

IDA CAMPEGGIANI

«*Col rovescio del binocolo*». *La natura ne* La bufera e altro

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IDA CAMPEGGIANI

«Col rovescio del binocolo». *La natura ne La bufera e altro**

La quarta sezione della *Buferà* ('Flashes' e dediche) riunisce i testi composti dopo le esperienze di viaggio compiute dal poeta in qualità di reporter del «Corriere della Sera», e già apparsi su rivista sotto il titolo complessivo «Col rovescio del binocolo». Come lasciano intuire i titoli-toponimi dei singoli pezzi, qui la natura entra nella poesia di Montale sotto forma di paesaggio da cartolina. Ma l'immediatezza fotografica, evocata anche dal titolo definitivo della serie (il 'flash' è il lampo di magnesio della macchina fotografica), non si addice allo stile di questi componimenti, rispetto al quale il titolo provvisorio «Col rovescio del binocolo» è invece molto più pertinente. Il contributo mira a spiegare in che cosa consista il rovesciamento del binocolo. Esaminando *Lasciando un 'Dove'*, *Argyll Tour* e *Sul Llobregat*, si vedrà come la messa a distanza dell'esperienza sia funzionale alla strategia di «dedica retrospettiva» dei testi a Maria Luisa Spaziani, la donna incontrata nel 1949 (e che, con il nome poetico di *Volpe*, sarebbe divenuta la musa dei *Madrigali privati*). Più in generale, si vedrà come la natura e la realtà siano filtrate dal linguaggio poetico fin quasi a perdere importanza.

Nel 1956 Montale pubblica *La bufera e altro*, il libro della maturità e certo il più legato alla storia, sia pubblica che privata. In un autogiudizio del 1960 si legge:

Considero *La bufera e altro* come il mio libro migliore [...]. Nella *Buferà* è vivo il riflesso della mia condizione storica, della mia attualità d'uomo.
(SM II, 1496-1497)¹

Il peculiare effetto di *continuum* storico-biografico della raccolta dipende in buona parte dall'ordinamento dei testi, che segue un criterio cronologico coprendo la guerra (*Finisterre*), la fase della Liberazione (*Dopo*), gli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta (*Flashes' e dediche*, *Silvae*, *Madrigali privati*, *Conclusioni provvisorie*). Sarebbe tuttavia ingenuo non cogliere una qualche manipolazione 'romanzesca', almeno nella disposizione finale delle sette sezioni del libro. Osservando le date di composizione e di pubblicazione dei singoli testi, si può notare, per esempio, che di fatto la terza sezione (*Intermezzo*) è confezionata prima della seconda (*Dopo*); e che le *Silvae*, corrispondenti alla quinta sezione, prendono corpo sostanzialmente prima della quarta, quella dei *Flashes' e dediche*, che iniziano a essere pubblicati solo dal 1950.²

Qui ci concentriamo proprio sulla quarta sezione, che riunisce quindici liriche composte dal 1948, anno in cui Montale si trasferisce a Milano e inizia a collaborare con «Il Corriere della Sera», al 1954. Si tratta della sezione che nell'indice provvisorio della *Buferà*, significativamente intitolato *Romanzo*, avrebbe dovuto intitolarsi *Col rovescio del binocolo*.

Con questo titolo erano apparse su rivista due 'puntate' della serie: sei pezzi su «Paragone» nel 1950 (*Verso Siena*, *Sulla Greve*, *Di un Natale metropolitano*, *Argyll Tour*, *Vento sulla Mezzaluna*, *Sulla colonna più alta*) e quattro su «Comunità» nel 1952 (*Verso Finistère*, *Dal treno*, *Siria*, *Luce d'inverno*); i restanti cinque (*La trota nera*, *Lasciando un 'Dove'*, *Sul Llobregat*, *Incantesimo* e *Per un 'Omaggio a Rimbaud'*) furono inseriti direttamente nella prima edizione della raccolta nel 1956. Come si nota subito, quasi tutti questi titoli esibiscono un riferimento topografico, corrispondente a un luogo visitato dal poeta-reporter. Con questi testi la natura entra nella poesia di Montale per la prima volta sotto forma di paesaggio da cartolina ed è dunque una natura nuova, ben diversa dal metaforico scenario marino degli *Ossi di seppia* e naturalmente dagli spazi cittadini e dagli interni metafisici delle *Occasioni*.

