ALBERTO BORGHINI

Contributi montaliani
II. "Accosto il volto a evanescenti labbri". Un modello mitologico-letterario antico*

nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
hic totiens ad me resupino nititur ore

Si tratta di *Cigola la carrucola del pozzo*, della raccolta montaliana *Ossi di seppia*, di cui ripropongo qui la lettura:

Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
Accosto il volto a evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro…
Ah che già stride
la ruota, ti ridona all'atro fondo,
visione, una distanza ci divide[1].

* Conferenza tenuta da me durante la primavera 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).

[1] E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi 1980 (2a ed.), *Ossi di seppia*, p. 45; inoltre p. 876. Cfr. 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. 75-100, in part. pp. 81-3; anche *Postilla 1995*, p. 97 (rievocazione, secondo G. Barberi Squarotti, del mito di Orfeo ed Euridice). Varrà forse la pena segnalare che nell'ambito della narrativa popolare il fondo di un profondissimo *pozzo* rappresenta il "mondo di sotto"*, dove una o più fanciulle, rapite da un essere del negativo, si trovano relegate*: per una versione genovese del racconto J. Br. Andrews, *Contes ligures*, Paris, Leroux 1892, n. 63 *Moustaches de cuivre dit Sans-Peur*, pp. 309-18; poi in P. Boero – B. Solinas Donghi, a cura di, *Fiabe liguri*, Milano, Mondadori 1982, *Baffidirame il senzapaura*, pp. 59-65 (riguardo alla macina da mulino – che è, qui, sopra il pozzo – si consulti il mio *A proposito di una strega piemontese: "grossa (…) come la ruota di un mulino"*, in Borghini, *Semiosi nel folklore II. Prospettive tipologiche e analisi 'locali'*, Piazza al Serchio (LU), Centro di documentazione della tradizione orale 2001, pp. 165 sgg., nonché al mio *Il filo del gomitolo, la filatrice, la pietra. Condensazioni analogiche e percorsi dell'identità*, in Borghini, *Semiosi nel folklore III. Prospettive tipologiche e analisi 'locali'*, Piazza al Serchio (LU), Centro di documentazione della tradizione orale 2003, pp. 417 sgg., in part. note 7 e 8, pp. 440 sgg.; più in generale R. Aprile, *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*, Firenze, Olschki 2000, vol. I, parte I, AT 301 *Le principesse rapite*, pp. 41 sgg; A. Aarne – S. Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica 1961, FF Communications n. 184, 301 *The Three Stolen Princesses*, pp. 90 sgg.. Un secchio, per scendere al fondo del pozzo, interviene in una variante francese della Bassa-Bretagna: cfr. P. Delarue, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose 1976, vol. I, *Conte type n. 301. Les princesses délivrées du monde souterrain*, pp. 108 sgg., *Le poirier aux poires d'or…* (con riferimento a F. M. Luzel), pp. 108 sg., in part. p. 109. Di carrucola (fune e corbello) si dice in una variante garfagnina di Sassi di Sopra, nel comune di Molazzana: G. Venturelli, *Documenti di narrativa popolare toscana*, Lucca, San Marco Litotipo 1983, n. 1 *Il mondo di sotto*, pp. 51 sgg. (si tratta in questo caso di scendere al fondo di una caverna-buca). Cfr. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington and London, Indiana University Press 1975, F93.0.2.1. *Well entrance to lower world*; si consideri altresì D1663.5. *Well rises or sinks to indicate long or short life* (Irlanda). Si tenga presente – anche nella specifica prospettiva del contributo che mi accingo a proporre – il lavoro di d'Arco Silvio Avalle, *"Gli orecchini" di Montale* (soprattutto cap. I *"Il nerofumo della spera"*), in Avalle, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi 1972, pp. 9 sgg., in part. pp. 21-33.

Fin da subito una breve descrizione tendenzialmente denotativa, inevitabilmente incompleta e imprecisa, del resto, in rapporto all'articolarsi complesso delle correlazioni interne. Un 'evento' di memoria e d'amore, quindi di 'ripartenza'/"distanza" (*una distanza ci divide*), si innesca in un "intorno" di tipo quotidiano e, almeno in apparenza, 'prosaico': quello costituito da un 'altro evento', se così si può dire, l''evento' di un secchio d'acqua tratto su da un pozzo etc.; di un secchio d'acqua che "sale alla luce e vi si fonde", per un verso, del secchio fatto nuovamente scendere "all'atro fondo", per un altro verso.

