

Vol. CXCIV

ANNO CXXXIV

Fasc. 647
3° trimestre 2017

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

L. BATTAGLIA RICCI - F. BRUNI - S. CARRAI - M. CHIESA
A. DI BENEDETTO - M. POZZI



2017

LOESCHER EDITORE

TORINO



0017 0496

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (*University of Notre Dame*), ANDREA CICCARELLI (*Indiana University*),
JEAN-LOUIS FURNEL (*Paris VIII*), ALFRED NOE (*Universität Wien*),
FRANCISCO RICO (*Universidad autónoma de Barcelona*),
MARIA ANTONIETTA TERZOLI (*Universität Basel*).

REDAZIONE

ENRICO MATTIODA (segretario), LORENZO BOCCA

Il «Giornale storico della letteratura italiana», fondato nel 1883 da Arturo Graf, Francesco Novati e Rodolfo Renier, e da allora pubblicato a Torino dalla Loescher, è punto di riferimento per gli studi di Italianistica. È presente nelle più importanti biblioteche internazionali ed è sempre valutato al livello più alto nelle classifiche delle riviste umanistiche. Si avvale della consulenza di lettori anonimi (*peer review*) per la valutazione dei contributi proposti per la pubblicazione.

Contributi proposti per la pubblicazione e libri da recensire debbono essere inviati a:

«Giornale storico della letteratura italiana»
Loescher Editore, via Vittorio Amedeo II, 18 - 10121 Torino
e-mail: gsl@loescher.it

Coloro che desiderano sottoporre un contributo dovranno fare riferimento alle norme per la compilazione che sono scaricabili, in formato PDF, dal sito internet www.loescher.it/riviste

Nel medesimo sito sono consultabili i sommari dei fascicoli delle ultime annate, gli abstract degli articoli pubblicati, le informazioni su abbonamenti, ristampe anastatiche, fascicoli arretrati e prezzi

Le annate del «Giornale storico della letteratura italiana» dal 1883 al 1995 sono inoltre consultabili on-line, previo abbonamento, nella banca dati Periodicals Archive Online

Modalità di pagamento 2017 (4 fascicoli annuali)
€ 97,50 (Italia) - € 131,50 (estero)
Prezzo del singolo fascicolo: € 33

I versamenti vanno effettuati sul C.C.P. n. 96136007, indirizzati a S.A.V.E s.r.l.
Via Dell'Agricoltura 12 - 00065 Fiano Romano
indicando nella causale il titolo della rivista

Registrato al N. 571 del Registro Periodici del Tribunale di Torino
a sensi del Decreto-legge 8-2-48, N. 47. — Direttore responsabile: Arnaldo Di Benedetto.
Fotocomposizione: Giorcelli & C. (Torino) - Stampa: Tipografia Gravinese (Torino)

SOMMARIO

LAURA BANELLA, <i>Dante, la nascita dell'Italia e della letteratura italiana: il racconto delle origini nelle storie della letteratura risorgimentali</i>	Pag.	321
STEFANO CARRAI, <i>Montale impressionista: Barche sulla Marna</i>	»	360

VARIETÀ

CORRADO VIOLA, <i>Leopardi inedito. Due lettere a Giacomo Mosconi</i>	»	369
MARIA LUISA RUSSO, <i>Frammenti inediti di epistolario carducciano: Domenico Gnoli, Giuseppe Chiarini e un dedicatario ignoto</i>	»	379
GUIDO LUCCHINI, <i>Il cantiere delle Origini: spigolature dal Fondo Novati</i>	»	392

NOTE E DISCUSSIONI

GABRIELE BALDASSARI, <i>Il Boiardo di Tiziano Zanato. Riflessioni, ipotesi, raffronti</i>	»	402
---	---	-----

COMUNICAZIONI E APPUNTI

CARLO RAGGI, <i>La «contesa fra il cavallo e l'ulivo» nel carteggio Foscolo-Pindemonte</i>	»	428
--	---	-----

