

# UN'“APPARIZIONE MERAVIGLIOSA, QUASI INVEROSIMILE”: TRACCE DI MUSA NEI VERSI DI IN UN GIARDINO 'ITALIANO'<sup>1</sup>

**MARCO SONZOGNI**

(Victoria University of Wellington)

*a Franco Contorbia, maestro montaliano*

## Sommario

*Montale's life and poetry are crowded with what critics refer to as figure femminili – so much so that Maria Antonietta Grignani, one of Montale's finest readers, talks about quaestio de mulieribus. What all these women have in common is their election from persone storiche to persone poetiche in order to fulfil a demanding mission: to save the poet from his male di vivere. This article presents for the first time evidence of yet another female presence. A doctor by profession, a trained violinist and a self-taught literary translator, Edith Farnsworth – from the US, like Irma Brandeis – appears towards the end of Montale's life, in time however to initiate a personal and poetic relationship that is documented in one of Montale's finest late poems, In un giardino 'italiano'.*

*La tartaruga è la sincope del dolore.*

Alda Merini<sup>2</sup>

*'Ah, anche la Valentina' dissi fra me e me. (Doveva essere la tartaruga che entrava in cucina per amoreggiare con Buck, il lupo... quanti anni fa?)*

Eugenio Montale (1946)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ringrazio il Direttore e il Personale del “Roger and Julie Baskes Department of Special Collections, Midwest Manuscript Collection” della Newberry Library di Chicago per avermi permesso di studiare e di citare le carte di Edith Farnsworth. In attesa di leggere il suo commento a *Diario del '71 e del '72*, ringrazio Massimo Gezzi, interprete attento e sensibile della poesia di Montale, per la sua indispensabile partecipazione.

<sup>2</sup> Questo aforisma di Alda Merini, pubblicato per la prima volta nella raccolta *Se gli angeli sono inquieti. Aforismi* (1993), è ristampato nel secondo volume (*Il Novecento*) di *Scrittori italiani di aforismi* (1996:1512).

<sup>3</sup> Ripubblicato nel 1960 e quindi raccolto in Forti (1996:189).

*Le donne di Montale sono muse. Svelati—per opera degli ultimi esegeti— nomi, circostanze ed epifanie (anche fotografiche), la poesia gioca a carte scoperte ma ribadisce più che mai una sua “lunga fedeltà” ai miti, agli archetipi, alle fantasie.*

Giusi Baldissoni (1996:7)

## Prologo

Nell’Arca di Noè, per così dire, della sua opera in versi Montale ha accolto svariate specie di animali: alcuni – come i “fidati cani”, i “bigi gatti” e “quel bischero del merlo” – l’attraversano tutta; altri – come le “api ronzanti”, il “passero solitario” e i “tardi usciti... porcospini” – vi fanno appena capolino (Savoca, 1987:42, 94, 295, 416; 1987:507, 539). Tra gli animali meno presenti, ma non per questo meno potenti *exempla* esistenziali o meno affidabili portatori di significati simbolici, va annoverata anche una “vecchia tartaruga” – protagonista non soltanto di una delle poesie più riuscite di *Diario del ’71 e del ’72* ma anche di un carteggio ancora inedito del poeta con una *figura femminile* (Seemann, 2005)<sup>4</sup>.

Sfiorando soltanto la privatezza del carteggio, questo contributo si pone quindi come obiettivo quello di seguire le tracce, rubando le parole a Montale, di “un’apparizione meravigliosa” – una ‘nuova’ presenza che, seppure “quasi inverosimile,” si dimostra musaica e *poietica*<sup>5</sup> come quelle che l’anno preceduta<sup>6</sup> e va quindi inclusa nella

---

<sup>4</sup> Riprendo qui la definizione di *figura femminile* proposta da Julia Maria Seemann nel suo studio (ancora inedito) delle muse montaliane: “con *figura femminile* – scritta in italico per evidenziarne la specificità, anche all’interno di considerazioni generali – s’intende indicare, in tutte le tappe argomentative di questo studio, la sovrapposizione tra il significato simbolico della persona poetica e il dato biografico della corrispettiva persona storica: una corrispondenza che caratterizza, come i capitoli che seguono documentano, la presenza e la funzione della *musa montaliana*” (14).

<sup>5</sup> Sul concetto di musa si rimanda a due studi classici: Otto (1971), disponibile anche in traduzione italiana (Otto, 2005), e Camilloni (1998).

<sup>6</sup> Dalle prime indagini su Clizia condotte da Rebay negli anni Ottanta a quelle recenti di Lavezzi sulla protagonista dei versi de *La casa di Olgiate* – passando per una lunga e densa filigrana di contributi curati da Arvigo, Antonicelli, Baldissoni, Bettarini, Contini, Contorbia,

*quaestio de mulieribus*<sup>7</sup> montaliana.

### **“Io parto sempre dal vero”: quale giardino ‘italiano’?**

È noto come Montale prediligesse partire “sempre dal vero” (mi sono già occupato di dare conto di come le vicende biografiche siano palinsesto – evidente, attendibile, importante o meno che sia – delle vicende poetiche)<sup>8</sup>. Basti allora riprendere la nota missiva a Glauco Cambon del 16 ottobre 1961, in cui il poeta dà conto del proprio *modus scribendi* (in modo tanto trasparente da destare quasi sospetto): “Io parto sempre dal vero, non so inventare nulla; ma quando mi metto a scrivere (rapidamente e con poche correzioni) il nucleo poetico ha avuto in me una lunga incubazione: lunga e oscura. *Après coup*, a cose fatte, conosco le mie intenzioni (Montale, 1961:44-45). C’è una poesia in *Diario del ’71 e del ’72* in cui Montale sembra avere espresso il proprio ‘sentimento del tempo’: *In un giardino ‘italiano’*. La ‘partenza dal vero’ per la stesura di questo testo fu la vista di una malconcia tartaruga che arrancava quasi sommersa tra le verdi geometrie di trifogli di un giardino, appunto, all’italiana<sup>9</sup>:

La vecchia tartaruga cammina male, beccheggia  
perché le fu troncata una zampetta anteriore.

---

De Caro, De Rogatis, Forti, Gezzi, Greco, Grignani, Ioli, Isella, Lonardi, Luperini, Macchia, Macri, Manacorda, Marcenaro, Marchese, Nascimbeni, Pedriali, Ramat, Rebonato, Ricci, Sonzogni, Testa, Zampa, Zazzaretta – diverse generazioni e diverse scuole di critica montaliana hanno passato al setaccio i versi del poeta con l’intento di individuare l’identità e l’influenza delle *figure femminili* che si susseguono nella sua opera in versi: Paloa Nicoli; Anna degli Uberti; Esterina Rossi; Gerti Tolazzi, Dora Markus, Liuba Blumenthal, Irma Brandeis, Maria Luisa Spaziani, Giuseppina Ricci, Drusilla Tanzi, Gina Tiossi, Carla Fracci, Laura Papi, Maria Bordigoni, Annalisa Cima.

