

## La Clizia di Montale e altre precisazioni

### 1. Chi è la Clizia di Montale

Si sono dette molte cose, spesso decisamente aberranti, sul significato e la funzione di Clizia, la protagonista di un notevole numero delle liriche di Montale. Nella quasi totalità dei casi si è parlato di donna angelicata, di stilnovismo. In un saggio incluso in *Profilo di un autore. Montale*, a cura di C. Segre e A. Cima (Rizzoli) Glauco Cambon è arrivato a dichiarare: « come ipostasi metafisica [Clizia] supera la Beatrice di Dante, tende addirittura a rimpiazzare il Dio dell'ortodossia cristiana con una deità femminile ». E tanti altri parlano di un « messaggero divino ». Iacomuzzi si è affannato a sostenere (*Sulla poesia di Montale*, Cappelli) che c'è in Montale una « radicale contestazione e negazione della realtà simbolica »; c'è un rifiuto del reale, c'è anzi uno « stacco... da una concezione realistica della poesia ». Ci sarebbe, secondo il critico, un impianto decisamente allegorico, non simbolico, cioè non fondato « sulla sensibile fenomenologia degli oggetti e delle persone ». Si tratterebbe, anche nel caso di Clizia, di pure costruzioni mentali; il reale, se c'è, sarebbe rifiutato. In genere gli altri critici, sia pure non con altrettanta sordità, rimangono sullo stesso piano; magari divergono sul significato da attribuire a questa figura immaginaria — qualcuno (si può forse fare il nome di Barberi Squarotti) ha detto che si tratta del simbolo della poesia — oppure si fermano, desolatamente, alle solite acrobazie su *I limoni* o *Merigiare*, sul male di vivere e altre reliquie della preistoria della poesia montaliana.

Con questo — io penso che sia necessario rilevare — ignorando, cioè, l'azione ben reale di colei che nel poeta « scorporò l'interno fuoco », riaccese, cioè, il senso sepolto della reli-

gione e diede alla sua poesia la spinta che la fece sollevare ai massimi interrogativi della coscienza, si è finito per misconoscere ciò che costituisce l'essenza più vera e più alta dell'opera di Montale. E' per questo che, sostanzialmente, il discorso intorno al poeta è rimasto bloccato agli *Ossi di seppia*, a *Non chiederci la parola* o, magari, a *La casa dei doganieri* o, anche peggio, si è impelagata nella palude degli avviliti processi circa l'impegno politico, antifascista, del poeta o circa la crisi della Resistenza che si manifesterebbe, portando anche a una crisi della poesia, nelle liriche di *La Bufera* e di dopo. Non è stato quasi per niente notato, prima di tutto, che c'è una presenza concreta, assolutamente determinante, nella vita e nella parte centrale, certamente la più valida, dell'opera poetica di Montale: la presenza di colei che nella dedica delle *Occasioni* è indicata con le iniziali I.B. e che non è certamente una donna angelicata, capace, grazie alla bellezza e all'amore, di una salvifica influenza, ma è una donna ben reale, la quale ha fede nel suo Dio (il Dio di Israele) e con il suo richiamo al mondo della religione riesce a scalfire l'indurito laicismo di lui facendo emergere dal fondo della sua coscienza schegge sommerse di una fede ignorata. Si è parlato di sciocche propensioni stilnovistiche (le più aliene dall'amaro scetticismo, dal crudo realismo del poeta) e si è ignorato questo colloquio tra quella ch'« al sol si volge » e potrà forse opporre alla bufera che si avvicina i suoi occhi di acciaio, di credente, e l'esponente di una chiusa tradizione laica che pure si schiude ai pensieri del trascendente, per ritrovarsi, però, ancora diviso da lei da un inconscio richiamo al Volto insanguinato sul Sudario che non può parlare a lei. E' il colloquio, ad ogni modo, che innalza il poeta degli *Ossi di seppia* e delle *Occasioni*, dell'arte pura, del male di vivere, ai livelli ben più alti di una poesia che dice il dramma, le insoddisfatte eppure insop-

<sup>12</sup> FEDERICO CHABOD, *Lezioni di metodo storico; Premessa alla Parte prima*, pp. 3-6. Universale Laterza, 1978.



primibili aspirazioni della coscienza contemporanea e si fa insieme voce di partecipazione a un Destino, di solida speranza con chi, come ebraica, è esposta alla sanguinosa tormenta, e poi di amara caduta.

