

**« SI PAGA A CARO PREZZO / UN'ANIMA
MODERNA »**
**Segni della modernità nella poesia di Montale
attraverso i mezzi di locomozione**

Riassunto : Nel presente contributo (iniziale e, in certo qual modo, propedeutico) si considera l'affiorare, nelle raccolte, dei mezzi di locomozione e delle 'situazioni' ad essi connesse. Con qualche conferma delle ipotesi preventivabili, e qualche rilievo auspicabilmente non disutile non solo circa la quantità, ma soprattutto circa le differenti modalità d'impiego.

La resistenza / accoglienza della poesia nei confronti della 'modernità' può essere evidentemente misurata nel rapporto fra parola poetica e mondo reale. Quanto è accolto del 'contesto' storico-sociale (scorrevole, mutevole) nel testo della poesia di Montale ? E le proporzioni sono stabili o, più probabilmente, variabili ? Ma, soprattutto, in che modo verificare 'presenza' e 'variazioni' ? Un'ipotesi iniziale di lavoro (ipotesi certo non esclusiva, ma di più agevole approccio) può essere la verifica, entro il variabile *corpus* poetico montaliano, della presenza dei mezzi di comunicazione (nel senso più ampio del termine, da quello di 'mezzi di informazione' a quello di 'mezzi di trasporto').

Résumé : Dans cette étude (initiale et, d'une certaine façon, propédeutique) on se penchera sur l'apparition, dans les recueils montaliens, des moyens de locomotion et des 'situations' qui s'y réfèrent. Cette approche permettra sans doute de confirmer des hypothèses vraisemblables et de fournir quelques indications utiles non seulement sur la quantité, mais surtout sur les diverses applications.

La résistance / accueil de la poésie à l'égard de la modernité peut sans doute être mesurée dans le rapport entre parole poétique et monde réel. Dans quelle proportion le 'contexte' socio-historique (changeant, mouvant) est accueilli dans les poèmes de Montale ? Et ces

proportions sont-elles stables ou, plus vraisemblablement, variables ? Mais, surtout, comment vérifier 'présence' et 'variations' ? Une première hypothèse de travail (hypothèse certes non exclusive, mais d'approche plus aisée) peut être la vérification, dans le corpus variable de la poésie montaliana, de la présence des moyens de communication (au sens large du terme, depuis les 'moyens d'information' aux 'moyens de transport').

Prima del viaggio

Quale può essere un territorio di pratico rilevamento per saggiare il rapporto fra due poli che — schematizzando parecchio — potremmo definire 'puro' e 'impuro'¹, nella poesia italiana del Novecento, e poi, in particolare, in quella di Montale ? (il quale, dopo una partenza 'metafisica' giunge, come si sa, alla 'satira' e al 'ricolmo piatto' del suo cosiddetto 'secondo tempo'). Come saggiare insomma, possibilmente attraverso qualche 'facile' riscontro oggettivo, *recto e verso* (per usare una definizione d'autore) della sua poesia ?

In queste preliminari riflessioni, mi son balenate alcune immagini (d'altri autori) in cui il mondo intorno al poeta, ai poeti, fa sentire proprio l'urgenza fisica, storica, dei tempi che scorrono... e corrono... e dell'uomo che, con loro, è trascinato nella corsa (più o meno volentieri, magari) cavalcandoli, per dir così, o resistendo loro, affrontandoli, o ignorandoli, o travestendoli. Ecco allora il treno di Carducci, forse uno dei primi in poesia : siamo intorno al 1876². E quanti treni e stazioni poi : tra i primi mi sovviene Penna³, e Caproni⁴ ; anzi, prima ancora di questi, già Pascoli⁵. Ma di Pascoli ricordo meglio il *dlin dlin*

1. L'invito a intervenire su Montale ha incrociato i miei interessi 'in corso' per i rapporti fra due opposte tensioni rintracciabili nella poesia italiana del nostro secolo : da un lato la poesia pura — quella che tende all'atemporale, all'universale, alla verticalità più divina che umana, all'ineffabilità —, dall'altro (con fraseologia antitetica di comodo) la poesia 'impura' : quella che appunto resta entro i confini dell'umano, nel presente e nel suo divenire, nel terreno e nel 'dicibile' (cf. P. Briganti, « Autobiografia e altre 'impurità' nella poesia italiana del Novecento. Tre esperimenti testuali : Sereni, Ungaretti, Montale », in Mariella Colin (a cura di), « Identités italiennes », *Transalpina*, n° 2, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 139-156).

2. Mi riferisco naturalmente alla famosa 'barbara' *Alla stazione in una mattina d'autunno*, in cui il poeta dà l'addio a Lidia (Lina Cristofori Piva) rapita da un treno che, nel travestimento letterario, si trasforma in un « empio mostro » (perdipiù « conscio di sua metallica / anima ») che gli rapisce l'amata.

3. Sandro Penna è infatti spesso in viaggio, o in qualche stazione, magari « nel fresco orinatoio della stazione », come scrive facendoci un poco rabbrivire (non solo per il fresco !). Certo, fra il « crudel mostro » carducciano, fosco, appena emergente nel plumbeo mattino autunnale e quell'orinatoio così nitidamente ventilante, *en plein air*, lì, senza reticenze, pudori o schermi letterari, il passo è ampio.

4. Penso anzitutto, per Giorgio Caproni, al *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, la cui ambientazione ferroviaria risulta, mirabilmente, 'reale' e insieme simbolico-allegorica.

5. Giovanni Pascoli infatti, già fra le prime *Myricae*, dedica un madrigale a *La via ferrata*, accompagnata dal vibrare dei « fili di metallo » quale « immensa arpa sonora, al vento ».

della bicicletta⁶. E, allora, ecco anche la bicicletta di Gozzano⁷; e varie biciclette, di nuovo, in Caproni⁸. Insomma, volendo, credo non si finirebbe più, nella poesia del Novecento, sulla strada dei mezzi di trasporto, dalla bicicletta al treno, ed oltre.

Non sarà allora del tutto infondato, appunto lungo questa strada, il ghiribizzo di frugare con qualche sistematicità anche fra i versi di Montale⁹.

Avviso ai naviganti

Solo che le prime tracce di mezzi di locomozione in Montale non appartengono al genere adatto alla terraferma. C'era da aspettarselo. Il mare ligure — e persino, eventualmente, gli anfratti fluviali — attraggono decisamente verso i natanti in genere le presenze dei veicoli (anche se, sul piano paesistico, la visione dell'entroterra ligure, con le pendici montane a immediato ridosso, è massicciamente presente). Montale insomma avrà pur gradito, fin dal programmatico componimento proemiale degli *Ossi di seppia (I limoni)*, « le strade che riescono agli erbosi fossi » — il che avrà implicato un impegno tutto pedonale, immagino —, ma, quanto a mezzi di locomozione, nella prima raccolta (con testi, come si sa, dal 1916 al 1925/27) il netto prevalere, quasi esclusivo, delle imbarcazioni è evidentissimo. A partire da un testo fra i più noti della prima raccolta, *Arsenio*, nel cui paesaggio, fattosi notturno (« [...] dove un'ombra sola tiene / mare e cielo [...] »), a un certo punto « [...] dai

6. Riecheggia, lieve ma nitido, in mezzo ai tanti suoni-rumori della natura nelle strofe del componimento intitolato appunto *La bicicletta* nei *Canti di Castelvecchio* (1903).

7. Compare in *Le due strade* di Guido Gozzano (nei *Colloqui*, 1911).

8. Caproni, nella mirabile raccolta / sezione *Il seme del piangere* (1959), voleva prestare la bicicletta alla propria anima perché tornasse leggera, « di nottetempo », a Livorno per vedere se la madre fosse ancora « viva tra i vivi ». E parecchie altre biciclette in Caproni. E tram, e funicolari, e automobili, ecc.

