ALBERTO BORGHINI

Contributi montaliani
I. Sfondi mitologici in una lirica di Montale*

all'amico Dino Otter,
critico letterario,
*cantante***

Si tratta del celeberrimo mottetto *Non recidere, forbice, quel volto* (*Le occasioni*, II *Mottetti*, XVIII). Riproponiamo il testo, per comodità del lettore:

Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.

Un freddo cala… Duro il colpo svetta.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre[1].

Non v'è dubbio circa il fatto che, sul piano di una decodifica in certo qual modo referenziale, soggetto del "recidere" (del 'recidere con la forbice') sia il tempo; che la "forbice", cui il poeta si rivolge col suo inefficace imperativo, o comunque col suo inefficace invito-richiesta (col suo imperativo/invito che non poteva che restare inefficace), rinvii referenzialmente al tempo, ovvero (ciò che dal nostro punto di vista non cambierà di molto) che la "forbice" sia tout court il tempo: il tempo impietoso, il tempo ineluttabile etc...[2]

Ritengo tuttavia che rispetto al gruppo semantico evocato ('recidere'-'forbice') ci si debba porre un ulteriore e complementare problema, che mi pare d'altronde ovvio. Vale a dire: secondo quale immagine, secondo quale tipo di figurazione il tempo (piano della decodifica che ho chiamato referenziale) viene veicolato all'interno del componimento in questione? Su quale specifica immagine-figurazione del tempo (e su quale eventuale modello di immagine-figurazione del tempo) trova poeticamente supporto, nella posizione marcata dell'*incipit* (e di un *incipit* che per via di imperativo/invito proietta, direttamente, *in medias res*: tra la 'scomparsa reale' e il ricordo/memoria anch'essi ineluttabilmente in pericolo), il gruppo di coesione semantica 'recidere'-'forbice'? Vi è, e quale potrebbe eventualmente essere l'imma-

* Conferenza tenuta da me durante il marzo 2006 nell'ambito di un ciclo internazionale di seminari di semiotica generale e di semiotica delle arti e della letteratura organizzato presso l'Istituto Statale d'Arte di Massa (MS).

** Dino Otter ha intervistato Montale, sul tema poesia-canto, per conto della radio svizzera.

1 E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi 1980; E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1998; E. MONTALE, *Le occasioni*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi 1996.

2 Rinvio, per una visione d'insieme, ad A. MARCHESE, *Tempo e memoria nella poesia di Montale* (1973), in Marchese, *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, a cura di S. Verdino, Novara, Interlinea 2006, pp. 75 sgg.. Rammento, per il suo valore emblematico *Satura I*, *A un gesuita moderno* 12-14: "(…) a noi di uccidere / il tempo perché in lui non è possibile / l'esistenza".

gine-figurazione di cui il 'tu' della "forbice" è sineddoche, 'prima' (poeticamente prima) del rinvio referenziale al tempo?
Ritengo, anche, che in questa (eventuale) immagine-figurazione consista l'essenza (uno dei momenti essenziali) del messaggio poetico: immagine-figurazione che è 'mancante' (in quanto sostrato) ma al contempo 'generante' (in quanto sostrato); 'generante' rispetto al gruppo di coesione semantica 'recidere'-'forbice', e rispetto al 'discorso ideologico' sul referente-tempo.
Tale immagine-figurazione sarà un'*icona soggiacente*: in essa consiste appunto la nuclearità simbolica del messaggio, il messaggio come simbolo e come dinamismo simbolico (piano del c.d. giudizio di attribuzione). Da qui 'deriva' il discorso; da qui 'derivano' l'impianto semantico del gruppo 'recidere'-'forbice' e, per questa via, il discorso che si andrà articolando: discorso che verte, oltre la 'scomparsa reale', sull'annichilirsi del ricordo/memoria (*memoria che si sfolla*, *nebbia di sempre*).
Con quella che ho chiamato icona soggiacente, siamo ancora, per determinati aspetti, sul terreno della decodifica, ma di una decodifica che possiamo definire 'decodifica di immagine' (o 'decodifica di figurazione/immagine'): l'attenzione è rivolta all'eventuale enuclearsi (soggiacente al testo, almeno in questo caso) di una figurazione secondo cui il referente-tempo (decodifica referenziale) viene rappresentato, attraverso – dicevo - il/i gruppo/-i semantico/-i testualmente emergente/-i (nel caso nostro il gruppo di coesione 'recidere'-'forbice').
Da siffatto punto di vista, non mi pare che le risposte della critica (né sto pensando – anche limitandoci alla lirica in questione - al solo gruppo 'recidere'-'forbice') siano state del tutto soddisfacenti.
La ricerca delle figurazioni – non di rado soggiacenti all'esplicitarsi del testo – tenderà a comportare e a coniugarsi, altresì, con la ricerca delle fonti: laddove per fonte soprattutto (sebbene non esclusivamente) intenderei, in una accezione ampia, ma al contempo non 'debole' né generica, la ricerca di consistenze che sono della lingua-tradizione, o della lingua senz'altro; la consistenza di messaggi (messaggi della lingua-tradizione o della lingua senz'altro) come stile e modalità/modularità di un pensiero poetico, che a sua volta sarà binario (piano semantico nonché piano delle immagini/figurazioni 'trasposte') di un 'pensiero ideologico' (piano referenziale).
Orbene, la figurazione, che è immagine d'apertura, immagine-*incipit*, della lirica *Non recidere, forbice* etc., 'prepotentemente' veicolata dal gruppo 'recidere'-'forbice', è costituita – ritengo – dalla Parca/Parche o, se si preferisce dalla forbice (dalle forbici[3]) della(-e) Parca(-che)[4].
E la forbice, in quanto immagine 'concreta', sarà testualmente sineddoche di un'altra immagine (quest'ultima come immagine-sostrato), correlata e altrettanto 'concreta': quella della(-e) inflessibile(-i) e ineluttabile(-i) Parca(-che).
È tramite questa immagine 'concreta' (Parca in quanto figurazione soggiacente al gruppo semantico 'recidere'-'forbice') che si attua iconicamente (simbolicamente) il rinvio al tempo (piano referenziale).
La personificazione del tempo come Parca/-che si porrebbe, così, del tutto coerentemete rispetto ai presupposti di personificazione che il gruppo 'recidere'-'forbice' implica; risponde inoltre adeguatamente, lungo le linee di una tradizione culturale e 'iconica', a tali presupposti.