<sup>7</sup> È di Maria Antonietta Grignani (1999) questa azzeccata espressione.

<sup>8</sup> Ho dato conto di questo rapporto in due saggi: Sonzogni (2005) e Sonzogni (2008).

<sup>9</sup> Non c’è bisogno di sottolineare come il giardino (e l’orto) sia una spazialità particolarmente significativa nella topografia umana e poetica di Montale (Savoca, 1987:300, vol. 1, e 495, vol 2). Per la storia e le caratteristiche del giardino all’italiana – di cui il Giardino di Boboli a Firenze è uno degli esempi più riusciti oltre che più noti – si rimanda a questi fondamentali contributi: Dami (1924), Fiorani (1960), Tagliolini (1988), Simoni (2002), Parachini e Pisoni (2003) e Cazzato (2009).

Quando un verde mantello entra in agitazione  
è lei che arranca invisibile in geometrie di trifogli  
e torna al suo rifugio.  
Da quanti anni? Qui restano incerti  
giardiniere e padrone.  
Mezzo secolo o più. O si dovrà risalire  
al generale Pelloux...  
Non c'è un età per lei: tutti gli strappi  
sono contemporanei  
(in Bettarini e Contini, 1980:481,1090).

Montale tenne a battesimo questi versi in un volume significativamente intitolato *Nel nostro tempo* – un “collage”, con le sue parole, di “confessioni e annotazioni desunte da riviste quasi clandestine, ‘numeri unici’, almanacchi, risposte a inchieste, interviste scritte o registrate” – di cui sono l’unico testo poetico, montalianamente *in limine* al libro. La poesia è così presentata dall’autore nella premessa: “A riprova di quelle ch’io dico le reviviscenze del tempo mi permetto di pubblicare qui un piccolo inedito. È una poesia che ho scritto dopo avere visitato un vecchio giardino italiano (cioè a scacchiera). Valga quel che vale, può essere un esempio del mio modo di *sentire* il tempo” (Montale, 1972:11)<sup>10</sup>.

In quella che resta, a parte il volume per immagini di Contorbia, l’unica biografia del poeta, Giulio Nascimbeni cita le note di accompagnamento a *Diario del '71 e del '72*, in cui Montale informa lettori e critici di un momento di silenzio dovuto a cattiva salute: “[s]i noterà che nel *Diario del '72* quattro mesi non produssero alcun verso. Ragioni di malattia furono la causa di questa lamentevole (o pregevole) lacuna” (Nascimbeni, 1986:138-139). Nascimbeni precisa che la malattia “era alla prostata”, che il poeta “fu operato a Padova” e che “la Gina, al suo fianco, divenne più che mai indispensabile”. “La convalescenza”, si legge inoltre, “fu trascorsa a Forte dei Marmi” e “di quei mesi c’è una sola testimonianza: la poesia scritta nel giugno del ’72 e intitolata *In un giardino ‘italiano’*”, che Nascimbeni commenta poi così:

---

<sup>10</sup> “Antella, 3/VI/72”.

La scena era immaginabile. Anche senza essere convalescente per un'operazione, Montale aveva sempre trascorso lunghe ore nel parco di una villa bianca di viale Morin, dov'era ospite della famiglia Papi, prima di prendere in affitto un appartamento. Ma in quella particolare estate la vecchia tartaruga dalle tre gambe *che arranca invisibile*, doveva essergli sembrata come una presenza stranamente fraterna. (146-147)

Non si può non trovarsi d'accordo con queste riflessioni. L'accostamento del poeta alla tartaruga è quasi inevitabile, tenendo presente l'uso figurato di questo particolare animale per indicare una "persona lenta e impacciata nei movimenti e nell'agire" (Devoto e Oli, 1995). Non è strano, quindi, che l'età e una condizione di salute piuttosto precaria abbiano affraternato uomo e animale, già a priva vista, in una sorta di empatia esistenziale.

Ma prima di soffermarsi, seppure brevemente, sulla ricca simbologia della tartaruga, è opportuno affiancare alle osservazioni di Nascimbeni il commento di Francesca Ricci:

Il "giardino 'italiano'" corrisponde con ogni probabilità a quello di Villa Mondeggi, situata ad Antella, nei dintorni di Firenze: dimora dei Bardi e dei Portinari, nel Quattrocento, appartenuta in seguito ai Conti della Gherardesca e, infine, dal 1964, divenuta proprietà dell'Amministrazione fiorentina, insieme all'annessa fattoria.<sup>11</sup> In una redazione poi cassata, Montale parla

---

<sup>11</sup> Sul sito dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza (<http://www.imss.fi.it/indice.html>), seguendo il *link* relativo agli itinerari scientifici in Toscana. Villa Mondeggi è così presentata: "La villa, una delle più belle e rinomate dei dintorni di Firenze, appartenne sin dal 1538 ai conti Della Gherardesca. All'interno si possono ammirare sculture e dipinti (tra cui alcuni ritratti di casa Medici), ma anche porcellane, cristalli, 'oggetti di curiosità' e una splendida collezione ornitologica. Sulla facciata della villa si trova una meridiana in marmo del 1850 che, come ricorda una lapide, fu commissionata da Guido Alberto Della Gherardesca al padre scoliopio Giovanni Antonelli, professore di astronomia presso l'Osservatorio Ximeniano. Il vasto giardino è ornato da fontane, viali, un lago alimentato dalle acque del monte di Fonte Santa e dai monumenti a Camillo e Alberto Della Gherardesca. La villa oggi è un'azienda

infatti di una “villa quattrocentesca” e di un “custode”, che sarà “il giardiniere” nel testo definitivo. Un luogo dunque carico di memoria, storica e culturale, forte di quel potere di suggestione (la razionalità umanistica della “scacchiera” si trasferisce nella bellissima immagine delle “geometrie di trifogli”) che il poeta aveva intensamente avvertito nei suoi anni toscani, impregnandone *Le occasioni*. E come nella *Pendola a carillon*, anche qui il contatto con il testimone di un passato importante induce la rivisitazione del tema, cruciale, delle “reviviscenze del tempo”. Il tessuto compatto della successione cronologica si smaglia, *le temps perdu* si riattualizza nell’istante presente, esce dal “Tempo” per iscriversi nel “fuordeltempo”, eternamente presente (“contemporaneo”) perché non soggetto alle leggi che regolano il decorso ordinato degli eventi, misurati secondo un prima e un poi. Alla trafila dei ricami interni si è guidati dalla parola-chiave “strappi”: usata per la prima volta nelle *Occasioni* e riutilizzata quindi in *Satura*, in quel testo programmatico che è *La storia*, l’immagine costituisce una variante dell’altra, originaria, della “maglia rotta nella rete / che ci stringe”, nell’*incipit* di *Ossi di seppia*. Ostile, da sempre, all’idea di “un unico tempo”, e pertanto distante “da ogni integrale storicismo, materialista o dialettico”, Montale si riconosce al contrario in “una fede incrollabile nelle fasi che regolano la vita dell’umanità secondo un ritmo, un decorso che sfugge tanto ai filosofi metafisici quanto ai dogmatici di qualsiasi religione”. Devoto di una religione eretica, solo lui può “traudire” il monito sapienziale di un orologio antico e solo lui, ancora, è capace di riconoscere in una tartaruga menomata e malconcia (del resto come la “Musa”, spaventapasseri provvisto di un’unica manica) l’impronta, per lui inconfondibile, delle “divinità in incognito”. Zoppo e claudicante, il piccolo animale diventa, perciò, il corrispettivo simbolico dell’infrazione salvifica, come è