9. In questo percorso, tengo presente l'intera produzione poetica di Montale (senza però occuparmi della variantistica). Nell'impostare il lavoro ho poi inteso agire, almeno inizialmente, per linee tutte interne, trascurando cioè il supporto di precedenti scandagli e contributi, critici e critico-linguistici: il rischio, calcolato, vorrebbe garantire la libertà d'approccio (nel tema e nel metodo). Queste pagine rispecchiano appunto tale fase del lavoro. Per i testi di Montale ho utilizzato l'edizione *Tutte le poesie* nei « Meridiani » (a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1997 [1984¹]). Per il censimento dei materiali è risultato prezioso il riscontro con la *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale* allestita da Giuseppe Savoca (Firenze, Olschki, 1987). Fra i dizionari, mi sono servito soprattutto del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1961-in corso, e del *DISC* (Dizionario Italiano Sabatini-Coletti), Firenze, Giunti, 1997 (con sistematiche datazioni dei lemmi).

gozzi sparsi palpita / l'acetilene » : sono, naturalmente, le luci delle lampade (all'acetilene) per la pesca notturna appunto mediante quelle piccole barche (a remi o a vela) che sono i « gozzi ».

Senza bisogno poi di indugiare sui luoghi che — fra « rade » e « porticelli » — presuppongono la presenza di natanti pur senza che siano nominati, è notevole ad esempio il dispiegamento lessicale, dalla più 'generica' barca alle definizioni tecnico-marinare, con cui vengono nominate le diverse imbarcazioni, le loro parti e gli elementi (verbi e sostantivi) metonimicamente connessi.

Nel finale di *Fuscello teso dal muro...* si scorge un « trealberi » solcare il mare come in sogno pur in pieno sole : « Laggiù, / dove la piana si scopre / del mare, un trealberi carico / di ciurma e di preda reclina / il bordo a uno spiro, e via scivola. / Chi è in alto e s'affaccia s'avvede / che brilla la tolda e il timone / nell'acqua non scava una traccia ».

Sempre in posizione conclusiva, alcune comparazioni equoree e una variante maschile, « barchetto », dall'aspetto più tecnico (e più 'vissuto', contro un prevedibile 'barchetta' di chi forse non ne ha mai praticata una) segnano dolorosamente, come dice il titolo, la *Fine dell'infanzia* : « Volava la bella età come barchetti sul filo / del mare a vele colme. / [...] / poi nella finta calma / sopra l'acqua scavate / dovè mettersi un vento ».

Ancora di un momento delicato di transito esistenziale (l'uscita anche qui, come pare, dall'adolescenza) si legge in *Crisalide*, dove il fumigare dei flutti può produrre illusionisticamente immagini salvifiche : e i fumi allora « Vanno a spire sul mare, ora si fondono / sull'orizzonte in foggia di golette », finché « [...] nel meriggio afoso / spunta la barca di salvezza, è giunta : / vedila che sciaborda tra le secche, / esprime un suo burchiello che si volge / al docile frangente — e là ci attende ». Pur nella visione illusoria prodotta dal fumo, tutto è molto preciso e tecnicamente appropriato¹⁰ : si badi soprattutto al 'burchiello', che è una barca a fondo piatto, adatta alla navigazione fra le secche. È a quel burchiello che paiono dunque affidate le speranze di salvezza di Montale fra le secche della sua prima stagione.

Tecnicismo crudo è poi l'« aggotti » (seconda persona del verbo 'aggottare', cioè togliere l'acqua entrata nell'imbarcazione) in esordio di *Marezzo*, titolo che indica già un'ambientazione marina¹¹ : « Aggotti, e già la barca si sbilancia [...] », esordisce dunque il poeta (con un tu ancora generico, una

10. La 'goletta' è un duealberi leggero ; 'sciaborda' è quanto di più tecnico e insieme onomatopico si possa desiderare nell'illustrazione del suono provocato dall'acqua contro un bordo (fra l'altro tanto il termine 'goletta' quanto il verbo 'sciabordare' son già visti / sentiti in Pascoli).

11. Il 'marezzo' è — prima di estendersi ad altre accezioni — il riverbero, il luccichio, il mobile gioco di luci e colori dell'acqua, o del fondale a causa dell'acqua.

sorta di impersonale inclusivo) ; prima nell'ombra di una grotta il remo aveva funto da scandaglio (« il remo che scandaglia ») ; si scorge un pescatore che « [...] da un canotto fila / la sua lenza nella corrente » (dove spicca soprattutto il marinaresco 'filare' per 'far scorrere') ; la barca su cui sta il poeta, « abbandonati i remi agli scalmi », diviene un « guscio esiguo che sciaborda » ; più oltre si legge l'auto-invito a disciogliersi « [...] il cuore gonfio / nell'aprirsi dell'onda », quindi ad affondare il proprio « nome nell'acque con un tonfo » « come una pietra di zavorra ». Molto lessico marinaresco dunque in funzione di una sorta di prolungata metafora esistenziale.

Un fenomeno a sé, all'interno del nostro interesse per le imbarcazioni negli *Ossi*, è costituito dall'aspetto, solo a prima vista riduttivo, della barchetta di carta : tema che si presenta addirittura in tre occasioni, grazie alle quali il lessico marinaro si arricchisce di due « flottiglie », una « flotta », un « porticello », degli « sciabecchi », un « arrembare », una « barca in panna », un « amarrare »¹².

Insomma l'attrezziera marittima del primo Montale consente non tanto una lettura della 'modernità', quanto la conferma della sua stretta adesione a un molto preciso paesaggio mentale, segnato evidentemente da una quotidianità ambientale che lo rende esperto semmai di lessico antico, arcaico, ovvero atemporale proprio in quanto fissato nell'ambito specialistico. Montale di trealberi, gozzi, golette, barchetti, sciabecchi, burchielli, canotti, di tolde, timoni, remi e scalmi ne doveva ben sapere qualcosa, e li utilizzava senza sfuocarli, anche se normalmente in funzione altra da quella della descrizione in sé, cioè in funzione di metafora dell'esistenza e per una sua asciutta speculazione sull'umano esistere.

Quanto alla seconda raccolta, *Le occasioni* (con testi dal '28 al '39), per stringere al massimo il discorso (rifugiando tuttavia in nota qualche più preciso ragguaglio) — può essere utile fornire anche solo l'asciutto elenco delle imbarcazioni nominate : la zattera, il battello a ruote, la feluca, la gondola,

12. Fra le barchette di carta sono note quelle, poetiche, che Montale fa metaforicamente costruire a Camillo Sbarbaro (il poeta ligure cui il Nostro rende giustamente omaggio) dans *Epigramma II* : « Sbarbaro, estroso fanciullo, piega versicolori / carte e ne trae navicelle che affida alla fanghiglia / d'un mobile rigagno » ; e la « delicata flottiglia » è affidata alla preveggenza del passante « galantuomo » che voglia guidarla « a un porticello di sassi ». Ma altre due sono le occasioni per parlare di cartacee barche giocattolo, nelle mani di fanciulli. Una, più fugace, è in *Flussi* : fra i vari giochi dei « fanciulli » c'è anche, appunto, quello di far procedere lungo un pendio la « [...] flottiglia / di carta che discende lenta il vallo » ; ma poiché « [...] tutto scorre nella gran discesa / e fiotta il fosso impetuoso [...] », « fanno naufragio i piccoli sciabecchi / nei gorghi dell'acquiccia insaponata » (dove 'sciabecco' — di lontana origine araba *sabbak*, attraverso lo spagnolo *jabaque* — è probabilmente impiegato, con tono bonariamente

il palabotto, la piroga, oltre alla più comune barca, naturalmente¹³. Queste imbarcazioni, ciascuna delle quali è, fra l'altro, dislocata in un diverso componimento, non offrono ancora il senso di un ammodernamento (diciamo così) del vocabolario, semmai di un allargamento del vocabolario (si sa appunto che Montale tende a non ripetersi sul piano lessicale : i suoi 5.000 e passa *hapax legòmena* lo dimostrano¹⁴) ancorato però a gusti, in materia, tradizionali e un po' *rétro*, che va insieme a un allargamento esperienziale degli orizzonti geografici di riferimento.

