



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXIII. —



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIII. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN
PRINTART-PRESS, 2017

Italianistica Debreceniensis

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
official journal of the Italian Studies Department of the University of Debrecen

Direttori:

László Pete, Paolo Orrù

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó, Zsigmond Lakó, Imre Madarász, István Puskás, Orsolya Száraz

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Vera Gheno (Università degli Studi di Firenze/Accademia della Crusca)
Andrea Manganaro (Università di Catania)
Elena Pirvu (Universitatea din Craiova)
Dagmar Reichardt (Latvijas Kultūras Akadēmija)
Péter Sárközy (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Antonio Sciacovelli (Turun yliopisto)
Maurizio Trifone (Università degli Studi di Cagliari)
Ineke Vedder (Universiteit van Amsterdam)
Franco Zangrilli (The City University of New York)

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address /
I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo:
Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4002 Debrecen, Pf. 400.

For more information visit our website: <http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb>

Indice

Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'Amor di Marfisa e la Gerusalemme liberata 8
- ADELE BARDAZZI: «Occasioni» e «moments of being»: il modernismo di Montale 21
- JULIA DABASI: Il legame tra lo spazio e l'individuo in Petrarca e Leopardi 38
- ELISA DELLA MEA: Marano: una fortezza contesa. La crisi dei rapporti politico-diplomatici tra le principali potenze europee a seguito del colpo di mano su Marano del 1542 46
- MARCO GIANI: «Donna, che fosti tra le donne un Sole»: sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.) 60
- ELEONORA MAMUSA: The exaltation of Italian national identity in Matteo Renzi's discourse 74
- NOÉMI ÓTOTT: «Siete voi qui, ser Brunetto?». I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione 96
- DIEGO STEFANELLI: Appunti sulla stilistica (italiana) di László Gáldi 108
- FRANCO ZANGRILLI: Max Gobbo e la riscrittura fantastica di un periodo rinascimentale 122

Recensioni – Book reviews

- DAGMAR REICHARDT E CARMELA D'ANGELO, *Moda made in Italy. Il linguaggio della moda e del costume italiano*, Firenze, Franco Cesati, 2016 (Luigi Saitta) 132
- FRANCO ZANGRILLI, *Il piacere di raccontare. Pavese dentro il fantastico postmoderno*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2017 (Biagio Coco) 137

«Occasioni» e «moments of being»: il modernismo di Montale

di ADELE BARDAZZI

Abstract: This paper examines Montale's position within the critical category of 'modernism' not only within the Italian context, but also within the European one. To this end, it aims to trace those presences at a textual level that suggest an affinity between Montale's 'occasions' and Virginia Woolf's 'moments of being': some tiny and rare 'disguidi del possibile' that allow to see beyond the cotton wool of everyday life.

Qual è il senso della vita? [...] La grande rivelazione non sarebbe forse giunta mai. Era sostituita da piccoli miracoli quotidiani, illuminazioni, fiammiferi accesi improvvisamente nel buio [...]. Il ricordo di quei labili episodi [...] in mezzo al caos era la forma. L'eterno transito, l'eterno flusso potevano configurarsi nella stabilità.¹

Queste parole tratte dal terzo capitolo dell'ultima sezione di *To the Lighthouse* (1927) di Virginia Woolf potrebbero presentarsi, scrive Gilberto Lonardi, come «epigrafe non scritta in testa possibilmente alle *Occasioni*».² Seppur brevissimo, il commento di Lonardi in *Il Vecchio e il Giovane* riguardo all'affinità tra la poesia di Eugenio Montale e la prosa di Virginia Woolf è quello finora più pertinente. Seguendo le tracce di Lonardi, Guido Mazzoni in *Forma e solitudine* riprende questa suggestione, ma sempre in forma di accenno assai rapido.³ Al fine di far emergere in modo più completo l'essenza modernista dell'opera montaliana, questo saggio si propone di esaminare in modo organico il rapporto tra l'opera di Montale e quella di Woolf concentrandosi sulla raccolta poetica in cui la natura modernista di Montale trova la sua più piena e matura espressione: mi riferisco

¹ V. Woolf, *Gita al Faro*, trad. G. Celenza, Firenze, Treves, 1934, cit., pp. 221-222.

² G. Lonardi, *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, cit., p. 56.

³ G. Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002. Ai contributi di Lonardi e Mazzoni si aggiunge l'articolo di Antonella Amato in cui viene dedicata una sezione al rapporto Montale-Woolf anche se più da un punto di vista storiografico/biografico piuttosto che testuale. È proprio Amato a sottolineare uno dei punti di incontro che lega Montale a Woolf e che riguarda la poesia proemiale della raccolta, *Il balcone*, poesia di valore programmatico, composta nel 1933. Si tratta ancora una volta di *To the Lighthouse*: la prima sezione del romanzo inglese porta significativamente lo stesso titolo della poesia che apre *Le occasioni: The Window [La finestra]*. Si veda la nota 35 in A. Amato, *Montale e il romanzo modernista europeo*, in *Sul modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Napoli, Liguori Editore, 2012, pp. 201-237.

a *Le occasioni* (1939).⁴ Nel far questo, le pagine che seguono mirano a tracciare alcune linee guida riguardo alla posizione di Montale all'interno della categoria critica di 'modernismo', sia dentro ai confini italiani che fuori da essi, in una prospettiva, si potrebbe dire, più 'europea'. Nonostante differenze significative, i vari movimenti letterari europei escono dai confini nazionali, e per questo motivo un approccio comparatistico appare produttivo per comprendere la relazione tra un autore e uno specifico movimento letterario. René Wellek e Austin Warren sono di questo parere quando sostengono nel loro *Theory of Literature* che:

[i] principali movimenti e stili letterari dell'Europa moderna (il Rinascimento, il Barocco, il Neo-classicismo, il Romanticismo, il Realismo, e il Simbolismo) vanno ben oltre i confini nazionali, anche se con differenze significative tra una nazione e l'altra nella propria rielaborazione di questi stili.⁵

Ciò è sicuramente vero anche per la categoria critica di 'modernismo' e da qui nasce il bisogno di uno studio comparatistico per comprendere il rapporto tra Montale e il modernismo. Dunque, la scelta di includere Virginia Woolf come seconda interlocutrice in questa lettura.