Le forbici della Parca (delle Parche) sono – oserei affermare – quasi luogo comune, che ricorre – mi pare - piuttosto diffusamente; ha assunto, almeno in qualche misura, la fissità del modo di dire (parlerei, al riguardo, di sintagma

[3] Cfr. più in basso.

[4] Non condivido il punto di vista di Contini quando parla del "volto che le forbici del giardiniere autunnale recidono" (in Montale, *Le occasioni*, a cura di Isella, cit., p.117).

privilegiato); appartiene ad ogni buon conto alla (anche alla) tradizione letteraria, e colta, italiana.
Quel che particolarmente importerà qui, le Parche e le forbici delle Parche fanno parte del 'serbatoio di immagini' della poetica montaliana:

Diario postumo, *Il clou* 1-3 "Certo le *Parche* han filato / lo stame e addugliano / i cavi delle nostre vite"[5].

Quaderno di traduzioni, *Piramo e Tisbe* 37-41 "Ora venite, o tre / sorelle *Parche*, ora venite a me / con le mani di latte / rese scarlatte se *reciso* avete / nel sangue, con le *forbici*, il suo fiore"[6].

Le Parche recidono con le forbici la vita. Più ancora, nel mottetto *Non recidere, forbice, quel volto*, la Parca con la forbice, la Parca-forbice ("forbice" come *sineddoche di figurazione* rispetto a 'Parca'), e cioè il tempo-Parca-forbice ("forbice" come sineddoche 'prima' di figurazione, rispetto a 'Parca', e 'poi' come sineddoche referenziale, rispetto a 'tempo'), recide persino il ricordo (*quel volto*).
Di contro al tempo, neppure si riesce a evitare che la memoria si faccia "la mia nebbia di sempre"; l'effetto 'totalmente distruttivo' sembra incalzante, imminente, oltre che – per l'appunto - inevitabile.
E il tema del ricordo ricorre, dopo l'immagine-*incipit* delle Parche filatrici (v. 1 *Certo le Parche han filato*), ne *Il clou* 10-11: "e nulla torna, se non forse / il ricordo (…)".

***

Alcune altre osservazioni, relative ora alla seconda parte (*Un freddo cala… Duro il colpo svetta* etc.), di recupero - ancora una volta - di certi sfondi mitologici, riusciranno non marginali all'interpretazione della lirica nel suo complesso (all'interpretazione dei 'percorsi di senso' in essa prospettabili); anche, forse, ai fini dell'interpretazione delle (di talune fra le) linee-guida che paiono organizzare il componimento stesso, se lo si assume come sistema retorico-formale, attraverso (nel rapporto fra) le sue parti macroscopicamente costitutive. A questi ultimi aspetti, a loro volta assai impegnativi, almeno per il momento accennerò soltanto. Mi sarà sufficiente, in questa sede, lasciarli intravedere, sì da non aprire troppo analiticamente ulteriori direzionalità d'indagine, e mantenendo invece l'attenzione sui punti focali che mi sono proposto di evidenziare: di natura eminentemente semantico-simbolica, e più specificatamente di provenienza mitologica.
La seconda quartina sembrerebbe presentarsi, per così dire, come zona del paragone.
Credo tuttavia che un certo sostrato mitologico di nuovo intervenga; e che l'effetto sia

[5] MONTALE, *Diario postumo 66 poesie e altre*, a cura di A. Cima, pref. di A. Marchese, testo e apparato critico di R. Bettarini, Milano, Mondadori 1996.

[6] MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Bettarini e Contini, cit.. Cfr. anche *Piramo e Tisbe* 10-14: "Il tuo mantello / tinto di sangue, ahimè? / Venite, *furie insane*, e *recidete* / questo stame; / schiacciate tutto, tutto distruggete!". Le "furie insane" evocate a recidere lo stame (e a tutto schiacciare/distruggere) funzionano di tutta evidenza come variante e come equipollente delle Parche. Per l'ambito folklorico neogreco si può considerare J. C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study in Survivals*, Cambridge, University Press 1910, p. 124: "According to Fauriel (con riferimento a *Chants populaires de la Grèce moderne*, *Discours préliminaire*, p. 83), a reminiscence of the Fates is also to be found in a personification of the plague (*he panoukla*), which in the tradition of some districts is not represented as a single demon but has been multiplied into a trio of terrible women who pass through the towns and devastate them, one of them carrying a roll on which to write the names of the victims, another a pair of scissors wherewith to cut them off from the living, and the third a broom with which to sweep them away". Sul tema della 'scopa' e dello 'spazzare' si consulti il mio *La peste e la scopa: un'immagine manzoniana ed alcuni paralleli folklorici*, in "Rivista di letteratura italiana", 1985, III, pp. 327 sgg..

