a detenere tale titolo. Nella dispersa, come nella chiusura della suite *Dopo una fuga (Non posso respirare se*

³⁰ Si vedano le premesse di Pellini al proprio lavoro sull'ultimo Montale (cfr. PELLINI, cit., p. 13).

³¹ Si considerino «così i destini si annodano, mia tigre» e «si snodano i destini» (M, *La casa di Olgiate*, vv. 25 e 29, CO 4) a confronto con l'*incipit* «non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri / che paralleli slittano / spesso in senso contrario e raramente / s'intersecano» (M, *Tempo e tempi* vv. 1-4, OV 342).

³² M, *Tempo e tempi*, v. 9 (OV 342).

sei lontana...) interamente dedicata a Laura Papi³³, Montale accenna nel titolo o nel testo all'autore che lo ha ispirato: John Keats. Inoltre, in *Non posso respirare se sei lontana...*, dove il poeta inglese è esplicitamente menzionato³⁴, Montale veicola un messaggio particolarmente interessante: l'immaginazione, la confusione fra ricordo e fantasticherie, come «propellente»³⁵ stesso della poesia. La tradizione della lirica amorosa italiana è strettamente legata all'assenza della destinataria sin dalla letteratura delle origini, e il Montale delle prime tre raccolte non fa eccezione³⁶. Tuttavia, questa dichiarazione introduce un aspetto nuovo: l'intenzionalità, l'esplicita dichiarazione programmatica del ruolo dell'immaginazione. Le fonti ispiratrici più forti delle due elegie del 1963 erano state, infatti, il sogno e la fantasia con la loro capacità di evocare e trasfigurare la memoria.

7. L'ARNO A ROVEZZANO

In *Satura* questa prospettiva ispira soprattutto *L'Arno a Rovizzano* (1969), poesia in cui si riannodano con più rappresentatività tutti i fili sinora dipanati. In questo caso, per scorgere la presenza della "Tigre" nel testo, si dispone di un indizio particolare: una conversazione avvenuta tra Montale e Isella, riportata dal critico³⁷. Montale vi afferma che son ben tre le donne che si sovrappongono nella poesia; nel fornirne un *identikit*, però, tace sulla terza³⁸. Con arguzia Lavezzi ha ipotizzato che si tratti proprio della "Tigre"³⁹; tuttavia, si è voluta fermare nell'indagine, rispettando, per certi versi, il pudore montaliano. In effetti, tale riservatezza ha diritto di essere preservata, evitando che troppa investi-

³³ Cfr. CASTELLANA, commento a *Dopo una fuga*, p. 241, in M, *Satura*, cit., pp. 241-62.

³⁴ Cfr. M, *Non posso respirare se sei lontana...*, v. 2 (M, *Dopo una fuga*, parte VIII, OV 390).

³⁵ *Ibidem*, v. 15.

³⁶ Cfr. ROMANO LUPERINI, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 217-8.

³⁷ Cfr. DANTE ISELLA, *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 253-4.

³⁸ «La terza donna... Qui la confidenza si chiuse: "la terza è una delle altre donne della mia poesia". Ma si capiva, dall'improvviso imbarazzo, che dall'aneddoto si era giunti alla soglia di una zona gelosa» (*ibidem*, p. 254).

³⁹ Cfr. LAVEZZI, *Dalla parte dei poeti [...]*, cit., p. 246.

gazione da parte della montalistica nelle vicende private del poeta possa sfiorare la pura aneddótica. Onde evitare questo rischio ci si è voluti soffermare piuttosto sul ruolo allegorico che la donna assume nella poesia montaliana, prestando ascolto a un'indicazione di metodo fornita in merito da Casadei nel proprio profilo di Montale a proposito delle molteplici ispiratrici dei mottetti⁴⁰. Vi si riflette sul labile confine tra ricostruzione documentaria e biografica delle muse montaliane e il rischio del *gossip*: le linee di ricerca più produttive si situano al di qua del confine, indagando dai dati biografici essenziali il ruolo delle ispiratrici all'interno dell'universo poetico⁴¹. Si pensi, per di più, alla distinzione operata dal Montale stesso fra «verità biografica» e «verità poetica»⁴².