Riguardo al modernismo si è scritto considerevolmente negli ultimi decenni – fondamentale rimane il contributo di Romano Luperini per quanto riguarda una definizione di 'modernismo italiano' e la posizione di Montale in relazione a esso – ma rimangono ancora inesplorati alcuni aspetti centrali.⁶ Nonostante ci siano fin troppe proposte di lettura riguardo al rapporto tra la poesia di Montale e quella di uno dei maggiori rappresentanti del modernismo anglosassone – T.S. Eliot – lo stesso non si può proprio dire per autori come James Joyce e Virginia Woolf, della cui presenza all'interno dell'opera montaliana si è parlato, ma quasi sempre senza approfondire con *close readings* di testi montaliani da questa prospettiva.⁷ Per di più, si può notare una tendenza a vedere come sinonimi le '*epiphanies*'

⁴ Tutte le citazioni dalle opere di Montale sono tratte da E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984.

⁵ R. Wellek e A. Warren, *Theory of Literature*, London, Penguin, 1982, cit., p. 51 (traduzione mia).

⁶ A questo proposito si vedano: R. Luperini, *Il modernismo italiano e la poesia italiana del primo Novecento*, «Allegoria», XXIII 2011, pp. 92-100; Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, in *Sul modernismo italiano*, cit., pp. 3-12; R. Luperini, *Modernismo, avanguardie e antimodernismo*, in *La letteratura e noi*, disponibile a <http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/271-modernismo,-avanguardie,antimodernismo.html>, (ultimo accesso il 10 ottobre 2017).

⁷ Tra i numerosi studi sul rapporto Montale-Eliot si vedano: L. Anceschi e S. Antonielli, *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1963; G. Cambon, *Montale's Poetry. A Dream in Reason's Presence*, Princeton, Princeton University Press, 1982; C. Huffman, *Montale and the Occasions of Poetry*, Princeton, Princeton University Press, 1983; L. Barile, *Adorate mie larve. Montale e la poesia anglosassone*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 49-80; P. Sica, *Modernist Forms of Rejuvenation. Eugenio Montale and T.S. Eliot*, Firenze, L. S. Olschki, 2003; T. de Rogatis, *Mappe del tempo: Eugenio Montale e T.S. Eliot*, Pisa, Pacini, 2012.

joyciane e i ‘*moments of being*’ woolfiani (con, a volte, anche le ‘*intermittences du coeur*’/‘*mémoire involontaire*’ di Proust).⁸ Nonostante condividano tra loro alcuni importanti aspetti, occorre chiarire e puntualizzare la natura dei ‘*moments of being*’ di Woolf per meglio comprenderne la loro significativa presenza nell’opera di Montale; qualcosa che la critica italiana sembra aver implicitamente catalogato come meno rilevante rispetto alle epifanie di Joyce al punto da assimilare i ‘*moments of being*’ ai momenti epifanici dell’autore irlandese.

Prima sono però necessarie alcune contestualizzazioni. Innanzitutto, cosa si intende per ‘modernismo italiano’ e che relazione ha con il modernismo anglosassone a cui Virginia Woolf appartiene? Il termine ‘modernismo’ è stato principalmente usato in area anglosassone per riferirsi alla natura innovativa di parte della letteratura dei primi tre decenni del Novecento, i cui ormai indiscussi maestri sono individuati in Ezra Pound, T.S. Eliot, James Joyce e Virginia Woolf. L’etichetta di ‘modernismo’ in Italia è invece relativamente giovane e si è iniziato ad usarla negli anni Novanta proprio a proposito della poesia di Montale, per il quale alcuni critici, tra i quali Alberto Casadei, Tiziana de Rogatis, Guido Mazzoni e Gianluigi Simonetti, hanno parlato di ‘classicismo modernista’.⁹ È da sottolineare che nella storiografia della letteratura italiana il termine ‘modernismo’ ha cominciato a essere impiegato sempre più frequentemente per due ragioni principali: prima di tutto la felice crescita degli studi comparatici e, in secondo luogo, per via della diffusione del concetto di ‘postmodernismo’ che «lo evoca in opposizione necessariamente dialettica».¹⁰ A seguito, il termine è stato utilizzato per di più in narrativa da critici come Riccardo Castellana, Raffaele Donnarumma, Pierluigi Pellini, Massimiliano Tortora e nel volume in inglese curato da Luca Somigli e Mario Moroni.¹¹ È il contributo di Luperini a emergere, però, come il più riso-

⁸ Sul rapporto Montale-Proust in relazione alla tematica del ricordo/ricordare si veda il saggio di I. Antici, «*Lo stupore d’un ricordo*». *Montale tra memoria episodica e memoria epifanica*, Atti del convegno dell’Associazione degli Italianisti *Moderno e modernità: la letteratura italiana (17-20 settembre 2008)*, Università La Sapienza di Roma, disponibile a www.italianisti.it, (ultimo accesso il 14 settembre 2016).

⁹ L’etichetta di ‘classicismo modernista’ deriva dalla formula di ‘classicismo *sui generis*’ o ‘paradossale’ proposta da Montale stesso nel 1926. Questa poetica mira a conciliare ciò che appartiene alla modernità con le forme della tradizione. E. Montale, *Umberto Saba*, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996, p. 118. Riflessioni riguardo al termine di ‘classicismo modernista’ sono presenti nei seguenti studi: A. Casadei, *Prospettive montaliane. Dagli “Ossi” alle ultime raccolte*, Pisa, Giardini, 1992; T. de Rogatis, *Montale e il classicismo moderno*, Pisa e Roma, Iepi, 2002; Mazzoni, *Forma e solitudine*, cit.; G. Simonetti, *Dopo Montale. Le “Occasioni” e la poesia italiana del Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002.

¹⁰ Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, cit., p. 93.