L'espressione *Col rovescio del binocolo*³ si riferisce all'allontanamento nel ricordo delle esperienze di viaggio, che le rimpicciolisce e 'miniaturizza' come appunto nelle lenti di un binocolo adoperato al contrario. Il taglio visivo 'da

* Alcuni passaggi di questo contributo anticipano le osservazioni contenute nei cappelli introduttivi ai testi in E. MONTALE, *La bufera e altro*, a cura di I. Campeggiani e N. Scaffai, Milano, Mondadori «Oscar», 2019, c.d.s. (sezioni *Finisterre*, *Dopo*, *Intermezzo*, *Flashes' e dediche*, *Silvae*, *Madrigali privati* a cura di I. Campeggiani).

¹ Si adoperano le seguenti sigle: SM II = E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, t. II, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996; OV = E. MONTALE, *L'opera in versi*, ed. critica a cura di R. Bettarini, G. Contini, Torino, Einaudi, 1980.

² Per le date di pubblicazione cfr. OV, 957-960. Sul macrotesto della *Buferà* è fondamentale N. SCAFFAI, *Montale e il libro di poesia* («*Ossi di seppia*», «*Le occasioni*», «*La bufera e altro*»), Lucca, Pacini Fazzi, 139-201.

³ Sulla quale ha fatto chiarezza S. CARRAI, *Dal «cannocchiale arrovesciato» al «rovescio del binocolo»*, «Sigma», 1, 37-49.

cartolina' è esplicito anche nel titolo definitivo, *'Flashes' e dediche*, dove il *'flash'* è il lampo di magnesio della macchina fotografica e le *dediche* evocano un'interlocutrice.

D'altro canto, lo stile di questi componimenti di misura medio-breve non si esaurisce affatto nell'idea dell'immediatezza fotografica, che sarebbe anzi un paradigma fuorviante. Sotto il rispetto stilistico pare più pertinente il titolo provvisorio, *Col rovescio del binocolo*. Il senso di questi componimenti risiede infatti non nella loro rapidità ma al contrario nella complessa dinamica che si crea tra un 'prima' e un 'dopo': tra un'impressione naturalistica e la sua rielaborazione a distanza, che si colloca nel dominio di nuovi pensieri e sentimenti. Perché questo allontanamento 'ad arte' della natura? Che cosa significa capovolgere il binocolo?

Per capirlo va ricordata una data fatidica: il gennaio 1949, quando Montale incontra Maria Luisa Spaziani, la futura Volpe. Come si apprende dal carteggio tra i due, spesso Montale riferisce a Volpe esperienze di viaggio compiute prima di incontrarla, seguendo un procedimento definibile come «dedica retrospettiva» (nella lettera del 6 dicembre 1951 si legge: «ti mando una poesiola della serie 'Col rovescio del binocolo' retrospettivamente dedicata a te»)⁴ Volpe funziona dunque da ago magnetico influente sulla genesi di questi testi, imponendosi tramite il procedimento di «dedica retrospettiva», per certi versi analogo al capovolgimento del binocolo. In effetti, anche la «dedica retrospettiva» allontana la 'verità', dato che confonde la vera ispiratrice con la nuova.

Consideriamo un primo esempio:

Lasciando un 'Dove'

Cattedrale di Ely

Una colomba bianca m'ha disceso
fra stele, sotto cuspidi dove il cielo s'annida.
Albe e luci, sospese; ho amato il sole,
il colore del miele, or chiedo il bruno,
chiedo il fuoco che cova, questa tomba
che non vola, il tuo sguardo che la sfida.

5

Sullo strano titolo di questo *'flash'* fanno chiarezza le *Note* alle edizioni della *Bufera*: «*Lasciando un Dove*. Il *Dove* era un tipo di aereo turistico costruito in quel tempo» (OV, 958).