Nella *Bufera e altro* (testi dal '40 al '54) le occorrenze nautili si riducono decisamente. A parte un « barcone » in *Argyll tour* (che in epigrafe reca

scherzoso, nell'accezione di 'nave mal ridotta'). L'altra occorrenza, sicuramente più famosa, è un'esortazione-monito al « fanciulletto » a tirare in secco la piccola « flotta » e a dormire, per non ascoltare « i malevoli spiriti che veleggiano a stormi » : « Arremba su la strinata proda / le navi di cartone [...] », questo è l'invito incipitario, in cui spicca lo specialistico *arrembare* per 'attraccare', di estrazione propriamente regionale (si veda il genovese *arembare*). Questa, conchiude il poeta, « È l'ora che si salva solo la barca in panna. / Amarra la tua flotta tra le siepi » : sono dunque addensati in clausola (e a testa-coda) due tecnicismi marinai quali la 'panna' che è una manovra di arresto della nave, e « amarra », seconda persona dell'imperativo di 'amarrare', che ha il senso di 'fermare la nave alle marre', 'ormeggiare'.

13. Trascurando la « zattera » (perché usata qui in senso generico e fuori contesto), più interessante è semmai l'ingresso del lacustre « battello a ruote » in *Lindau*, sul lago di Costanza (« Nel cerchio della piazza una sarabanda / s'agita al muggio dei battelli a ruote »). Ancora sul *côté* arcaico la « feluca », che è una veloce imbarcazione di basso bordo a vela latina, nel leggerissimo e rapido chiudersi di *Altro effetto di luna* (« [...] la piuma che s'invischia, un trepestio / sul molo che si scioglie / e la feluca già ripiega il volo / con le vele dimesse come spoglie »). Oppure la « gondola », che naturalmente sposta ad altri lidi l'ambientazione : gondola comunque da canale d'entroterra (non da rutilante Venezia), da immaginarsi forse tra calafature e margini di prati di papaveri (« La gondola che scivola in un forte / bagliore di catrame e di papaveri »). Ancor più curioso il « palabotto » di *Punta del Mesco* (« Dal rostro del palabotto si capovolsero / le ondine trombettiere silenziose [...] »), che indica sostanzialmente una goletta a più di due alberi, derivando però per alterazione dall'anglo-americano *pilot-boat*. Infine — e qui siamo lungo un fiume — la « piroga » di *Barche sulla Marna* (« Voci sul fiume, scoppi dalle rive, / o ritmico scandire di piroghe / nel vespero che cola / tra le chiome dei noci [...] »), dove ho l'impressione — ma potrei sbagliare — che la più consueta ipotizzabile 'canoa' abbia subito una definizione ancor più 'primitiva', esotica e spaesante. Due ultime osservazioni rapide e divaricate per queste emergenze nelle *Occasioni* : in *Punta del Mesco* affiorano anche metaforicamente delle « polene », cioè quelle figure, perlopiù femminili, che ornavano gli antichi vascelli; mentre in *Il ritorno* (che reca in epigrafe « Bocca di Magra ») compare non un generico e 'paesistico' barcaiole, ma propriamente « [...] il barcaiole Duilio che traversa / in lotta sui suoi remi [...] », segnale, sia pur occasionale, di un presente 'cronachistico' e puntuale, fuori cioè dalla atemporalità metafisica. Non è la 'modernità' di cui s'era in cerca, certo, ma è già qualcosa (sia pur per altra strada).

14. Per l'esattezza 5676, come si evince dalla citata *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale*.

« Glasgow »), in *Iride* — con funzione di traghetto « [...] all'imbarcadero / del nostro fiume [...] » — troviamo un arcaizzante « burchio » (« il burchio non torna indietro ») che richiama il più leggero e fumigante « burchiello » intravisto negli *Ossi* ; ma anche un più moderno « cutter »¹⁵, cioè uno *yacht* a un solo albero ; il contesto è quello della visitazione periodica dei propri morti (sembra in ciò un Pascoli rammodernato, e marittimo) trasportati appunto da questo moderno mezzo : « [...] sempre / più raro, astore celestiale, un cutter / bianco-alato li posa sulla rena »¹⁶.

E siamo arrivati a *Satura* (testi dal '62 al '70), cioè al 'ribaltone', diciamo così, della poesia di Montale. Sarà così anche per i natanti ? Che non sono numerosi, ma certo sono interessanti. Ci troviamo quasi subito, nel secondo segmento di *Botta e risposta I*, sopra certe « zattere » che di per sé non sarebbero particolarmente nuove, anzi ; inusitato appare però il materiale di cui ci appaion concrete (o semplicemente incrostate) : in un quadro tra l'infemale e l'apocalittico l'autore si chiede che senso possa avere « [...] il vorticare sopra zattere / di sterco ». Ma, fuori da certi liquami, quel che qui più interessa è la modernizzazione degli scafi. Finalmente troviamo infatti dei veicoli nautici a motore : anzitutto ben due « fuoribordo ». Il vocabolo era già abbastanza stagionato nell'uso (essendo attestato nella lingua di scambio fin dal 1889), ma segna una piccola rivoluzione rispetto alle solite vele e ai soliti remi che avevamo rinvenuto fin qui. Si aggiunga un « motoscafo », ancor più moderno : il vocabolo è infatti solo del 1921. Fuoribordo e motoscafi sono comunque anzitutto disturbatori del riposo : « [...] quando ti svegliano / i fuoribordo [...] »¹⁷ e « [...] il rombo / dei motoscafi impedisce il sonno [...] »¹⁸. Oppure trasportano, solo più velocemente della zattera annusata sopra, su liquidi immondi, con individuabilità topografica (« A sera / ci trasportò a sobbalzi il fuoribordo / dentro la Burlamacca, / una chiusa di sterco su cui scarica / acqua bollente un pseudo oleificio »)¹⁹ in un inquietante *mélange* di poesia e sterco (« La voce e la fogna, due problemi / mai disgiunti [...] » conclude infatti Montale).

Ma possiamo, sempre in *Satura*, correre migliori acque e salpare su

15. Ma naturalmente è una modernità assai relativa, visto che il termine, almeno sul versante inglese, è già in uso alla metà del Settecento.

16. Sarà forse il caso di rammentare che l'astore è un rapace più grande dello sparviero, e bianco nel piumaggio ventrale.

17. *Vedo un uccello fermo sulla grondaia [...]*, in *Tutte le poesie*, cit. Non si dice (né si evince) la località cui si riferisce.

18. « *Il solipsismo non è il tuo forte, come si dice [...]* » (*Botta e risposta II*). Qui siamo ad Ascona.

19. Il riferimento è al canale di Burlamacca, emissario artificiale del lago di Massaciuccoli, in Versilia.

natanti ancor più moderni, catturati questi da Montale — come piace dire — in tempo reale. È il caso dell'« aliscafo » (vocabolo datato 1958) in *Gli uomini che si voltano*, in cui il poeta rimpiange che certi arrivi di Drusilla Tanzi (la compagna ormai scomparsa) non possano più ripetersi : « Non apparirai più dal portello / dall'aliscafo o da fondali d'alghe, / sommozzatrice di fangose rapide / per dare senso al nulla. Scenderai / sulle scale automatiche dei templi di Mercurio / [...] ». Ho prolungato la citazione per inglobare quelle « scale automatiche » che, combinate ai templi di Mercurio, danno bene l'idea — mi pare — delle interessantissime potenzialità di aggregazione (in questo caso di ultramoderno e di antico) apertesi con la quarta raccolta²⁰.