¹¹ R. Castellana, *Realismo modernista. Un’idea del romanzo italiano (1915-1926)*, «Italianistica» XXXIX 2010, pp. 23-45; R. Donnarumma, *L’altro modernismo: la narrativa breve in Italia*, in *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, a cura di M. Santi e T. Toracca, Avellino, Edizioni Sinestesia, 2016, pp. 7-14; Donnarumma, *Tracciato del modernismo italiano*, in *Sul modernismo italiano*, cit., pp. 13-38; P. Pellini, *Gadda modernista*. Palermo, Palumbo, 2006; M. Tortora, *Debenedetti, Svevo e il modernismo*, in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi. Palermo, Palumbo, 2010; L. Somigli e M. Moroni, *Italian Modernism. Italian Culture between Decadentism and*

lutivo nel chiarire quella vaghezza e ambiguità che ancora oggi segnano l'uso del termine 'modernismo'.¹² In breve, il modernismo «non è un movimento né, tanto meno, una scuola. È una tendenza che condivide una stessa cultura, non una medesima poetica». ¹³ Inoltre il modernismo «[m]ira a rinnovare profondamente la letteratura, ma lo fa con tecniche e tattiche molto diverse». ¹⁴ Il termine 'modernismo' diventa poco produttivo, continua Luperini, se usato in modo «generico e indifferenziato» come un «mero contenitore privo di identità», ¹⁵ mentre acquista «senso e valore se riferito alla rottura primonovecentesca e alla nuova cultura determinata dalla rivoluzione epistemologica di fine secolo». ¹⁶ Inoltre, concordo con Luperini sul fatto che è giunto davvero il momento di

cominciare a considerare e a studiare la letteratura italiana all'interno di quella continentale, e con categorie che siano condivisibili da parte della critica europea, che da tempo ormai, sull'esempio di quella anglosassone e portoghese e in modo più contraddittorio di quella spagnola e ispanoamericana, parla di modernismo per definire la poesia e la narrativa più innovative del primo Novecento. ¹⁷

Guardare all'opera di Montale attraverso lenti woolfiane e a come i 'moments of being' condividano elementi centrali con la poetica delle *Occasioni* ci aiuterà proprio a posizionare Montale e la categoria critica di 'modernismo' all'interno di un quadro letterario europeo. L'auspicio è che questo ci offra una lettura nuova e più completa dell'opera di Montale in cui il modernismo respira in modo più profondo e innovativo: *Le occasioni*.

Un'ultima puntualizzazione è dovuta prima di inoltrarci nella seconda raccolta poetica di Montale. Probabilmente Montale avrebbe trovato l'accostamento della sua opera a quella della Woolf dubbia in quanto esprime opinioni contrastanti sulla scrittrice anglosassone. Woolf viene infatti in un primo momento accostata da Montale a due degli autori del *carnet* montaliano da sempre approvati dal poeta: Proust e Joyce – «autori di motivi poetici che arricchiscono il senso della nostra civiltà e in definitiva del nostro mondo storico». ¹⁸ È questa la prima reazione di

Avant-Garde, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

¹² Vedi nota n. 5.

¹³ Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, cit., p. 10.

¹⁴ Luperini, *Il modernismo italiano e la poesia italiana del primo Novecento*, cit., p. 99.

¹⁵ Ivi, p. 94.

¹⁶ Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, cit., p. 11.

¹⁷ Ivi, p. 12.

¹⁸ E. Montale, *Il mondo della noia*, in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 81.

Montale, nell'articolo *Il mondo della noia* pubblicato su il *Corriere della Sera* il 13 luglio del 1946. Subito dopo, tuttavia, Montale esprime un parere ben diverso, denigrando drasticamente «la storia di *Mistress Dalloway*», come uno dei tanti libri che non resisteranno al trascorrere dei tempi, alle «contingenze dell'estetica e il vaniloquio delle tendenze».¹⁹ A questo, Antonella Amato contrappone un quasi sicuro interesse e conoscenza da parte di Montale dell'opera della scrittrice inglese attraverso i registri che riportano gli ordini effettuati durante i suoi anni di bibliotecario del Gabinetto Vieusseux a Firenze.²⁰ Si aggiunge tuttavia, Amato continua, l'assenza di recensioni e saggi dedicati a Woolf individualmente e il fatto che Montale non dichiarò mai ufficialmente di aver letto le sue opere. Questa incognita è di poca importanza per le pagine che seguono, dato che non è mia intenzione tracciare un'influenza a livello biografico, ma una presenza a livello testuale che va oltre l'intenzionalità cosciente di Montale.²¹

Prima di analizzare i testi di Montale e Woolf, è produttivo riflettere sul contesto più ampio all'interno del quale i 'moments of being' e le 'occasioni' si collocano e in che cosa consiste la loro 'modernità'. La dimensione epifanica dei 'moments of being' e delle 'occasioni' è qualcosa di profondamente emblematico della modernità che si sviluppa proprio perché all'interno di un mondo moderno sempre più meccanicistico e utilitaristico dove emerge l'esigenza di mantenere saldo un contatto autentico con la realtà attraverso la letteratura. Charles Taylor è tra i primi a identificare, nel suo celebre *Sources of the Self*, il modernismo come un momento filosofico epifanico all'interno del discorso sulla modernità.²² Anziché considerarlo come una reazione per contrastare la crisi della modernità e il rifiuto di precedenti percezioni riguardo all'identità, Taylor conclude che il modernismo rappresenta una vera e propria epifania per la modernità stessa, il suo momento di rivelazione e introspezione più profonda. L'epifania è dunque l'elemento che meglio ritrae l'essenza modernista.

¹⁹ Ivi, p. 82.

²⁰ Amato, *Montale e il romanzo modernista europeo*, cit., pp. 206-217.

²¹ *A Sketch of the Past* fa parte, insieme ad altri scritti autobiografici, di *Moments of Being*, il volume pubblicato postumo. V. Woolf, *A Sketch of the Past*, in *Moments of Being. A Collection of Autobiographical Writing*, a cura di J. Schulkind, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1985, pp. 61-160; in traduzione italiana V. Woolf, *Immagini del passato*, in *Momenti di essere. Scritti autobiografici*, a cura di G. Spindel, trad. A. Bottini, Milano, La Tartaruga edizioni, 2003, pp. 81-203. Per un'analisi dei più significativi 'moments of beings' nei principali romanzi di Woolf si veda M. Jensen, *Tradition and Revelation. Moments of Being in Virginia Woolf's Major Novels*, in *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*, a cura di M. Shiach, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 112-125.

²² Per un'analisi riguardo alla complessità storica dell'idea moderna di io, si veda l'itinerario tracciato da Taylor che include un'interessante analisi della storia della filosofia che ha influito allo sviluppo del concetto di epifania dal Romanticismo al Novecento. C. Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, tr. di R. Rini, *Radici dell'io: la costruzione dell'identità moderna*, Milano, Feltrinelli, 1993.