Il *reportage* dall'Inghilterra, dal titolo *Grilli folletti e vampiri* e uscito sul «Corriere della Sera» nel 1948 rivela che la «colomba bianca» è un aeroplano con cui Montale aveva sorvolato la Manica nel giugno di quell'anno: «la grande Colomba (*The Dove*) che la società De Havilland ha messo a nostra disposizione per un volo fino a Christchurch, sulla Manica»; e riguardo al clima 'mistico' della poesia è importante la designazione del velivolo come una delle «bianche e mistiche colombe destinate a stringere vincoli di fraternità tra i popoli più lontani». La scena del 'Dove' si sposta poi nella cornice della «bella campagna inglese» con «la stupenda vista della cattedrale di Ely [...]» (*ibidem*).

L'aeroplano posa il poeta «fra stele», ossia nei paraggi del cimitero della cattedrale, quasi tra le tombe. Lasciare il 'Dove' non significa però compiere un atterraggio definitivo, tornare per sempre sulla terra. L'eccitamento del volo produce infatti una confusione sublime: mescola basso e alto. Il cielo stesso pare in movimento, se il poeta lo vede volare intorno alle architetture dell'edificio e 'annidarsi' tra le guglie, al pari di un uccello: «sotto cuspidi [...] s'annida». Persino il tempo pare dissolversi nell'aria: «Albe e luci, sospese». Si tratta di una indistinzione 'sacra' tra cielo e terra. È un momento propizio per il poeta, che entra in scena in prima persona e pronuncia una solenne – programmatica – dichiarazione d'amore: il proposito di amare non più una musa pura e celestiale (nella quale è facile riconoscere il profilo di Irma, l'ispiratrice delle *Occasioni*, di *Fimisterre* e delle *Silvae* nella *Bufera*), ma una musa bruna, terrestre, e ciononostante capace di farlo librare verso il cielo. Lo sguardo di questa donna può infatti sfidare

⁴ La lettera è citata anche in M.A. GRIGNANI, *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni, 1998, 71; si deve alla Grignani la prima esplorazione del carteggio Montale-Spaziani e al suo lavoro rimando per le numerose e acute ipotesi di connessione tra i testi montaliani confluiti nella *Bufera* e la figura di Volpe.

la legge di gravità, in modo esaltante e concreto come il volo dell'aeroplano: forse può persino mettere le ali alle tombe della cattedrale: «questa tomba / che non vola», in cui il poeta pare identificarsi.

Chi è la nuova musa bruna? Sappiamo che durante il viaggio in Inghilterra nel 1948 Montale ha frequentato G.B.H., la misteriosa impiegata di un'agenzia viaggi londinese della quale conosciamo solo le iniziali, e a lei sono indubbiamente legati altri *'flashes'* britannici (come *La trota nera* e *Di un natale metropolitano*).⁵ D'altra parte la 'bruna' per antonomasia nella poesia di Montale sarà Volpe, a cui Montale per lettera si rivolge – guarda caso – come «my dove».⁶

Ciò che conta per il nostro discorso è come tutto si riduca a un fatto retorico. La natura, l'esperienza del 'Dove' e dell'atterraggio davanti alla cattedrale sono funzionali a illustrare il contrasto tra la vecchia e la nuova ispiratrice (chiunque sia davvero). In più, a riprova del carattere vagamente 'solipsistico' impresso a questa cartolina di viaggio, si nota già la tendenza che si paleserà più tardi, specie nei *Madrigali privati* per Volpe: il riuso degli stilemi prima associati a Irma, che tornano in chiave sensuosa e concreta. È il caso del fuoco, che qui compare sotto forma di brace ardente («il fuoco che cova»).

Passiamo a un secondo esempio:

Argyll Tour

Glasgow

I bimbi sotto il cedro, funghi o mufte
vivi dopo l'acquata,
il puledrino in gabbia
con la scritta 'mordace',
nafta a nubi, sospese 5
sui canali murati,
fumate di gabbiani, odor di sego
e di datteri, il muggio del barcone,
catene che s'allentano
– ma le tue le ignoravo –,
sulla scia 10
salti di tonni, sonno, lunghe strida
di sorci, oscene risa, anzi che tu
apparissi al tuo schiavo...