---

agricola che ha avviato varie attività sperimentali in collaborazione con la facoltà di Scienze agrarie e forestali dell’Università di Firenze e il CNR.”

nel linguaggio l'inciampo patologico della "balbuzie", e nel cammino dell'esistenza un altro "inciampo", quello che preserva dal "troppo noto / delirio [...] d'immobilità". Il "beccheggiare" della tartaruga, il suo moto oscillatorio continuo, appare, allora, in perfetta sintonia con la struttura del ragionare montaliano, per un verso fatalmente portato alla speculazione, ma per l'altro intollerante verso ogni tipo di irrigidimento e codificazione del pensiero in un sistema chiuso, in una linearità assoluta e univoca, che non lasci margine allo "strappo" della libertà. (Ricci, 2005: 281-283)

Davanti a una lettura così fine ed esaustiva, che in pochi snodi argomentativi arriva a toccare le corde più profonde della poetica montaliana, pare difficile immaginare che si possa ritagliare uno spazio anche minimo per ulteriori approfondimenti. Eppure è la maestria stessa di Montale, riflessa nelle osservazioni dei suoi critici più attenti, a metterci in guardia: la sua (a volte beffarda) abilità di costruire un complesso edificio tematico, sempre teso alla trascendenza (seppure fondamentalmente laica), si regge su fondamenta di *quasi inverosimile* semplicità. È questa, del resto, la cifra inconfondibile del grande scrittore. Ecco allora che la sinfonia poetica di Montale, in altre parole, parte sempre da un la emesso sottovoce dal diapason dell'*occasione*. E anche se nel computo finale del percorso interpretativo questo 'modesto movente' risulta, o rimane, un dato marginale, merita comunque di essere registrato, perché è in esso che si recuperano le impronte digitali più nitide del poeta. Lo sapeva bene, più di tutti forse, Contini. In un suo intervento (rimasto fuori sia dalle pagine biografiche di Nascimbeni sia da quelle critiche di Ricci) indicò infatti da par suo – vestendo la segnalazione critica del filologo con l'abito affettuoso del ricordo – la strada da percorrere per ritornare al giardino italiano che fa da sfondo alla poesia di Montale:

Nel *Diario del '72* si trova una poesia intitolata *In un giardino 'italiano'*: "La vecchia tartaruga / cammina male, beccheggia / perché le fu troncata una zampetta anteriore"

ecc. Anche qui, se non si sa niente della genesi di questa poesia, si è forse tentati di leggerci una poesia “atopica”; invece è una poesia fiorentina, dei dintorni fiorentini, tanto che il testo primitivo era intitolato *All’Antella*. Conosco bene questo giardino ‘italiano’, ne conosco il “padrone”, una signora americana purtroppo scomparsa da alcuni anni, che è stata la miglior traduttrice di Montale, anche se nessuno se ne è accorto, nemmeno nei paesi di lingua inglese, dove Montale seguita ad avere traduzioni modeste. Si chiamava Edith Farnsworth, ricopriva certo il figurino dell’americano stravagante che abita i romanzi di Henry James, era stata una grande medichessa, si era fatta costruire una casa (citata in tutti i manuali specializzati) da Mies van der Rohe, aveva sfiorato il premio Nobel per una scoperta clinica, poi aveva abbandonato tutto per la poesia e l’Italia; e si era ritirata in una predella del Sassetta, questa meravigliosa villa dell’Antella dove passava i giorni scrivendo versi e interpretazioni di poesie altrui, spesso stupende, forse perdute per sempre. (Bettarini, Contini, Isella e Zampa, 1981:17-18)

I versi di *In un giardino ‘italiano’* possono dunque essere letti come una sincera testimonianza dell’incontro, subito solidale, tra due persone segnate dall’età e prossime a raggiungere la fine del loro tempo. Ecco allora un ‘signore italiano’ e una ‘signora americana’ che passeggiano in un giardino all’italiana, accompagnati da una tartaruga – che riconoscono essere molto più prossima alla loro condizione di altri esseri umani. L’animale, quindi, è subito trasfigurato a simbolo: esempio silenzioso di dignitosa sopportazione delle avversità e dei mali del mondo; inestinguibile talismano (a dispetto della menomazione, segno impietoso della fragilità umana) dentro e allo stesso tempo fuori del tempo – proprio come la poesia.



## Non solo “sincope del dolore”: simbologia della tartaruga<sup>12</sup>

Mettendo momentaneamente tra parentesi l’aforisma di Alda Merini citato in epigrafe – per altro non solo molto bello in sé ma anche intonato alle riflessioni che Montale ha consegnato ai versi di *In un giardino ‘italiano’*– la tartaruga non è solo araldo di dolore: attraverso secoli e culture a questo animale sono stati legati molti altri indici di significato.

Immagine dell’unione armonica fra Cielo e Terra, emblema di tenacia, di meditazione e longevità, la tartaruga vanta davvero una ricchissima simbologia. Nell’antica filosofia cinese, per esempio, rappresentava il Nord, l’Acqua e l’Inverno, elementi caratteristici dello *Yin*, una delle due forze regolatrici dell’universo. Per la sua conformazione, era collegata al concetto di Grande Triade (Cielo, Terra, Uomo): il corpo dell’animale, infatti, è contenuto in un carapace, la cui parte superiore rappresenta la volta celeste, mentre quella inferiore la terra. Tale modello si riflette nell’architettura del Ming-tang, il palazzo centrale dell’Impero cinese, caratterizzato da una base quadrata sormontata da un tetto di forma arrotondata: l’imperatore, al centro dell’edificio e del suo dominio, raffigura l’*Uomo vero*, anello di congiunzione fra Cielo e Terra.

Il modello della Grande Triade è presente anche in tradizioni lontane da quella estremo-orientale, e la tartaruga trova il suo corrispettivo simbolico nella stella di David, nell’immagine massonica del compasso e della squadra, e in altre raffigurazioni di origine ermetica. Il cerchio e il quadrato sono elementi tipici anche dell’iconografia e dell’architettura cristiane – si pensi ai moduli *ad quadratum* di certe chiese o all’evangelica Pietra Angolare, simbolo del Cristo – e ritornano anche nella celebre figura dell’uomo vitruviano.

