

Interpretazione della poesia ad opera di Italo Calvino

Forse un mattino andando in un'aria di vetro

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto

Forse un mattino è un «osso di seppia» che si distacca dagli altri non tanto perché è una poesia «narrativa» ma perché è priva di oggetti, di emblemi naturali, priva di un paesaggio determinato, è una poesia d'immaginazione e di pensiero astratti, come raramente in Montale.

Un'aria di vetro

A ben vedere, la molla che scatena il «miracolo» è l'elemento naturale, cioè atmosferico, l'asciutta cristallina trasparenza dell'aria invernale che rende le cose tanto nitide da creare un effetto d'irrealtà, quasi che l'alone di foschia che abitualmente sfuma il paesaggio s'identifichi con lo spessore e peso dell'esistere. Anzi: è la concretezza di quest'aria invisibile, che appunto pare vetro, con una sua solidità autosufficiente, che finisce per imporsi sul mondo e farlo sparire. L'aria-vetro è il vero elemento di questa poesia. C'è un senso di sospensione, dal «Forse un mattino» iniziale, che non è indeterminatezza ma attento equilibrio, «andando *in* un'aria di vetro», quasi camminando nell'aria, in aria, nel fragile vetro dell'aria, nella luce fredda del mattino, fino a che non ci s'accorge d'essere sospesi nel vuoto.

Il senso di sospensione e insieme di concretezza continua nel secondo verso per via dell'oscillante andatura ritmica, con quel «compirsi» che il lettore è continuamente tentato di correggere in «compersi», ogni volta poi accorgendosi che tutto il verso gravita proprio su quel prosastico «compirsi» che smorza ogni enfasi nella constatazione del «miracolo».

In Montale le parole piane rimano con le sdruciole, ci sono rime imperfette, rime in posizioni insolite. La sorpresa della rima non è solo fonetica: Montale è uno dei rari poeti che conoscono il segreto d'usare la rima per abbassare il tono, non per alzarlo, con effetti inconfondibili sul significato. Qui, *il miracolo* che chiude il secondo verso viene ridimensionato dalla rima con *ubriaco* due versi dopo, e tutta la quartina resta come in bilico, con una vibrazione sgomenta.

Il «miracolo» è il tema montaliano primo e mai smentito, ma qui è una delle poche volte in cui la verità *altra* che il poeta presenta al di là della compatta muraglia del mondo empirico si rivela in una esperienza definibile. Potremmo dire che si tratta né più né meno che della irrealtà del mondo, se questa definizione non rischiasse di sfumare nel generico qualcosa che ci viene riferito in termini precisi. L'irrealtà del mondo è il fondamento di religioni filosofie letterature soprattutto orientali, ma questa poesia si muove in un altro orizzonte gnoseologico di nitidezza e trasparenza, come «in un'aria di vetro» mentale.

Lo spazio si distingue dal mondo e s'impone in quanto tale, vuoto e senza limiti. La scoperta è salutata dal poeta con favore, come «miracolo», come acquisizione di verità contrapposta all'«inganno consueto», ma anche sofferta come vertigine spaventosa: «con un terrore di ubriaco». Neanche «l'aria di vetro» sostiene più i passi dell'uomo; l'avvio librato dell'«andando», dopo il rapido volteggio, si risolve in un barcollare senza più punti di riferimento.

Tra gli uomini che non si voltano

Il «di gitto» che chiude il primo verso della seconda quartina circostrive l'esperienza del nulla nei termini temporali d'un istante. Riprende il movimento dell'andare all'interno d'un paesaggio solido ma ora come sfuggente; ci accorgiamo che il poeta non fa che seguire una delle tante linee vettoriali lungo le quali si muovono gli altri uomini presenti in questo spazio, «gli uomini che non si voltano»; è dunque su un molteplice movimento rettilineo e uniforme che si chiude la poesia.

Il vuoto fondamentale è popolato di tanti io puntiformi che se si voltassero scoprirebbero l'inganno, ma che continuano ad apparirci come schiene in movimento, sicure della solidità della loro traiettoria.

...Il vuoto dietro di me

Il «vuoto» e il «nulla» sono «alle mie spalle», «dietro di me». Il punto fondamentale del poemetto è questo. Non è una indeterminata sensazione di dissoluzione: è la costruzione d'un modello conoscitivo che non è facile da smentire e che può coesistere in noi con altri modelli più o meno empirici. L'ipotesi può essere enunciata in termini molto semplici e rigorosi: data la bipartizione dello spazio che ci circonda in un campo visuale davanti ai nostri occhi e un campo invisibile alle nostre spalle, si definisce il primo come schermo d'inganni e il secondo come un vuoto che è la vera sostanza del mondo.