- in qualche modo - di rompere quel gioco di parallelismo-confronto, di ordine 'superficiale' (e per la verità 'imperfetto'), che a prima vista parrebbe istituire nonché organizzare i termini del paragone stesso.

Saremmo, a mio modo di vedere, di fronte ad un decorso secondo tappe 'consequenziali', la seconda 'di seguito' (e in crescendo) rispetto alla prima, più che ad un 'semplice' parallelismo-confronto-paragone (seppur dotato di effetti di intensità/intensificazione espressive).

O, meglio, a partire dal parallelismo-confronto-paragone (piano 'superficiale' del testo) emerge, ho l'impressione, qualcos'altro; qualcosa di più marcatamente stringente, oltre il paragone-confronto stesso[7].

Ritengo in sostanza che il mottetto non vada 'semplicemente' – o soltanto – letto (se non sul piano 'superficiale' del testo) nei termini che qui seguono, nei termini cioè di una sorta di parallelismo grosso modo del tipo: la forbice recide in me quel volto etc.; l'acacia ferita dal colpo infertole scrolla da sé il guscio di cicala etc..

Come al gruppo 'recidere'-'forbice' risulterà soggiacente una ben specifica figurazione, quella del tempo-Parca (tale la mia opinione), alla cicala/guscio di cicala potrebbe essere in qualche misura soggiacente un certo 'altro' percorso di sostrato, che tenterò di tracciare, almeno per linee sommarie (e 'autonomamente', a prescindere in un primo momento da orientamenti verso il testo montaliano): ed è comunque questo percorso di sostrato che, nel testo montaliano, ci condurrà al di là del parallelismo-confronto del piano dell'espressione (piano 'superficiale' del testo), che suggerirà il delinearsi di un senso 'ulteriore' anche per il testo montaliano.

A me pare insomma che, al di sotto del 'parallelismo'-paragone-confronto, al di sotto cioè di un sistema (o di un doppio sistema) di equivalenze costruite 'in parallelo', sia possibile, sulla base di un certo 'consistente' paradigma antico, intravedere momenti abbastanza precisi di convergenza/incontro – di 'perpendicolarità' direi – fra l'essere umano (l'io del poeta) della prima quartina (su cui tanto distruttivamente opera il tempo-forbice-Parca), da un lato, e la cicala/guscio di cicala (che l'albero ferito scrolla da sé) della seconda quartina, dall'altro lato. Momenti di convergenza/incontro (perpendicolarità), se non di 'identificazione'/'identificabilità'.

Di tali effetti di senso – e dello stesso percorso di sostrato – la cicala/guscio di cicala è il significante (o il sintomo-significante); e, come vedremo, la cicala/guscio di cicala è significante, forse, anche di una deissi.

In un'ottica del genere, quella del raccordo 'identificante' cicala-uomo, sarà pertinente richiamare, anzitutto, rivolgendoci appunto all'antichità, un mito, nel quale si racconta dell'origine delle cicale; origine delle cicale dagli uomini; vediamo anzi da quale tipo di uomini. Ce ne parla Platone, nel *Fedro* (XLI, 259 b-d):

> "(…) La storia è che una volta le cicale erano uomini – viventi prima della nascita delle Muse – e che quando esse nacquero e comparve il canto, alcuni di questi a tal segno furono storditi dal piacere che, per cantare, scordavano cibo e bevanda e neppure si accorgevano di morire. Da costoro e in seguito a ciò saltò fuori la famiglia delle cicale, alle quali le Muse concessero il favore di non aver affatto bisogno, da che son nate, di alimenti, ma di poter cantare sùbito, senza mangiare e bere, fino alla morte; e dopo, di andare presso le Muse a riferire chi le onori sulla terra e quale di esse ciascuno veneri. A Tersicore dunque le cicale menzionano gli uomini che l'hanno venerata con le danze, e così li rendono assai cari alla Musa; a Erato, parlano di quelli che la venerano in canti d'amore; e alle altre Muse ugualmente secondo l'arte per cui ciascuna è onorata. Alla più anziana, Calliope, e a

[7] Marchese parla di "confronto fra due azioni idealmente affini: il taglio dell'accetta e il ritaglio della forbice-tempo" etc. (*Tempo e memoria…*, cit., in Marchese, *Amico dell'invisibile…*, cit., p. 77.

> Urania che le vien dietro, le cicale menzionano quelli che passano la vita a filosofare e che così onorano l'arte musica propria di quelle; perché queste due, sopra tutte le altre Muse presiedendo alle cose celesti ed occupandosi dei discorsi divini ed umani, sanno il canto più soave. Così abbiamo mille ragioni per discorrere, invece di starcene appisolati nel mezzogiorno. (…)"[8].

Le cicale avrebbero avuto origine, secondo il suddetto mito, da uomini estasiati dal canto; e sarebbero, quindi, favorite dalle Muse e del tutto dedite alle Muse.
Poco oltre, lo stesso Platone definisce le cicale *Mouson prophetai* (*Fedro* XLV, 262 d).
Sempre per il mondo antico informa Artemidoro (*Onir.* III 49):

> "Tettiges andras semainousi mousikous dia ten peri autous historian (…)".

