

Arsenio

Tanto l'eccezionale persistenza dell'interesse critico quanto l'apertura alla nuova stagione delle *Occasioni* hanno ratificato il rilievo assegnato a questo testo già dalla collocazione solitaria nella sottosezione centrale di «Meriggi e ombre». Composizione cronologicamente estrema del primo libro (l'unica del 1927), *Arsenio* vede la luce, appena composta, sul numero di «Solaria» del giugno 1927, ricevendo l'onore di una pronta traduzione di Praz per la prestigiosa rivista «Criterion» di Eliot: singolare destino, per la prima prova montaliana pienamente convergente con la tecnica appunto eliotiana del correlativo oggettivo.

Si è giustamente insistito sul carattere narrativo e naturalistico di questo testo; o almeno delle prime quattro strofe. La vicenda è ambientata in una località balneare, nella quale i suoni di un'orchestrina zigana si intrecciano e si confondono con quelli del temporale imminente. Ai segni premonitori succede lo scatenarsi della pioggia, sempre più impetuosa. Su questo scenario quotidiano e perfino banale si inserisce la vicenda del personaggio cui il testo si intitola, e che ne costituisce una delle novità più significative. *Alter ego* e proiezione del soggetto lirico, Arsenio vive con tormento la vita inautentica della stagione balneare e si aggira con irresolutezza ansiosa. Solo gli annunci del temporale e il suo scatenarsi (il vento, i fulmini, i tuoni, una tromba marina, la pioggia) divengono per lui segnali di un'alternativa possibile all'insensatezza; ed egli si impegna a seguirli, in cerca di quel "miracolo" laico presagito altre volte negli *Ossi*. Il miracolo però non avviene: trascinato dall'impeto del nubifragio, Arsenio può solamente giungere alla perce-

zione intera della propria fragilità esistenziale e stabilire un contatto fuggevole con il mondo delle esistenze fallite; può cioè percepire con la massima intensità il destino di insensatezza e di morte che caratterizza la condizione dell'uomo moderno. È negata la percezione di un *oltre* che possa dare valore alla vita; la quale resta tutta nel piano fenomenico. Dietro la superficie naturale non c'è nulla; o solo la «cenere» dei gesti e delle esistenze protese a dare un senso alle cose. Patire questo destino vuol dire, per ciò che riguarda il referente narrativo, essere ricacciati entro quello stesso orizzonte dei falsi vivi (o vivi-morti) che abitano la città da cui, proprio, si cercava di evadere.

La novità e il rilievo di questo testo non stanno tanto nei suoi impliciti contenuti esistenziali e filosofici – che il lettore degli *Ossi* ha già incontrato altre volte –, quanto nella tecnica della rappresentazione, che rinuncia deliberatamente a fondere i due piani del discorso, ovvero i due livelli di significato, su cui la poesia è organizzata: i comuni eventi di una cittadina balneare colpita da un temporale e il senso del destino individuale e della vita. «Il rapporto tra il banale e il significativo» (Guglielmi) può essere stabilito solo con la forza di un procedimento di tipo allegorico, «che innalza la vicenda dell'io a sublimata parabola [...] in un clima di astratta tragedia» (Luperini). Con *Arsenio* si sancisce insomma, nella poesia montaliana, la definitiva rinuncia a tentare la compresenza simbolistica di referti naturali o autobiografici e del loro significato. D'ora in avanti la scommessa della poesia montaliana consisterà nello sforzo di dare alle nude cose quel significato che il soggetto sente e intende: di attribuirlo, come qui, tentando un montaggio e una dialettica che congiungano i referenti in sé inerti e il loro possibile senso.

Il nome *Arsenio* sembra suggerito, più che da rimandi letterari, da ragioni di suono: la seconda metà ricalca il nome del poeta, Eugenio, ed è testimoniata nelle lettere a Nino Frank (dove Montale stesso lo definisce «una vaga proiezione del mio») l'intenzione di completare l'autoritratto con un *Eusebio* schumanniano. C'è poi la prossimità con il nome di Arletta (segnalata da Barile) e infine, forse,

il richiamo alla latina *ars* e a un concetto chiave degli *Ossi*, «arso» e «arsura».