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

<i>Lo «Specchio» di Passavanti (Mario Pozzi)</i>	»	432
--	---	-----

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

DOMENICO CAVALCA, *Specchio de' peccati*, edizione critica a cura di MAURO ZANCHETTA (Mario Pozzi), p. 442. – FRANCISCO RICO, *I venerdì del Petrarca* (Stefano Carrai), p. 445. – ANDRÉ VAUCHEZ, *Caterina da Siena. Una mistica trasgressiva* (Francesco Bruni), p. 447. – ARTEMISIA GENTILESCHI, *Carteggio*, édition bilingue, introduction, traduction et notes de ADELIN CHARLES FIORATO, préface, édition critique et notes de FRANCESCO SOLINAS (Mario Pozzi), p. 456. – LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Carteggio con Mabillon ... Mittaire*. A cura di CORRADO VIOLA (Franco Arato), p. 459. – NICCOLÒ TOMMASEO, *Poesie*, a cura di SIMONE MAGHERINI (Paola Luciani), p. 465.

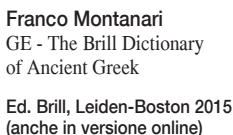
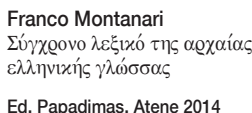
ANNUNZI , a cura di MARIO CHIESA, MILENA CONTINI, ARNALDO DI BENEDETTO, MARIA LUISA DOGLIO, RENATO GENDRE, ENRICO MATTIODA, MARIO POZZI.	»	469
Si parla di: T. GREGORY. – <i>Peccato e penitenza nella Commedia</i> . – M. PALUMBO. – <i>Conduct Literature for Women</i> . – A. MONTEVECCHI. – A. e G. MANITTA. – <i>Scrivere lettere nel Cinquecento</i> . – <i>La Bibbia in poesia</i> . – ARCHILET. – M.L. DOGLIO. – <i>Monferrato 1613</i> . – G. MORI. – C. GOLDONI. – G. PARINI. – P. TRIVERO. – «Aghios». – «La Riviera Ligure». – E. POUND. – E. TATASCIORE. – A. DANIELE. – <i>C'era una volta la terza pagina</i> . – «Studi di Lessicografia Italiana».		

ABSTRACTS	»	478
----------------------------	---	-----

QUARTA EDIZIONE con Guida all'uso e versione in digitale

TERZA EDIZIONE con Guida all'uso e versione in digitale

Il riconoscimento dell'alto valore scientifico del GI e il suo prestigio anche in ambito internazionale hanno avuto conferma in una straordinaria operazione editoriale – la traduzione in greco moderno, inglese e tedesco dell'opera – che si è realizzata grazie alla volontà di importanti editori in ambito accademico e al lavoro di qualificati team di studiosi facenti capo all'Università "Aristotele" di Salonicco, alla Harvard University sotto il patronato del Center of Hellenic Studies e alla Freie Universität Berlin.



LÖESCHER EDITORE
Via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino (TO) - Italia
www.loescher.it



MONTALE IMPRESSIONISTA: BARCHE SULLA MARNA

La qualità pittorica dei versi di *Barche sulla Marna*, e soprattutto della prima strofa, fu rilevata tempestivamente da un amico di Montale e profondo conoscitore della sua poesia come Sergio Solmi, che notò «lo stemperarsi impressionistico di colori e d'immagini, memore forse, ma in modo tutto istintivo, integralmente rifiuto, di certi luoghi 'fluviali' di poesia e di pittura francese» (1). D'altra parte quando Montale alla fine di luglio del 1933 fece la gita in barca sulla Marna che ispirò quei versi si trovava in vacanza a Parigi, ed è logico che il paesaggio gli evocasse nella memoria – oltre alla poesia *Le rameur* in cui Valéry aveva trattato il medesimo tema (2) – analoghi specchi d'acqua solcati da barche dipinti dagli impressionisti, specie da Monet e da Renoir. A suo tempo peraltro, come ricordava in *Intenzioni*, aveva perlustrato il volume assai fortunato dedicato agl'impressionisti da Vittorio Pica (3).