La società industriale di massa, la società strumentalistica con la sua frammentazione che si afferma in questo periodo, vede una spinta crescente e prepotente verso la vuota ripetitività e monotonia della vita quotidiana. È all'interno di questo scenario che il modernismo ricerca un recupero della centralità del momento epifanico così tipico del Romanticismo. Infatti, il modernismo emerge in risposta a un problema che ha pesato sulla cultura moderna in Europa durante il diciannovesimo secolo: come ottenere un accesso più diretto con la ricchezza dell'esperienza. In quanto «arte non rappresentativa», Taylor vede il modernismo concentrato alla ricerca di nuovi modi di rendere l'esperienza che non può essere più rappresentata attraverso «la superficie delle cose comuni».²³ Il momento epifanico rappresenta quindi una modalità di recupero di ciò che è «accessibile solo indirettamente, riguardo qualcosa di diverso dall'oggetto visibile, a cui l'oggetto visibile può soltanto accennare».²⁴ Per la sua stessa natura, esso mira a contrastare le «forme mortificanti, ripetitive e convenzionali della civiltà strumentale».²⁵ Tuttavia, come Taylor ha esaurientemente mostrato, le cosiddette 'epifanie dell'essere' di poeti come Wordsworth, si evolvono sostanzialmente nell'«arte epifanica» che il modernismo pone al suo centro. Infatti «mentre i romantici del secolo precedente avevano valorizzato la natura e la purezza del sentimento originario, molti moderni [...] si sono preoccupati di un recupero dell'esperienza dell'interiorità».²⁶ Tuttavia questo non è da confondere con una predilezione verso un «io teso all'espressione di sé, almeno nel senso di un convergere di natura e ragione, di istinto e di forza creativa [come durante il Romanticismo]».²⁷ Al contrario, questo momento di rinnovata attenzione verso l'interiorità porta oltre al concetto tradizionale di *io* come entità unitaria, verso una «frammentazione dell'esperienza che mette in discussione le nozioni correnti di identità [...] o in direzione di un nuovo tipo di unità, di un modo nuovo di abitare il tempo».²⁸ Un'altra differenza cruciale tra Romanticismo e modernismo è che l'epifania durante quest'ultimo non necessariamente svela una presenza divina nel mondo, ma emerge, piuttosto, come modo per riaffacciarsi a una dimensione di vita più 'significativa'. Questo senso di pienezza vitale, di una vita più 'significativa', può paradossalmente essere trovato nella quotidianità, in quei momenti in cui il '*pattern*' della realtà che ci circonda emerge e ne consegue un'intuizione del senso più ampio che va oltre l'oggetto o il momento che lo ha fatto scaturire. Come per Woolf e Montale, dunque, questi mo-

²³ Ivi, p. 471.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ivi, p. 562.

²⁷ Ivi, p. 564.

²⁸ *Ibid.*

menti permettono di intravedere cosa si cela «dietro l'ovatta» della vita quotidiana.²⁹ È qui che risiede la radicale modernità del momento epifanico dei *'moments of being'* e delle 'occasioni' in quanto profondamente legato e frutto di quel «ritorno dell'identico» che mina la società di massa che sia Montale che Woolf criticano aspramente. Durante l'attimo epifanico si riesce a trovare uno stato di eccezione che interrompe il costante e imperturbabile ritorno dell'identico. Come sostiene Guido Mazzoni in *Teoria del romanzo*, infatti, si diffonde sempre di più la visione che la «vita sia formata da lunghe campiture di ripetizione interrotte da piccoli eventi inauditi».³⁰ Inoltre, come Mazzoni aggiunge, «la normalità giace invisibile dentro gli spazi bianchi che separano le pagine occupate dalla scrittura, mentre le parole messe sulla carta registrano gli stati di eccezione che interrompono il ritorno dell'identico».³¹ È proprio la visione moderna della vita come un flusso inarrestabile di frammenti, il cui significato può essere trovato solo in alcuni singoli attimi, nella dimensione dell'istante anziché in qualche sorta di 'tutto', a influire profondamente sullo spirito modernista a prediligere l'attimo epifanico dell'«occasione» che diventa così la forma più congeniale per la coscienza moderna.

Inoltre, la modernità vede una tendenza a una consapevolezza di «vivere su due o più livelli non totalmente compatibili».³² Infatti, «la vita umana si sviluppa intrascendibilmente su molti livelli: piano epifanico e piano banale quanto indispensabile della quotidianità non possono mai armonizzarsi pienamente e noi siamo condannati a vivere divisi—pena l'impoverimento della repressione».³³ Paradossalmente, emerge che «le verità più profonde possono [...] portarci oltre la sfera della soggettività, ma per giungervi, occorre inevitabilmente passare attraverso un'approfondita consapevolezza dell'esperienza personale».³⁴ Questo non contraddice il rifiuto di qualsiasi tipo di soggettivismo tipico dell'età moderna. La coscienza a più livelli propria della modernità e alla base dell'arte epifanica, è quindi spesso «decentrata»: ovvero, «consapevole di vivere a un ritmo transpersonale che, a sua volta, non è riducibile alla sfera personale, ma che, nonostante questo, resta interiore».³⁵ Taylor conclude che il processo epifanico è così misterioso al punto di forse contenere la chiave per rispondere alla domanda di cosa significhi davvero essere umani.³⁶ Come Martin Heidegger, potremmo anche argomentare

²⁹ Woolf, *Immagini del passato*, cit., p. 92.

³⁰ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011, cit., p. 340.

³¹ *Ibid.*

³² Taylor, *Radici dell'io*, cit., p. 583.