Suggestiva la rievocazione d'autore in una lettera a Guarnieri del 4 marzo 1975: «*Arsenio* fu scritta in forse 10 minuti nella stanza d'affitto di una levatrice, via del Pratolino, Firenze, da un tale che si chiamava come me ma non ero io. C'è una tempesta reale e una tempesta in un cranio. L'una prepara e condiziona l'altra».

METRICA Cinque strofe di analoga lunghezza (da dieci a dodici versi, le prime quattro; di quindici, l'ultima) e di tutti endecasillabi, con tre eccezioni nella prima strofe (un settenario al v. 9 e due quinari ai vv. 7 e 11). La straordinaria mobilità del rapporto fra respiro metrico e respiro sintattico (inaugurata nella nostra poesia moderna da Leopardi) replica nella forma lo sdoppiamento di piani, o di livelli, denunciato per il procedimento della rappresentazione. Accuratissimo ma per lo più dissimulato il lavoro sui significanti: accanto a numerose rime, esposte e interne, prendono posto raffinati effetti d'eco che valorizzano la natura in qualche modo «sinfonica» del componimento. Una particolare attenzione è riservata poi ai vocaboli sdruccioli, fitti anche in fine di verso nella terza strofe e comunque presenti nei versi iniziali di strofe (per tre volte nell'attacco della poesia).

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazz
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.
Sul corso, in faccia al mare, tu discendi

5

1-11. *turbini*: repentini colpi di vento, indizi del temporale in arrivo. *i cavalli... terra*: sono i cavalli delle carrozze, coperti da mantelle impermeabili e in particolare con il capo protetto da cappucci, che annusano la terra presentando la pioggia. *in faccia*: di fronte. *tu discendi*: la seconda persona è rivolta ad Arsenio, che

in questo giorno
or piovorno ora acceso, in cui par scatti
a sconvolgerne l'ore
uguali, strette in trama, un ritornello
di castagnette. 10

È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo.
Discendi all'orizzonte che sovrasta
una tromba di piombo, alta sui gorghi,
più d'essi vagabonda: salso nembo 15

cammina sul corso cittadino, in discesa, verso il mare. *or piovorno ora acceso*: a tratti piovoso a tratti illuminato (forse da brevi schiarite, forse da lampi). L'aggettivo «piovorno» significa propriamente «che minaccia pioggia», ed è in Carducci, in Pascoli e in Gozzano. *in cui par... castagnette*: giorno nel quale sembra partire a tratti («scatti») un rumore ritmico di castagnette, che sconvolge le sue (del giorno) ore monotone, costrette in una trama, cioè in un disegno già deciso. Si annuncia qui un primo segnale capace di aprire l'accesso a una dimensione che salvi dalla monotonia insensata e soffocante della successione temporale. Le «castagnette» possono essere qui le «castagnole», cioè «petardi» (con riferimento ai tuoni lontani); oppure «strumenti musicali simili alle nacchere» (con riferimento all'orchestrina zigana di cui si parlerà in seguito e, ancora, a tuoni: suoni degli strumenti e suoni naturali si scambiano anche in seguito le parti). Chiosa Montale in una lettera del 5 marzo 1928 a Frank: «Quel suono di castagnette sfuggito alla maglia delle cose è il primo segno che "il tempo esce di squadra" (direbbe Shakespeare)»; e in un'altra di qualche giorno dopo propone, per la traduzione, «soudain éclate».