La chiave dell'ultramoderno innestata con l'aliscafo si perfeziona del resto nel componimento metapoetico di citatissimo *incipit* e mirabile timbro autoironico : « Tardivo ricettore di neologismi / nel primo dormiveglia ero in dubbio, / tra Hovercraft e Hydrofoil, / sul nome del volatile su cui intendevo involarti furtivamente [...] ». Non sarà male ricordare che « hovercraft » (veicolo su cuscino d'aria) entra nella lingua italiana nel 1961, cioè davvero in contemporanea ; mentre « hydrofoil » (aliscafo) pare addirittura che non sia mai entrato. Questo vuol dire giocare d'anticipo, oltretutto dopo aver principiato con quell'ammissione sorniona : « Tardivo ricettore di neologismi [...] ».

Dopo — cioè nei *Diari del '71 e del '72* e nel *Quaderno di quattro anni* (che esce nel '77) — è quasi l'inaridimento della nautica. Nelle due raccolte conto, sì e no, quattro testi implicati, con un paio di « zattere », un reviviscente « barco », e un coppia di scafi ultramoderni come il « trimarano » (1967) e il « catamarano » (1963) ; nel quadro di un innegabile sbracamento da spiaggia balneare, parimenti ingombra di vecchi « pattini » (1891) e modernissimi « gommoni » (1964). Gran parte del lessico appena elencato appartiene poi a un solo testo, *Sulla spiaggia* (nei *Quaderni*), di tenore in parte metalinguistico e, naturalmente, ironico : « Un punto bianco in fuga / sul filo dell'orizzonte. / Un trimarano forse o altra simile zattera. / Un passo avanti nell'arte di tali barchi, / e indubbiamente anche un passo addietro. / È il passo che più affascina certi linguisti pazzi. / [...] / I primi goccioloni bucano la sabbia. / Bisognerà mettere al riparo / i pattini, i gommoni, gli ombrelloni. / [...] / Resta il catamarano (?) solo uccello di mare / nel quasi totale deficit di cormorani ».

20. Ma, si badi, già nella *Bufera* si leggeva : « [...] il tardo frullo / di un piccione incapace di seguirti / sui gradini automatici che ti slittano in giù... » (*Di un natale metropolitano*).

Terra ! Terra !

È giunto il momento di prender terra decisamente, e di vedere, facendo qualche passo indietro, che mezzi di spostamento ci offre Montale. Bene, io ho cercato in lungo e in largo, e negli *Ossi* non ho trovato quasi nulla. Si vede che, fuori dall'acqua, il primo Montale (e la gente intorno a lui) si spostava solo a piedi ! Faticoso, ma salutare. Chi non ce la facesse potrebbe al massimo — ma dovrebbe affrettarsi — salire su un fugace mezzo a ruote non meglio identificato che s'intravede (o intrasente) in *Incontro* ; i compagni di viaggio son quelli che sono, ma se vi adattate... : « [...] visi emunti, / mani scarne, cavalli in fila, ruote / stridule : vite no : vegetazioni / dell'altro mare che sovrasta il flutto ». Ma, ripeto, non è chiaro di che mezzo si tratti : forse un carretto, magari trainato da uno di quei cavalli in fila... Mah, tutto sommato è meglio proseguire a piedi, almeno fino alle prossime *Occasioni*.

L'insostenibile fatica del pedalare

Giunti dunque già un po' provati alle *Occasioni*, cerchiamo subito una bicicletta : che volete, sono un padano e la bicicletta fa parte quantomeno del mio paesaggio. Non così per Montale, è chiaro : uno in Liguria deve essere matto per affrontare i saliscendi delle città e dell'entroterra senza almeno una ragione sportiva, una sfida.

E difatti il primo apparire di biciclette scatta solo ad un'intermittenza mnemonico-sportiva, un improvviso spiazzamento spazio-temporale. La situazione è quella di una sera di calura « sul golfo brulicante » : « Un dolce inferno a raffiche addensava / nell'ansa risonante di megafoni / turbe d'ogni colore. Si vuotavano / a fiotti nella sera gli autocarri » (un mezzo a motore su ruote !). Montale, sui suoni le luci la calca di quest'*hic et nunc*, pronuncia una parola (magica) — « Buffalo ! » — ed ecco l'intermittenza (provocata), ecco lo spiazzamento. Ma bisogna avvertire che se non fosse per una 'soffiata' (in nota) dell'autore stesso, non sarebbe stato facilmente definibile che cosa compaia agli occhi e alle orecchie di Montale : « BUFFALO : velodromo parigino. Si assiste a una gara di *stayers* »²¹. Questo scrive Montale, asciutto. Ma sarà vero ? Sì, tutto sembra tornare, la calca, la folla, i colori, le luci, il rombo dei motori (là gli autocarri, nel velodromo le motociclette che tagliano l'aria appunto agli *stayers*, i ciclisti del mezzofondo su pista, che inanellano giri e

21. In *Tutte le poesie*, cit., p. 1087.

giri...): « Buffalo ! — e il nome agì. / Precipitavo / nel limbo dove assordano le voci / del sangue e i guizzi incendiano la vista / come lampi di specchi. / Udii gli schianti secchi, vidi attorno / curve schiene striate mulinanti / nella pista ». Non facile, comunque, senza quella nota in soccorso.

Ma Montale, lui, preferisce poi passeggiare. Sicché, percorrendo una « rampa » fiorentina, può capitargli di incrociare un ciclista, anzi un lavoratore con la bicicletta, come appunto nell'attacco di *Costa San Giorgio*²²: « Un fuoco fatuo impolvera la strada. / Il gasista si cala giù e pedala / rapido con la scala sulla spalla. / Risponde un'altra luce e l'ombra attorno / sfarfalla, poi ricade ».

Per trovare qualche altra sporadica bicicletta bisogna passare alla *Bufera*, dove, tra i « *Flashes* » e *dediche*, in *Verso Finistère* (nella bassa Bretagna dunque) cogliamo un lampo « [...] sull'intonaco albale dove prillano / ruote di cicli, fusi, razzi, frange / d'alberi scossi ». Niente più di qualche fotogramma in rapida successione: non l'intero, ma porzioni separate dell'oggetto bicicletta, in emergenze di particolari ingranditi e fuggenti.

Ben chiara invece è la seconda e ultima occorrenza di un velocipede, doppio per giunta, un tandem, e perdipiù proprio inforcato (questa sì ch'è una bella novità !) dal poeta e dalla sua compagna, in *Nubi color magenta...* (altra geografia: siamo in un'isola, Saffa, al largo della costa occidentale della Scozia): « Nubi color magenta s'addensavano / sulla grotta di Fingal d'oltretreosta / quando dissi 'pedala, / angelo mio !' e con un salto / il tandem si staccò dal fango, sciolse / il volo tra le bacche del rialto ». Nel rivisitare con la memoria i momenti a due, anche un tandem dunque può veicolare i tratti di momenti felici e, insieme, il vuoto dell'assenza: « Volo con te, resto con te; morire, / vivere è un punto solo [...] ».

E con questo le biciclette scompaiono — mi pare — dai testi di Montale: niente in *Satura*, niente nei *Diari*, né negli *Altri Versi*. A parte una fugace nominazione cumulativa di biciclette infantili in *Al mare (o quasi)*, nel *Quaderno di quattro anni*: « E c'è anche qualche boccio / di magnolia l'etichetta di un pediatra / ma qui i bambini volano in bicicletta / e non hanno bisogno delle sue cure ».

Cambiamo mezzo ? Cambiamo pure.