Il ritrarsi nel guscio, caratteristico della tartaruga, è il simbolo del ritrarsi dell’uomo allo stato primigenio, interpretazione diffusa soprattutto in India, dove l’animale rappresenta anche una

---

<sup>12</sup> Per una prima panoramica, questi due volumi a stampa (molti materiali sono facilmente reperibili anche in rete) sono particolarmente informativi: Ronchetti (1922) e Chevalier e Gheerbrandt (1999). Ringrazio Davide Manenti per la preziosa assistenza nella compilazione di questa scheda sulla simbologia della tartaruga.

personificazione del dio Vishnu, il Difensore. Le zampe dell'animale, ben ancorate al suolo, indicano fermezza e solidità, e rimandano per analogia alle colonne dei templi.

Al di là delle interpretazioni esoteriche, che si intrecciano fra loro, alla tartaruga sono stati assegnati, nei secoli, diversi attributi. Da sempre emblema di lentezza e perseveranza, è protagonista di una favola esopica (*La lepre e la tartaruga*) e del notissimo paradosso di Zenone; di origine classica è anche il mito secondo cui il dio Ermes fabbricò la lira servendosi di un guscio di tartaruga – per questo, forse, alcuni la ritengono capace di rallegrare il cuore. Gli indiani d'America chiamavano il loro continente Grande Tartaruga, facendone il simbolo della Madre Terra, mentre in Messico le tartarughe marine erano le cavalcature di mitici antenati. I popoli nigeriani, infine, legano la tartaruga al sesso femminile e alla lussuria.

Se è decisamente inverosimile invocare la presenza di tutte queste sfumature nella carica simbolica riposta dal poeta nella tartaruga, piace comunque pensare che in qualche modo si siano silenziosamente insinuate tra i versi di Montale: un ingresso, forse, non così del tutto improbabile se a favorirlo possa essere stata la comparsa di una nuova musa. Nel segno delle altre donne che si sono susseguite nella *questio de mulieribus* e nella poetica montaliana, anche a questa *figura femminile*, infatti, Montale sembra subito affidare – quasi *in extremis*, come in un ultimo passaggio di testimone (lasciando da parte le amorevoli cure della Gina, programmate dalla Mosca) nella staffetta della vita e della poesia – l'esercizio di quella missione salvifica di volta in volta portata avanti da tutte coloro che l'hanno preceduta.

### **Un'altra musa dagli Stati Uniti: Edith Farnsworth**

Edith Farnsworth (1903-1978) – statunitense e coetanea di Irma Brandeis, la celebrata “Clizia” delle *Occasioni* – nasce a Chicago da George James Farnsworth e Mary Alice Brooks Farnsworth. Frequenta la University of Chicago, dove studia letteratura inglese e *creative writing*, e l'American Conservatory of Music, diplomandosi in violino e teoria della musica. Le notizie biografiche su di lei sono piuttosto

stringate (molto di più uscirà da uno studio completo delle sue numerosissime carte). Negli anni '20 si trasferisce in Italia, a Roma, dove continua gli studi musicali sotto la direzione del Maestro Mario Corti. È in quegli anni che Edith impara la nostra lingua e studia la nostra letteratura, prima di riprendere gli studi, negli anni '30: questa volta in medicina, laureandosi alla Medical School della Northwestern University. Con l'inizio della Seconda guerra mondiale, la Farnsworth decide di entrare a fare parte del personale del Passavant Hospital, dedicandosi alla specializzazione in malattie renali.

Dopo anni dedicati con grande intensità e dignità alla professione medica, e non privi di momenti difficili, Edith Farnsworth ritorna in Italia nel 1967, stabilendosi a Bagno di Ripoli, pochi chilometri a sud-est di Firenze. Trascorre il resto della vita dedicandosi alla sua terza grande passione, dopo la musica e la medicina: la poesia italiana, che non solo legge avidamente ma anche traduce in inglese. Tre volumi di traduzioni – di Eugenio Montale, Albino Pierro e Salvatore Quasimodo, pubblicati dalla stessa casa editrice americana, Henry Regnery, tra il 1969 e il 1976 – testimoniano la sua dedizione e la sua bravura.

Montale occupò un posto privilegiato tra questi autori e proprio come Irma nell'estate del 1933, anche Edith volle incontrare il poeta. Meno intraprendente della connazionale, si rivolse a conoscenze comuni per creare le condizioni più adatte affinché quell'incontro potesse effettivamente avere luogo. Questa mediazione è documentata da una lettera conservata tra le carte della Farnsworth. Pur trattandosi di un documento non datato e firmato solo per nome ("Elena"), alcuni particolari consentono di individuare chi scrive e di ricavare preziosi riferimenti cronologici, decisivi anche per capire quale sia effettivamente il legame tra questa donna e la stesura dei versi di *In un giardino 'italiano'*.

Chi scrive è Elena Croce, figlia di Benedetto Croce: dice di abitare "a un passo dal Senato" ed estende a Montale un invito a colazione ("per lei sarebbe facilissimo venire").<sup>13</sup> Si può quindi concludere che

---

<sup>13</sup> Ringrazio Benedetta Craveri per avermi permesso di riprodurre questa lettera della madre. Tra

Montale fosse già stato eletto senatore a vita: riconoscimento che gli viene conferito dal Presidente della Repubblica, Giuseppe Saragat, il 13 giugno 1967. Il poeta trascorre l'agosto di quell'anno a Villa Vittoria di Forte dei Marmi, ospite della famiglia Papi; ed è in quell'anno, come segnalato, che Edith Farnsworth si trasferisce definitivamente in Italia. Dalla glossa autografa in calce alla missiva si evince inoltre che chi scrive era in rapporti di amicizia con Pietro Citati – rimasto, tra l'altro, affascinato (“fascinated”) dalla Farnsworth – a cui la Croce si era rivolta, su richiesta della stessa Farnsworth, per avere notizie sulle *Fiabe italiane* di Calvino. Il riferimento al “paperback Oscar Mondadori” contiene un'altra preziosa coordinata cronologica: la prima edizione Oscar Mondadori, infatti, è pubblicata nel 1968.

Ma l'aspetto più importante di questa missiva è che si tratta di una vera e propria lettera di presentazione. La Croce, infatti, parla della Farnsworth a Montale – che di lei “già sa” – come di una “amica” e di una donna “molto intelligente”. Ecco il testo integrale della lettera:

Carissimo Montale,  
non so mai quando è a Roma, non ho mai il piacere di vederla. Come si fa? (Io abito a un passo dal Senato e per lei sarebbe facilissimo venire a colazione).