12-23. *il segno... orbita*: il segnale di una dimensione (esistenziale) diversa, rispetto a quella monotona e inautentica dei falsi vivi. Nella lettera sopra ricordata, Montale spiega che «orbita» qui vale «ordine». *tu seguilo*: riferito al «segno», è il primo di alcuni imperativi rivolti al protagonista (cfr. vv. 13, 17, 24, 34), corrispondenti al suo tentativo di accedere a una dimensione positiva sottratta alla necessità. *una tromba... vagabonda*: una tromba marina (cfr. *Corno inglese*, vv. 12-13) color grigio scuro, come il piombo, sollevata sulle acque del mare e mobile («vagabonda») più di esse. È sogg. di «sovrasta»; mentre ogg. è l'«orizzonte». *salso... nubi*: ruotante nembo salato, che il vento spinge («soffiato»)

vorticante, soffiato dal ribelle
elemento alle nubi; fa che il passo
su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi
il viluppo dell'alge: quell'istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d'una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d'immobilità... 20

Ascolta tra i palmizi il getto tremulo
dei violini, spento quando rotola
il tuono con un fremer di lamiera
percossa; la tempesta è dolce quando 25

dal mare, elemento selvaggio («ribelle»), verso le nubi. Il «nembo» è propriamente una pioggia intensa e circoscritta; fra gli usi estensivi è possibile anche il senso di «addensamento di umidità, polvere, pioggia, acqua marina». *fa che... scricchioli*: va' a camminare sulla ghiaia e poi tra le alghe, facendoti intricare dal loro groviglio; uscendo, dunque, dalla strada cittadina e avvicinandosi al mare, fino a raggiungere la riva. *quell'istante... immobilità...*: l'istante in cui raggiungi la riva è forse quello, atteso e desiderato, in grado di salvarti dalla fine del tuo cammino, il quale è solo l'anello di una catena (cioè non ha margini di libera scelta), è un procedere immobile, è una frenesia senza movimento («delirio... d'immobilità») che tu, Arsenio, conosci fin troppo bene. Uscire dai luoghi cittadini e accedere a un contatto con la natura nel momento in cui sembrano provenirne segnali di eccezionalità potrebbe salvare Arsenio dalla vita come necessità senza libertà e dalla minaccia della fine (non senza una possibile allusione all'idea del suicidio): immagini rese qui, icasticamente, con proverbiali formule ossimoriche («immoto andare», «delirio... d'immobilità») che alludono alla condizione di vita-morte.

24-33. *i palmizi*: piante frequenti nei centri liguri. *il getto... violini*: il suono intenso e vibrante dei violini. Borghello segnala un possibile rimando tecnico al «colpo d'arco gettato», o balzato, che consiste nel produrre rapidamente più note facendo rimbalzare l'archetto sulle corde. *spento... percossa*: il suono dei violini non si ode più (è «spento», perché sovrastato) durante il verificarsi dei tuoni, che producono un rumore simile al vibrare («fremere») della

sgorga bianca la stella di Canicola
nel cielo azzurro e lunge par la sera
ch'è prossima: se il fulmine la incide
dirama come un albero prezioso
entro la luce che s'arrosa: e il timpano
degli tzigani è il rombo silenzioso.

30

Discendi in mezzo al buio che precipita
e muta il mezzogiorno in una notte
di globi accesi, dondolanti a riva, -