³³ *Ibid.*

³⁴ Ivi, p. 585.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

che «la via al superamento del soggettivismo è rappresentata dalla comprensione della sua vera natura, a cui egli si accosta per il tramite della nozione di *Lichtung*, ossia di illuminazione».³⁷

Dunque cosa sono esattamente i *'moments of being'* di Virginia Woolf e dove sono rintracciabili nell'opera di Montale? Non abbiamo una definizione esplicita e risolutiva da parte di Woolf riguardo ai *'moments of being'*. È nel suo *memoir* rimasto incompiuto e pubblicato postumo, *A Sketch of the Past* (1941), che Woolf fa riferimento ai *'moments of being'*. Qui la scrittrice suggerisce che essi sono quei brevi istanti che spiccano ed emergono dall'ovatta della vita quotidiana.³⁸ La definizione più esaustiva la ricaviamo attraverso un ricordo personale dell'infanzia di Woolf dove si ricordano le vacanze trascorse nella località balneare di St. Ives:

Quand'ero bambina [...] le mie giornate, proprio come ora, contenevano un'alta proporzione di questa ovatta, di questo non-essere. Passavano le settimane a St. Ives senza lasciare su di me il minimo segno. Poi, senza una ragione che io sappia, d'improvviso una scossa violenta; qualcosa accadeva con tale violenza che non l'ho mai più scordata.³⁹

Sono quindi i *'moments of being'*, i momenti eccezionali, che consentono di cogliere una dimensione del reale nascosta nelle apparenze, che Woolf descrive così:

Lo sento, il colpo, ma non è più, come credevo da bambina, un colpo sferzato da un nemico nascosto dietro l'ovatta della vita quotidiana; è o diventerà la rivelazione di un altro ordine; è il segno di qualcosa di reale che si cela dietro le apparenze; e sono io che lo rendo reale esprimendolo in parole. Solo con l'esprimerlo in parole gli conferisco unità; e questa unità significa che ha perduto il potere di farmi del male [...].⁴⁰

³⁷ Ivi, p. 585. Per un approfondimento si veda anche M. Heidegger, *Alétheia (Eraclito, frammento 16)* in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1980, pp. 176-192. Qui Heidegger sottolinea come nel campo della filosofia l'attenzione è su ciò che chiama 'verità nascosta' e che gli antichi greci denominavano *alétheia*, che significa 'restare nascosto'. Il punto è di rendere questa 'verità nascosta' meno obnubilata. A mio avviso, questa dialettica potrebbe essere alla base del momento epifanico stesso in quanto occasione che rende la verità delle cose meno velate o diversamente visibili lasciandole libere di manifestarsi a noi in un modo diverso, e dunque davvero rappresentando così un attimo unico da privilegiare. Per una visione più completa del pensiero di Heidegger su questo aspetto, si veda anche M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, a cura di A. Ardovino, Palermo, Aesthetica Preprint, 2004.

³⁸ Woolf descrive ciò che si potrebbe chiamare «una filosofia; o comunque un'idea» che dice di aver sempre avuto: «che dietro l'ovatta si celi un disegno» e che «questi [suoi] momenti di essere formavano come un'impalcatura alle [sue] spalle». Woolf, *Immagine del passato*, cit., pp. 92, 93.

³⁹ Ivi, pp. 89-90.

⁴⁰ Ivi, p. 91.

poter vedere la realtà con più chiarezza, anche se solo per un istante.⁴² Il resto, come potrebbe commentare qui Montale stesso, viene vissuto al «cinque per cento» (*Diario del '71 e del '72, Per finire*, v. 8) e non è un caso che nel «vivere in percentuale» (v. 7), nello spazio di un woolfiano insignificante ‘*non-being*’, l’io lirico non sia sicuro nemmeno di essere vivo come leggiamo in uno *xenion* che riporta il dialogo tra il soggetto poetico e Mosca: «non sono mai stato certo di essere al mondo» (*Xenia II.7*, v. 1). In modo simile, più tardi nel *Diario del '71 e del '72*, l’io lirico riafferma questo status di non-essere dichiarando di non essere nemmeno sicuro di essere vivo: «non sono certo di essere vivo» (*I nascondigli*, v. 1).

I ‘*moments of being*’ sono vicini all’esperienza dell’‘*epiphany*’ di Joyce, ma sarebbe errato appiattare le differenze tra i due, una disattenzione che come ho già detto si rintraccia spesso e che non trova eccezioni all’interno della critica montaliana. A differenza delle epifanie di Joyce, per esempio, i ‘*moments of being*’ non portano il personaggio a una definitiva e finale rivelazione, ma piuttosto donano dei momenti di lucida consapevolezza che permettono al personaggio che vive questi istanti di prendere coscienza della vita e della propria esistenza individuale, anche se solo per un breve momento. Questo, come vedremo presto, è un aspetto in comune con l’occasione montaliana. Come leggiamo in *Mrs Dalloway* questi momenti nascono da ‘occasioni’ e frammenti non programmati e, riprendendo l’*Otello* di Shakespeare, Clarissa ci dice che in questi brevi istanti evanescenti: «se ora dovessimo morire, questo sarebbe il momento più desiderabile».⁴³ Ci sono altre significative differenze, come anche punti in comune, che è opportuno delineare tra le epifanie di Joyce e i ‘*moments of being*’ di Woolf. Innanzitutto, le epifanie e i ‘*moments of being*’ condividono il fatto che entrambi svelano al lettore uno squarcio del mondo interiore e dei processi mentali dei personaggi in questione: in questo senso sono entrambe due forme diverse all’interno dello *stream of consciousness*. Inoltre, come avviene anche nella poesia di Montale, entrambi necessitano di uno stimolo esterno, da parte della realtà circostante, senza la quale nessuna rivelazione potrebbe essere innescata.⁴⁴ Infine, ambedue tendono

⁴² «[L]e mie giornate [...] contenevano un’alta proporzione di questa ovatta, di questo non-essere». Ivi, p. 89.

⁴³ Woolf, *La signora Dalloway*, trad. e a cura di N. Fusini, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 30.