Intanto è qui una mia amica di cui lei già sa, Edith Farnsworth. È una donna molto intelligente, dico proprio molto – perché non è una cosa di tutti i giorni. Parla e scrive un eccellentissimo inglese New England, e le sue traduzioni hanno un grande fascino. Benché sia una persona che ha molta esperienza di mondo (e anche della letteratura italiana, che ha letto già da giovinetta!), è intimiditissima con lei. Ha lasciato ora per motivi di principio il suo lavoro di medico (fatto anch'esso per motivi di principio!), e tradurre lei è stato un fatto importantissimo della sua vita. Ma anche un ottimo

---

i libri di Montale ora custoditi alla Biblioteca Comunale Sormani di Milano ci sono diversi opere di Elena Croce (autrice e traduttrice dal tedesco). Una di queste, *In visita* (1972: 994–F.M. 514), è impreziosita da una dedica al poeta (datata L.II.73): “a Eugenio Montale / con l'affetto e / della sua Elena Croce” (Pritoni, 1996:103).

editore. Lei dovrebbe incontrarla. A Milano o a Roma. Come fare? Naturalmente sarei più contenta a Roma così magari la vedrei anch'io. Perché innanzitutto mi farebbe un gran piacere vederla. Sua

aff.

Elena

Nella glossa a mano, oltre all'indicazione bibliografica su Calvino, si legge come Elena abbia incoraggiato Edith, senza mezzi termini ("Pugno fermo!"), a scrivere a Montale all'indirizzo milanese di via Bigli 11 (consigliandole di dire esplicitamente "vengo" e di suggerire al poeta un incontro pomeridiano) oppure a cercarlo al Senato. È quindi probabile che Eusebio avesse dato la propria disponibilità a incontrare Edith.

Eppure nei carteggi di Montale sono pochissimi – e stranamente contraddittori – i riferimenti a Edith Farnsworth, di fatto ristretti alla corrispondenza tra il poeta e Gianfranco Contini. Come segnala Dante Isella, la Farnsworth era amica dei Contini: è quindi possibile che il primo contatto tra Eusebio ed Edith avvenne tramite loro (Isella, 1997:251-253;269-270)<sup>14</sup>. In una lettera inviata a Montale da Pian de' Giullari in data 20 gennaio 1973, Contini parla della Farnsworth come si parla di una comune conoscenza, affermando poi che l'americana "[n]on sempre è disponibile" e alludendo cripticamente alla immunità della stessa da "trascorsi, perlomeno ideologici". La risposta di Montale da Milano, pochi giorni dopo (26 gennaio), è piuttosto secca: "La Farnsworth", scrive, "troppo remota e alquanto farneticante, con

---

<sup>14</sup> Nella nota relativa a Edith Brooks Farnsworth, Dante Isella scrive: "Edith Farnsworth, americana dell'alta borghesia, dopo lunghi soggiorni in Italia, Francia, Germania e Austria, aveva scelto di vivere a Firenze. Violinista (diplomata al Conservatorio di Chicago e perfezionatasi a Roma con il maestro Mario Corti), coltivò le maggiori letterature europee e si applicò fino al 1967 anche alla medicina. Scrisse versi, accolti in numerose riviste, e tradusse ottimamente dall'italiano: in particolare testi di Boine (*Il peccato e La città*), di Quasimodo, *To Give and To Have and other poems*, Chicago, Henry Regnery Company, 1969, e poi di M. che apprezzò molto le versioni di sue poesie largamente antologizzate in *Provisional Conclusions—A Selection of the Poetry of Eugenio Montale*, ivi, 1970. Postumo, il volumetto di Albino Pierro, *Nu belle fatte – Una bella storia – A beautiful Story*, translated by E. F., introduced by Gianfranco Folena, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1976, da cui sono tratte le notizie qui fornite. Margaret Contini le fu amica."

molte zaganelle (crede di essere una grande violinista)”. Queste parole, come si avrà modo di constatare più avanti, stridono con quelle che Montale le rivolse direttamente (a meno che questa divergenza di sentimenti non sia da ricondurre a un episodio specifico, ipotesi su cui la paucità del materiale epistolare non sembra fare lumi).

Passa poi un lustro pieno prima che Montale parli di nuovo della Farnsworth, e lo fa dopo avere appreso della morte della donna. Nella lettera ai Contini scritta a capodanno del 1978 Montale, consapevole di mostrare “durezza di cuore”, scrive che la notizia della scomparsa di Edith lo ha lasciato, sì, “molto addolorato”, ma ammette apertamente che il fatto di essersi visti pochissime volte “attutisce il dolore”. Montale parla poi delle sue precarie condizioni di salute, fisiche e psicologiche, lamentandosi di avere “una gamba quasi inutilizzabile e pochi pochissimi interessi” (Isella, 1997:269-70, particolare che non può non riportare all’immagine della tartaruga zoppa protagonista dei versi di *In un giardino ‘italiano’*).

Tra le carte di Edith Farnsworth sono conservate cinque missive ricevute da Montale, due manoscritte e tre dattiloscritte, e una sola indirizzata a Montale, scritta in un quaderno e, sembrerebbe, incompleta. Il *ductus* del lungo documento manoscritto – redatto in un ottimo italiano e datato 14 agosto 1974 – lascia intuire, seppure attraverso una grafia nitida e ferma (nonostante la lingua non sia quella madre), l’età avanzata della donna americana. Sono i primi paragrafi di questo documento epistolare che fanno pensare ai versi di *In un giardino ‘italiano’*:

Carissimo Eugenio,  
ti scrivo queste parole – non saranno nemmeno parole  
bensì ombre di parole, niente che abbia del senso – sul  
quaderno appoggiato sulle ginocchia. Sul divano, accanto  
a me, c’è Amy che già dorme.

La tartaruga, invece, è già sveglia – mi è venuta  
incontro sul sentiero l’altro giorno, la testina fuori, le tre  
zampe da rettile portandola avanti con una velocità  
sorprendente. “Chi t’ha fatto questo male?”, le chiedo per

l'ennesima volta. "Io non posso sopportare le evidenze del tuo male", [le] chiedo per l'ennesima volta. "Sei troppo sentimentale," mi rispondono i piccoli occhi scintillanti, "Cosa vuol dire un piccolo scontro fra tanti secoli?"

Anche se la stesura di questa lettera è chiaramente posteriore a quella della poesia – pubblicata, come ricordato, due anni prima (1972) – è difficile considerare una semplice coincidenza che nel giardino della casa di Edith Farnsworth all'Antella ci fosse una (un'altra?) tartaruga a tre zampe – nonostante il riferimento alla "velocità sorprendente" di *questa* tartaruga stoni con l'andatura di *quella* della poesia, che "arranca", come scrive Montale<sup>15</sup>. È altresì interessante notare come le parole con cui Edith, per così dire, traduce lo sguardo della tartaruga – "Cosa vuol dire un piccolo scontro fra tanti secoli?" – sembrano rispondere a quelle di Montale, quando s'interroga sulla menomazione dell'animale – "da quanti anni?", "Mezzo secolo o più. O si dovrà risalire / al Generale Pelloux..." – concludendo che per la povera bestia "non c'è un'età" e "tutti gli strappi sono contemporanei".