Alla finale, desolata rinuncia dovettero contribuire, insieme, un animo sempre poco disposto a fare gli ultimi passi verso il mondo della fede — la reirritarietà di tutta la coscienza contemporanea — e l'inconscio emergere di legami, di un « latrato di fedeltà » ai morti, all'ombra della magnolia sotto la quale essi si raccolgono. Egli si è ritrovato ad un certo punto come un « cefalo saltato in secco al novilunio » ma non c'è dubbio che il tentativo di scalata al cielo ha contato in un modo decisivo sulla sua poesia, oltre che sulla sua vita. E' con esso che la poesia montaliana acquista il suo alto respiro, il senso più intenso di un'alta avventura dell'anima, l'urgenza dei più profondi, più veri, più inquietanti interrogativi della vita.

In un articolo pubblicato qualche anno fa in *Segni* io ho indicato l'identità di Clizia, il nome, Irma Brandeis, corrispondente o celato dietro le iniziali I.B. della dedica delle *Occasioni*. La recente edizione dell'*Opera in versi*, completa, di Montale, conferma l'identificazione: una buona dantista americana che fu a Firenze, giovanissima (« il tuo cuor di vent'anni ») negli anni Trenta e vi tornò anche dopo la guerra. Quello che occorre rilevare è che la realtà di Clizia — la quale appare in una luce assai diversa in molte delle ultime liriche, nelle *Poesie disperse* (è la Clizia di « dopo ») — non riguarda soltanto un aspetto, sia pure importante, della biografia di Montale. Il fatto è che solo dal riferimento a questo colloquio, alla condizione mentale del poeta e di Colei che egli chiama « strana sorella », al conflitto che ad un certo punto si insinua tra chi si trova risospinto verso dimenticate vibrazioni della coscienza cattolica, verso il colloquio e la religione dei morti e chi è ferma nel « non mutato amore » del suo Dio (tutte cose di cui la critica montaliana non si è minimamente accorta), può venire un senso e il valore vero delle più alte liriche del poeta: *Nuove stanze*, *Voce giunta con le folaghe*, *L'orto*, *Personae separatae*, *Ezechiel saw the wheel*, *La primavera hitleriana* e già prima, *Il balcone*, *Ti libero la fronte*, *Il giglio rosso*. Si tratta, infatti, di momenti assolutamente concreti di un dialogo o, diremmo, di un dramma che giunge alla preghiera — « O labbri muti... / O intento che hai creato fuor della tua misura... » — per conchiudersi col tonfo del *Gallo cedrone* ferito a morte e con il *Sogno del prigioniero*: « il mio sogno di te non è finito ». E si vede, tra l'altro, come siano totalmente grette le letture in chiave politica che sono state tante volte proposte per queste e altre poesie, come siano ridicole le ipotesi di presenze stilnovistiche che sono state continuamente fatte non meno che la trasformazione della accigliata Cli-

zia in simbolo della poesia. Spagnoletti ha addirittura scritto, citando Contini, a proposito di una delle più accurate domande del poeta all'amica ebraica lontana — « Questa rissa cristiana che non ha se non parole d'ombra / e di lamento che ti porta di me? » — che qui « ritorna il mito e l'accento cade sulla connotazione religiosa di cui è rivestita la situazione di crisi »: dove l'essenza del dialogo è totalmente ignorata e non si sa davvero se la postilla faccia più disonore al citato o al citante.