Le cicale significano, in sogno, uomini *mousikoi*[9].

Si possono, sempre in tale direzione, tener presenti passi come questo di Teocrito (I 148):

> "(…) tettigos epei tyga pherteron aideis"[10].

Se Montale ha conosciuto l'antico mito platonico delle cicale-uomini (delle cicale-uomini dediti al canto e alle Muse etc.), non si dovrà escludere che tra le cicale possa aver idealmente collocato se stesso, in quanto poeta, in quanto lirico, in quanto cultore di canto[11].

Ma le cose risulteranno forse un po' più articolate e complesse.
La cicala della mitologia antica manifesta altresì valenze piuttosto significative e marcate sul versante delle caratteristiche di temporalità: sta simbolicamente sulla lunghezza d'onda di una incommensurabile durata. Basterà pensare al mito di Titono, sul quale avremo, peraltro, occasione di tornare fra breve.
È su uno sfondo così composto (cicale e Muse, cicale e lunga durata)[12] che, presumibilmente, la figura della cicala (delle cicale-uomini) di

[8] Trad. a cura di P. Pucci, in Platone, *Opere*, Bari, Laterza 1966, vol. I, p. 770.

[9] Si consideri altresì *Schol. Aristoph. Nub.* 984: "Hoi archaiotatoi ton Athenaion tettigas chrysous en tois ton trichon plegmasin eichon, dioti hoi tettiges mousikoi ontes, anakeintai toi Apolloni, hos en patroios tei polei". Per approfondimenti relativi alla configurazione della cicala nel mondo antico cfr. C. Brillante, *Il vecchio e la cicala: un modello rappresentativo del mito greco*, in R. Raffaelli, a cura di, *Rappresentazioni della morte*, Urbino, QuattroVenti 1987, pp. 47 sgg.. Scrive l'Autore: "La valorizzazione dell'aspetto sonoro nella cicala, il cui canto era particolarmente apprezzato dai Greci, ne ha permesso l'assimilazione alla figura del poeta e del cantore, presso i quali si trova ugualmente esaltato il ruolo della voce" (p. 57).

[10] Cfr. O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, Leipzig 1913, rist. Hildesheim, Olms 1963, vol. II, *Zikade*, pp. 401 sgg.. Anche nota precedente.

[11] Né si dovrà biograficamente dimenticare che Montale prese lezioni di canto dall'ex baritono Ernesto Sivori: cfr. G. ZAMPA, *Cronologia*, in Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Zampa, cit.. Della "bella voce di basso" del poeta (che però il maestro Sivori "impostò come baritono"), e del proposito di dedicarsi al canto come professione, ci parla Angelo Marchese: "Montale aveva ripreso a studiare canto con il Sivori ma la morte, nel 1923, del maestro lo indusse ad abbandonare il proposito di dedicarsi a questa professione, assai poco congeniale, fra l'altro, al suo carattere timido e introverso. Il poeta era dotato di una bella voce di basso (ma Sivori l'impostò come baritono), esibita talvolta con ilare compiacimento in riunioni conviviali per lo stupore degli amici" (*Ritratto di Eugenio Montale*, in Marchese, *Amico dell'invisibile…*, cit., pp. 11 sgg., in part. p. 16; cfr. p. 15).

[12] Cfr. *Anacreont.* 34 West: "phileousi men se Mousai, / phileei de Phoibos autos, / ligyren d'edoken oimen" (vv. 11-3); "to de geras ou se teirei" (v. 15). Si consideri anche v. 18: "schedon ei theois homoios". Su canto della cicala e Apollo anche Fedro, *Favole* III 16, 11-2: "(…) cantus tui, / sonare citharam quos putes Apollinis" (lode ingannevole ed insidiosa della civetta). A sua volta Eustazio (*ad Hom. Il.* XI 1-2, 825, 62-3) parla di *tettix (…) polyphonos* (in correlazione col mito di Titono).

provenienza antica parrebbe potersi proporre, al poeta-'musico', come dotata di caratteristiche (lunga esistenza per un verso, canto per un altro verso) in grado di 'resistere' all'azione del tempo.
Nel quadro della mitologia antica, per la cicala-uomo, 'lunga esistenza' e 'bella voce' si trovano correlati.
È quel che per l'appunto anche il mito di Titono risulta suscettibile di suggerire.

Allora, se nella prima parte del mottetto montaliano la forbice della Parca-tempo *recide persino il ricordo nella mente del poeta*, nella seconda quartina l'effetto del tempo ("Un freddo cala… Duro il colpo svetta. / E l'acacia ferita (…)" etc.) comporta che *la pianta 'scrolli da sé' il guscio di cicala*[13]*: il guscio cioè di un 'esistente' che, forma mitologica dell'uomo, e dell'uomo-'musico', pareva in grado di garantire, se non la durata, quantomeno una durata (quella del ricordo tramite la poesia-canto?).*
L'eventuale attesa, o speranza che dir si voglia, di una qualche 'resistenza' al tempo risulta immediatamente e inevitabilmente vana (*l'acacia ferita da sé scrolla* etc.).
Il tempo (forbice-Parca che recide) vince l'uomo, e vince l'io Montale (*la mia nebbia di sempre*). Vince anche il poeta-'musico': vince – prima quartina - il ricordo del poeta; e, supporrei, vince – seconda quartina – anche la sua arte (poeta-'musico' come uomo-cicala).
Tra la prima e la seconda quartina, riconoscerei una consequenzialità 'argomentativa' che procede in crescendo.
Nell'ottica da me sussunta, parlare di paragone, confronto, sistema o sistemi di equivalenze, parallelismo, e simili, suonerebbe, seppur lecito, un po' riduttivo. Le specificità semantiche e simboliche, se ricostituite nei loro possibili e potenziali effetti di sostrato nonché nelle dinamiche che paradigmaticamente comportano (tradizione linguistico-paradigmatica e 'connotativa', tradizione linguistico-poetica nonché mitologica come dinamica soggiacente), consentono di tentare qualche passo in avanti.