Si giuoca sul contrasto acqua-luce e acqua-oscurità, aggiungerei: da un lato l'acqua che, per l'appunto, salita alla luce, con essa – attenendoci alla lettera del testo – "si fonde"; dall'altro lato, l'acqua/secchio ridonati "all'atro fondo".

Nel mezzo, l' 'evento' di visione-ricordo-immagine: la visione amorosa, l'immagine che ride, i labbri "evanescenti" – fatti d'acqua, di tutta evidenza – al volto che s'accosta, la partenza/scomparsa nonché l'oscurarsi dell'immagine-visione.

Il "puro cerchio" sarà – mi pare evidente – quello del "ricolmo secchio", dopo il "Trema un ricordo": dopo il ricordo che giunge tremolante sulla tremolante superficie d'acqua del "ricolmo secchio" appena tratto su dal pozzo.

Il "Trema" si riferirà ad una determinata modalità di emergenza del ricordo, incontrandosi con una ben determinata modalità d'essere che riguarda in quella precisa contingenza il mezzo/materia (l'acqua cioè del "ricolmo secchio" ancora in movimento, appena al termine dell'ascensione) sul quale (sulla quale) si veicola il ricordo: tremolio del ricordo e tremolio dell'acqua; tremolio dell'acqua ed insorgenza 'tremolante' (ancora incerto) di un ricordo, si dovrà – credo - intendere.

D'altronde, "Trema un ricordo nel ricolmo secchio" (v. 3) e "Cigola la carrucola del pozzo" (v. 1) convergono – mi pare – in un effetto che è anche di sinestesia; e di sinestesia a più di due 'direzioni'. Non solo, o non semplicemente, una risultante uditiva (cigolare della carrucola) e una risultante visivo-reale (tremolio dell'acqua) che, al di là di un prima e di un poi relativi, tendono in qualche modo a convergere, ma altresì, sovrainvestendosi sulla risultante visivo-reale, anche una risultante visivo-'immaginaria' ("Trema un ricordo", "un'immagine ride").

Il "puro" del "puro cerchio" si riferirà, per parte sua, alla forma geometrica (orlo circolare del secchio e circolarità della superficie acquatica), alla limpidezza dell'acqua[2], e forse, insieme, anche alla luminosità dell'acqua in quella 'zona incerta' ("ride") fra il movimento dell'acqua tratta su dal pozzo e l'immobilità (luminosa immobilità, luminosa quasi-immobilità) che l'acqua sta ora raggiungendo o che ha appena raggiunto: il "puro cerchio" avviene testualmente subito dopo l'acqua tremolante in quanto sopraggiungere tremolante del ricordo ("Trema un ricordo nel ricolmo secchio").

Al tremolante sopraggiungere del ricordo sull'acqua, che – col cigolio della carrucola – giunge tremolante alla luce, corrisponde e succede, ora, l' "immagine" che "ride", "nel puro cerchio" dell'acqua limpido-luminosa, e quasi-immobile o appena immobile, cui dà forma (pura, geometricamente pura?) la circolarità del secchio.

Il "ricolmo secchio", il "puro cerchio", l'acqua che salita alla luce "vi si fonde" delineano il luogo (ma non solo) dell'evento di ricordo/memoria: sono il luogo (ma non solo) dell'"immagine" che "ride", del volto che si accosta agli "evanescenti labbri", della visione d'acqua ridonata quindi "all'atro fondo" del pozzo.

Un secchio d'acqua, che una cigolante carrucola trae su da un pozzo etc., si configura come la 'situazione-luogo in cui' dell'evento di ricordo-immagine-visione: fa da supporto al "Trema un

[2] Che il "puro" possa riferirsi alla limpidezza dell'acqua (senza escludere, suppongo, altri valori di senso) lo suggerisce la variante "puro fondo": cfr. Montale, *L'opera in versi*, a cura di Bettarini e Contini, cit., p. 876.

ricordo", all' "immagine" che "ride" luminosa, nonché, poi, alla oscurità/"distanza" che "divide".