⁴⁴ Da notare come la ‘*mémoire involontaire*’ di Proust, nel suo dipendere sempre da uno stimolo esterno, sia affine a entrambi. Ben noto è l’interesse di Woolf per Proust. A questo riguardo si vedano *A Rooms of One’s own* e *The Letters of Virginia Woolf*. In una lettera del 1922 a Roger Fry, Woolf esclama «Proust so titillates my own desire for expression that I can hardly set out the sentence. Oh if I could write like that! I cry. [...] Scarcely anyone so stimulates the nerves of language in me: it becomes an obsession» V. Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*, a cura di N. Nicolson e J. Trautmann, vol. 2 di 7 voll., New York, Harcourt, 1976, p. 525. Secondo Proust ci sono due tipologie di memoria: la prima è ciò che chiama ‘*mémoire de l’intelligence*’, ovvero il volontario ripensare un dato momento. La seconda nasce invece dall’involontario emergere di un breve istante per cause esterne alla coscienza del soggetto. A questo secondo processo mnemonico più innovativo Proust dà il nome di ‘*mémoire involontaire*’. Il ritorno involontario di un ricordo viene descritto sia come esperienza di vita piena che come esperienza di

a mostrare, anziché commentare. Le differenze sono ugualmente importanti da sottolineare. Prima di tutto le epifanie tendono a essere legate alla trama, mentre si tratta di eventi e frammenti casuali e immediati che caratterizzano i *'moments of being'*. Inoltre, da un punto di vista temporale, le epifanie generalmente segnano l'improvviso e inatteso culmine – il climax – della storia narrata e questo spesso coincide con la fine dell'opera, anch'essa inaspettata. Al contrario, i *'moments of being'* fanno parte di un flusso continuo del mondo interiore del personaggio, e solo a volte coincidono con la fine della storia. Infine, si può notare come le epifanie tendano implicitamente ad avere un impatto sociale maggiore e un senso morale più profondo, mentre i *'moments of being'* si focalizzano più spesso sulla sfera personale e ben più ristretta del personaggio come individuo. Nonostante sia pienamente corretto sottolineare la natura epifanica di certa poesia di Montale e l'affinità con le epifanie di Joyce, è giunto il momento di porre attenzione anche a come i *'moments of being'* di Woolf abbiano una particolare affinità con le 'occasioni' montaliane.

L'aspetto repentino ed evanescente dei *'moments of being'* è simile alla natura dell'«occasione» montaliana. Infatti l'*occasione*, come chiarisce Tiziana de Rogatis, è «l'istante d'eccezione o l'evento magico [...]». ⁴⁵ Come per i *'moments of being'*, l'«occasione» «è raccontata con rigorosa coerenza realistica». ⁴⁶ Il titolo della seconda raccolta poetica montaliana dunque «rinviava a una particolare fenomenologia dell'esperienza nella modernità: l'occasione è il recupero casuale di un momento di vita piena». ⁴⁷ Le stesse parole potrebbero essere perfettamente riferite ai *'moments of being'* woolfiani. La casualità, l'istantaneità, la presa di coscienza da parte del soggetto, l'impossibilità di condividere il miracolo privato con gli altri, e a volte la violenza del momento, sono tutti punti centrali di entrambe le esperienze, che si pongono quindi come espressioni moderniste di un'esperienza diversa del soggetto che richiede necessariamente una forma nuova per rappresentarla. *Ti libero la fronte dai ghiaccioli*, pubblicata in rivista nel 1940 e poi inclusa

'temps à l'état pur'. Come sostiene Antici, nel primo caso l'atto di ricordare è sinonimo di *rivivere*, mentre nel secondo, ricordare è *capire*. Queste due tipologie sono, secondo Antici, rintracciabili nella poesia di Montale. Antici, «*Lo stupore d'un ricordo*», cit. Riguardo il funzionamento della memoria involontaria è esemplificativo il seguente passo dalla *Recherche*: «j'éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné le bruit de la cuiller sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine, jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel [...], c'est à dire en dehors du temps». Proust. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, a cura di J. Y. Tadié, 4 voll, Parigi, Gallimard, 1987-1989, pp. 449-450.

⁴⁵ T. de Rogatis, *Introduzione*, in E. Montale, *Le occasioni*, a cura di T. de Rogatis, Milano, Mondadori, 2011, p. LXXXVIII.

⁴⁶ Ivi, p. LXXXVIII.

⁴⁷ Ivi, p. LXXXVIII.

lo stesso anno nella seconda edizione delle *Occasioni*, è un esempio lampante di tutto questo. La poesia si apre in *medias res*: la donna-angelo dalle «penne lacerate» (v. 3) dopo il suo lungo e turbolento viaggio è finalmente accudita dall'io, nonostante continui a svegliarsi «a soprassalti» (v. 4). Attorno «le altre ombre» (v. 7), che non son altro che «gli uomini che non si voltano» (*Ossi di seppia, Forse un mattino andando in un'aria di vetro...*, v. 8), ignorano questo miracolo privato, ma anzi «scantonano / nel vicolo» (vv. 7-8), perché non sanno che il *visiting angel* è proprio lì: «allunga nel riquadro il nespolo / l'ombra nera, s'ostina in cielo un sole / freddoloso» (vv. 5-7). Come conferma Montale a Guarnieri, queste «altre ombre» (v. 7) sono «gli altri uomini, [...] quelli che *non sanno*, che ignorano la possibilità di simili eventi»,⁴⁸ ovvero, che vivono '*moments of non-being*' e ignorano completamente l'«occasione», il miracolo privato in questo mezzogiorno invernale (v. 5). La fronte (v. 1) è un tratto caratteristico della donna-angelo che ritroviamo in *Elegia di Pico Farnese*, composta tra l'aprile e il giugno del 1939: «il piumaggio della tua fronte senza errore» (v. 39). Nel cupo borgo medievale di Pico (vv. 20-26) fa irruzione la «messenger accigliata» (v. 37) che esorta a non affidarsi alla «pigra illusione» (v. 32), quella forma di religiosità superstiziosa che appartiene alle pellegrine, le «donne barbute» (v. 33). Il '*moment of being*' in questo testo scaturisce da un fulmineo luccichio di un piattello che risplende prima di essere colpito durante un tiro al bersaglio. Questa inaspettata luminosità diventa per il soggetto poetico un'ulteriore traccia di Clizia, l'intermediaria celeste (vv. 56-64):

[...] E qui, se appare inudibile
 il tuo soccorso, nell'aria prilla il piattello, si rompe
 ai nostri colpi! Il giorno non chiede più di una chiave.
 È mite il tempo. Il lampo delle tue vesti è sciolto
 entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo
 cristallo altri colori. Dietro di noi, calmo, ignaro
 del mutamento, da lemure ormai rifatto celeste,
 il fanciulletto Anacleto ricarica i fucili.