L'ipotesi secondo cui nella cicala (*il guscio di cicala*) sarà lecito vedere l'uomo-cicala (più in part. il poeta-'musico', stante la natura mitologica della cicala) può trovare un indizio di conferma in un altro passo de *Il clou*(vv. 8-11): "*Siamo* dentro un *involucro* / serrati fino al collo / e nulla torna, se non forse / il *ricordo* (…)".
Orbene, l' "involucro", dentro il quale "Siamo (…) / serrati fino al collo"[14], configura un tipo di rappresentazione che non sarà troppo distante dal "guscio" del "guscio di cicala": soprattutto se si tiene conto dell'antica tradizione per cui le cicale sarebbero appunto uomini etc. (identificazione mitologica).
Viceversa, come l' "involucro" del "Siamo" etc., come l' "involucro" cioè in cui noi esseri umani "Siamo (…) / serrati fino al collo" (*Il clou*), in modo analogo il "guscio di cicala" (*Non recidere, forbice, quel volto*) sarà forse il "guscio" della cicala-uomini (e più in part. della cicala-cantore-'musico': della cicala che opera in funzione del ricordo/memoria?).
Se ho ragione circa il tema d'*incipit* 'forbice-Parca che recide', un certo complesso di motivi secondo cui si inquadra il mottetto XVIII trova abbastanza precise corrispondenze in un consimile quadro di motivi – o temi se si preferisce - che tornano nel componimento *Il clou*: Parca/Parche, ricordo/memoria, guscio (mottetto XVIII); "Parche", "involucro", "ricordo" (*Il clou*).

Puntiamo per un attimo l'attenzione sull' "in-

[13] Per i temi 'taglio dell'albero'/'colpi d'accetta', 'cicale che perdono il loro rifugio', 'canto delle cicale' (etc.) cfr. Esopo, *Favole* 85, *Georgos kai phyton*.

[14] Cfr. *Satura II*, *Botta e risposta II*, II, 40-44: "Se mai fosse il lucignolo prossimo all'estinzione / dopo non era che il buio. / Non per tutti, Porfirio, ma per i dàtteri / di mare che *noi siamo*, *incapsulati* / in uno scoglio. (…)".

volucro" e sul "ricordo" (prospettato quale modalità - quantunque destinata alla sconfitta – di superamento del tempo?), che ricorrono, lo abbiamo visto, ne *Il clou* 8-11 (dopo l' 'intervento' delle Parche di vv. 1-3: "Certo le Parche han filato / lo stame e addugliano / i cavi delle nostre vite").
E focalizziamo un po' meglio l'attenzione sul mito di Titono-cicala, nonché, di nuovo, sulla cicala in quanto 'bella voce'.
Nel lessico di Suida, a proposito di Titono si legge (s. v. *Tithonou geras*):

"Paroimia. Epi ton polychronion kai hypergeron tassetai. Historeitai de hoti ho Tithonos epithymiai tou to geras ekdysasthai eis tettiga metebalen (…)".

La "vecchiaia di Titono" (*Tithonou geras*) sembra oltrepassare il tempo[15]; ed è divenuta proverbiale (*paroimia*).
Si racconta, inoltre, del desiderio di Titono di spogliarsi della vecchiaia (*epithymiai tou to geras ekdysasthai*) e della trasformazione in cicala.
Ma se il *geras* infinito di Titono già di per sé può configurarsi come sfida al tempo, l'abbandono del *geras* e la 'conseguente' trasformazione in cicala evocano l'idea del rinnovamento.
D'altronde, come si vedrà (o, meglio, come si potrà ribadire), siffatto 'rinnovamento' si combina con un tema quale è quello della 'voce musicale' della cicala.

Interesserà rilevare, per inciso, come l'espressione *to geras ekdysasthai*, "spogliarsi della vecchiaia", possa significare, altresì, 'spogliarsi dell'involucro'; così, per es., *geras ekdynein* si dice del serpente che lascia la pelle (*geras*).
Ma *geras* in quanto "spoglia" comprende anche il guscio che lascia la cicala. Né si dovrà trascurare il particolare per cui il termine *geras*, riferito al guscio della cicala (oltre che alla spoglia del serpente), interviene in Tzetz. *ad Lycophr.* 18 proprio in correlazione col mito di Titono: "(…) Hothen kai eis tettiga phasin auton (Titono cioè) metablethenai. Hoi gar tettiges hosper hoi opheis gegerakotes apoballousi to geras".
Lasciare la vecchiaia e lasciare il guscio si fanno in certo modo equipollenti; si combinano semanticamente e mitologicamente secondo una logica che definirei di analogia: *geras* come "vecchiaia" richiama, in rapporto a Titono, il "guscio" (Tzetz. *ad Lycophr.* 18); all'inverso, il termine con cui si indica il "guscio" (*geras*) significa tout court "vecchiaia".
Non solo la "vecchiaia" di Titono è una vecchiaia infinita; per di più, lasciare la vecchiaia-spoglia-guscio è, per la cicala, il rinnovamento.