***

Veniamo però, senz'altro, al punto che più in particolare ci interessa in questa sede. A me pare che un modello antico possa riconoscersi quale sfondo e piano prospettico di lettura della lirica montaliana in oggetto.
Il tema costituito dal 'soppraggiungere' di una immagine, su una superficie acquatica 'pura', con cui si correla un 'gesto' amoroso che non poteva non riuscire vano ("Accosto il volto a evanescenti labbri"), dalla 'partenza' quindi dell'immagine-visione, sembrerebbe richiamare abbastanza da vicino – mutatis mutandis, naturalmente - l'antico racconto di Narciso, innamorato, alla fonte. Vediamo come si snoda la vicenda del mitico giovinetto nella realizzazione letteraria ovidiana (*Metamorfosi* III 407 sgg.):

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.
Hic puer, et studio venandi lassus et aestu,
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
Adstupet ipse sibi, vultuque immotus eodem
haeret ut e Pario formatum marmore signum.
Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
inpubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabile ipse.
Se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur,
dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
Inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!
In medias quotiens visum captantia collum
bracchia mersit aquas, nec se deprendit in illis!
Quid videat, nescit, sed quod videt, uritur illo,
atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
Quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!
Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
nil habet ista sui: tecum venitque manetque,
tecum discedet, si tu discedere possis.
Non illum Cereris, non illum cura quietis
abstrahere inde potest, sed opaca fusus in herba
spectat inexpleto mendacem lumine formam
perque oculos perit ipse suos. Paulumque levatus,
ad circumstantes tendens sua bracchia silvas,
"Ecquis, io silvae, crudelius" inquit "amavit?
Scitis enim et multis latebra opportuna fuistis.
Ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae,
qui sic tabuerit, longo meministis in aevo?
Et placet et video, sed, quod videoque placetque,
non tamen invenio: tantus tenet error amantem!
Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens,
nec via, nec montes, nec clausis moenia portis:
exigua prohibemur aqua! Cupit ipse teneri:
nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
hic totiens ad me resupino nititur ore;
posse putes tangi: minimum est, quod amantibus obstat.
Quisquis es, huc exi! Quid me, puer unice, fallis?
Quove petitus abis? Certe nec forma nec aetas
est mea, quam fugias, et amarunt me quoque nymphae.
Spem mihi nescio quam vultu promittis amico,
cumque ego porrexi tibi bracchia, porrigis ultro;
cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis,
et, quantum motu formosi suspicor oris,

verba refers, aures non pervenientia nostras.
Iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago.
Uror amore mei, flammas moveoque feroque!
Quid faciam? Roger, anne rogem? Quid deinde rogabo?
Quod cupio, mecum est: inopem me copia fecit.
O utinam a nostro secedere corpore possem!
Votum in amante novum: vellem, quod amamus abesset!
Iamque dolor vires adimit, nec tempora vitae
longa meae superant, primoque extinguor in aevo.
Nec mihi mors gravis est, posituro morte dolores:
hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset!
Nunc duo concordes anima moriemur in una".
Dixit, et ad speciem rediit male sanus eandem
et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto
reddita forma lacu est. Quam cum vidisset abire,
"Quo refugis? Remane, nec me, crudelis, amantem
desere!" clamavit. (…)[3].

Il racconto di Narciso alla fonte è costruito alla stregua di una vicenda d'amore 'perfettamente' ricambiato; l'immagine riflessa risponde e corrisponde letteralmente ai gesti d'amore del giovinetto. Così, per es., al sorridere del fanciullo, a sua volta l'immagine sorride; all'approssimarsi del giovinetto allo specchio dell'acqua, col volto, per porgere baci, anche l'immagine fa lo stesso: ma quel che Narciso bacia è la fonte.

In Montale motivi come quello del sorriso e del bacio 'tornano' con notevole puntualità, con una puntualità che non mi pare casuale:

"nel puro cerchio un'immagine ride" (v. 4) <> "(cum risi,) adrides" (v. 459)

"Accosto il volto a evanescenti labbri" (v. 5) <> "nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, / hic totiens ad me resupino nititur ore" (vv. 451-2); "Inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!" (v. 427).