22. Nella nota a *Costa San Giorgio*, scrive appunto: « [...] passeggiata in due sulla nota rampa fiorentina, e un poco più su, potrebbe appunto intitolarsi 'La passeggiata' » (in *Tutte le poesie*, cit., p. 1089).

In sala d'aspetto

Ma, almeno sulle prime, non è mica tanto facile : scesi dal nostro incerto sciabecco, abbiamo già cercato invano negli *Ossi* un qualsivoglia mezzo di trasporto (salvo un improponibile carretto a cavalli). Se stiamo un attimo in ascolto, chissà. Ecco, ecco, dall'*Egloga* « È uscito un rombo di treno / non lunge, ingrossa ». Poi però non lo vediamo neppure (figuriamoci prenderlo) ; ne resta appena l'eco in mezzo ad altri suoni (certo di cacciatori) : « uno sparo », « un volo come un acquazzone », e, « discosta », « una furibonda canea ». Ci toccherà perlustrare le *Occasioni*, in cerca di treni e stazioni.

Sulle prime non riusciamo a capire se la ventata che si solleva improvvisa in *Accelerato*, possa essere quella appunto di un treno o sia solo un'accelerazione atmosferica (« [...] fu tumulto nella dura / oscurità che rompe / qualche foro d'azzurro [...] ») : a noi pare che Montale qui, come in qualche altro luogo, giochi ambiguamente col lettore. Poi però, altrove (*Al primo chiaro, quando [...]*), un « rumore di ferrovia » è dichiarato e fa scattare nel poeta (e in noi) immagini di scorcio, inequivocabili : « Al primo chiaro, quando / subitaneo un rumore / di ferrovia mi parla / di chiusi uomini in corsa / nel traforo del sasso / illuminato a tagli / da cieli ad acque misti [...] »²³. Finalmente in *Bassa marea* riusciamo a vederlo, un treno, appena prima che sparisca in una galleria, mentre seguiamo un ricordo che, per l'appunto, « S'alza sulle spallette, sul tunnel più lunge / dove il treno lentissimo s'imbuca ».

D'un tratto, come per un improvviso spaesamento, ci troviamo al cospetto di *A Liuba che parte*, breve, notissima, e troppo bella per non rileggerla interamente : « Non il grillo ma il gatto / del focolare / or ti consiglia, splendido / lare della dispersa tua famiglia. / La casa che tu rechi / con te rinvolta, gabbia o cappelliera ?, / sovrasta i ciechi tempi come il flutto / arca leggera — e basta al tuo riscatto ». Siamo — ma sì, per forza — a una stazione, senza che sia nominata né la stazione, né i treni. Ma un po' l'aiuto di Montale stesso in nota (per quanto, come spesso, piuttosto laconicamente), un po' una famosa analisi di A Valle, ci consolidano nell'impressione : Liuba è infatti una ragazzina ebrea in partenza, in fuga dai « ciechi tempi » che le hanno distrutto la famiglia. In realtà — è proprio il poeta a scriverlo — è un « finale di poesia non scritta. Antefatto *ad libitum* »²⁴. Anche la stazione, per questa partenza, potrà dunque essere *ad libitum*.

Ma, insomma, riusciremo a salire su un treno, una buona volta ? Sembra

23. Il poeta poi conclude : « [...] al chiaro e al buio, soste ancora umane / se tu a intrecciarle col tuo refe insisti ».

24. In *Tutte le poesie*, cit., p. 1087.

di sì. Nei residui dilavati di una scrittura che spesso, ora, elimina tutto ciò che sta intorno — elimina cioè gli antefatti —, sentiamo dapprima i tipici suoni-rumori misti della stazione con treno in sosta : « Addii, fischi nel buio, cenni, tosse / e sportelli abbassati. È l'ora. Forse / gli automi hanno ragione. Come appaiono / dai corridoi murati ! ». Poi — non sappiamo come/quando siamo saliti — ci troviamo in uno scompartimento ; qualcuno ci interpella (o e la nostra stessa voce interna scandita sul ritmo del treno in corsa ?) : « — Presti anche tu alla fioca / litanìa del tuo rapido quest'orrida / e fedele cadenza di carioca ? — ». Era un rapido, dunque — treno di elevato censo, per lunghi spostamenti, mica un accelerato —, e non abbiamo neppure avuto il tempo di pagare il supplemento. Speriamo bene !

Che cosa si può fare quando si è in treno ? Una possibilità è guardare dal finestrino. Infatti — e siamo già transitati nella *Bufera* — ecco Montale che *Dal treno* (uno dei *'Flashes' e dediche*) cerca « le tortore colore solferino » che, come « annunziano i giornali », « [...] sono a Sesto Calende per la prima / volta a memoria d'uomo » — Sesto Calende : nel varesotto, tanto per chi non fosse di zona — : ma « Affacciato al finestrino, / invano le ho cercate ». Quel che può scattare dalla mancata visione è il sovrapporsi di un altro colore, altro luogo, altro tempo, altra storia (d'amore, s'intuisce), nel *flash* improvviso della memoria. E per la *Bufera* questo è l'unica traccia di treni.

Mentre in *Satura* — c'era da aspettarselo del resto — qualche treno in più compare. Ora, se trascuriamo le emergenze meramente discorsivo-metaforiche (che utilizzano elementi linguistici convenzionali — binari, scambi, ecc. — staccati dalla 'realtà' dell'oggetto) e tralasciamo per ora le nominazioni a congerie (dove l'elemento connesso al treno è minoritario rispetto al complesso del viaggio o dei veicoli) quel che resta son solo due casi, ma significativi.

Basti vedere la pur minima nominazione di un'altra visione dal treno. Se quella incontrata dianzi, appunto in *Dal treno* della *Bufera*, era una 'non visione' che faceva scattare una 'visione seconda', 'mentale', quest'altra, pur fulminea, di *l'Arno a Rovazzano* in *Satura* è una visione in senso proprio, legata all'oggetto visto, lì, in quel luogo : « La tua casa era un lampo visto dal treno ». La velocità del treno riduce dunque il tempo della visione, ma non la stacca dalla concretezza di quella casa « Curva / sull'Arno come l'albero di Giuda / che voleva proteggerla ».

Ma in *Satura* troviamo, soprattutto, un componimento interamente ambientato in una stazione : *Nel fumo*. Mette conto di leggerlo : « Quante volte t'ho atteso alla stazione / nel freddo, nella nebbia. Passeggiavo / tossicchiando, comprando giornali innominabili, / fumando Giuba poi sopprese dal ministro / dei tabacchi, il balordo ! / Forse un treno sbagliato, un doppione oppure una / sottrazione. Scrutavo le carriere / dei facchini se mai ci fosse

dentro / il tuo bagaglio, e tu dietro, in ritardo. / Poi apparivi, ultima. È un ricordo / tra tanti altri. Nel sogno mi perseguita ». Nel ricordo, ossessivo, la stazione è il luogo di attese interminabili degli incontri con lei (con « la mosca ») : tutto in questa poesia di *Satura* è ormai 'dicibile', narrativamente, discorsivamente, con dovizia di particolari, anche con autoironia (e giochi di parole : « [...] un doppione oppure una / sottrazione ») e non senza considerazioni che appartengono a un livello propriamente comico (i « giornali inominabili », il « ministro dei tabacchi » « balordo ») che rende alla fine più secco il dolore implicito per l'irripetibilità di quegli incontri. In solo apparente contrasto con la ricorrenza onirica dichiarata (e persino col « fumo » del titolo) è notevole poi — si deve dire — la nitidezza delle immagini e la loro oggettività referenziale.

Nessun treno nei *Diari*. Due occorrenze ferroviarie nel *Quaderno di quattro anni*. La prima, in *L'educazione intellettuale*, è un ricordo-riflessione in cui, in terza persona, l'autore ripensa alle tappe iniziali della propria formazione, e le ancora storicamente alle immagini favolose delle locomotive d'un tempo andato : « Quando di qui passarono le grandi locomotive, / Bellefonte, Orione i loro nomi, / tutte le forme erano liquescenti / per sovrappiù di giovinezza e il vento / più violento era ancora una carezza »²⁵.