La lirica apparve su «Paragone» nel 1950 con in calce l'indicazione «Glasgow, 1948» (la data scompare in sede di edizione critica: cfr. *OV*, 226).

Il *tour* in questione fu però compiuto da Montale non in occasione del viaggio in Gran Bretagna del 1948, ma molto prima, come egli stesso racconta nella prosa *Stranieri* apparsa sul «Corriere d'Informazione» il 3 febbraio 1946: «Di un viaggio in Inghilterra da me compiuto molti anni fa mi sono rimasti nella memoria alcuni incontri singolari. Nel piroscalo *Colomba* che compiva non so quante volte nella settimana l'Argyl [sic] Tour, comprendente le grotte di Fingai [sic *Fingal*] e altre rarità turistiche nei pressi di Glasgow, un cameriere o *stewart* che fosse, alto, allampanato, in finanziaria scarlatta [...]». Il ricordo di questo viaggio, che risale addirittura al 1933, filtra nella poesia.

Il *tour* in battello, dunque, ebbe luogo molto prima dell'incontro con Maria Luisa Spaziani (gennaio 1949), così come anteriore a quell'incontro sembrerebbe la prima stesura di *Argyll Tour*, vista la data 1948 posta in calce alla

⁵ Su G.B.H. cfr. almeno il cenno di Giorgio Zampa nella *Cronologia* anteposta a E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, LVII-LXXIX: LXXIV; L. REBAY, *Ripensando Montale: del dire e del non dire*, in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, il Mulino, 1998, 33-69: 52-54; sul ciclo britannico a lei dedicato L. BARILE, *Montale, Londra e la luna*, Firenze, Le Lettere, 1998, 59-87.

⁶ Cfr. la missiva del 6 marzo 1951: «my dove, my rough skinned finch»; e quella del 5 aprile 1952: «my raven, my dove» (le lettere sono conservate nel Fondo Spaziani presso il Centro manoscritti di Pavia).

sua prima pubblicazione su «Paragone». Eppure le lettere a lei inviate attestano se non altro una volontà di rivisitazione della lirica nel segno di Volpe. Si tratta di un procedimento di «dedica retrospettiva»? In apparenza, il motivo amoroso presente anche in questo testo viene a essere sottratto alla sola ispiratrice plausibile dal punto di vista cronologico, ossia G.B.H., e pare assorbito nel dominio di Volpe. Tuttavia, è difficile stabilire un 'prima' e un 'dopo': degno di nota è che alcune stesure provvisorie sottoposte per lettera alla Spaziani (*Zoo e Glasgow*) offrano una datazione meno puntuale, ossia «Glasgow, 1948-1950» e «1948-1950».⁷

La poesia è una sorta di catalogo di dettagli del grigio paesaggio scozzese visto dal piroscampo. Tutti gli elementi evocano una vita inquieta e degradata. Mentre vengono sciolti gli ormeggi del battello vari dettagli, con ritmo incalzante, sono evocati per rapidi sintagmi: «fumate di gabbiani», il «muggio del barcone», fino alle stesse «catene che s'allentano», che offrono la possibilità di alludere – discretamente, per inciso – ad altre catene: quelle del legame di sudditanza amorosa che in un futuro prossimo si sarebbero strette intorno al poeta (« – ma le tue le ignoravo – »). Dopo questa premonizione la navigazione continua e così anche l'elencazione di dettagli irrelati e perturbanti («salti di tonni, sonno, lunghe strida / di sorci, oscene risa»). Il ritmo si placa solo nel finale, dove i ricordi sono tutti legati a un 'prima', contrapposti alla futura agnizione amorosa: «anzi che tu / apparissi al tuo schiavo...».