Inoltre (oscurità, allontanamento dell'immagine):

"(…) ti ridona all'*atro* fondo" (v. 8) <> "et lacrimis turbavit aquas, *obscura*que moto / reddita forma lacu est. (…)" (vv. 475-6)[4]

"(…) una *distanza* ci *divide*" (v. 9) <> "(…) Quam cum vidisset *abire*, / "Quo *refugis*? Remane, nec me, crudelis, amantem / *desere!*"

[3] Secondo un'altra versione del mito (Paus. IX 31, 8-9), Narciso 'vede' nella fonte l'immagine della sorella gemella – in tutto simile a lui – di cui era innamorato, e che era morta: "C'è anche un'altra storia su di lui, meno conosciuta della precedente, ma che comunque si racconta, e cioè che Nàrkissos aveva una sorella gemella, e che fra le altre cose i due avevano un aspetto in tutto somigliante, e che entrambi portavano la chioma acconciata allo stesso modo, e vestivano abiti simili, e inoltre andavano a caccia l'uno in compagnia dell'altra. E che Nàrkissos si innamorò della sorella, e quando la fanciulla morì, recandosi spesso alla fonte capiva, sì, di vedere la propria immagine (*skian*), ma pur comprendendolo, ciò gli era di consolazione e sollievo all'amore, sembrandogli così di vedere non la propria immagine (*skian*), ma l'immagine (*eikona*) di sua sorella. Quanto al fiore del narciso, da parte mia ritengo che la terra lo fece spuntare anche prima, se si deve giudicare dai versi epici di Pàmphos" (trad. a cura di E. Pellizer, nel suo *L'eco, lo specchio e la reciprocità amorosa. Una lettura del tema di Narciso*, in "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", 46, n. s. 17, 2, 1984, p. 22; inoltre, *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo, Sellerio 1991, cap. II, p. 47). Si consulti altresì il mio *Narciso e la luna*, in "Athenaeum", n. s. LXXXII, I, 1994. Per il racconto ovidiano di Narciso rinvio al mio *L'inganno della sintassi: il mito ovidiano di Narciso (met. 3, 339-510)*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 1, 1978.

[4] Anche il motivo della limpidezza dell'acqua ("l'acqua sale alla luce e vi si fonde. / Trema un ricordo nel ricolmo secchio, / nel puro cerchio un'immagine ride.") trova un corrispettivo in Ovidio: "(…) inlimis, nitidis argenteus undis" (v. 407). Si veda il commento al passo ovidiano di Fr. Boemer (Heidelberg, Winter 1969, *ad loc.* , p. 552), il quale richiama – fra l'altro – l'omerico *aglaon hydor*. Cfr., più in basso, nota 6.

clamavit. (…)" (vv. 476-8).

Si dovrà, sebbene in margine, sottolineare che, se nell'antico mito di Narciso l'immagine illusoria sulla superficie acquatica è per eccellenza – almeno in questa versione del racconto - una 'immagine della simultaneità', nella lirica montaliana il tema dell' "immagine"-"visione" si complessifica lungo un'altra via, che è quella del "ricordo" ("Trema un ricordo nel ricolmo secchio"), del "passato" ("si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro…"). E la dimensione è quella del tempo; della (anche della) imprendibilità del tempo.
La non-visibilità/oscurità ("atro fondo") e la "distanza" diventano del tempo; o, viceversa, la non-visibilità nonché la distanza/'deformità' (etc.) del ricordo-immagine nel tempo si traspongono lungo l'asse 'ridotto', quotidiano e prosaico (almeno in apparenza), di spazialità di un pozzo: di un secchio d'acqua che, tratto su da un pozzo, alla luce, è poi ridonato "all'atro fondo"[5].