Di tutt'altro registro, sempre nel *Quaderno*, e ancor più interessante ai nostri fini, è il ricordo preciso — anch'esso di gioventù — di una stazioncina minima, da treni merci, quasi campestre : « Oltre il breve recinto di fildiferro / di uno di quei caselli ferroviari / dove fermano solo treni merci, / nello spazio in cui possono convivere / rosolacci e lattuga / c'era anche un pappagallo sul suo trespolo / e parlava parlava... ma dal mio omnibus / il tempo di ascoltarlo mi mancava. / Non è un ricordo di ieri, è di gioventù. / Mezzo secolo e più, ma non basta, non basta... ». Lo si direbbe un ritorno, sia pur ferroviario, agli « erbosi fossi » dei *Limoni*. Anzi, si potrebbe dire che qui Montale voglia in certo qual modo fare ammenda di avere un po' trascurato poi quel *côté* minimalistico allora programmaticamente affermato, che ora gli si riaffaccia nell'intercapedine tra massiciata e minimo casello ferroviario, coi rosolacci spontanei e l'insalata (forse coltivata dal casellante stesso in quello spazio di nessuno), con un sorprendente pappagallo sul trespolo che parrebbe prove-

25. E, nello stesso testo, più oltre, un altro ricorso al repertorio delle macchine a vapore per un'osservazione (filosofica) sull'asserito rapporto fra logos e progresso : « Dicevano i Garanti che il vecchio logos / fosse tutt'uno coi muscoli dei fuochisti, / con le grandi zaffate del carbone, / con l'urlo dei motori, col tic tac / quasi dattilografico dell'Oltranza ». S'intuisce, evidentemente, il disinganno del « ragazzo col ciuffo » che primamente ha invece confidato nel monito di quei « Garanti ».

nire direttamente da Gozzano, se non fosse così vistosamente degradato, dal salotto al retrocasello. Il poeta, dal suo « omnibus » — che, nel versante realistico della metafora vorrà indicare forse una corriera in transito, o addirittura un trenino locale (quello che altrove Montale chiama un « trenino operaio ») —, non aveva tempo di dare ascolto a quella voce ; ne sentiamo il rammarico fra le righe, se è vero che « mezzo secolo » non è stato sufficiente a cancellarlo²⁶.

Affrettiamoci ora a tentare « altro viaggio ».

Di fuori sfrecciano macchine

Vediamo se il mezzo (a motore) ‘gommato’ — come si dice — cioè su pneumatici (due o quattro) ha spazio nelle poesie di Montale. Negli *Ossi, ça va sans dire*, non se ne parla nemmeno. Nelle *Occasioni* abbiamo già sentito, di passaggio, il « dolce inferno a raffiche » cui (in *Buffalo*) contribuiva il rombo degli « autocarri », doppiato da quello delle moto degli *stayers*. Ed è tutto. Arranchiamo fino alla *Buferà* per chiedere almeno un passaggio (ma le auto son tutte sparite ?).

No, ecco, ce n'è una, ammesso che si tratti davvero di un'auto ; comunque sia, è un mezzo a motore, da quel che si intuisce. E pensate, lo troviamo, non in Liguria, non in Italia, non in Europa ; no, lo troviamo in *Siria*. È un testo in cui Montale ripensa a quando sentì rinascere in sé la voce poetica (una sorta di nuova folgorazione) grazie alla « donna » (« [...] il giorno [...] / che ritrovai per te la voce [...] ») : « [...] sciolto / in un gregge di nuvoli e di capre / dirompenti da un greppo a brucar bave / di pruno e di falasco, e i volti scarni / della luna e del sole si fondevano, / il motore era guasto ed una freccia / di sangue su un macigno segnalava / la via di Aleppo ». Se non fosse così felice la circostanza per il poeta, dovremmo dirci non troppo fortunati : l'unico automezzo di tutta la *Buferà* è in *panne*. Proseguiamo a piedi verso *Satura* : se non ne troviamo lì, restano poche speranze.

Siamo fortunati (per modo di dire) : passa quasi subito un tassì, occupato dallo stesso Montale, ma è diretto a un funerale. Infatti, scriveva il poeta, la morte non « riguardava » lei, Drusilla, sicché : « Ai funerali dovevo andare io, / nascosto in un tassì restandone lontano / per evitare lacrime e fastidi.

26. Tralascio, per economia, qualche rapida emergenza ferroviaria (di vario genere) nella raccolta ‘residuale’ *Altri versi* e nelle *Poesie disperse*.

[...] // Una tabula rasa ; se non fosse / che un punto c'era, per me incomprendibile, / e questo punto *ti riguardava* ». La morte di lei appunto, quella sì, la riguardava.

La poesia immediatamente successiva a *La morte non ti riguardava* ha ancora per tema la scomparsa della consorte, ma in termini così apparentemente estranei alla morte (che difatti non viene neppure nominata) da lasciare di stucco, un po' come resta il 'casuale' protagonista del componimento, ancora ignaro del luttuoso evento. L'attacco riferisce appunto di questo « signor Cap » ; poi risuonano le parole di lei che parla del signor Cap al poeta. È lei che qui cita, appunto, un popolare mezzo di trasporto, quale il « torpedone » : la voce, pur essendo (ovviamente) 'moderna' (inizio anni Trenta), è poi precocemente caduta in disuso, e già ai tempi della scrittura di questa poesia doveva risultare desueta : una sorta di modernariato, insomma). Ma leggiamo il breve testo per intero, ché merita : « Spesso ti ricordavi (io poco) del signor Cap. / "L'ho visto nel torpedone, a Ischia, appena due volte. / È un avvocato di Klagenfurt, quello che manda gli auguri. / Doveva venirci a trovare". // E infine è venuto, gli dico tutto, resta imbambolato, / pare che sia una catastrofe anche per lui. Tace a lungo, / farfuglia, s'alza rigido e s'inchina. Conferma / che manderà gli auguri. / È strano che a comprenderti / siano riuscite solo persone inverosimili. / Il dottor Cap ! Basta il nome. E Celia ? Che n'è accaduto ? ». A me pare mirabile tanta leggerezza di fronte alla morte, e questa mescolanza, grottesca, di comico e di tragico : il tragico resta, ma, nel quotidiano, se ne può sorridere, anche per sopravvivere.

Ciò che resta in *Satura* di auto o moto è ormai assai poco²⁷, e con un'attitudine di fastidio manifesto che poi si prolungherà nelle raccolte successive : qui sono, *in absentia*, i « [...] tonfi / di motorette [...] » di *Piove*, nota parodia dannunziana (« Piove. È uno stillicidio / senza tonfi / di motorette o strilli / di bambini ») e la « testa » (del poeta) « assordita da troppi clacson » in *La mia strada è passata [...]* (« Ora non domandarmi perché t'ho identificata / con quale volto e quale suono entrasti / in una testa assordita da troppi clacson »)²⁸.

Di là dal fastidio, certo è critico distacco quello implicitamente mani-

27. Trascuro qui (sempre da *Satura*) una nominazione di « tassisti » 'a congerie' (insieme cioè ad altri elementi relativi al viaggio in genere), serbandomela per l'*explicit*.