Siamo, in verità, sul terreno della storia, della più sofferta esperienza, della più elevata manifestazione di umanità dell'intellettuale italiano che vive la tragedia di lei, si unisce a lei nella « veglia », nella religiosa Speranza, ma pur non riesce totalmente ad espellere dalla sua visuale le chiusure di un inguaribile, secolare laicismo; si sente, d'altra parte, prigioniero di una civiltà cristiana che ha prodotto Hitler e le sue rovine, eppur cerca di unirsi a lei in una Speranza e in una solidarietà che travalichino le distinzioni di fedi.

Clizia e il padre morto appaiono uniti nell'ultima visione di *Voce giunta con le folaghe* a colui che dispera o si fa sommergere dal torpore di talpa delle memorie. Essa tace; ma è anche questo un modo di partecipare, con la sua fede, all'ammonimento che viene dalle zone dell'oltretomba affinché egli non si faccia tentare dalla rupe alta sul mare per un salto suicida. E c'è, del resto, come si è detto, la Clizia di « dopo », con il suo indirizzo sull'Hudson (di cui gli editori dell'*Opera in versi*, non si sono accorti, così come hanno ignorato la I.B. e hanno scritto N.J. dove doveva essere N.Y.) che appare in una luce assai diversa, assai più vicina, o lontana, della procellosa annunziatrice dell'alba, dei grandi voli, ma pur ci conferma l'altra, ci fa riconoscere, per contrasto, i livelli ben più alti e intensi ai quali si era svolto il colloquio di un tempo, ci dice che l'anelito, il fuoco scorporato non si è spento. E comunque era stato in quella direzione che Montale era giunto (come ho detto altrove) a una *rifondazione della poesia italiana*, bene al di là dei patemi amorosi, dei moti psicologici, della oratoria civile, delle descrizioni poetiche, dei frammenti di arte pura, dei quadretti, di cui era vissuta da un secolo e più la poesia e aveva ritrovato le aperture verso i nodi profondi dell'Essere, i paesaggi, gli interrogativi più essenziali dell'anima. Così la lirica montaliana era diventata l'espressione più vera e sofferta del travaglio del nostro tempo per uscire dal piatto immanentismo, dal ristagno nelle cose e ritrovare, tra errori, tragedie, dispersioni totali i sensi e le ragioni più vere del vivere.

Lo stesso Montale ha scritto che fu una rivelazione, un avvenimento storico quando Del Lungo rivelò l'identità di Bice Portinari. Si potè uscire, noi sappiamo, dalle nebbie delle immaginazioni neoplatoniche e si ritrovò la storia



vera, un episodio della fondamentale conversione del Poeta dal paganesimo dell'amore cortese, platonico, alla vera religione e un preludio all'incontro con Beatrice non più donna angelo e bellezza salvifica, ma santa vera del Paradiso cattolico di cui ci parla la *Commedia*. Può così essere non poco importante che anche nel caso di Montale ci si accosti alla realtà storica di un colloquio, di un rapporto, di un sentimento che è «più che l'amore» con la ragazza ebrea che guarda in alto. La poesia di Montale, proprio all'opposto di quanto è stato detto, è tutta radicata nei fatti, nei momenti veri di una storia che è personale ed è insieme quella del nostro tempo e proprio perché di questa storia essa rivela solo alcuni barlumi (i più essenziali e i più isolati rispetto a una visione piattamente realistica) ha bisogno più di qualunque altra, forse, del rinvio a ciò che c'è dietro la parola: in nessun caso, pensiamo, come in questo la futilità truffaldina della critica strutturalistica e semantica può risaltare più apertamente.

Nella *Botta e Risposta* che sostanzialmente conclude l'avventura della scalata al cielo, a Clizia che gli rimprovera il suo «torpore di sonnambulo», di «tardi risvegliato», Montale parla della palude marcescente del fascismo per la quale è passato e dice che «non può nascere l'aquila dal topo». Più tardi, a lei che gli rammenta di avergli dato il «propellente», egli ribatterà che essa è stata solo lo strumento inconsapevole di una volontà. Sono i rimbrotti di «dopo». Noi possiamo distinguere tra i due momenti, «il tempo del nume illimitato» e quello della caduta. Ma non c'è dubbio che in questo caso, più forse che in ogni altro, è dall'humus dell'esperienza storica che trae validità e luce la poesia.