Un ulteriore momento di analogia tra testo ovidiano e lirica montaliana, sebbene in una qualche misura 'spostato': dislocato in un altro punto dell' 'evento', e di conseguenza differentemente realizzato per quanto concerne le specifiche interconnessioni nell'ambito dell' 'evento' medesimo.
Nel racconto ovidiano di Narciso l'immagine illusoria si offusca per l'increspars – a motivo delle lacrime del giovinetto – dello specchio acquatico ("(…) lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto / reddita forma lacu est. (…)").
In Montale il motivo del cerchio d'acqua che s'increspa sembra a sua volta tornare, quantunque sottinteso o, se si preferisce, implicito: esso si coordina, in questo caso, direttamente col tema del bacio, dell'accostarsi del volto agli "evanescenti labbri" dell'immagine d'acqua ("Accosto il volto a evanescenti labbri: / si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro… (…)").
In altre parole, nel poeta genovese l'increspars dell'acqua ("si deforma il passato" etc.) viene, rispetto alla realizzazione ovidiana del mito di Narciso, anticipato al momento del bacio sul velo d'acqua; già anticipato a quel che poteva (sebbene per un attimo e sebbene illusoriamente) configurarsi come il 'momento felice' del rapporto (e del rapporto di corrispondenza) col ricordo-immagine. In effetti, l'increspars dell'acqua starà, ovviamente del resto (ed implicitamente), tra l'accostarsi del volto agli "evanescenti labbri", da un lato, e il "si deforma il passato" (etc.), dall'altro lato. Le sequenze-sintagmi tendono, comunque, a convergere, delineando un tutt'uno, aoristico o quasi aoristico: il che accentua le 'conseguenze' negative dell'increspars dell'acqua; movimento, quest'ultimo, che andrà, così, a cancellare pressochè del tutto gli attimi del positivo.
Infine, e 'distintamente' (sembra intercorrere uno iato, un po' corretto dal successivo "già" del secondo emistichio di v. 7), la ruota stridendo "ridona all'atro fondo" l'immagine-ricordo, che peraltro si era trasformata in un "passato" dai connotati oramai negativi: deforme, vecchio, estraneo ("si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro…").
Tendono ad incontrarsi, se non a coincidere, in Ovidio, raccordandosi secondo un rapporto – comunque - di stretta consequenzialità, l'increspars della superficie acquatica, la *forma-imago* che si fa *obscura* e il motivo della partenza/abbandono dell'immagine stessa:

[5] Incidentalmente si potrà osservare come anche nel mito di Narciso, secondo la versione fornita da Pausania (cfr. più in alto nota 3), l' 'immagine della simultaneità' diventi, inoltre, 'immagine-ricordo', 'immagine del/dal passato' (con effetto di "consolazione e sollievo all'amore": *…rhaistonen tou erotos*), dal momento che l'immagine riflessa 'si combina' con quella della sorella morta (etc.). Circa il nesso, in ambito antico, tra superficie acquatica e sfera della femminilità e dell'amore, si consideri il seguente passo di Artemidoro: "Un lago di media misura o piccolo corrisponde a una donna che si lascia avvicinare e che gode dei piaceri dell'amore, poiché anche il lago accoglie chi vuole entrare in esso e non lo respinge" (*Il libro dei sogni* II 27; trad. a cura di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1975, *ad loc.*). Si veda, di nuovo, il mio *Narciso e la luna*, cit..

"(…) *turbavit* aquas, *obscura*que *moto* / reddita forma lacu est. Quam cum vidisset *abire*, / "Quo refugis? Remane, nec me, crudelis, amantem / *desere!*" clamavit. (…)". Tale gruppo si correla, nel poeta latino, col tema delle lacrime ("lacrimis turbavit aquas"), distanziandosi testualmente ed 'evenemenzialmente' dal tema del bacio/baci ("nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, / hic totiens ad me resupino nititur ore"): il loro reiterarsi, se pure si tratta di vani tentativi, è peraltro segno di un permanere della *forma*-immagine; ciò che nella lirica montaliana non si verifica.

In Montale, l'increspersi del cerchio d'acqua è sottointeso al deformarsi, al farsi vecchio nonchè all'estraniarsi del "passato" (del ricordo-immagine-visione), nell'attimo stesso del bacio; come accennavo, l'increspersi, testualmente implicito, del velo d'acqua tende ad essere tutt'uno col tema – appunto - del *bacio*, col volto che s'accosta alla superficie d'acqua: "Accosto il volto a evanescenti labbri: / si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro…"[6].