Come in *Ti libero la fronte dai ghiaccioli*, l'istante del '*moment of being*' dell'io lirico è del tutto privato, riguarda lui solo e non è condivisibile con gli altri. Questo è un tratto presente anche nei '*moment of being*' di Woolf in cui la difficoltà nel condividere con gli altri il *pattern* reso visibile dai '*moments of being*' si dimostra sempre un compito assai difficile (Clarissa in *Mrs Dalloway*, Mrs Ramsey in *To the Lighthouse* e Lucy Swithin in *Between the Acts* sono solo alcuni dei personaggi

⁴⁸ Ivi, p. 128.

che tentano invano in questo). Solo il lettore, in entrambi gli autori, diventa complice e può assistere a questo miracolo privato.

C'è un'ulteriore elemento che rende affini le 'occasioni' e i '*moments of being*': spesso si tratta di un ricordo che riemerge improvvisamente, che interrompe bruscamente il monotono scorrere del tempo del '*non-being*'. Suggestivo il passo del 19 luglio 1939 del diario di Woolf nel quale la scrittrice riflette su come il passato emerga nel flusso del presente con parole che non mi sorprenderebbero se pronunciate da Montale stesso:

[i]l passato ritorna soltanto quando il presente scorre così liscio da parere la superficie mobile di un fiume profondo. Allora si vede attraverso la superficie fino al fondo. In questi momenti ritrovo la soddisfazione più grande, che non è di pensare al passato; ma di vivere, in quei momenti, più appena il presente. Perché il presente, se ha dietro il passato, è mille volte più profondo di quando ti preme così da vicino che non puoi sentire altro, di quando la pellicola della macchina fotografica raggiunge l'occhio soltanto. Ma per sentire il presente che scorre sopra le profondità del passato occorre avere pace. Il presente deve essere liscio, abituale. Perciò—perché distrugge la pienezza della vita—qualunque rottura—come cambiare casa—mi sconvolge talmente; frammenta; appiattisce; trasforma le profondità in schegge taglienti.⁴⁹

L'elemento tutto montaliano è però l'idea che «[n]ulla ritorna», ma «tutto è uguale» (*Costa San Giorgio*, vv. 20, 25), ovvero dell'eterno ritorno dell'identico.⁵⁰ Si tratta quindi di un «moto che si ripete / in circolo breve» (*Derelitte sul poggio...*, vv. 15-16) che chiude gli esseri umani nella prigione dell'esistenza.

Entrambi i '*moments of being*' e le 'occasioni' hanno spesso una funzione liberatoria. In Montale, questa funzione è incarnata per lo più nel ricco bestiario montaliano: gli sciacalli di *La speranza di pure rivederti*, i porcospini di *Notizie dall'Amiata*; ma anche da oggetti e dettagli minimi come l'amuleto del «topo bianco, / d'avorio» (*Dora Markus*, vv. 27-28), il motivo musicale in *L'anima che dispensa...* e il rito magico del piombo fuso in *Carnevale di Gerti*. Questi sono tutti «frammenti di realtà assolutamente insignificanti, che vengono però caricati di un enorme valore salvifico, di un sovrasenso allegorico». ⁵¹ E a questo aggiungerei che nel processo di questi frammenti, per lo più legati alla figura femminile, irrompe l'occasione'. In Woolf, i '*moments of being*' non sono riconducibili a un

⁴⁹ Woolf, *Immagini del passato*, cit. p. 124.

⁵⁰ de Rogatis, *Introduzione*, cit., p. LXXXIX.

⁵¹ *Ibid.*

‘reliquario privato’ ben definito come quello originalissimo di Montale, ma si caratterizzano per una più grande varietà e diversità difficilmente categorizzabile. Un’altra differenza fondamentale, talmente evidente da passare inosservata, è la continua presenza-assenza della figura femminile come propiziatrice di queste ‘occasioni’. Questa funzione della figura femminile tipica di una certa tradizione poetica è visibilmente assente nella prosa di Woolf. Per quanto riguarda Montale, invece, «[o]gni figura femminile nella poesia montaliana è la figura di un’assente, della quale urge evocare la presenza».⁵² Come sostiene Adriana Cavarero in *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, «le donne nell’ordine simbolico della filosofia», e non solo, «sono o assenti, o compaiono come esseri umani ingenui e ignoranti».⁵³ Nel confinare nello spazio del ‘Nulla’ le proprie figure femminili, il poeta relega se stesso come l’orfano Orfeo che può adesso cantare il suo canto funereo. Come continua Cavarero in *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione* «[i]n quanto simbolo della poesia d’amore, Orfeo inaugura l’ostinata tradizione che vuole nella donna amata una donna morta».⁵⁴ Le figure femminili di Montale appartengono a questa tradizione filosofico-poetica.

Infine in Montale questi brevi frammenti di verità arrivano spesso in forma di casuali luci pulsanti, qualcosa che ne sottolinea lo loro essenza evanescente: barlumi, bagliori, lampi, segnali dalla petroliera, scintillii del fondo dorato di un’icona, il luccichio di un piattello e così via.⁵⁵ A differenza dei personaggi woolfiani, il soggetto poetico in Montale si ritrova in una condizione di attesa di questi piccoli «disguidi del possibile» (*Carnevale di Gerti*, v. 58), mentre nella prosa di Woolf essi irrompono nella quotidianità dei personaggi che poi riprendono le loro abituali occupazioni senza attivamente attendere una prossima ‘occasione’. In entrambi i casi, comunque sia, l’‘occasione’ è intrinsecamente legata alla vita quotidiana del soggetto. E infatti l’‘occasione’ epifanica si catalizza proprio per via di animali, oggetti che appartengono al mondo della vita.⁵⁶ In *Punta del Mesco*, per esempio, un’improvvisa presa di coscienza riguardo l’infanzia della donna in questione, in questo caso si tratta di Annetta-Arletta, è innescata dalla casuale e apparentemente insignificante perforazione del trapano sulla roccia e il rumore di una mina esplosa:

⁵² G. Baldissoni, *Le muse di Montale, occasioni femminili nella poesia montaliana*, Bologna, Interlinea, 1996, cit., p. 8.

⁵³ A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990, cit., p. 40.

⁵⁴ A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 2011, cit., p. 121.

⁵⁵ de Rogatis, *Introduzione*, cit., p. XC.