### La poesia tra filologia e traduzione

E le lettere di Montale? Nell'unica datata – scritta da Via Bigli 15 il 23 settembre 1973 – Montale si scusa con Edith ("sono pieno di rimorsi") per non essere riuscito a farle visita: "gli ultimi giorni di Forte dei Marmi", scrive il poeta, "stavo MALISSIMO e potevo solo affrettarmi a rincasare". È proprio in questa missiva che Montale si rivolge alla Farnsworth definendola "un'apparizione meravigliosa, quasi inverosimile", e dicendole di volerle "molto bene". Montale chiude la lettera condividendo apertamente con l'interlocutrice americana tutta la

---

<sup>15</sup> A questo proposito tornano alla mente i versi di uno *xenon*: "Dicono che la poesia al suo culmine / magnifica il Tutto in fuga, / negano che la testuggine / sia più veloce del fulmine.". Nell'unica redazione manoscritta, tra l'altro, si trova "tartaruga" *in lieu* di "testuggine" (*L'opera in versi*:294 e 982). Nella sua biografia per immagini del poeta, Franco Contorbia ha incluso una foto del 1920 che ritrae Montale con una tartaruga marina nel giardino della villa di Monterosso (Contorbia, 1996:68).

sua perplessità in merito ad altre traduzioni in lingua inglese delle sue poesie (“sospeso tra pietà e orrore non so più difendermi”).

Una delle lettere non datate è certamente del 1972: Montale infatti comunica alla “cara Edith” di essersi “operato alla prostata” dopo “due mesi di influenza”. Anticipandole la sua convalescenza a Forte dei Marmi (“tra 10/15 giorni andrò dai Giusti al Forte”) e sperando in un incontro (“spero in una tua visita... forse verremo 2 giorni all’ Antella”), le chiede anche il numero di telefono. È quindi probabile che in quegli anni, specialmente durante i soggiorni toscani del poeta, i due cercassero di vedersi.

Un’altra lettera non datata è invece del 1975, scritta molto probabilmente tra il 23 ottobre e il 7 dicembre: Montale, infatti, fa riferimento al Premio Nobel, aggiungendo di non esserne felice perché, a suo avviso, il più alto riconoscimento letterario “non significa più nulla”, e di sentirsi invece molto preoccupato per il viaggio a Stoccolma (“io sto in piedi zigzagando e non so come me la caverò a Stoccolma dove devo andare per due o tre giorni”).

Per quanto riguarda le altre due missive senza data, in una si trova ulteriore testimonianza della loro amicizia e della loro frequentazione. Alla “cara carissima Edith” Montale confida infatti: “mi trovo nelle condizioni in cui mi hai lasciato... cammino poco e male... alla meglio posso bere con 4 zampe” (commento, questo, che riporta ancora alla mente l’immagine della tartaruga), e spera nel conforto di una visita dell’amica (“E tu hai la possibilità di venire a farmi una visita?”) in un momento di cattiva salute anche per la sua scrittura (“Non scrivo quasi nulla”). Nell’altra, invece, Montale torna, in un certo senso, giovane: vengono infatti alla mente le sue lettere a Giovanni Battista Angioletti, Valery Larbaud, Nino Frank, Mario Praz, Italo Svevo, quando si adoperava, con convinzione e determinazione, affinché i suoi *ossi* fossero subito tradotti e pubblicati nelle principali riviste letterarie francesi e inglesi<sup>16</sup>. Qui, con affettuosa e quasi paterna disponibilità (“Edith birbona”), Montale chiarisce i dubbi sollevati

---

<sup>16</sup> Mi sono occupato di questo aspetto in due lavori: Sonzogni (2003) e Sonzogni (2005:173-207).



dall'amica-traduttrice, alle prese con un testo della *Bufera* tanto bello quanto difficile: *Gli orecchini* (e si può allora collocare la data della lettera tra il mese di gennaio e il mese di aprile del 1970)<sup>17</sup>. Le spiega che “spera” è voce arcaica per “specchio”: non si tratta quindi di un cannocchiale (“non so perché tu pensi a un cannocchiale”) ma di “un grande specchio corroso dal tempo, dal salnitro o da altre mufte” la cui cornice è “d’oro o dorata”. In un altro passo – prendendo ancora spunto dalla necessità di una spiegazione: che “le èlitre ronzanti non sono mosconi ma aerei bombardieri” perché “siamo in guerra” – Montale sembra rispondere a una domanda specifica della Farnsworth, e lo fa con una dichiarazione che è invece generale, nel senso che fotografa, con potente e spietata semplicità, il modo in cui egli sente – e quindi scrive – l’amore, illustrando così, con insuperabile sinteticità, il suo rapporto con le *figure femminili* elette a muse: “Non c’è la fine di un amore perché i miei amori non finiscono mai anzi si accentuano dopo la morte o la scomparsa dell’oggetto amato”. Avendone colto le incertezze – aumentate, forse, dalla fresca lettura del celebre saggio scritto su questa poesia da A Valle?<sup>18</sup> (critico certamente acuto di cui però Montale non aveva gradito più di tanto alcune traduzioni in francese di sue poesie, operazione accettata solo perché quella pubblicazione era nata con il “patronato” di Contini)<sup>19</sup> – Montale

---

<sup>17</sup> Edith Farnsworth licenzia *Provisional Conclusions* nell’aprile del 1970; Einaudi aveva pubblicato *Tre saggi su Montale* di A Valle d’Arco a gennaio.

<sup>18</sup> Nella sezione d’apertura del saggio intitolato, appunto, “Il nerofumo della spera”, A Valle precisa che l’oggetto montaliano in questione è uno specchio: “L’immagine è quella di uno specchio (‘la spera’) che non conserva ‘ombra’, e cioè parvenza di voli.” In nota, A Valle rinforza questa interpretazione aggiungendo che non si tratta, “come è stato proposto, di una lampada a petrolio (di cui andrebbe, se non altro, lamentato il difettoso funzionamento perché sporca di nerofumo) per ovvie ragioni di convenienza stilistica oltre che lessicale” (A Valle d’Arco, 1970:21).