Lo iato si situa tra i due emistichi di v. 7 ("appartiene ad un altro… // Ah che già stride"); ed è iniziando col secondo emistichio di v. 7 che subentra il tema dell'oscurità e della distanza/separazione: "Ah che già stride / la ruota, ti ridona all'*atro* fondo, / visione, una *distanza* ci *divide*".

In virtù di questo iato, sarà di un qualche interesse – e suscettibile di una qualche conseguenza - notare come, rispetto all'ovidiana immagine acquatica che si offusca (*obscuraque(…) / reddita forma (…) est*), oscura non è nella lirica

[6] Il "si deforma il passato" (etc.) corrisponde, in negativo, al "Trema un ricordo" di v. 3 (sopraggiungere dell'immagine): entrambi – mi pare evidente – si situano in rapporto all'acqua in movimento. Ma, nel caso di "Trema un ricordo", il movimento dell'acqua riveste e si connota di effetti positivi: "l'acqua sale alla luce e vi si fonde". E' il "ricolmo secchio" che, tratto su dal pozzo (subentra il tema della luminosità), fa da supporto – materiale, e non solo materiale - all' "immagine" che "ride": laddove il "ride" andrà a convergere anch'esso, come già il preliminare "Trema un ricordo" di v. 3, col movimento 'positivo' dell'acqua, con il movimento dell'acqua salita alla luce, con il movimento dell'acqua-luce. Nel caso di "si deforma il passato" (etc.), l'increspersi della superficie d'acqua è negativo, preliminare d'altronde al tema della 'partenza'-'separazione' nonchè al tema, correlato col precedente, dell' 'oscurità'; oscurità ("atro fondo") di tipo 'locale' – della località/localizzazione cioè – che si trasferisce sulla "visione". Alla stessa stregua della luce che, da "alla luce" (compl. di luogo), si produce come (si traduce in) "immagine" che "ride". Il movimento dell'acqua nel "ricolmo secchio" ('sottointeso' nel "Trema un ricordo" e, forse, anche nell' "immagine" che "ride") è movimento che conclude un arrivo: quello del "ricolmo secchio" alla luce e, con esso, del ricordo-immagine. L'increspersi dell'acqua sottesa a vv. 6-7 è movimento (aoristicamente tutt'uno col tema del bacio) che sta all'inizio della sequenza negativa, o di un'ulteriore sequenza negativa: partenza-"distanza" ("una distanza ci divide") e oscurità ("visione" ridonata "all'atro fondo"). "Cigola la carrucola" (v. 1) e "stride / la ruota" (vv. 7-8) sono i segnali, sul piano del suono; e in un certo senso sono 'cause', analoghi(-e) e rovesciati(-e). Non sarà difficile rilevare i diversi piani chiamati in gioco: quello del suono, del movimento, delle spazialità e così via. Più complesse, naturalmente, le dinamiche e le 'trasformazioni' del loro interrelarsi. Ancora una – del tutto marginale – annotazione. Il binomio *Cigola/Trema* ("Cigola la carrucola", "Trema un ricordo") non può non ricondurci al pascoliano *Cigola/tremulo* di "Cigola il lungo e tremulo cancello", in *Myricae*, XII *In capannello*, v. 1. Punta l'attenzione sul solo "Cigola" il commento di I. Ciani, con la collaborazione di Fr. Latini, in Pascoli, *Poesie* (*Myricae* e *Canti di Castelvecchio*), a cura di I. Ciani e Fr. Latini, introd. di G. Barberi Squarotti, Torino, UTET 2002, p. 284. Del resto, sebbene testualmente 'lontani', un *tremula* (v. 7) e un *aspro cigolìo* (v. 22) ricorrono in *La fonte di Castelvecchio* (*Canti di Castelvecchio*). E, in quest'ultimo caso, non soltanto il campo semantico è quello delle acque, ma le specifiche correlazioni sono con la brocca e l'acqua della brocca (da rilevare, fra l'altro, il "netta come specchio" di v. 6), per un verso, con il pozzo e l'acqua del pozzo, per un altro verso: 5 sgg. "venite a questa fonte nuova, sulle / teste la *brocca*, *netta come specchio*, / equilibrando *tremula*, fanciulle / di Castelvecchio" (<> "*Trema* un ricordo nel ricolmo *secchio*, / nel *puro cerchio* (…)"); 17 sgg. "A voi, prigione dalle verdi alture, / *pura di vena, vergine di fango*, / scendo; a voi sgorgo facile: ma, pure / vergini, piango: // non come piange nel salir grondando / l'acqua tra l'aspro *cigolìo* del *pozzo*: / io solo mando tra il gorgoglio blando / qualche singhiozzo" (<> "Cigola la carrucola del pozzo" etc.). Il pascoliano "vergine di fango" (v. 18) potrebbe a sua volta rievocare lat. *inlimis* (Ov. *Met.* III 407: e 'specchio' della fonte di Narciso).