A questo proposito bisogna ricordare che l'idea di dar voce ad una poesia di questo genere aveva radici lontane. Rimontava addirittura al 1917, quando nel cosiddetto *Quaderno genovese*, sotto il programmatico titolo *Linee di una poesia impressionistica*, aveva annotato:

Fusione completa, inscindibile, di psicologia e *paesismo* (non-io, insomma), come nella vita ci avviene sempre. La natura dev'essere poi trasformata, se-

(1) S. SOLMI, *La poesia di Montale*, in Idem, *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore, 1963, p. 294. Più in generale sulla lettura di *Barche sulla Marna* da parte di Solmi, alla luce anche di alcune reminiscenze leopardiane, vedi F. D'ALESSANDRO, *Lo stile europeo di Sergio Solmi: tra critica e poesia*, Milano, Vita e pensiero, 2005, p. 161.

(2) Lo ha sostenuto R. LEPORATTI, *Montale al crocevia del classicismo moderno: lettura di 'Barche sulla Marna'*, in «L'ellisse», VII, 2012, pp. 103-42.

(3) Cfr. E. MONTALE, *Sulla poesia*, a c. di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p. 563.

zionata, capovolta magari; colta cioè negli elementi soli che operano sulla sensibilità poetica, all'atto della pura intuizione. È l'occhio freddo che abbraccia e fotografa tutto; il momento fantastico-lirico sceglie fra la realtà, trasforma e assimila. Poesia insomma che colga della vita *il momento*, considerato nella esistenza nostra come come sola realtà semplice irriducibile e inconvertibile. Non-io visto a traverso lo specchio prismatico dell'io. Poesia doppia, matrimonio della fantasia con la materia (?) esterna. Il ritmo asseconda la creazione *nervosamente*; non trascurare il suono di una lettera. Le parole dipingano e suggeriscano: diano l'idea. La musica dia il sentimento (4).

«Le parole dipingano e suggeriscano»: il precetto giovanile lascia intravedere l'intento principale di *Barche sulla Marna*. Dietro gli elementi di paesaggio aleggia difatti il mistero. «La natura dev'essere poi trasformata, sezionata, capovolta magari»: questa tecnica di stampo pittorico trova il suo corrispettivo nel mondo riflesso dalla superficie dell'acqua, rappresentato dai «ponti rovesciati» del terzo verso e, nella redazione primigenia della poesia, anche da «un riflesso eterno / di farfalle sull'acqua», poi espunto dal teso andato a stampa (5). Ma tutto il movimento iniziale risponde a una poetica visiva di questo tipo:

Felicità del sùghero abbandonato
alla corrente
che stempra attorno i ponti rovesciati
e il plenilunio pallido nel sole:
barche sul fiume, agili nell'estate
e un murmure stagnante di città.

All'altezza delle *Occasioni* ovviamente Montale non è più quello di vent'anni prima e non solo perché ha maturato una diversa sensibilità rispetto al paesaggio, è il procedimento stesso di selezione dei frammenti di realtà che si è venuto modificando e affinando in lui: non più semplici schegge di esperienza da oggettivare ed eternare sulla pagina, ma momenti di grazia intrinsecamente caduchi che rappresentano in maniera più complessa e sottile il misterioso gioco della vita.

Anche il prosieguito di *Barche sulla Marna* insiste del resto su un cromatismo ostentato:

(4) E. MONTALE, *Quaderno genovese*, a c. di L. Barile, con uno scritto di S. Solmi, Milano, Mondadori, 1983, pp. 24-25.

(5) Cfr. E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a c. di G. Contini e R. Bettarini, Torino, Einaudi, 1980, p. 924.