Dunque, verrà fatta in chiusura qualche sintetica osservazione sulle implicazioni allegoriche di questo componimento⁴³. *L'Arno a Rovezzano* prosegue la riflessione in versi sulla natura del tempo e sulla sua arbitrarietà, inaugurata da *Tempo e tempi*, che a sua volta enunciava alcune strategie già messe in atto nella *Casa di Olgiate*. La poesia ha una struttura fortemente bipartita: la prima parte eleva la riflessione in termini astratti, attraverso la tipica metafora del tempo-fiume. La seconda parte ne offre invece una dimostrazione concreta, entrando nel vissuto (e non vissuto) di Montale. Lo scopo di quest'incursione biografica è di mettere in evidenza il paradosso ossimorico del ricordo, il quale allontana e avvicina allo stesso tempo il proprio oggetto. Ancora una volta, quindi, viene enunciato il potere del tormento della *belle dame sans merci* protagonista dell'omonimo componimento del 1963. Leggendo la seconda sezione dell'*Arno a Rovezzano* (vv. 9-18):

Tanto tempo è passato, nulla è scorso
da quando ti cantavo al telefono "tu
fai l'addormentata" col triplice cachinno.
La tua casa era un lampo visto dal treno. Curva

⁴⁰ Cfr. ALBERTO CASADEI, *Montale*, Bologna, Il Mulino, 2008.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 54-6.

⁴² M, Lettera del 15 gennaio 1935 (LC 122).

⁴³ Per l'esegesi della lirica si rimanda ai commenti disponibili: cfr. LAURA BARILE, commento a *L'Arno a Rovezzano*, in AA.VV., *Antologia della poesia italiana*, a c. di CESARE SEGRE e CARLO OSSOLA, vol. III, Torino, Einaudi, 1999, pp. 1111-2; e CASTELLANA, commento a *L'Arno a Rovezzano*, in M, *Satura*, cit., pp. 215-7.

sull'Arno come l'albero di Giuda
che voleva proteggerla. Forse c'è ancora o
non è che una rovina. Tutta piena,
mi dicevi, di insetti, inabitabile.
Altro comfort fa per noi ora, altro
sconforto (OV 372),

ci troviamo di fronte a un procedimento di sfasamento temporale simile a quello della *Casa di Olgiate*. Si ha un tempo antico, situabile nella giovinezza del poeta, in cui Montale corteggiava la donna. Poi ecco il completamento della descrizione naturalistica (e filosofica) dell'*incipit*: con un verbo indeterminato e iterativo («era», v. 12) appaiono due elementi umani antitetici, un treno (in movimento) e una casa (immobile). Infine, si ritorna al presente, in cui il ricordo si mescola all'immaginazione: forse la casa c'è ancora, forse è stata abbandonata. Un'ultima breve escursione a un fumoso passato, nel ricordo delle parole della sua abitante. Il ritorno all'*hic et nunc* e la menzione di questo ricordo permettono la gnome finale, sulla desolazione del presente. Si pensi, inoltre, che l'elemento immaginifico è rafforzato dalla nostra consapevolezza che si tratta di ben tre donne a sovrapporsi in una sola indeterminata e sfuggente figura.

Possiamo rintracciare agevolmente gli elementi della "Tigre". Innanzitutto, il rito del corteggiamento, trasfigurato dal lancio delle briciole per i gabbiani sul balcone della *belle dame* in questa serenata al telefono. Serenata che Castellana scopre, tra l'altro, essere un episodio biografico legato (anche) a "Volpe"⁴⁴; siamo davanti all'ennesimo depistaggio montaliano, che già nella *Belle dame sans merci* intrecciava la geografia della Dora triestina, compagna di viaggio ad Ascona, con la "Volpe" di *Da un lago svizzero*. In secondo luogo, ritroviamo nell'*Arno a Rovezzano* il binomio caratteristico della casa sul fiume, che risale, chiaramente alla *Casa di Olgiate*. Infine, il messaggio stesso veicolato della lirica: il tormento del paradosso della memoria (avvicinamento e allontanamento contestuale), veicolato dal sortilegio della *belle dame*, e la sua risoluzione nella *rêverie*.

Se, come afferma Montale stesso, le donne che hanno ispirato la po-

⁴⁴ Cfr. CASTELLANA, commento a *L'Arno a Rovezzano*, p. 217, in *M, Satura*, cit., pp. 215-7.

esia sono ben tre, qual è la funzione della “Tigre”? Benché la *belle dame* sia la donna più sfuggente e misteriosa del terzetto, Montale sembra averle assegnato il ruolo più importante. Si osservi, infatti, come il poeta riprenda proprio dalle fonti nascoste dedicate alla “Tigre” gli elementi allegorici con cui assemblare immagini ed episodi nella seconda parte del componimento, quella – per così dire – argomentativa.