montaliana, quantomeno in prima istanza, l'immagine-visione, bensì, piuttosto, il fondo del pozzo ("ti ridona all'*atro fondo*"); e con esso (il fondo del pozzo rappresenta il polo di 'lontananza' di contro ad un polo di vicinanza/ravvicinamento, per quanto labile ed illusorio, rappresentato dal sopraggiungere del secchio nonchè del ricordo di v. 3) lo sarà forse, con effetto di sinestesia, la distanza/separazione ("(…) una distanza ci divide").

L'immagine-ricordo sarà invece, in Montale, 'deformata' (etc.); e lo sarà fin da subito, fin dal gesto di corrispondenza d'amore sul velo dell'acqua: più esattamente, forse, diventa "passato" che "si deforma", "si fa vecchio", "appartiene ad un altro".

Tale, grosso modo, il senso – credo – del raccordo tra il tema del bacio, già di per sé d'altronde vano ("Accosto il volto a evanescenti labbri"), e il tema (referenzialmente corrispondente all'increspersi del cerchio d'acqua) del "passato" che "si deforma, si fa vecchio, / appartiene ad un altro…"; il che si verificherà per l'appunto non appena – oserei aggiungere - i "labbri", quelli reali e quelli "evanescenti" dell'immagine, si toccano.

Tale, grosso modo, correlativamente, il senso – credo – dello iato tra il tema del "passato" che "si deforma" (etc.), per un verso, e il tema dell'oscurità nonché della distanza/separazione (referenzialmente corrispondente al secchio tornato al fondo del pozzo), per un altro verso. Ho l'impressione che sia questo uno dei punti salienti della lirica montaliana.

È in rapporto ad uno iato semanticamente e connotativamente così istituito che – suppongo - il verso 7 viene spezzato nei due emistichi: "appartiene ad un altro… // Ah che già stride". Il primo di essi conclude la fase della 'deformazione', del 'farsi vecchio' e del 'farsi estraneo' del "ricordo"-"immagine"-"passato" (o, forse meglio, del "ricordo"-"immagine" che si è immediatamente, aoristicamente trasformato in "passato" che "si deforma" etc.), introiettandola nella fase stessa del gesto amoroso, nella fase stessa di – per quanto vana – corrispondenza amorosa (tema del bacio); la introietta nel momento stesso che doveva essere, per quanto illusoriamente (etc.), 'felice'. Il secondo emistichio apre il processo di definitivo allontanamento (tema della distanza/separazione e dell'oscurarsi della "visione" ridonata "all'atro fondo").

Da parte sua, il "già" di "Ah che già stride" riallaccia e inscrive (reinscrive fin da subito) il secondo processo nel gruppo di prima fase: lo congiunge alle dinamiche di prima fase.

Sono effetti di 'anticipazione' e, direi, di 'condensazione del negativo nel positivo' – nel momento 'felice' – che riducono appunto, ed anzi annullano, lo stesso attimo 'felice' (e vano) del ricordo-immagine: visione, a sua volta, sul velo d'acqua di un secchio[7].

[7] Ciò comporterà, sul terreno per così dire 'ideologico', un senso di inevitabilità/necessità del negativo (secondo inoltre effetti crescenti, effetti di *climax*) anche, e già, nel 'positivo': senso del negativo che coinvolge persino il ricordo-immagine (a sua volta, di per sé, labile e ridotto a breve), incapace di sussistere sia pure come "visione". Si consulti altresì il mio *Sfondi mitologici in una lirica di Montale*, in questo stesso numero della rivista (Contributi montaliani I).