In uno scolio all'Iliade (*Hom. Il.* XI 1-2, vol. III, p. 123 H. Erbse) Titono, immortale, ma soggetto ad una infinita vecchiaia, domanda di morire; la sposa Eos lo trasforma in cicala, potendo così godere *dienekos* della sua *voce*:

> "Hieronymos phesi ton Tithonon aitesasthai athanasian para tes Eous, ou mentoi kai agerasian; hos de polloi toi gerai chromenos edysphorei, aitesasthai thanaton; he de adynatousa eis tettiga auton metaballei, hopos hedoito dienekos tes phones autou akouousa"[16].

[15] Sul mito di Titono cfr., di nuovo, BRILLANTE, *Il vecchio e la cicala…*, cit., in Raffaelli, a cura di, *Rappresentazioni della morte*, cit.; anche il mio *Il desiderio della Sibylla pendens nel contesto interno e in un contesto analogico: il rito dell'aiora*, in "Studi classici e orientali", XLVI, 2, 1997, pp. 659 sgg.. Si consulti J. SCHMIDT, in W. H. ROSCHER, *Ausfuehrliches Lexikon der griechischen und roemischen Mythologie*, Leipzig 1916-24, rist. Hildesheim – New York 1977, vol. V, s. v. *Tithonos*, coll. 1021 sgg..

[16] Circa la voce di Titono cfr. *Inno omerico ad Afrodite* V 237: "tou d'etoi phone rhei aspetos" (dove *aspetos* è avvicinabile al *dienekos* di *Schol. Hom. Il.* XI 1-2). Si consulti SCHMIDT, in Roscher, *Ausfuehrliches Lexikon…*, cit., vol. V, s. v. *Tithonos*.

Durata senza limite e tema della voce vengono, nell' "intorno" dell'uomo-cicala, ad incrociarsi. Del resto, nella voce di Titono-cicala, di cui Eos gode, si configura di tutta evidenza il tema delle cicale in quanto animali *mousikoi* (ed in quanto *andres mousikoi*).

E parrebbe ulteriormente confermato, per l'uomo-cicala, il complesso rappresentato dall'attraversamento del tempo in quanto entra in combinazione con la 'bella voce', e con una 'voce perdurante'[17].

***

Che la cicala sia stata pensata da Montale quale modello per l'uomo trova esplicito riscontro in un componimento di *Diario del '71*, *Imitazione del tuono*. Si tratta, più in part., della "raspa delle cicale":

> Pare che ogni vivente
> imiti un suo modello
> ignorandolo, impresa improponibile.
> Ma il peggio tocca a chi il suo
> crede averlo davanti come una statua.
> Non imitate il marmo, uomini. Se non potete
> star fermi modellatevi sulla crusca,
> sui capelli del vento, sulla raspa
> delle cicale, sull'inverosimile
> bubbolare del tuono a ciel sereno.
> Modellatevi, dico, anche sul nulla
> se v'illudete di potere ancora
> rasentare la copia di quel pieno
> che non è in voi![18]

Se la "raspa" (v. 8) ha a che vedere con il modo con cui le cicale producono quel loro caratteristico suono, la "raspa / delle cicale" in quanto 'materia' per il modello dell'uomo ci avvicinerebbe ancor meglio a quel tema mitologico e simbolico, presumibilmente attivo nell'ambito della poetica montaliana, quale è rappresentato dalla convergenza identificante che nella tradizione antica viene ad intercorrere fra uomo (uomo 'musico'), per un verso, e cicala, per un altro verso.

Né si potrebbe troppo facilmente escludere che tale complesso tematico possa risultare soggiacente - e 'generante' rispetto - all'articolarsi del 'discorso' sul tempo nel mottetto *Non recidere, forbice, quel volto*: rispetto ad una sorta di 'aumento argomentativo' nello svolgersi del discorso montaliano sul tempo tra la prima e la seconda quartina del mottetto in questione.

***

Concludendo, ritengo che le due strofe del mottetto *Non recidere, forbice, quel volto* siano costruite secondo un rapporto che in ultima istanza è di *climax* (il parallelismo o 'parallelismo variato', con i suoi sistemi di equivalenze, ne sarà il/un supporto, sul piano dell'espressione).

Su di un terreno di decodifica almeno tendenzialmente solo referenziale, così parafraserei – grosso modo – il decorso secondo cui si snoda quel che chiamerei l'*argumentum*:

Ia sez.) Il tempo ineluttabilmente distrugge persino il ricordo/memoria; il tempo distrugge in me (*la mia nebbia di sempre*) il ricordo/memoria.

IIa sez.) Il tempo vince anche l'uomo-cicala, l'uomo che potrebbe apparire capace di resistere in qualche modo o in qualche misura al tempo, l'uomo la cui caratteristica – che si prospetterebbe come suscettibile di oltrepassare in qualche modo il tempo? – è quella di essere lirico-'musico' (proprio come Montale stesso?).

[17] Sulla voce delle cicale cfr. anche Hom. *Il.* III 151 sgg.: "(…) tettigessin eoikotes, hoi te kath'hylen / dendreoi ephezomenoi opa leirioessan hieisi".