## 2. Tutta l'opera poetica

La recente edizione di *L'opera in versi* di Montale, curata da R. Bettarini sotto la direzione, presumiamo, di G. Contini (Einaudi Editore), presenta più di un inconveniente. Innanzi tutto non è per nulla maneggevole. E' difficile tenere in mano un volume di poesie — da leggere con comodo, non da studiare sulla scrivania — del peso di 1500 grammi. E oltre tutto l'aver ammassato in un volume di 1225 pagine tutta la produzione poetica di Montale ha inevitabilmente l'effetto di eliminare certe fondamentali distinzioni che si erano fissate nella mente del lettore per identificare le molto differenti fasi, con diversità di livelli non meno rilevanti, della lunga carriera poetica di Montale. Invece dei titoli emblematici, *Ossi di Seppia*, *La Bufera*, *Satura* che segnano distacchi altrettanto profondi che quelli rappresentati nell'opera di Dante tra la *Vita Nuova* e la *Commedia* abbiamo ora un titolo generico: *L'opera in versi*, che potrebbe

avere anche una connotazione peggiorativa (si vuol suggerire che ci sono versi, non già la poesia?) e comunque non dice nulla di caratterizzante: diremo che Montale è l'autore de *L'opera in versi*? Noi pensiamo che per lo meno si poteva usare una carta molto più leggera, se non proprio la carta d'India. Ma era certamente più utile a delimitare i molto diversi tipi di poesia che Montale ha prodotti formare tre volumi: quello degli *Ossi di Seppia* e delle *Occasioni* che insieme rappresentano il Montale della ricerca, della poesia del ventennio, delle impressioni poetiche, della lirica pura e delle più o meno facili professioni sulla pena di vivere; un Montale — eccetto le ultimissime liriche delle *Occasioni* — ancora di preparazione, se non di preistoria. Un secondo volume doveva toccare, secondo la logica poetica e la storia, alle poesie della *Bufera* e di *Satura*, cioè alla grande avventura dell'anima, al dialogo sull'Assoluto che produsse un grande salto di qualità o una vera *rifondazione della poesia* (come io ho detto in *Novecento*) in quanto ci troviamo qui in presenza di un poeta che parla delle cose tremendamente serie del destino, del dramma della storia, della possibilità di essere cristiano o di comprendere la fede angelica dell'amica ebrea. Ci troviamo in presenza, in *Satura*, del dramma della caduta dopo la scalata non riuscita al cielo, al *dopo* della sconfitta e dell'amarezza, del rimbrotto. Terzo doveva e poteva venire il tempo del vuoto, del tragico quotidiano, delle domande senza risposta, della inerte attesa dell'Ospite silenzioso. E naturalmente ognuno dei volumi doveva essere accompagnato dal corredo di varianti e notizie di autore. Prima di tutto era giusto che ad ognuno dei tre volumi fossero aggiunte le *poesie disperse* che ora sono ammassate alla fine del grosso volume e si ha grande difficoltà ad assegnarle all'una o all'altra fase, come sarebbe assolutamente necessario, della lunga e varia vicenda della poesia montaliana.

Ci sono poi non pochi dettagli che pur sarebbero da rilevare compresa la difficoltà in cui si trova il lettore data la mole del volume, quando legge una lirica a cercare le corrispondenti annotazioni in fondo al libro. E purtroppo, siccome il materiale offerto è quello risultante dalle carte montaliane con solo sporadici interventi dei curatori, in non pochi casi il lettore si trova davanti a un corredo di varianti senza che gli venga dato alcun aiuto per stabilire se una variante è stata di proposito esclusa dall'autore (e per quale ragione) o si tratta di lezione restata fuori per ragioni casuali e magari preferibili alla vulgata.