Segui coi remi il prato se il cacciatore
di farfalle vi giunge con la sua rete,
l'alberaia sul muro dove il sangue
del drago si ripete nel cinabro.

Sembra insomma qui *in nuce* il principio oraziano dell'*ut pictura poesis* che troverà una consapevole applicazione in *Alla maniera di Filippo De Pisis* e sarà esplicitamente dichiarato nel *Ventaglio* di *Finisterre*. Ha quasi il gusto di un titolo pittorico, inoltre, il distico posto tra parentesi che chiude il testo:

(Barche sulla Marna, domenicali, in corsa
nel dì della tua festa).

Nel suo commento Tiziana De Rogatis, compendiando una lunga tradizione esegetica, ha chiosato: «Il distico in calce alla poesia svela che la giornata sulla Marna appena conclusa coincide con il compleanno della compagna di viaggio del poeta» (6). Ma qui nasce un primo problema di decifrazione che non mi risulta sia stato preso in considerazione. Due presenze femminili abitavano in quel momento la mente e il cuore del poeta. Appena due settimane prima, a Firenze, aveva conosciuto Irma Brandeis e ne era rimasto folgorato. Alla Mosca non aveva detto nulla ed era partito con lei pochi giorni dopo per il programmato viaggio in Francia e in Inghilterra. Di nascosto però scriveva quasi ogni giorno lettere d'amore a Irma. E certo avrà riflettuto sul da farsi, domandandosi se fosse il caso di mettere le cose in chiaro con la donna con cui viveva *more uxorio* (7). Il suo colloquio interiore non poteva non risentire di questa intricata situazione psicologica e sentimentale. A rigore il tu del finale, messo tra parentesi perché fuori scena, potrebbe anche riferirsi dunque, più che all'accompagnatrice fisica della gita, a colei che lo seguiva chiusa nella sua mente.

(6) Cfr. E. MONTALE, *Le occasioni*, a c. di T. De Rogatis, con un saggio di L. Blasucci e uno scritto di V. Sereni, Milano, Mondadori, 2011, p. 229.

(7) Cfr. P. DE CARO, *Quel giorno «troppo folto» di Montale. Una lettura di "Eastbourne"*, Foggia, Koinè Comunicazione, 2011, p. 20: «È da pensare che Montale, avendo conosciuto alla metà di luglio, a Firenze, Irma Brandeis, ed essendosene perduto innamorado, avesse cominciato, durante il suo viaggio di piacere in Inghilterra, a preparare la "Mosca", con cui aveva stabilito un complesso rapporto affettivo, sulla sua nuova situazione sentimentale».

C'è poi una difficoltà ulteriore. La festa non può essere quella di Drusilla, nata il 5 di aprile, né quella di Irma, nata il 3 di febbraio, e trattandosi di una occasione domenicale nemmeno di Anna degli Uberti come ha pensato Paolo De Caro (8), perché il 24 luglio, data della sua nascita, quell'anno 1933 non venne di domenica bensì di lunedì, e il 26, data del suo onomastico, era un mercoledì.

Il giorno della gita in barca sulla Marna andrà probabilmente individuato nella domenica 30 luglio 1933, perché sappiamo che Montale e la Mosca lasciarono Parigi per proseguire alla volta di Londra il 2 di agosto (9). Ma il 30 luglio di chi era la festa? Si potrebbe supporre che il poeta arrotondasse, diciamo così, la cifra dando al 30 il valore del 24: tuttavia può essere che in quel frangente sovrapponesse la figura tanto diversa e lontana di Annetta a quella di Irma? Lunedì 31 le avrebbe scritto «I think of you so much!» e due giorni dopo, in procinto di partire da Parigi, «I miss awfully you» (10). Anche se l'ipotesi di un incrocio di memorie non si può escludere con certezza, in quella circostanza dominata dal pensiero di Irma ciò sembra poco plausibile.