Dalla *Casa di Olgiate*, come si è visto, Montale trae un binomio fortemente pregno dal punto di vista simbolico: la casa accanto al fiume. Si tratta di due elementi antitetici, uno umano e uno naturale. Come denuncia l'*incipit* dell'*Arno a Rovezzano* – quasi provocatoriamente davanti a una metafora archetipica – il fiume che scorre è una chiara «immagine del tempo»⁴⁵. Contestualmente, l'elemento umano della casa immobile testimonia la resistenza dell'uomo davanti al movimento impetuoso, inarrestabile e indifferente del tempo. Una resistenza, tuttavia, che è soggetta comunque all'effetto del tempo, mutando essa stessa fortemente col passare degli anni: la casa prima abitata, ora disabitata (nella *Casa di Olgiate*)⁴⁶ o «inabitabile», se non forse addirittura demolita (nell'*Arno a Rovezzano*)⁴⁷. Nel paradosso fra mobilità e immobilità che crea il binomio, si inserisce un terzo elemento paradigmatico: l'osservatore. Si tratta di un elemento umano, in questo caso in movimento: una macchina (nella *Casa di Olgiate*)⁴⁸, un treno (nell'*Arno a Rovezzano*)⁴⁹; da rilevare che in entrambi i casi la prospettiva è obliqua rispetto alla posizione della casa sul fiume. Il passaggio dell'uomo si pone, infatti, chiaramente transitorio e parziale davanti al meccanismo del tempo, metaforizzato dall'immagine inscindibile della casa sul fiume.

Queste osservazioni spingono a ritenere che la “Tigre” sia il vero

⁴⁵ M, *L'Arno a Rovezzano*, v. 1 (OV 372); Luperini ha scorto nell'immagine un riferimento all'Eliot dei *Four Quartets* (cfr. LUPERINI, *Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori Editore, 1984, p. 167), proposta tuttavia non condivisa da Castellana, che insiste piuttosto sulla natura archetipica dell'immagine (cfr. CASTELLANA, commento a *L'Arno a Rovezzano*, in M, *Satura*, cit., p. 216); in aggiunta, però, ci si può intravedere anche un dialogo con l'Ungaretti del *Porto Sepolto*, dal momento che il primo titolo della più antica redazione della poesia («27/3/69»), era *I fiumi*, come attesta il testimone emerso dalla “Donazioni Tiozzi”: cfr. CREMANTE, LAVEZZI, TROTTA, cit., p. 32.

⁴⁶ M, *La casa di Olgiate*, vv. 1-16 (CO 3).

⁴⁷ M, *L'Arno a Rovezzano*, vv. 14-6 (OV 372).

⁴⁸ M, *La casa di Olgiate*, vv. 2-4 (CO 3).

⁴⁹ M, *L'Arno a Rovezzano*, v. 12 (OV 372).

centro del componimento: il suo personaggio poetico porta con sé una serie di *topoi* dalla forte carica simbolica, che Montale può, nell'*Arno a Rovezzano*, mettere a frutto per la propria meditazione sul tempo e sulla memoria. La *belle dame*, infatti, fornisce la cornice allegorica fondamentale per inserire alcuni elementi biografici depistanti, attinti dal ricordo di altre due – o tre, se si considera “Volpe” – donne. Tuttavia, i vari temi che si intrecciano nella poesia (il corteggiamento, il binomio casa fiume, il potere paradossale della memoria, il tormento del ricordo) sono portati in scena dalla “Tigre”, insieme all’apparato di immagini allegoriche che permettono l’espressione “figurativa” della riflessione. D’altronde, *L’Arno a Rovezzano* risolve la tensione enunciata nella *Casa di Olgiate*: la casa dove Dora passò l’infanzia non fu «mai [...] intraveduta», ma «ora s’allarga / nel desiderio»⁵⁰. Tramite il «propellente» dell’immaginazione sognante, una *rêverie* sospesa tra ricordo e realtà, il tormento di un amore che non si è mai concretizzato si appaga (in parte, resta lo «sconforto») e si sublima in arte.

CONCLUSIONI

I dati cronologici e filologici permettono di individuare in *Satura* (e dintorni) due dittici di poesie, del 1963 (*La belle dame sans merci* e *La casa di Olgiate*) e del 1968 (*Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* e la “botta” di *Botta e risposta II*), dedicate allo stesso personaggio poetico, una *femme fatale* (la *belle dame* o “Tigre”) a cui Montale lega una serie di situazioni ricorrenti, attinte in primo luogo da alcuni elementi biografici.