Ne diamo più avanti un esempio. Ma non c'è dubbio che il volume con tutto il suo ricco corredo di annotazioni, per l'ammirevole accuratezza dell'edizione, dovrebbe riuscire di immensa utilità per i nuovi studi su Montale che dovrebbero venire — quelli venuti fuori finora sono qua-



tana destinataria del frammento poetico scritto molti anni prima. E in verità solo in questo modo, sulla linea di un sentimento di solidarietà acceso dalla persecuzione già in atto, si può spiegare il bisogno di riprendere i vecchi versi scritti per Gerti e il fatto che ora, il pensiero dell'amica ebrea lontana si fonda con quello della Dora mai conosciuta, travolta, forse dalla stessa marea di odio. E' solo in questo modo che la lirica, altrimenti formata da due tronconi senza relazione, acquista unità di sentimento.

Ad Arletta è impossibile pensare. Ed è chiaro invece che nel 1939, nello spirito di solidarietà e di speranza che è espresso per Clizia in *Nuove Stanze*, sia emerso il ricordo di Gerti e insieme quello della sconosciuta in un moto di commozione che dà un senso unico ai due frammenti e riscatta poeticamente la lirica.

#### 4. La primavera hitleriana

Nelle note a *La bufera e altro* Montale disse che le *Sylvae* a cui appartiene *La primavera hitleriana* erano state scritte tra il 1944 e il 1950. La datazione, io rilevai nel volume citato e nel commento alla lirica, era in contraddizione con tutto lo spirito di questa. La lirica è in effetti, nel modo più chiaro, l'espressione di una attesa della tragedia, di esortazione all'amica a resistere, sperare («Guarda ancora / in alto, Clizia, è la tua sorte»), di speranza che i suoni che annunziavano la tempesta imminente si confondano con quelli che forse un giorno annunzieranno una nuova alba.

Anche in questo caso — si può osservare — non si tratta di una semplice questione di date. Si tratta di comprendere il senso e il valore della poesia, di una parola che, in effetti, non dice soltanto la denuncia del dio taurino, nazista, ma è prima di tutto un appello, una voce accorata di solidarietà all'amica ebrea che conosce, forse, le ragioni del «giuoco che si svolge / sul quadrato» ed ha per sorte l'inclinazione a pensare che anche la bufera imminente avrà un senso. Non c'è nulla nella lirica che dica di un'esperienza, di una tragedia passata. Ci sono le cupe ombre della sera, il presagio di morte, la constatazione dolorosa che ogni appiglio è ormai venuto meno («Tutto per nulla, dunque?»). Ci dobbiamo riportare a quel momento. Montale non sta evocando. E possiamo comprendere che le alchimie di strutturalisti e semeiotici che fanno analisi di parole, di schemi, parallelismi in quanto mancano del richiamo continuo alla coscienza che dà un senso unico a ciascuna espressione, al momento in cui essa fu pronunciata, sono, in questo caso anche più chiaramente che in altri, soltanto giuochi di gente che bara con le carte false. E' dal continuo circolo con il mondo dell'autore che possono venire le conferme a una lettura o a un'altra. Il dato filo-

logico vale sempre solo come prova o come indizio per la ricerca, mai esaurita, dell'unico senso che ha la parola. Per sé non ha alcun valore.

Nel mio libro citato io dicevo che la lirica «dice una speranza, che dopo la guerra avrebbe infinitamente meno valore e non avrebbe senso». E aggiungevo: «Possiamo, forse, pensare che la poesia sia stata ritrascritta e corretta più tardi. Ma è anche questo molto difficile, data la forte compattezza dei tempi che la lirica presenta. E ad ogni modo se la lirica vale per noi (dicevo che si tratta proprio di accertare, attraverso il riferimento temporale, il senso e il valore della lirica) è come moto di angoscia e di partecipazione, di speranza, di fede (religiosa) davanti a una bufera imminente. Tutto è nel futuro».