⁵⁶ *Ibid.*

[...] Un trapano incide
 il cuore sulla roccia – schianta attorno
 più forte un rombo.
 È così che i rari gesti della donna riemergono:
 [...] Brancolo nel fumo,
 ma rivedo: ritornano i tuoi rari
 gesti e il viso che aggiorna al davanzale, –
 mi torna la tua infanzia dilaniata
 dagli spari!

È dunque proprio la realtà esterna della vita quotidiana a innescare il processo di vita interiore del soggetto poetico. Così si ritrova una temporalità fuori dall'ordinario dove passato e presente convivono. Spesso quindi l'«occasione» non semplicemente risiede nel passato, ma è il riemergere di quel ricordo nel presente a catalizzare il momento epifanico.⁵⁷

Dunque questi improvvisi (ma attesi) squarci di momenti privilegiati di pieno 'essere' arrivano attraverso quelle 'occasioni' spesso innescate dalla figura femminile che ne diventa l'*embodiment*. Come in Woolf, i '*moments of being*' montaliani non necessariamente portano, come già abbiamo in parte visto in *Punta del Mesco*, a una rivelazione positiva, ma costituiscono in ogni caso un momento di vita piena e di presa di coscienza diretta da parte del soggetto. A tal proposito si è parlato infatti di 'epifanie del negativo'.⁵⁸ Il momento d'eccezione non garantisce infatti un'armonia tra il soggetto poetico e il mondo (esempi ne sono *Corrispondenze* e *L'estate*). Al contrario, spesso, ciò che l'attimo privilegiato porta con sé sono verità buie. Già negli *Ossi* si possono rintracciare vari casi di 'epifanie del negativo'. Significativo è «il fischio del rimorchiatore» in *Delta* (vv. 17-20):

Nulla di te nel vacillar dell'ore
 bige o squarciate da un vampo di solfo
 fuori che il fischio del rimorchiatore
 che dalle brume approda al golfo.

⁵⁷ Anche in questo caso è da sottolineare l'affinità con Proust sia nel caso di un momento epifanico positivo che negativo. Infatti le '*intermittences du coeur*' rappresentano un'azione fisica, come il togliersi le scarpe, che fa emergere un ricordo e questo porta il protagonista a realizzare, per esempio, che la nonna defunta non tornerà più; mentre episodi di '*mémoire involontaire*' sono sempre descritti come epifanie positive. Si veda Proust, *À la recherche du temps perdu*, cit., pp. 152-155.

⁵⁸ de Rogatis, *Introduzione*, cit., p. XCI.

Il rimorchiatore, l'ultima delle svariate imbarcazioni presenti negli *Ossi*, rappresenta il ricordo che riesce a vincere il corso della corrente temporale e ad affiorare dalle brume della memoria e, attraverso il fischio, ha anche la forza di dare il suo segnale. Durante l'escursione estiva in barca in *Barche sulla Marna*, che diviene emblema del viaggio della vita, solo inizialmente il soggetto poetico sembra evocare un accordo con la natura circostante, uno stato che appartiene alla stagione idilliaca dell'infanzia, ma ben presto, arriva la consapevolezza adulta del «vuoto che ci invade» (v. 18)—che ricorda l'«arduo nulla» della poesia proemiale (*Il balcone*, v. 7). La poesia si chiude, significativamente, con una 'discesa': «La sera è questa. Ora possiamo / scendere fino a che s'accenda l'Orsa» (vv. 37-38). L'«occasione» arriva quindi non in forma di elevazione, di un qualche tipo di ascensione verso una sorta di elevato spazio empireo, ma, al contrario, in forma di una catabasi di natura, direi, orfica. Significative sono a questo proposito le parole di Woolf nel suo diario: «[L]asciatemi scendere di nuovo in quella corrente, come un bimbo che avanzi scalzo in un fiume freddo». Questo movimento verso il basso evoca, in Montale, «la parabola di ogni vita umana», come in *Costa San Giorgio* (vv. 25-30). Ricorderemo qui, come già nelle poesie più 'moderniste' degli *Ossi* si potesse rintracciare questa tematica: in *Arsenio* e *Incontro in primis*.

Per concludere, nonostante parlare di un'essenza epifanica di certa poesia di Montale sia tutto fuorché nuovo, guardare alla specificità dei '*moments of being*' di Woolf nella poesia di Montale ci permette di rivalutare la posizione di Montale in relazione alla scrittrice inglese trascurando approcci di natura biografica, ma anzi dando priorità a presenze a livello testuale che vanno oltre l'intenzione dell'autore. Distinguere le epifanie di Joyce dai momenti di essere di Woolf consente di riconsiderare il rapporto tra uno degli elementi centrali della prosa modernista della scrittrice inglese e il modernismo di Montale e, di conseguenza, di comprendere in modo più completo la natura dell'«occasione-spinta». Uno degli elementi più rappresentativi e rappresentati del modernismo anglosassone – il momento epifanico – non solo è quindi rintracciabile, ma emerge come aspetto centrale nella visione montaliana dell'«occasione» all'interno della sua poetica. Il *pattern* dietro l'ovatta della vita quotidiana può svelarsi solamente in pochi attimi di natura effimera e istantanea, in brevi momenti improvvisi e significativi, le cui piccole rivelazioni appaiono e svaniscono come la misteriosa luce intermittente di una petroliera all'orizzonte: «Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende / rara la luce della petroliera! Il varco è qui?» (*La casa dei doganieri*, vv. 17-19). Queste rivelazioni, però, non sempre portano con loro qualcosa di positivo o una maggiore conoscenza. I versi conclusivi di *La casa dei doganieri* ci mostrano infatti lo smarrimento che prende il sopravvento sul soggetto poetico che di nuovo ha perduto il senso delle cose, della vita, della morte: «Ed io non so chi va e chi resta» (v. 22).

In questo senso, i *'moments of being'* in Montale sono talvolta *'occasioni'*/*'epifanie del negativo'*, un aspetto direi caratteristicamente montaliano. Infine, un *'moment of being'*, un *'occasione'* di vita piena in cui si intravede il *varco* al di là dell'ovatta della vita di tutti i giorni, arriva a noi lettori nel corso della nostra lettura privata della poesia di Montale, delle sue *Occasioni*. Questo saggio si propone come un primo *'disguido del possibile'* da cui sviluppare ulteriori letture non solo sulla posizione di Montale all'interno della categoria critica del modernismo italiano e europeo, ma anche della questione Montale-Woolf.