L’analisi delle poesie in questione porta a pensare che Montale abbia intrapreso nel 1963, prima della scrittura degli *Xenia*, un ciclo di elegie dedicate a questo personaggio, la cui scrittura si interrompe con la morte di Drusilla Tanzi.

Tuttavia, sono state ritrovate nella quarta raccolta numerose tracce dedicate alla “Tigre”; dapprima nel dittico scritto nel 1968, che Montale nasconde nel cuore del libro, attorno alla *Belle dame sans merci*,

⁵⁰ M, *La casa di Olgiate*, vv. 29-31 (CO 4).

loro antenata, poi in altre poesie sparse in *Satura*. Fra queste saltuarie presenze, il ruolo più importante la "Tigre" lo assume nell' *Arno a Rovezzano*; nella lirica non solo sono stati identificati alcuni temi che caratterizzano la *belle dame*, ma è stata anche discussa la funzione centrale che la donna ricopre. Infatti, si è osservato che l'apparato di immagini metaforiche della poesia deriva dai componimenti per la "Tigre", in particolar modo dalla *Casa di Olgiate*. Questo confronto permette di approfondire la costruzione allegorica che sostiene la poesia e soprattutto di comprendere la ragione della forte sovrapposizione depistante che opera nella lirica. Si tratta, infatti, del tentativo montaliano di appagare il tormento di una vecchia memoria con questa sublimazione artistica di tipo elegiaco, in cui il ricordo e la trasfigurazione immaginativa si pongono al centro della composizione.

In questo percorso sulle tracce della "Tigre" in *Satura* l'analisi stilistico-linguistica è stata perlopiù accantonata. Si pensi, però, in conclusione, all'enorme diversità tra il linguaggio elegiaco del dittico del 1963 e *L'Arno a Rovezzano*. Forse, è proprio con questa poesia che Montale riesce a riconquistare a pieno un nuovo modulo espressivo che gli permetta di praticare ancora, come farà fino alle ultime battute di *Altri versi*, il genere del canzoniere anche e proprio attraverso la stagione satirica. Infatti, sviluppando queste premesse, che in *Satura* sono ancora allo stato larvale e si stanno man mano definendo, nascerà l'elegia amorosa del tardo Montale, praticata senza sosta fino alle ultime prove poetiche.

*

RIASSUNTO

Montale dedica una poesia (a lungo inedita) un'anonima donna menzionata come "Tigre" (identificata con Dora Zanini). L'articolo traccia la presenza della "Tigre" in *Satura* (e inediti) e discute il suo valore allegorico. Analizzando la cronologia e indici, si individuano un dittico elegiaco del 1963 (*La belle dame sans merci* e *La casa di Olgiate*) e un dittico satirico del 1968 (*Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* e *Botta e risposta II parte I*). Vi ricorrono temi e situazioni: dormiveglia, corteggiamento e inganno della *dark lady*, simbologia aviforme, mitteleuropa. Si osservano altre poesie in cui questi *topoi* ricorrono (*Tempo e tempi*, *L'angelo nero*, *Dopo una fuga*), ma soprattutto *L'Arno a Rovezzano*: essi vi compaiono sublimati in una trasfigurazione immaginativa dal nuovo stile elegiaco.

PAROLE CHIAVE

Satura, Tigre, dark lady, allegoria, elegia.

ABSTRACT

Montale dedicates a long-time unpublished poem to an anonymous lady, mentioned as "Tigre" ("Tiger", whose real name was Dora Zanini). This paper searches for the presence of Tiger in *Satura* (and coeval unpublished poems) and discusses its allegoric meaning. The chronology and the indexes show two couples of poems: the 1963 elegies *La belle dame sans merci* and *La casa di Olgiate* and the 1968 satires *Vedo un uccello fermo sulla grondaia...* and *Botta e risposta II* part 1. We can find the same topics and scenes: half-sleep, dark lady's courting and deceit, bird symbology, central Europe. We analyze four poems which deal with these topics (*Tempo e tempi*, *L'angelo nero*, *Dopo una fuga*, *L'Arno a Rovezzano*), observing how the author transfigures such topics using a new elegiac style in *L'Arno a Rovezzano*.

KEYWORDS

Satura, Tigre, dark lady, allegory, elegy