A Nogent sur Marne peraltro alla fine di luglio il locale club nautico era solito organizzare feste e gare di canottaggio, e le sponde del fiume erano meta di gite domenicali da parte dei parigini: ne dà un'idea il cortometraggio di Marcel Carné, del 1929, *Nogent Eldorado du dimanche*. Una gara di voga è evocata chiaramente all'inizio della seconda strofa: «Voci sul fiume, scoppi dalle rive, / o ritmico scandire di piroghe / nel vespero che cola / tra le chiome dei noci». Si richiamano qui difatti le incitazioni ai rematori, gli spari che danno il via alla competizione «e i comandi dei timonieri che scandiscono il ritmo dei vogatori» (11). Proprio il paesaggio di Nogent potrebbe individuarsi inoltre sullo sfondo della poesia – se non è eccesso di

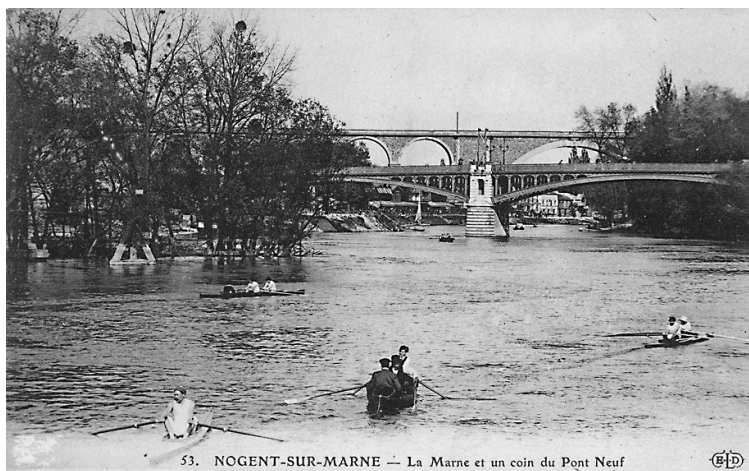
(8) Cfr. P. DE CARO, *Anna degli Uberti. Tracce di vita e di poesia per la figura della prima grande ispiratrice montaliana*, p. 116: http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/2004/2004pdf/2004_15_107-134.pdf.

(9) Cfr. P. DE CARO, *Quel giorno «troppo folto» di Montale...*, p. 19.

(10) Cfr. E. MONTALE, *Lettere a Clizia*, a c. di R. Bettarini, G. Manghetti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2006, pp. 3-4.

(11) Cfr. E. MONTALE, *Le occasioni*, a c. di D. Isella, Torino, Einaudi, 1996, p. 188.

sottigliezza – grazie a quel plurale «ponti», dal momento che in quella località un vero e proprio ponte (il Pont neuf) era affiancato e sovrastato dal viadotto della ferrovia per Parigi, come si vede bene in questa cartolina d'epoca:



Resta peraltro da capire come s'inquadra in una tale cornice festiva e sportiva il discorso lirico innescato dalla gita in barca fatta, verso il tramonto, verosimilmente insieme con Drusilla. Perché, in altri termini, la festa della comunità di cui Montale e la Mosca erano ospiti poteva essere trasfigurata in quella del suo *visiting angel*? Avrà forse contribuito l'allusione al santo venerato in quel giorno, San Pietro Crisologo, per l'attributo delle parole dorate che lo contraddistingue?

Più probabilmente festa non è detto in senso letterale, bensì poeticamente evocativo. Leporatti ha sostenuto con buoni argomenti che l'implicita allusione leopardiana (*La sera del dì di festa*) non rinvia ad una ricorrenza biografica, anzi «*Barche sulla Marna* è semmai la poesia della riconosciuta impossibilità del ritorno, dell'anti-anniversario» e «la festa, quindi, non è il compleanno dell'interlocutore/trice, ma, ironicamente, la 'festa della vita'» (12). Concordo nel ritenere che verosimilmente l'espressione allude alla natura epifanica del momento.