<sup>19</sup> Nella lettera a Contini del 15 agosto 1945 Montale scrive infatti: “Al signor d’Arco A Valle ecc. ho scritto di mettersi in contatto con Einaudi: non potrebbe utilizzare qualche traduzione d’altri (Jouve ecc.) anziché pescar sempre dal suo sacco? Ma faccia pure, se tu lo ritieni decente: sarei molto lieto che questa edizione si facesse sotto il tuo patronato, che darebbe alla faccenda un tono serio e insolito, altrimenti si precipita in un clima Armand Godoy-Lionello Fiumi.” L’edizione svizzera in questione – di cui Einaudi aveva dato notizia a Montale – è, con le parole di Isella, “lo *Choix de poèmes* che Silvio d’Arco A Valle (dal ’43 al ’45 rifugiato militare in Svizzera, allora assistente di Letteratura italiana all’Università di Ginevra) e

chiude simpaticamente la lettera incoraggiando la traduttrice a completare il suo lavoro. Affidandosi a versi epigrammatici che ricordano i *pun* di un altro epigramma, *Da una pesa*, Montale invita la Farnsworth a non farsi distrarre dal ronzio della filologia e a procedere indisturbata con la traduzione di questo “vecchio poeta / dei *cuttlefish* che ora / *fishing for compliments* / non trova parole adeguate / ad una Musa rubella / che domina e fa strage sull’Antella”.

E le parole inglesi inanellate da Edith Farnsworth per la resa degli orecchini montaliani sono molto più che adeguate – come aveva per altro già osservato Gianfranco Contini, che non esitò a indicarla come “la miglior traduttrice di Montale” (1981:17)<sup>20</sup>:

*Gli orecchini*

Non serba ombra di voli il nerofumo  
della spera. (E del tuo non è più traccia.)  
È passata la spugna che i barlumi  
indifesi dal cerchio d’oro scaccia.  
Le tue pietre, i coralli, il forte imperio  
che ti rapisce vi cercavo; fuggo  
l’iddia che non s’incarna, i desiderî  
porto fin che al tuo lampo non si struggono.  
Ronzano èltre fuori, ronza il folle  
mortorio e sa che due vite non contano.  
Nella cornice tornano le molli  
meduse della sera. La tua impronta  
verrà di giù: dove ai tuoi lobi squallide

---

Simone Hotelier stavano curando, in collaborazione con Pierre Courthion, per la “Collection ‘Poètes contemporains’” delle ginevrine Éditions du Continent. È interessante notare che nella lettera di Contini a Montale del 16 novembre 1946 la discussione delle traduzioni in francese firmate da A valle e Hotelier – quando le seconde bozze dell’antologia ginevrina sono ormai pronte – tocchi proprio la resa della poesia *Gli orecchini*. Contini segnala infatti a Montale che “probabilmente si sostituirà ‘la dure loi’ al ‘dur epire’ attuale (negli Orecchini)” (*Eusebio e Trabucco*: 102 e 121).

<sup>20</sup> Nel suo ricordo Contini parla delle “bellissime stampate di Montale sotto il titolo *Provisional Conclusions*.”

mani, travolte, fermano i coralli. (in *L'opera in versi*:194 e 941)<sup>21</sup>

*The earrings*

The soot upon the mirror retains  
no shade of flights. (Of yours no trace remains.)  
Unopposed, the moving sponge blots out  
the helpless glimmerings from the golden ring.  
For you I sought your stones, the corals,  
the strong seductive realm: I shun  
the disincarnate goddess; desires for you I bear  
until the time of their consumption in your light.  
The dragonflies drone outside, the mad dirge  
drones, knowing that two lives can hardly count.  
Flaccid medusae of the night emerge,  
returning to the setting. Your imprint  
from below will come where to your lobes  
bleak upturned hands will fix the coral rings. (in  
*Provisional Conclusions*, 1970:196)

Anche se la traduzione di Edith Farnsworth rivela le esitazioni che trapelano dal carteggio col poeta – soprattutto ai versi 5-7 e 11-14, tanto potenti quanto ostici – la resa di “fuggo / l’iddia che non s’incarna” con “I shun / the disincarnate goddess” restituisce il voltaggio esistenziale dell’originale più intensamente di quella di altri traduttori. Ecco un altro esempio di come il dato biografico diventi occasione poetica; di come il limine della filologia lasci spazio all’eco della poesia. E fa pensare che *questa apparizione* nella vita del poeta, ‘tarda’ e ‘meravigliosa’, abbia cercato pieno accesso – attraverso la porta della traduzione – a versi così fortemente e intimamente legati alla all’assenza di *quell’altra*.

Come tanti montalisti hanno osservato, infatti, in questi versi Montale dà voce all’incertezza sulla sorte di Clizia, alla possibilità che la sua musa ebrea d’oltreoceano fosse rimasta vittima della guerra. La lettura di *Gli orecchini* va quindi affrontata seguendo una doppia corsia

---

<sup>21</sup> La poesia era apparsa nel 1940 in *Prospettive* IV (11-12):21.

interpretativa: da un lato, come ha sottolineato Marchese, la situazione descritta dal poeta crea le condizioni affinché il sacrificio della persona storica serva a sublimare la musa in angelo salvifico; dall'altro, seguendo la lettura di Macrì, la vicenda individuale di Clizia è simbolica delle atrocità naziste collettivamente subite dagli ebrei<sup>22</sup>.

La sovrapposizione e la sublimazione del personale nell'universale, con il conseguente azzeramento delle coordinate spazio-temporali a favore di un presente etico-emotivo, si compie anche nei versi (meno complessi e meno drammatici ma non per questo meno forti) di *In un giardino 'italiano'*. In un certo senso, infatti, la giovane musa allontanatasi *for good* dal giovane poeta ritorna da lui, ora avanti negli anni, *sub specie* di un'anziana connazionale<sup>23</sup>. E il dolore di una storia che era stata scritta forse proprio perché destinata ad essere spezzata da situazioni storiche e personali avverse e avvelenate è rivissuto nella mutilazione della vecchia tartaruga ma allo stesso tempo sopportato e scontato nella comune e dignitosa accettazione di una vita sulla quale sta ormani calando il sipario.

## Epilogo

Alla luce dei documenti inediti qui considerati per la prima volta, anche la genesi dei versi di *In un giardino 'italiano'* dimostra come non si possa trascurare che in Montale agisca sempre una continuità tra il vissuto e il poetico: a volte sospetta, a volte persino fuorviante, ma sempre poeticamente fertile. Si può pensare a questo *continuum* come a una sorta di elastico che se da un lato consente di estendere i confini di significato e di lettura, dall'altro tiene in scacco: a ogni svolta argomentativa, infatti, l'elastico può scattare *a rebours* e ricondurre alla prima mossa: al momento, cioè, in cui il vero si fa verso. Montale stesso, del resto, ha ammesso di avere "sempre succhiato il passato"

---

<sup>22</sup> Marchese (1977:127); Macrì (1968:85).

<sup>23</sup> È significativo che la Brandeis e la Farnsworth si siano operate per incontrare Montale, venendo a rappresentare l'alfa e l'omega di una vicenda rimasta però incompiuta: la *vita nuova* del poeta negli Stati Uniti.

servendosi “di quelle pagliuzze che si usano per succhiare le granite a piccole dosi,” ritenendo “questa ancora l’unica *forma mentis* che si possa chiamare umanistica” (Nascimbeni, 1986:12)<sup>24</sup>. E come la tartaruga così anche il poeta “arranca invisibile” dietro alle “geometrie di trifogli” della vita<sup>25</sup>.