È l'agnizione di G.B.H., se la poesia fu scritta nel 1948, ma a posteriori diviene l'agnizione di Volpe, come si è detto. E si potrebbe persino complicare il quadro, osservando che già a Irma Montale aveva dedicato esattamente questa dichiarazione d'amore, definendo la propria esistenza come una lunga preparazione all'incontro che le avrebbe dato un senso. Mi riferisco al mottetto *Lontano, ero con te...*:

Lontano, ero con te quando tuo padre
entrò nell'ombra e ti lasciò il suo addio.
Che seppi fino allora? Il logorio
di *prima* mi salvò solo per questo:

che t'ignoravo e non dovevo: ai colpi 5
d'oggi lo so, se di laggiù s'infilette
un'ora e mi riporta Cumerlotti
o Anghébeni – tra scoppi di spolette
e i lamenti e l'accorrer delle squadre.

Si osserva la somiglianza tra il v. 5 del mottetto, «t'ignoravo e non dovevo», e il v. 10 di *Argyll Tour*, «– ma le tue le ignoravo –».

In definitiva, è notevole che la retorica abbia il sopravvento sull'esperienza: ha il sopravvento sul viaggio (se risale al 1933, la data in calce 1948 perde importanza: è un errore o addirittura è mistificante); e con il suo ripetersi la retorica ha il sopravvento persino sull'identità dell'ispiratrice.

Un ultimo esempio:

Sul Llobregat

Dal verde immarcescibile della canfora
due note, un intervallo di terza maggiore.
Il cucco, non la civetta, ti dissi; ma intanto, di scatto,
tu avevi spinto l'acceleratore.

Questa breve lirica fu stampata per la prima volta nell'edizione della *Buferà*, dov'è accompagnata da una nota intesa a spiegarne il titolo: «*Sul Llobregat*. Il Llobregat è un fiume che si incontra andando da Barcellona verso Montserrat».⁸

Ancora una volta, si tratta dunque di un titolo-toponimo. Il ricordo del Llobregat si lega al soggiorno in Catalogna di cui dà conto la prosa *L'età d'oro dei «Quattro Gatti»*, apparsa sul «Corriere della Sera» l'11 agosto 1954. Qui troviamo

⁷ GRIGNANI, *Dislocazioni...*, 56-58.

⁸ *OV*, 959.

una rapida ma preziosa descrizione del paesaggio che accompagna il viaggiatore che si muova da Barcellona verso Montserrat: «[...] effettivamente la Catalogna è una fucina di esperienze. Ma qui poi la Spagna è presente in tutto: [...] vive e batte ancor oggi in quegli uomini di cultura che dopo aver fatto feroci discorsi da mangiapreti vi conducono sulla cresta rocciosa del Monte Segato – Montserrat, il paesaggio più esoterico, più teofanico del mondo – e giunti dinnanzi alla statua della Vergine negra – la Moreneta – si fanno il segno della croce e si prosternano in religioso raccoglimento. Forse pregò allo stesso modo il nostro Dino Campana, quando vide spiccarsi dalle cime della Verna la mistica, bianca colomba che gli ispirò una delle sue pagine più alte».

In questo *reportage* Montale non menziona il fiume Llobregat, che invece deve aver incrociato lungo il tragitto verso Montserrat, ma si sofferma sull'aspetto mistico del paesaggio e sulla religiosità ruvida e primordiale dei locali, che adorano la *Moreneta*. Viene in mente la preghiera «or chiedo il bruno» di *Lasciando un 'Dove'* (v. 4), testo cui forse rimanda anche la «mistica, bianca colomba» che ispirò Dino Campana sulla Verna (cfr. *ivi*, v. 1: «Una colomba bianca m'ha disceso»). Nella prosa citata sopra nell'analisi di *Lasciando un 'Dove'* si legge proprio «mistiche colombe».

Questa connotazione *teofanica* del paesaggio andrà tenuta presente nell'interpretazione del testo, che appare come una quartina d'occasione, annotazione di un tragitto automobilistico compiuto al fianco di una donna prosaica, guidatrice (nella realtà biografica, ammesso che abbia senso rilevarlo, si tratta probabilmente di Mosca). Si potrà immaginare – quanto meno – che il poeta e la compagna siano diretti verso il santuario della *Moreneta*, sul Montserrat. Puntualmente, il Santuario e la *Moreneta* compaiono in una missiva alla Spaziani del 30 aprile 1954, spedita da Madrid, la quale se non altro incoraggia ad agganciare la genesi della poesia alla primavera del 1954: «Ti prego di consegnare a tua madre questa molto miracolosa vergine nera del Santuario di Montserrat in Catalogna. L'ho tenuta in tasca molti giorni ed è un po' sciupata».⁹