(12) Cfr. R. LEPORATTI, *Montale al crocevia...* cit., pp. 136-39.

E può darsi che la festa dell'estate e della pienezza della vita, che si celebrava sull'acqua e sulle rive del fiume, sia da intendere anche quale correlativo della pienezza del sentimento risvegliato dall'innamoramento per Irma. Non è da escludere, di conseguenza, che il tu sia riferito al soliloquio del poeta con se stesso (13). Parrebbe confermarlo la mossa «Segui coi remi il prato...» che è improbabile sia riferito alla donna e parrebbe detto a se stesso nell'atto di remare.

Nel cortocircuito fra l'inizio e la conclusione del componimento sta comunque il suo segreto, e anche la cifra precisa del gusto che lo pervade. La libertà del sughero che si lascia portare dalla corrente è proposta subito quale emblema di una ispirazione che procede *en plein air* e a briglia sciolta, affidandosi al filo delle emozioni e delle impressioni. Ma quella del sughero è anche felicità, cioè godimento pieno di un senso di libertà come solo l'abbandono alla sintonia con la natura può concedere.

Sull'immagine d'esordio e sulla sua ascendenza pittorica conviene indugiare più di quanto sia stato fatto finora. Possibile naturalmente che durante la sua gita in barca il poeta abbia visto nella realtà un tappo di sughero o un pezzo di scorza d'albero scorrere sul filo della corrente, ma l'immagine ha un retroterra che sembra necessario esaminare nel dettaglio. Giovanni Bardazzi ha richiamato il v. 12 del celeberrimo *Bateau ivre* di Rimbaud, «Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots», supponendo però che nella memoria di Montale agisse la mediazione di uno dei *Trucioli* in cui Sbarbaro aveva tratteggiato un paesaggio affogato nella nebbia: «Isolotti vi naufragano i cascalini. La luna è un imbuto celestino; e la tinta, contagiosa, crea al paesaggio un'atmosfera irreale. Sughero, galleggio in questo incerto» (14). Bisogna osservare però che il sughero di *Barche sulla Marna* non è chiamato in scena per il suo stare a galla, che non sarebbe gioire ma accontentarsi, e dunque risulterebbe riduttivo rispetto al testo montaliano: il correre sul filo della corrente è una immagine sostanzialmente

(13) Cfr. *ivi*, p. 139.

(14) Cfr. G. BARDAZZI, *Schopenhauer tra Montale e Sbarbaro*, in «Studi novecenteschi», XV, 1988, 35, pp. 63-107.

e profondamente diversa. Vero è che Montale proprio recensendo i *Trucioli* – come lo stesso Bardazzi ha ricordato – riprendeva questo particolare scrivendo di Sbarbaro che spesso lo spettacolo della natura «basta a tenerlo a galla sui fenomeni della vita, come il sughero in mare». Ma ancora una volta, a parte l'ambientazione marina, si trattava di galleggiare, non di scendere libero lungo l'acqua.

In realtà l'*incipit* della poesia ha il suo riferimento preciso nell'ambito dell'impressionismo. Quando l'amico, pittore anche lui, Emile-Henry Laporte esortava Renoir a predisporre un bozzetto ben disegnato prima di distendere il colore sulla tela, questi era solito rispondergli che preferiva saltare quel preliminare e lasciarsi portare dall'ispirazione, ricorrendo proprio alla similitudine con la libertà di un tappo di sughero abbandonato al flusso della corrente:

Je fais comme un petit bouchon jeté dans l'eau et emporté par le courant! Je me laisse aller à peindre comme cela me vient!