28. Appendice minima a *Satura* (considerando le date di composizione) : nelle *Poesie disperse* (sulla cui utilizzazione naturalmente ci sarebbe da discutere) la prima strofa di *Piccolo diario* (del '68) testimonia già 'satiricamente', oltre al distacco dalla mondanità che la celebrità comporta, il prevalere (almeno a livello mnemonico) di un'auto, una marca d'auto, sull'individuo : « Sono infreddato, tossicchio / è lo strascico dell'influenza, / domani andrò a ricevere / una medaglia per benemerenze / civiche o altre che ignoro. / Verrà a prendermi un tale / di cui non so più il nome. Ha una Mercedes, / presiede un Centro Culturale (quale ?) ».

festato di fronte alla vita motorizzata (paradigma della civiltà contemporanea) coi suoi riti di sangue e di stragi normalizzate. In *Rosso su rosso* — l'unico testo dei *Diari* che abbia implicazioni con le auto, anzi propriamente con l'autostrada²⁹ — si legge : « È suonato / il mezzogiorno, trilla qualche telefono / e una radio borbotta duecento morti / sull'autostrada, il record della Pasquetta ». Dopo la Pasqua, festa di resurrezione e vita, ecco dunque che la Pasquetta può diventare la festa del contrario, inscrevendo nel *guinness* dei primati un nuovo limite di decessi quale nuovo *record* da battere. Si osservi che nei tre versi citati sono elencati tre indicatori della 'modernità' (nel senso che dicevamo all'inizio) quali telefono, radio e, appunto, autostrada.

Dai *Diari* al *Quaderno di quattro anni*, da una Pasquetta all'altra : propriamente *Pasquetta* s'intitola infatti uno dei quattro testi segnalabili in tale raccolta per qualche implicazione automobilistica. Eccone l'attacco : « La mia strada è privilegiata / vi sono interdette le automobili / e presto anche i pedoni (a mia eccezione / e di pochi scortati da gorilla). / O beata solitudo disse il Vate. / Non ce n'è molta nelle altre strade »³⁰. Già trascorso nell'autoironia con l'autocaricatura in veste di Vate, Montale prosegue con tono sornionamente satirico « L'Intelligenza a cui per mia sciagura / appartenevo si è divisa in due. / C'è chi si immerge e c'è chi non s'immerge³¹ / C'est emmerdant si dice da una parte / e dall'altra. Chi sa da quale parte / ci si immerda di meno ».

Torna anche nel *Quaderno* — *Leitmotiv* fisso — il ricordo della donna amata, il pensiero della sua assenza. Così è nella poesia *Nel disumano*³², in cui Montale medita sul luogo che accoglie le spoglie di lei : « Non è piacevole a pensarsi ma / il peggio è nel vedere. Qualche cipresso, / tombe di second'ordine con fiori finti, / fuori un po' di parcheggio per improbabili / automezzi ». Dove è evidente il senso di repulsione non solo per il luogo, ma anche per la mistione di elementi divaricati, estranei e 'profani', dai topici « cipressi » ai « fiori finti » al « [...] parcheggio per improbabili / automezzi ».

Nel componimento *In una città del Nord* (nord d'Europa, non d'Italia), alla prima constatazione della perfezione di civiltà da nuovo Eden, ne tien

29 Come si sa, l'autostrada in Italia fu figlia, e insieme fomite, del *boom* economico a partire dalla metà degli anni Cinquanta : alla fine del '62 erano in esercizio la Milano-Genova-Ceva e due tratte di quella 'del Sole' (Milano-Firenze e Roma-Salerno) ; mentre l'intera rete autostradale si completa, o quasi, entro il '75.

30. Il termine 'gorilla' nel senso di 'uomo di scorta' aveva fatto la propria comparsa solo nel 1970, quindi decisamente a ridosso del *Quaderno*.

31. S'intende : nella vita, nella realtà. L'immersione risulta una variante dell' 'impegno' (contro il disimpegno, il distacco).

32. Il titolo si comprende sul finire del testo : « Si continua / a pensare con teste umane quando si entra / nel disumano ».

dietro una seconda sul freddo morale, d'affetti, di umanità : « Anche se non fa freddo c'è aria di ghiacciaia ». Ed ecco che spunta un singolare autista, geograficamente *bien déplacé*, occasionale interlocutore del poeta : « A primavera si dovrà difendersi / dalle volpi o da altre bestie da pelliccia. / Così mi riferisce il mio autista / navarrese o gallego portato qui dal caso. / Non gli va giù la democrazia. [...] / Io guardo e penso o fingo. Si paga a caro prezzo / un'anima moderna. Potrei anche provarmici ».

L'estraneità, quasi la repulsione per il mondo circostante assume sempre più i caratteri dell'agorafobia e del misoneismo (se ne son visti già parecchi segnali) fino alla pura misantropia. In *Fine di settembre* sembra ripetersi il canone 'mezzi d'informazione + mezzi di locomozione = stupidità e fastidio' : « È tempo di siccità / universale, le rondini inferocite / sono pericolose. Così vocifera / la radio delle vicine allevatrici di gatti / e pappagalli. Di fuori sfrecciano macchine / ma non fanno rumore, solo un ronzio di sottofondo / al martellio vocale del rigògolo ». Il poeta, ormai isolato dallo scorrere caotico e frenetico, avverte adesso solo il ronzio delle auto³³.

La raccolta *Altri versi* infine non sembra offrire nessuna occorrenza automobilistica. Come fare adesso a tornare indietro per l'ultima nostra ispezione (quella ai velivoli) ? No, ecco, ecco ci aiuta lo stesso Montale in questi assemblati *Altri versi* con *Una visita* (il cui dattiloscritto risalirebbe al '78) : « Quasi a volo trovai una vettura / lasciando l'hôtel Dragoni ». Bene, la prendiamo anche noi 'al volo' per farci portare ai voli. Presto, cocchiere, torniamo indietro ! Certo : 'cocchiere' ; questa vettura non è mica un'auto (l'epigrafe, tra l'altro avvertiva « Roma 1922 »). *Una visita* si conclude infatti così : « Non tardò una vettura. / Hasta la vista dissi / facendomi coraggio. La risposta si fuse / con uno schiocco di frusta ».

E, allora, di buon trotto a un aeroporto, o a qualcosa che voli, insomma.

Oggi si vola (forse)

Negli *Ossi di seppia*, nemmeno a dirlo, al massimo vola « un falco alto levato ». Ordigni volanti : zero. Nelle *Occasioni*, pure. Sì, c'è una mongolfiera, ma come si fa a viaggiare oggi con una mongolfiera : sembra poco affidabile. E poi quella degli *Ossi*, nel componimento *Palio*, non è utilizzabile per

33. Eppure riesce a concludere : « Solo ora comprendo che il tempo è duro, metallico / è un'incudine che sprizza le sue scintille / su noi povere anime ma svolge il suo lavoro / con un'orrenda indifferenza a volte / un po' beffarda come ora il canto / del rigògolo il solo dei piumati / che sa farsi ascoltare in giorni come questi ».

trasporto, essendo solo una mongolfiera di carta.

Vediamo di trovar qualcosa nella *Bufera*³⁴. Lungo la strada, nel primo dei *Madrigali fiorentini* (datato « 11 settembre 1943 »), mentre guardiamo degli imbianchini che cancellano una scritta (« Sul muro dove si leggeva MORTE / A BAFFO BUCO passano una mano di biacca »), distinguiamo in alto, pur non dichiarato, un velivolo ; dev'essere un piccolo aereo, da brevi voli : « Un vagabondo di lassù / scioglie manifestini sulla corte / annuvolata. E il rombo s'allontana ». Che ci sarà su quei volantini, non è dato saperlo.