Dalla fronda sempreverde di una pianta di canfora, lungo il corso d'acqua, i due odono provenire il canto di un uccello. Con immediata trasposizione musicale, il poeta lo descrive con il verso «due note, un intervallo di terza maggiore». Puntualizza che del *cucù* si tratta, e non della *civetta*, come forse la compagna aveva ipotizzato (e qui si dovrà specificare che Montale pensa alle partiture musicali in cui il *cucù* viene appunto trasposto con due note separate da un intervallo di terza maggiore: così accade per esempio nel *Capriccio sopra il cucù* di Girolamo Frescobaldi e altrove); ma proprio la donna – «di scatto» – «aveva già spinto l'acceleratore». Alla contemplazione di lui, si oppone quindi l'azione di lei. All'indugio analitico del poeta-musicologo si oppone il gesto decisivo e *tranchant* della sua compagna.

Per la nostra indagine su che cosa accade alla natura quando è guardata al rovescio del binocolo è importante constatare che la situazione di fermata e ripartenza con la macchina, insieme a un femminile moto di impazienza, ritorna nella tarda poesia *Luni e altro* (*Altri versi*). Qui un'altra donna – Irma, vista la data in esergo: 1938 – mal tollera l'oziosa pedanteria del poeta, che questa volta discetta non di musica ma di letteratura (si tenga presente che il 1938 è la data di morte di D'Annunzio):

Luni e altro

1938

Arrestammo la macchina all'ombra di alcune rovine. Qui sarà sbarcata la jeunesse dorée e dopo secoli vi sostò Gabriel per compiervi la pessima delle sue prove.	5
Più modesti dobbiamo contentarci di poco: il Poveromo, la Fossa dell'Abate. Troppe cose, dicesti. Ne ho abbastanza di cadaveri illustri.	
E ripartimmo senza nessuna nostalgia: quel poco	10

⁹ Anche in questo caso, ho potuto consultare il documento presso il Fondo Spaziani del Centro Manoscritti di Pavia.

che ancora oggi resiste.¹⁰

Sul Llobregat, insomma, inscena una situazione in qualche misura ‘topica’, in cui la donna esprime una vitalità frustrata, insofferente rispetto al montaliano vivere al 5%. E si potrebbe osservare che, di nuovo, al poeta la natura non interessa davvero (il paesaggio filtrato nei versi è un po’ come il cuculo, presenza musicale piuttosto che reale).

In conclusione, che la natura sia assoggettata dalla parola lirica sembrerà forse una scoperta banale. Ma siamo di fronte a un fenomeno preciso, che ha a che fare con la qualità manieristica¹¹ della *Bufera* nel suo complesso, dove l’esperienza è più che mai filtrata dal linguaggio, fatto di archetipi e motivi che si ripetono. L’irruzione della natura di paesaggio, una natura pura, apparentemente non metaforica, in questi *Flashes’ e dediche* è in realtà funzionale alla macchina complessa della *Bufera*. E Montale si conferma un poeta capace di scrivere versi su «un insignificante fondo di realtà».¹² Una realtà guardata, forse necessariamente, «col rovescio del binocolo».

¹⁰ A quale opera di D’Annunzio rinvii l’allusione alla «pessima delle sue prove» non è chiaro, ma Ida Duretto propone persuasivamente di identificarla con la *Francesca da Rimini*, la cui prima rappresentazione fu un fiasco (cfr. E. Montale, *Antologia da Altri versi*, a cura di I. Duretto, Pisa, ETS, 2015, 52).

¹¹ Sul ‘manierismo’ della *Bufera* cfr. N. SCAFFAI, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2015, 65-80.

¹² «Tutto può accadere, tutto è possibile e verosimile. Tempo e spazio non esistono; su un insignificante fondo di realtà la fantasia fila e tesse nuovi motivi» (A. STRINDBERG, *Un sogno*, a cura di F. Perrelli, Bari, Pagina, 2008, 2).