L'aneddoto fu raccolto dalla voce di Laporte stesso e consegnato al finale del terzo capitolo della fortunata biografia di Renoir scritta all'indomani della morte dell'artista dal noto gallerista degli impressionisti Ambroise Vollard – ritratto più volte da Renoir – e pubblicata nel 1920 (15). Il figlio di Renoir, il celebre regista Jean, ricordava inoltre che il padre gli consigliava di applicare la teoria del «bouchon», più in generale, per tutte le cose della vita, affidandosi alla spontaneità e al fatalismo, lasciandosi andare come un tappo di sughero alla corrente di un ruscello:

il faut se laisser aller dans la vie comme un bouchon dans le courant d'un ruisseau (16).

E proprio di questa poetica Jean stesso si era fatto interprete nella sequenza finale di *Boudu sauvé des eaux*, del 1932, centrata su una paradossale gita in barca proprio sulla Mar-

(15) Cfr. A. VOLLARD, *Auguste Renoir (1841-1919)*, Paris, Les Éditions G. Crès & C., 1920, p. 37.

(16) Cfr. J. RENOIR, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Paris, Gallimard, 1981, p. 44.

na, conclusa dalla scelta della libertà rispetto alle regole sociali simboleggiata dalla bombetta del vagabondo protagonista che scende il fiume seguendo «le fil de l'eau».

Non è difficile credere che Montale, a Parigi o prima, fosse venuto a conoscenza di questa sorta di dichiarazione di poetica di Renoir padre, magari anche durante qualche conversazione con i suoi amici pittori ai tavoli delle Giubbe rosse. La figura di Vollard, che per primo aveva divulgato a mezzo stampa quelle parole, gli era certamente nota, se più tardi, nel necrologio di Misia Sert, lo rievocava tra i protagonisti della vita culturale della Parigi d'inizio Novecento (17). Più importa comunque che questo proclamato slancio iniziale in *Barche sulla Marna* mira a enfatizzare il contrasto con il senso di «vuoto» contro il quale esso va ad infrangersi nel finale della seconda strofa, precludendo alla più cocente contrapposizione tra il fulgore onirico del giorno pieno – che connota il ricordo dell'infanzia perduta – e la mesta scena serale nella terza strofa; dove il poeta, tra l'altro, torna a premere il pedale del cromatismo e «per esprimere il negativo del presente contrappone, all'appena evocato pendolino, i monocromi topo e storno, emblemi del grigiore esistenziale, che si mimetizzano tra la vegetazione degli argini» (18). Nonostante vari ammiccamenti e reminiscenze di Leopardi messi più volte in luce (Lonardi, Blasucci, Leporatti), non sembra prevalentemente leopardiano lo sfondo filosofico del testo, anzi piuttosto schopenhaueriano, dal momento che il suo sviluppo equivale al raggelarsi dello slancio iniziale, ovvero al ridursi della volontà vitale entro i limiti della sua rappresentazione. Il finale con l'accettazione del destino umano dello scendere inesorabilmente verso la foce, scoperta allusione all'approssimarsi alla morte, si riallaccia dunque per antitesi al gioioso fluire dell'esordio, che ha esaurito la sua spinta nel repentino passaggio dal vespro (v. 13) alla sera (v. 37), e l'ascendenza di Renoir si rivela allora funzionale non solo all'inclinazione pittorica della prima parte del testo, ma anche a marcare il rovesciamento della felicità iniziale in rassegnazione.

(17) Cfr. E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1398.

(18) Cfr. R. LEPORATTI, *Montale al crocevia...* cit., p. 132.

E forse l'agnizione può contribuire a chiarire ulteriormente il doppio fondo malinconico del componimento. Se è vero, come si è detto, che nella circostanza cui il testo fa riferimento il poeta era travolto dalla passione per Irma senza però riuscire ad abbandonarvisi completamente, trattenuto dal legame con Drusilla, allora la libertà senza freni del tappo di sughero che si lascia trascinare dal flusso dell'acqua potrebbe celare un'alusione per antitesi proprio alla frustrata libertà di comportamento e di sentimenti cui egli anelava.

STEFANO CARRAI