Sarebbe legittimo aspettarsi che il poeta, una volta constatato che dietro di lui c'è il vuoto, estendesse questa scoperta anche nelle altre direzioni; ma nel testo non c'è nulla che giustifichi questa generalizzazione, mentre il modello dello spazio bipartito non viene mai smentito dal testo, anzi è affermato dalla ridondanza del terzo verso: «il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro-di me».

L'uomo ha sempre sofferto della mancanza d'un occhio sulla nuca, e il suo atteggiamento conoscitivo non può che essere problematico perché egli non può essere mai sicuro di cosa c'è alle sue spalle, cioè non può verificare se il mondo continua tra i punti estremi che riesce a vedere storcendo le pupille in fuori a sinistra e a destra. Se non è immobilizzato può girare il collo e tutta la persona, e avere una conferma che il mondo c'è anche lì, ma questa sarà anche la conferma che ciò che egli ha di fronte è sempre il suo campo visuale, il quale si estende per l'ampiezza di tot gradi e non di più, mentre alle sue spalle c'è sempre un arco complementare in cui in quel momento il mondo potrebbe non esserci. Insomma, ruotiamo su noi stessi spingendo davanti ai nostri occhi il nostro campo visuale e non riusciamo mai a vedere com'è lo spazio in cui il nostro campo visuale non arriva. Il protagonista della poesia di Montale riesce, per una combinazione di fattori oggettivi (aria di vetro) e soggettivi (ricettività a un miracolo di conoscenza) a voltarsi tanto in fretta da arrivare, diciamo, dove il suo campo visuale non ha ancora occupato lo spazio: e vede il nulla, il vuoto.

Come su uno schermo

La ricostruzione del mondo avviene «come su uno schermo» e qui la metafora non può che richiamare il cinema. La nostra tradizione poetica ha abitualmente usato la parola «schermo» nel significato di «riparo - occultamento» o di «diaframma», e se volessimo azzardarci ad affermare che questa è la prima volta che un poeta italiano usa «schermo» nel senso di «superficie su cui si proiettano immagini», credo che il rischio d'errore non

sarebbe molto alto. Questa poesia (databile tra il 1921 e il 1925) appartiene chiaramente all'era del cinema, in cui il mondo corre davanti a noi come ombre d'una pellicola, alberi case colli si stendono su una tela di fondo bidimensionale, la rapidità del loro apparire («di gitto») e l'enumerazione evocano una successione d'immagini in movimento. Che siano immagini proiettate non è detto, il loro «accamparsi» (mettersi in campo, occupare un campo, ecco il campo visivo chiamato direttamente in causa) potrebbe anche non rimandare a una fonte o matrice dell'immagine, scaturire direttamente dallo schermo (come abbiamo visto avvenire dallo specchio), ma anche l'illusione dello spettatore al cinema è che le immagini vengano dallo schermo. L'illusione del mondo veniva tradizionalmente resa da poeti e drammaturghi con metafore teatrali; il nostro secolo sostituisce al mondo come teatro il mondo come cinematografo, vorticare d'immagini su una tela bianca.

Col mio segreto.

Due rapidità distinte attraversano il poemetto: quella della mente che intuisce e quella del mondo che scorre. Capire è tutta questione d'essere veloci, rivolgersi tutt'a un tratto per sorprendere lo hide-behind, è una giravolta su se stessi vertiginosa ed è in quella vertigine la conoscenza. Il mondo empirico invece è il consueto succedersi d'immagini sullo schermo, inganno ottico come il cinema, dove la velocità dei fotogrammi ti convince della continuità e della permanenza.

C'è un terzo ritmo che trionfa sui due ed è quello della meditazione, l'andatura assorta e sospesa nell'aria del mattino, il silenzio in cui si custodisce il segreto carpito nel fulmineo moto intuitivo. Un'analogia sostanziale unisce questo «andare zitto» al nulla, al vuoto che sappiamo essere origine e fine del tutto, e all'«aria di vetro,-arida» che ne è la parvenza esteriore meno ingannevole. Ed è questo terzo ritmo, che riprende con passo più grave le note lievi dell'inizio, a dare il suo suggello alla poesia.

Rielaborazione del commento di Italo Calvino