[18] MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di Bettarini e Contini, cit..

Se davvero ho ragione in questa prospettiva di recupero di una qualche linea di modellizzazione mitologica della – anche della – seconda strofa del mottetto, ne conseguirebbe una non totale improbabilità che il riferimento al sé del poeta, esplicito in chiusura di prima strofa (*la mia nebbia di sempre*), possa sub specie simbolica e mitologica tornare nella seconda strofa (cicala come modello dell'uomo, e in part. dell'uomo lirico-'musico')[19].

L'uomo, più in part. l'uomo lirico-'musico', sarebbe il significato, lasciato 'nascosto', e non inerte nel discorso montaliano sul tempo, del significante cicala/guscio di cicala[20]; ed una

[19] La scelta de "l'acacia" in quanto pianta ferita che "da sé scrolla / il guscio di cicala" potrebbe essere un derivato fonico, "per equivalenza paronomastica", da "cicala". Su "l'acacia" e "cicala" come "anagramma", in un quadro di "insistenze paronomastiche", cfr. Marchese, *Tempo e memoria…*, cit., in Marchese, *Amico dell'invisibile…*, cit., p. 80. Segnalo ad ogni buon conto come, in ambito folklorico, l'effetto notturno di un ramo d'acacia – o il ramo d'acacia stesso - possa venir 'scambiato' per un essere dell'immaginario (strega unghiuta, strega sopra le spalle etc.). Così in area garfagnina: "In una sera senza luna transitava sulla stradina che va da Pagnini a Seggio un cliente del bar che, dopo una serata di abbandonate (*sic*) bevute, faceva ritorno nella sua casa di Seggio alto. Camminava velocemente, visto che era tardi, quando, ad un certo punto, sentì come qualcosa sulle spalle che lo tratteneva e nello stesso tempo pesava. Il poveretto si sentì mancare dallo spavento ma, fattosi coraggio, cominciò a correre più in fretta che poteva ma continuava a sentire quel peso sulle spalle. Quando fu a casa sentì che quel peso sulle spalle era scomparso, si tranquillizzò un poco e rallentò la corsa, ma non si voltò. Finalmente giunse a casa e accese la candela, entrò nella camera da letto ma quando si tolse la giacca si accorse che era ridotta a brandelli. Il poveretto svegliò la moglie e le raccontò l'accaduto, quindi, dopo aver riflettuto insieme, pensarono che doveva essersi trattato del "dispetto" di una strega che gli era saltata in groppa. Il giorno dopo la donna raccontò l'avventura del marito alle vicine, dicendo che una strega era saltata sulle spalle del marito, strappandogli la giacca con le unghie. Dopo qualche tempo Beppino, un giovanotto di Seggio, si trovò a fare la stessa strada la sera, quando sentì qualcosa che lo tratteneva per la giacca; immediatamente gli tornò in mente la storia della strega e senza girarsi gridò: "Chi è?", ma non ricevette risposta; allora, impaurito, si girò per vedere cosa lo tratteneva e, sorpreso, vide che si trattava di un ramo di "agascio" che sporgeva dalla selva e, sorridendo, tornò a casa" (Giuliano Del Bianco, in I ragazzi della 2a C, *Storie da raccontà a vejo*, ricerche svolte dagli alunni della Scuola Media "Don Aldo Mei" di Fornaci di Barga, durante gli anni scolastici 2003-4 e 2004-5, sotto la guida delle insegnanti di lettere e matematica, Fornaci di Barga (LU), aprile 2005, *La strega immaginaria*, pp. 28 sg.). Temi come quelli dell' 'essere del negativo sopra le spalle' nonché del 'peso dell'essere del negativo' ricorrono piuttosto di frequente nell'ambito dei racconti di folklore. Si consulti altresì il mio *La "rama di una piantetta" e le streghe. Un ubriaco maremmano*, in Borghini, *Semiosi nel folklore II. Prospettive tipologiche e analisi 'locali'*, Piazza al Serchio (LU), Centro di documentazione della tradizione orale 2001, pp. 227 sgg..