Ma infine eccolo un possibile mezzo di cui servirsi : ce lo lascia libero appunto il poeta, che ne discende in *Lasciando un « Dove »* : « Una colomba bianca m'ha disceso / fra stele, sotto cuspidi dove il cielo s'annida ». Naturalmente c'è una certa ambiguità fra il « 'Dove' », con maiuscola e virgolettatura, del titolo e la congiunzione relativa « dove » del secondo verso, ed anche col significato che ha in italiano la parola 'dove' avverbio. Anche perché che il « 'Dove' » (quello maiuscolo e virgolettato del titolo) fosse un aereo dovevano saperlo, oltre a Montale, il pilota dell'aereo e pochi altri addetti³⁵. Tanto che Montale stesso aggiungeva in una nota in fondo al libro : « Il Dove era un tipo di aereo turistico costruito in quel tempo (1948) »³⁶. Grazie. Ma, frattanto, l'ambigua laconicità aveva irretito qualcuno. Fu il caso, ad esempio, di Piero Bigongiari, che parlando nel '53 del terzo libro *in fieri* di Montale, di cui via via venivano anticipati in rivista o in *plaquettes* i testi, depistato da Montale ma anche dalle proprie personali propensioni ermetiche, prese quel « dove » per altro, e parlò — in un articolo comunque interessante — di « un periodo di particolare, fulminea presenza non nell'assenza pura, ma in un assentarsi della vita impossibile : « lasciando un 'dove' », per usare le parole del poeta »³⁷. Ma in fondo anche l'equivoco non sarà stato inutile ; anzi mi pare strano che, nella rastremazione di tutti gli indicatori, Montale vada a citare proprio un velivolo di nome 'Dove'. Se non fosse esistito avrebbe dovuto inventarselo.

Ma le erronee interpretazioni erano evidentemente possibili, considerato il linguaggio allusivo di Montale (soprattutto nella fase tra gli *Ossi* e la

34. Qualche indizio ambiguo sulle prime. Mi piacerebbe sapere che cosa davvero sia il ronzo che si sente, fuori, negli *Orecchini* (« Ronzano èltre fuori, ronza il folle / mortorio [...] ») magari sono solo terribili insetti (o eliche ?), o il traffico, o il ronzo del bestiale massacro.

35. Antonio Debenedetti mi suggerisce che la perspicuità della citazione aviatoria di questo testo (e della relativa nota) potrebbe essere in relazione a un viaggio (contraggenio) di Montale quale inviato del *Corriere della Sera* ad una 'mostra' aeronautica in Inghilterra.

36. In *Tutte le poesie*, cit., p. 1103.

37. P. Bigongiari, « Montale », *Il Raccoglitore* [supplemento letterario della *Gazzetta di Parma*], n° 37, 2 aprile 1953 (leggibile anche nell'antologia *Il Raccoglitore (1951-59)*, a cura di P. Briganti, Parma, La Pilotta, 1979, p. 100-101).

Bufera). E, curiosamente, se un aeroplano di nome « Dove » era stato scambiato per altro, un altro vocabolo che coi velivoli non c'entrava per nulla fu scambiato per un aereo. Nel secondo dei *Madrigali fiorentini*, proprio al primo verso, subito dopo che abbiamo sentito svanire il rombo di quell'aereo che buttava i volantini nel finale del primo *madrigale* (da noi dianzi citato), leggiamo infatti : « Un Bedlington s'affaccia, pecorella / azzurra, al tremolio di quei tronconi — *Trinity Bridge* — nell'acqua ». Lecito identificare a prima vista questo Bedlington per un aereo che sorvola improvviso il ponte fiorentino di Santa Trinita. Io ci sarei caduto, se non avessi letto la nota apposta da Montale con efferata ironia già nell'edizione di *Finisterre* del '45 : « Debbo spiegazioni sul Bedlington (terrier) ? Pare di sì, perché è stato preso per un aeroplano (forse di nuovo tipo, un'arma segreta...) ». Ripetendo poi con ancor più chiarezza nella *princeps* della *Bufera* : « Un Bedlington (terrier), dunque un cane, non un aeroplano come fu creduto, si affacciò dai tronconi del Ponte di Santa Trinità in un'alba di quei giorni »³⁸.

Ora, riservandomi di chiudere definitivamente proprio con un testo di *Satura* (implicato appunto anche nel volo aereo), passo in veloce rassegna, pure conclusiva, le occorrenze 'aeree' tra *Satura* e i *Diari* (nulla emergendo nelle successive raccolte).

In *Laggiù* — e siamo ancora in *Satura* — la prospettiva diviene, come dire ?, astrale ; l'attacco è infatti : « La terra sarà sorvegliata / da piattaforme spaziali ». Ma nei *Diari*, subito dopo, si parla, più alla mano, di altro spazio, a proposito di una certa signora un po' instabile che colse un'avventura : « Fu nello spazio tra i due suoi mariti / una prenotazione per l'aereo e / bastò qualche parola ». A proposito di 'divinità' il poeta osserva, in *Quel che più conta* : « [...] fu stolto / chiederne una maggiore, quasi una mongolfiera / totale dello spirito [...] » ; ma è solo una metafora visiva. Mentre non metaforico, anzi reale, è il rombo che interrompe un incubo (tra veglia e sonno) in cui un tale Lamerdière di Friburgo discettava trombonescamente sul principio universale da individuarsi appunto nel « Rombo » (« non il pesce, ma il tuono universale », gli fa chiosar Montale) ; ma dunque provvidenzialmente : « A tale punto / un Jumbo ruppe le mie orecchie ed io / fui desto ». La parola 'Jumbo' — si badi — è del 1975, di assoluta modernità, dunque. In questo caso potremmo dire manzonianamente : « provida sventura ».

Comunque, per ora almeno, fine della corsa.

38. In *Tutte le poesie*, cit., p. 1103. Quanto alla congruenza di quella « pecorella » — unico indizio forse, per gli ignari di aeronautica, che quello citato non sia un velivolo — si consideri che il Bedlington terrier ha proprio l'aspetto di una pecora.

Sì, viaggiare...

Già : il viaggio può essere, molto evidentemente, anche metafora esistenziale. L'impressione 'testuale', comunque, è che Montale — il quale pure ebbe occasione e necessità di spostarsi parecchio — in fondo non amasse troppo viaggiare. È un'idea che s'irrobustisce alla luce soprattutto del suo 'secondo tempo' poetico ; dove ciò che resta del viaggio tende a ridursi a brandelli mnemonici, residui dilavati. Così in *Il repertorio* (da *Satura*) : « Il repertorio / della memoria è logoro : una valigia di cuoio / che ha portato etichette di tanti alberghi. / Ora vi resta ancora qualche lista / che non oso scollare. Ci penseranno i facchini, / i portieri di notte, i tassisti ».

Ma lasciate che — come preannunciato — prenda congedo citando per intero, ancora da *Satura*, un'ultima poesia — *Prima del viaggio* — che a me par bellissima, e in cui la metafora complessiva può alludere certo anche a un ulteriore, finale, incognito viaggio :

Prima del viaggio

Prima del viaggio si scrutano gli orari,
 le coincidenze, le soste, le pernottazioni
 e le prenotazioni (di camere con bagno
 o doccia, a un letto o due o addirittura un *flat*) ;
 si consultano
 le guide Hachette e quelle dei musei,
 si cambiano valute, si dividono
 franchi da escudos, rubli da copechi ;
 prima del viaggio s'informa
 qualche amico o parente, si controllano
 valige e passaporti, si completa
 il corredo, si acquista un supplemento
 di lamette da barba, eventualmente
 si dà un'occhiata al testamento, pura
 scaramanzia perché i disastri aerei
 in percentuale sono nulla ;

prima

del viaggio si è tranquilli ma si sospetta che
 il saggio non si muova e che il piacere
 di ritornare costi uno sproposito.
 E poi si parte e tutto è O.K. e tutto
 è per il meglio e inutile.

.....

E ora che ne sarà

del *mio* viaggio ?

« SI PAGA A CARO PREZZO / UN' ANIMA MODERNA »

43

Troppo accuratamente l'ho studiato
senza saperne nulla. Un imprevisto
è la sola speranza. Ma mi dicono
ch'è stoltezza dirselo.

Paolo BRIGANTI