### Bibliografia

- |  |      |   |
|--|------|---|
| Avalle d’Arco, S.                                  | 1970 | <i>Tre saggi su Montale</i> . Torino: Einaudi.  |
| Baldissone, G.                                     | 1996 | <i>Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana</i> . Novara: Interlinea Edizioni.   |
| Bettarini, R. e Contini, G. (a cura di).           | 1980 | <i>Eugenio Montale. L’opera in versi</i> . Edizione critica. Torino: Einaudi.   |
| Bettarini, R.; Contini, G.; Isella, D. e Zampa, G. | 1981 | Dedicato a Montale. <i>Antologia Vieusseux XVI</i> (4): 13-25.  |
| Camilloni, M.T.                                    | 1998 | <i>Le Muse</i> . Roma: Editori Riuniti.   |
| Cazzato, V. (a cura di).                           | 2009 | <i>Atlante del giardino italiano, 1750-1940: dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, letterati e altri protagonisti</i> . Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. |
| Chevalier, J. e Gheerbrandt, A. (a cura di)        | 1999 | <i>Dizionario dei simboli</i> . Traduzione di M.G. Margheri Pieroni e I. Sordi. Milano: Bompiani (2 voll.).   |

---

<sup>24</sup> Sulla “memoria di poeta” di Montale – a volte deliberatamente imprecisa ma sempre poeticamente puntuale – si veda in particolare: Grignani (1997; 1998). Sul ‘dire e non dire’ montaliano si veda inoltre: Rebay (1998:33-69).

<sup>25</sup> I versi citati sono ancora quelli *In un giardino ‘italiano’* (Bettarini e Contini, 1980:481, 4-5).

- |  |      |  |
|--|------|--|
| Contorbia, F.                            | 1996 | <i>Immagini di una vita</i> . Introduzione di Contini, G. Milano: Mondadori.   |
| Croce, E.                                | 1972 | <i>In visita</i> . Milano: Mondadori.  |
| Dami, L.                                 | 1924 | <i>Il giardino italiano</i> . Milano: Bestetti & Tumminelli.   |
| Devoto, G. e Oli, G.C. (a cura di).      | 1995 | <i>Il dizionario della lingua italiana</i> . Firenze: Le Monnier: 1993.  |
| Fiorani, C.                              | 1960 | <i>Giardini d'Italia: arte e storia del giardino italiano</i> . Roma: Mediterranee.  |
| Forti, M. (a cura di)                    | 1996 | <i>Eugenio Montale. Prose e racconti</i> . Note ai testi e varianti a cura di L. Privitera. Milano: Mondadori.                   |
| Grignani, M.A.                           | 1998 | <i>Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale</i> . Lecce: Piero Manni.   |
| ————                                     | 1999 | Il punto su Montale (Bilanci: Montale 1994-1998). <i>Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura</i> I(1):195-214. |
| ————                                     | 1997 | <i>Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale</i> . Ravenna: Longo Editore.   |
| Isella, D. (a cura di)                   | 1997 | <i>Eusebio e Trabucco</i> . Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini. Adelphi, Milano.                                  |
| Istituto e Museo di Storia della Scienza | 2010 | <a href="http://www.imss.fi.it/indice.html">http://www.imss.fi.it/indice.html</a> (retrieved on 19 September 2010).              |
| Macri, O.                                | 1968 | Esegesi del terzo libro di Montale. In <i>Realtà del simbolo</i> . Firenze: Vallecchi.   |
| Marchese, A.                             | 1977 | <i>Visiting Angel. Interpretazione</i>   |

- semiologica della poesia di Montale.*  
Torino: Società editrice internazionale.
- Merini, A. 1993 *Se gli angeli sono inquieti. Aforismi.* Firenze: Shakespeare & Company.
- 1961 Lettera a Glauco Cambon (16 ottobre), *Aut-Aut* 67: 44-45.
- 1972 *Nel nostro tempo.* Milano: Rizzoli, 1972.
- (Farnsworth, E., tr.) 1970 *Provisional Conclusions. A Selection of the Poetry of Eugenio Montale.* Chicago: Henry Regnery.
- 1946 Sul limite. *Corriere della Sera* (11 agosto).
- 1960 Sul limite. In *Farfalla di Dinard.* Milano: Mondadori.
- Nascimbeni, G. 1986 *Montale. Biografia di un poeta.* Milano: Longanesi.
- Otto, W.F. 1971 *Die Muse und der gottliche Ursprung des Singens und Sagens.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- 2005 *Le muse e l'origine divina della parola e del canto.* Roma: Fazi.
- Parachini, L. e Pisoni, C.A. (a cura di) 2003 *Storia e storie di giardini: fortuna e storia del giardino italiano e verbanese nel mondo.* Verbania: Alberti Libraio.
- Pritoni, V. 1996 *Catalogo del Fondo Montale.* Milano: Biblioteca Comunale Sormani.
- Rebay, L. 1998 Del dire e del non dire. In Fondazione M. N. (a cura di) *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996.* Bologna: il

- Mulino: 33-69.
- Ricci, F. 2005 *Guida alla lettura di Montale. Diario del '71 e del '72*. Roma: Carocci.
- Ronchetti, G. (a cura di) 1922 *Dizionario illustrato dei simboli: simboli, emblemi, attributi, allegorie, immagini degli Dei, ecc..* Milano: Hoepli.
- Ruozzi, G. (a cura di) 1996 *Scrittori italiani di aforismi*, vol. 2. Milano: Mondadori.
- Savoca, G. 1987 *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale. Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, vol.1 e 2. Firenze: Olschki.
- Seemann, J.M. 2005 "Adorate mie larve." *Studio delle figure femminili nell'opera in versi di Eugenio Montale*. MLitt Dissertation. Dublin: National University of Ireland.
- Simoni, G.L. 2002 *Il giardino italiano allo specchio: il revival tra Ottocento e Novecento*. Rimini: Idealibri.
- Sonzogni, M. 2008 Arsenio's Alchemy. Notes on Montale's 1933 translations of T.S. Eliot and Léonie Adams. In Castelli, D. e La Penna, D. (a cura di) *Value and Visibility*. London: Continuum: 115-126 e 194-199.
- 2005 Debiti e doni della traduzione poetica: Montale tra T.S. Eliot e Beckett. Schede su Montale tradotto e traduttore, *The Italianist* ii (2005): 173-207.
- (a cura di) 2003 *Eugenio Montale. "Caro Maestro e Amico". Lettere a Larbaud (1926-1937)*. Milano: Archinto.



- 2005 *Minutiae montaliane*. In McLoughlin Incalcaterra, L. (a cura di) *Spazio e spazialità nella poesia italiana del Novecento*. Leicester: Troubadour: 189-223.
- Tagliolini, A. 1988 *Storia del giardino italiano: gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al diciannovesimo secolo*. Firenze: GEF.