[20] Per la "cicala" (e la "vuota scorza") si consulti, inoltre, Isella nel suo commento a *Le occasioni*, cit., p. 119. Faccio per parte mia notare come la "vuota scorza" sia "la vuota scorza / di chi *cantava*" (*La bufera e altro* , V *Silvae* , *L'ombra della magnolia* 21-2); e che la "cicala" di v. 4 "*Vibra* intermittente" (v. 3). Cfr. Montale, *L'opera in versi*, a cura di Bettarini e Contini, cit.. Da rilevare altresì la corrispondenza tra l' "in vetta" di "Vibra intermittente / in *vetta* una *cicala*" (*L'ombra della magnolia* 3-4) e lo "svetta" di "(…) Duro il colpo *svetta*. / E l'acacia ferita da sé scrolla / il guscio di *cicala*" (*Non recidere, forbice, quel volto* 5-7). Ho anche l'impressione che "La *lima* che sottile / incide *tacerà*" (*L'ombra della magnolia* 20-1: cfr. il "*Vibra* intermittente / (…) una *cicala*" di vv. 3-4), cui fa immediatamente seguito "la vuota scorza / di chi *cantava*" (*L'ombra della magnolia* 21-2), possa essere posta in relazione con la "raspa / delle cicale" di *Imitazione del tuono* 8-9 (cui fa immediatamente seguito l'immagine uditiva dell' "inverosimile / bubbolare del tuono a ciel sereno" di vv. 9-10); ritengo che non si debba escludere che un'immagine uditiva sia inerente – 'implicita' e più o meno attiva – anche alla (nella) "raspa / delle cicale". Altra postilla. Sempre per il "guscio di cicala" del nostro mottetto si parla di reminiscenza dei *Canti di Castelvecchio* ("*The Hammerless Gun*", *La Pania* 49): cfr. ancora Isella a *Le occasioni*, cit., p. 119, con riferimento a Contini; Fr. Latini a *Canti di Castelvecchio*, *"The Hammerless Gun"*, *La Pania* 75, in G. Pascoli, *Poesie* (*Myricae* e *Canti di Castelvecchio*), a cura di I. Ciani e Fr. Latini, introd. di G. Barberi Squarotti, Torino, UTET 2002, p. 580, con riferimento a Perugi. Non è del tutto improbabile che già nel paragone pascoliano della "spoglia di cicala" ("Era come una spoglia di cicala") possano aver agito taluni momenti della tradizione antica (associazione tra cicala/spoglia di cicala, per un verso, e tema della vecchiezza, per un altro verso; ma non solo). Si consideri, oltre ed assieme all' 'ultima foglia ("d'un querciolo / secco") che cade' di vv.70 sgg. (motivo delle foglie-uomini?), il "Come il *povero vecchio* ora dispera" di v. 79. L'espressione "povero vecchio" è detta del "querciolo" (cfr. Latini, cit., p. 580, *ad loc.*); si può comunque ragionevolmente pensare ad un sovrainvestirsi

efficacia deittico-riflessiva o deittico-mediale (riferimento al sé, allo specifico sé del poeta Montale) 'deriverebbe' al significante cicala/guscio di cicala in modo piuttosto diretto, o anche piuttosto diretto (contestualità 'diretta'), dalla esplicita configurazione deittico-mediale della prima strofa.
Sarei in altri termini propenso – decodificando referenzialmente – ad interpretare il guscio di cicala/cicala come il noi esistenziale dell'uomo; per sovrainvestimento ulteriore, a vedere nella cicala, col binomio 'durata'-'musicalità' che mitologicamente/simbolicamente la contraddistingue (e ne fa un significante-messaggio poeticamente forte?), il poeta-lirico-'musico' (con la sua voce oltre il tempo?).
Ma, in realtà, neppure la mitologica cicala potrà impedire le distruzioni del tempo.
Né mi sentirei di escludere che nella seconda sezione dell'*argumentum* possa intervenire un qualche riferimento implicito – tramite l'immagine della cicala, tramite appunto la cicala come figura mitologica e simbolica – alla funzione della poesia e della poesia/canto, con un 'giro deittico-mediale' di contestualità diretta (anche di contestualità diretta) in grado di mettere tout court in gioco il sé del poeta (e cultore di canto) Montale.
Ma nella realtà – dicevo - la funzione della poesia-canto risulta, come sappiamo, inefficace; la poesia-canto risulta, anch'essa, sconfitta dal tempo. E nella sconfitta della poesia il poeta Montale si situa deitticamente.
Se nella prima strofa la sconfitta è esistenziale (della 'memoria esistenziale'); e l'io Montale si chiama in causa esistenzialmente, sul terreno appunto della 'memoria esistenziale' (parlerei perciò di diatesi deittico-mediale di versante esistenziale); nella seconda strofa la sconfitta è della poesia-canto. E Montale si chiama in causa altresì come poeta (*climax*), sul terreno presumibilmente della memoria in quanto poesia-canto, ovverosia della poesia-canto in quanto memoria. Parlerei dunque, circa la posizione dell'io Montale nella seconda quartina, di diatesi deittico-mediale sul versante, per 'aggiunzione', per 'aumento argomentativo' (*climax*) rispetto alla prima quartina, della poesia-canto[21].

dell'io del poeta sull'immagine – e tramite l'immagine – della 'pianta/povero vecchio': cfr. Ciani, con la collaborazione della Latini, a *Myricae*, *Germoglio* 7 (dove "il vecchio" è l'olmo), in Pascoli, *Poesie*, cit., p. 409, il quale opportunamente richiama – con riferimento a Nava – una testimonianza di Maria secondo cui "In molte poesie Egli raffigura se stesso; ora è l'eremita, ora il *vecchio castagno*, ora l'albero che ha il vischio, ora il pellegrino col bastone" (corsivo mio). Sul passo pascoliano (*La Pania*, vv. 68 sgg.: "Silenzio. Odo il ruscello che gorgoglia" etc.) sono tornato successivamente, in termini pù consistenti e sistematici (alla luce di dati antichi e non solo antichi): si veda il mio *Pascoli, Canti di Castelvecchio: a proposito di un 'evento paesaggistico' (e del 'paesaggio pensato')*, in corso di stampa. Ma qualche altra eventuale osservazione – effettuati i dovuti controlli – sul mottetto montaliano, lungo analoghe direzioni di senso, conterei di svolgere in altra sede.

[21] Un modello mitologico-narrativo antico è presumibilmente attivo – ritengo – anche in *Ossi di seppia*, *Cigola la carrucola del pozzo* (Montale, *L'opera in versi*, a cura di Bettarini e Contini, cit., p. 45): cfr. il mio *"Accosto il volto a evanescenti labbri". Un modello mitologico-letterario antico*, qui di seguito (Contributi montaliani II).