Di questa fondamentale questione cronologica, la critica non si è per nulla accorta. La nota dell'edizione ultima ci dice ora che c'è una redazione della poesia, copiata a macchina in pulito, con la data 1939-46. Questo vuol dire che l'ispirazione della poesia e quasi certamente anche la prima completa redazione risale a prima della guerra. *La primavera hitleriana*, questo ci conferma, non è una manifestazione di passione politica, è un'ode di conforto e di speranza di fede nel Dio che non è solo di lei, di Clizia ma anche il Dio in cui egli stesso cerca un rifugio. E' una lirica religiosa.

#### 5. Clizia come Irma Brandeis

Avevo notato in un articolo di un numero precedente di questa rivista che la dedica «a I.B.» delle *Occasioni* era diventata così piccola nella edizione Mondadori di *Tutte le poesie*, da essere quasi invisibile. Ma la presenza di Clizia, cioè di Irma Brandeis, la professoressa americana di cui avevo parlato, che diede a Montale il «propellente» per salire dai livelli dell'arte pura del ventennio fascista ai livelli ben più alti della *Bufera*, del colloquio essenziale, ansioso, disperato, intorno all'Assoluto era tutt'altro che sparita dall'orizzonte mentale del poeta. C'era, soltanto, una Clizia di «dopo», della quale pure ho parlato, non la messaggera accigliata col ciuffo infantile, ma una Clizia più umana, psicologicamente più fedele alla vera. Ora *L'opera in versi* ci dà un notevole gruppo di poesie che hanno ancora Clizia come protagonista e alle quali varrebbe la pena di dedicare un lungo studio. C'è una lirica *Clizia nel '34*, evocazione di decenni dopo; un'altra: *Nel '38*; ci sono richiami di trenta, quarant'anni dopo. «Il mio sogno di te non è finito», avevamo letto in *Sogno del prigioniero*. Ora, in *Credo* c'è l'indicazione del College dove Clizia insegna — Bard College — (ma gli editori hanno trascritto erroneamente «N.J.» invece di «N.Y.» dove è il College) con quella dell'indirizzo del poeta, a quel tempo, a



Firenze, a via Varchi. Circostanze ben definite, dunque, che *L'opera in versi* conferma.

Ma anche qui non si tratta solo di questioni biografiche, cronologiche. La Brandeis, alla quale avevo mandato l'articolo « Clizia o Miss Brandeis? » non rispose al mio invio. E' parte, credo, di una discrezione degna della più grande ammirazione. Anche persone che hanno avuto frequenti relazioni con lei, non hanno saputo nulla da lei su Montale. Ma i riferimenti che nella poesia di Montale, specialmente l'ultima, ci riportano a Irma Brandeis, non riguardano solo o per nulla un rapporto privato (che anche Montale, almeno il migliore Montale, ha toccato nel modo meno personale) ma ci dicono o ci confermano di un colloquio reale, sofferto (quello che fa la vera poesia di Montale dopo gli esperimenti di *Ossi di Seppia* e di buona parte di *Le occasioni*) tra un grande spirito che non può scrollare da sé il peso e le chiusure di un secolo o due di intellettualismo laico, ma pur continua a cercare e una donna, una ebrea, che sa parlare di Dio, sa fare emergere in lui schegge di un sepolto anelito religioso, cattolico. E il vero è che il tema si può dire sempre ricorrente di tutta l'ultima parte della poesia di Montale è il tema di Dio. Siamo dunque certi che non ci sono allegorie, ipostasi metafisiche, donne angelicate, Beatrici più o meno aggiornate (e andrebbe detto che anche per Dante Beatrice è tutt'altro che la donna angelo che con la bellezza eleva al cielo), ma c'è il dramma vero della coscienza contemporanea vissuto nel modo più intenso.