35

lamiera colpita. *sgorga*: nasce. *Canicola*: Sirio, nella costellazione del Cane minore, sorgendo insieme alla quale il Sole porta, alla nostra latitudine, il cuore dell'estate. Dunque la stella non è visibile nelle notti estive; e qui Montale, personalizzando per mezzo di un dato concreto un luogo comune (ma generico) della tradizione poetica, è dunque incorso in una imprecisione. La «tempesta» è comunque «dolce» (cfr. v. 27) nell'estate, parrebbe, per la mitezza del clima. *lunge... prossima*: e la sera, ormai vicina, sembra invece ancora lontana (a causa della lunghezza estiva del giorno). *se il fulmine... arrosa*: se il fulmine fa un disegno sul cielo serale («la incide»), tratteggia rami («dirama») simili a quelli di un albero prezioso in mezzo alla luce che sta diventando rosa («s'arrosa») per il tramonto. *e il timpano... silenzioso*: e il timpano dell'orchestrina zigana coincide («è») con il tuono che non si ode; forse perché il fulmine è stato troppo lontano, o forse perché il suono dell'orchestrina ha questa volta coperto il tuono così come ai vv. 24-27, al contrario, il tuono aveva coperto il suono più discreto dei violini. Fatto sta che Montale così spiega a Frank: «il colpo di timpano degli tzigani fa da tuono (assai dolcemente) a quel lampo silenzioso» (dove andrà notata la significativa sostituzione della parola «lampo» al «rombo» del testo, che spinge a rendere preferibile la prima delle due ipotesi interpretative). Il «timpano» è uno strumento a percussione. 34-44. *Discendi*: imperativo, come al v. 13. *in mezzo... precipita*: nelle tenebre che scendono improvvisamente, vuoi per l'avanzare della sera, vuoi per l'oscurarsi del cielo all'arrivo del temporale. *e muta... riva*: il buio trasforma il giorno fino a quel momento ancora luminoso («muta il mezzogiorno») in una notte in cui sulla riva dondolano globi luminosi: i lampioncini sferici accesi per festeg-

e fuori, dove un'ombra sola tiene
mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita
l'acetilene -

finché goccia trepido
il cielo, fuma il suolo che s'abbevera,
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono
le tende molli, un fruscio immenso rade
la terra, giù s'afflosciano stridendo
le lanterne di carta sulle strade.

40

Così sperso tra i vimini e le stuoie
grondanti, giunco tu che le radici
con sé trascina, viscide, non mai
svelte, tremi di vita e ti protendi

45

giamento sulla costa. *e fuori... acetilene*: e in mare aperto («fuori»), dove mare e cielo sono avvolti in un'identica oscurità, dalle barche da pesca («gozzi») sparse lampeggiano le lampade ad acetilene. Segnali, forse, di una possibilità di salvezza (come la «luce della petroliera» nella *Casa dei doganieri*, nelle *Occasioni*, al v. 18): ma fragile e avvolta nelle tenebre. *finché*: si lega a «Discendi» del v. 34. Lo scalino del verso 39 sottolinea lo scatenarsi del temporale. *goccia... cielo*: il cielo carico di tensione («trepido») comincia a gocciolare; cioè inizia a piovere. *fuma*: per il calore. *s'abbevera*: assorbe l'acqua. *tutto... sciaborda*: accanto a te tutto sbatte (il verbo «sciabordare» indica il muoversi dentro un liquido). *le tende*: dei locali. *molli*: bagnate. *un fruscio... terra*: il rumore fruscante e ampio dell'acqua portata dal vento colpisce trasversalmente la terra. *giù... carta*: cadono a terra sfrigolando per il contatto con l'acqua le lanterne di carta (cfr. v. 36). 45-59. *sperso*: riferito ad Arsenio (il «tu» del v. sg.). *i vimini e le stuoie*: «semplici sedie di bambù e semplici stuoie», secondo la spiegazione data da Montale a Frank. *giunco... tremi*: tu, giunco, cioè vegetale, che trascina con sé le radici viscide, non mai strappate (sradicate dalla terra, cioè, ma unite a te), tremi ecc. L'auto-rappresentazione in termini di metamorfosi vegetale è già in «Mediterraneo» e nell'*Agave su lo scoglio*; ritorna in *Incontro* sottoposta a un processo di allegorizzazione massima. Il rimando dantesco all'episodio dei suicidi e di Pier della Vigna (*Inf.* XIII) è un sintomo della crescente attenzione al modello nei testi aggiun-

a un vuoto risonante di lamenti
soffocati, la tesa ti ringhiotte
dell'onda antica che ti volge; e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
e se un gesto ti sfiora, una parola