## 6. Voce giunta con le folaghe

E' una delle ultime apparizioni di Clizia nella *Buferia*. E' una presenza muta e pertanto non poco difficile a decifrarsi e tuttavia assai intensa, commovente. Non possiamo dire con certezza se essa è qui assieme al padre di lui emerso alle luci dell'alba dalle zone faustiane dell'oltretomba, per suffragare l'ammonimento che egli gli rivolge di non farsi tentare dall'alta rupe sul mare per un salto suicida. Certamente anche il pensiero di lei opera in lui in questo senso. E può essere, anche, che essa sia a fianco dell'ombra paterna per suffragare il richiamo a non dimenticare le persone care, sepolte, ma anche a non farsi prendere dal torpore di talpa delle memorie. Clizia potrebbe assentire, ma non vuole intervenire nell'appello che pure la interessa intensamente.

Il poeta riconosce che c'è questo richiamo nella sua vita; la fa partecipe come in una confessione, ma nemmeno dice se egli si risolverà a lasciare l'ombra della magnolia dove sono i suoi cari.

Potrebbe darsi che egli abbia voluto soltanto contrapporre i due richiami: da una parte la

religione dei morti, quella del *Giglio Rosso*, del sepolto cattolicesimo, del Sudario che lo divide da lei; e il richiamo che Clizia fa a realtà metafisiche, a una religione che esclude presenze intermedie o palesi manifestazioni del divino e non è attratta verso le verbene dei Cimiteri. Due presenze non inconciliabili ma reali nella sua coscienza. Egli vuol dire alla donna lontana che c'è ancora lei, con la sua religione ed egli forse non può decidere; c'è, comunque, qualcun altro con una voce assai ferma: un colloquio, o un rito nel quale essa può essere solo un'ombra muta anche se, forse, consenziente.

Sono, in sostanza, sentimenti che confluiscono nella visione come nell'animo del poeta.

Un nodo grammaticale avrebbe dovuto essere risolto dagli editori ed è stato lasciato chiuso. E' quello rappresentato dal verso... « e pur son giunta con le folaghe / a distaccarti ». Si è subito portati a pensare, dato che c'è un uomo e una donna nella visione, che sia lei a parlare. E molti commentatori hanno finito per cadere nell'errore. Ma ci si rende conto che è il padre che è *giunto*. E ci si domanda allora: perché *giunta*, al femminile? Un confronto fatto a suo tempo ci aveva permesso di verificare che nella edizione originaria, dell'editore Neri Pozza, c'era *giunto*; e in questo senso avevamo spiegato il discorso, essenziale, nel nostro commento. La variante *giunta* delle posteriori edizioni mondadoriane, si poteva forse giustificare pensando che l'ombra paterna dicesse: io sono giunta. Ma ciò era assai poco legittimo. Se è un uomo che parla, persona vivente o ombra, non può non dire « sono giunto », non diventa femminile. L'edizione presente ha *giunta*, ma è certamente sbagliata. Nella nota a *L'opera in versi* è spiegato che oltre all'edizione di Neri Pozza anche quella in « Panorama dell'Arte » ha « giunto » e ci viene detto che la lezione è « poligenetica ». Ma questo non basta certamente a indicare che senso è da attribuire all'espressione e all'intera lirica e quale lezione è prima di tutto da adottare.

R. MONTANO

## LIBRI RICEVUTI

BRUNO LUCREZI, *Il libro dei Salmi*, a cura della Società Nazionale « Dante Alighieri », 1981, Loffredo Editore, Napoli.

Liriche. Con una bibliografia dell'autore e una *Tabula gratulatoria*.

LUIGI RICCIARDI, *Eco e Narciso*, Società Editrice Napoletana, 1982.

Liriche.

ALDO VALLONE, *Dante*, Storia letteraria d'Italia, Vallardi, s.l., pp. 760, 1981.

A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, 2 voll., pp. 1146, Vallardi, s.l., 1981.

SALVATORE AZZARO, *Althusser e la critica*, pp. 398 - Studium Roma, 1978.