50

55

ti da Montale alla seconda edizione degli *Ossi*. *ti protendi... soffocati*: l'attenzione di Arsenio, in questo momento di massima tensione esistenziale verso l'autenticità e anche già di penoso fallimento, è "protesa" verso il vuoto di senso della vita, «risonante» come l'*Inferno* dantesco di «lamenti soffocati», di segni di dolore inespressi ed enigmatici. *la tesa... volge*: torna a inghiottirti la distesa della consueta («antica») ondata (della vita inautentica e alienata) che da sempre ti avvolge. *tutto... riprende*: le consuetudini, la vita di sempre torna a catturare il soggetto, che ha fallito nello slancio liberatorio. *strada... specchi*: elementi della vita cittadina, quasi in un progressivo avvicinamento a un locale pubblico (del tipo di quello di *Caffè a Rapallo*), con un senso di fatalità accresciuto dall'asindeto. *ti figge*: ti configge, ti conficca. *in una sola... morti*: in un'unica moltitudine di morti ghiacciati. L'umanità, tragicamente raffigurata nei termini dei traditori danteschi, confitti nella livida ghiaccia del lago Cocito (*Inf.*, XXXII). La rappresentazione della vita sociale cittadina nei termini dell'*Inferno* dantesco quale insieme di morti è anche in *The Waste Land* (*La terra desolata*) di Eliot. *e se un gesto... astri*: e se, in una situazione a tal punto dominata dalla falsità e dalla non-vita, Arsenio viene eccezionalmente raggiunto da un gesto che lo sfiora o da una parola che gli arrivi vicino – gesto e parola per una volta autentici –, si tratta («quello è») forse del segnale («cenno») inviato da una vita soffocata («strozzata») che era sorta proprio per lui, cioè che avrebbe forse potuto salvarlo qualora lo avesse raggiunto. Il riferimento, qui criptico e chiarito solo in seguito, è alla "fanciulla morta" Annetta/Arletta, portatrice di un ordine diverso e di significati autentici. La cupezza di questi versi sta tuttavia negli indizi della impossibilità di contatto tra i due: il «gesto» non raggiunge Arsenio ma lo «sfiora», la «parola» non viene raccolta ma gli «ca-

ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,
nell'ora che si scioglie, il cenno d'una
vita strozzata per te sorta, e il vento
la porta con la cenere degli astri.

de accanto»; così che il rapporto eccezionale in grado di sovvertire l'insensatezza e l'incomunicabilità della vita sociale ne diviene a sua volta una conferma. Il tema della «vita strozzata» incrocia questa figura evanescente di donna – sfiorata per un attimo anche in *Incontro* – con quella delle «monche esistenze» evocate in *Crisalide* per la Nicoli: l'interesse di Montale scatta, in questi anni, solo al contatto di vite protese all'autenticità e alla pienezza ma destinate al fallimento. L'inciso «nell'ora che si scioglie» ha consentito varie letture: «quando la trama del tempo sembra sciogliersi» (Marchese), «può indicare la fine del temporale, ma anche il passare del momento del possibile miracolo» (Barile); non si può infine escludere un rimando allo sciogliersi del cielo nel temporale. *il vento... astri*: quel vento che nell'*incipit* aveva dato l'avvio ai segnali di speranza, ora qui ne cancella anche le tracce, incaricandosi di disperderli nello spazio siderale con la cenere luttuosa, così come nei primi versi sollevava verso il cielo la polvere della terra: i tentativi falliti di un'intesa umana che avrebbe potuto salvare il soggetto (e forse la loro portatrice) vengono trascinati via e riconfusi con la cenere cosmica. È una conclusione tragica nel registro del sublime quale mai Montale aveva tentato prima, e che ritenterà in alcune grandi composizioni delle *Occasioni* e della *Buferà*. La nota apocalittica conclusiva si avvale, al di là di più o meno probabili contatti puntuali, del filone di poesia cosmica che nella nostra letteratura va da Foscolo e Leopardi a Pascoli.