

MASSIMO CASTOLDI  
(Milano)

"È NATO E MORTO, E NON HA AVUTO UN NOME".  
RIFLESSIONI SULLA *NON NOMINATIO* IN POESIA,  
TRA PASCOLI E MONTALE.

*Abstract.* As name is «a shape of soul» as absence of name is the former and subsequent negation of the illusion of existence. The theme of *non nominatio* and the mutual reflection of the lost and failed identity in Eugenio Montale's poem *Vasca* perhaps reveal echoes of Giovanni Pascoli's *Aquilone*.

È un altrove remoto nel tempo quello dell'*Aquilone* di Giovanni Pascoli, «una mattina / che non c'è scuola», una primavera indefinita, le siepi sono brulle, conservano mazzi rossi di bacche, c'è, però, qua e là qualche fiore bianco, un gruppo di fanciulli lancia verso il cielo gli aquiloni, anch'essi bianchi come tante ali sospese.

Il bianco è spesso, non solo per Pascoli, il colore della negazione, è il colore che rimane quando tutti gli altri colori sono scomparsi, bianca è la strada che conduce al camposanto: «quel bianco / di strada, / che un giorno ho da fare tra stanco / don don di campane...» (*Canti di Castelvecchio, Nebbia*, vv. 21-24).<sup>1</sup> Ma il bianco è anche il colore dell'origine, il colore che precede la nascita, che sembra annunciare un miracolo, una rivelazione, proprio come in *Myrica*, *Il miracolo* (vv. 2-6):

Vedeste in cielo bianchi lastricati  
con macchie azzurre tra le lastre rare;  
bianche le fratte, bianchi erano i prati,  
queto fumava un bianco casolare,  
sfogliava il mandorlo ali di farfalle.

«Il bianco», scrive Kandinskij, «ha il suono di un silenzio che improvvisamente riusciamo a comprendere. È la giovinezza del nulla, o meglio un nulla prima dell'origine, prima della nascita. Forse la terra risuonava così, nel tempo bianco dell'era glaciale». <sup>2</sup> È il colore che precede il definirsi di

<sup>1</sup> Cfr. L. BELLUCCI, *Semantica pascoliana*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 104: «[...] delle opposte significazioni esistenziali connesse alla figura della via, una sola ne accoglie il "bianco", che interpreta il mistero ed isola l'enigma desolante della morte».

<sup>2</sup> W. KANDINSKY, *Lo spirituale nell'arte*, a cura di Elena Pontiggia, Milano, SE, 1989, p. 66; A. FERRARIS, *Montale e gli «Ossi di seppia»*. *Una lettura*, Roma, Donzelli, 1995, p. 67.

un'identità e al tempo stesso, per Pascoli, il colore che succede al suo dileguarsi. E ciascun bianco aquilone vola verso il cielo (vv. 25-36):

Ed ecco ondeggia, pencola, urta, sbalza,  
risale, prende il vento; ecco pian piano  
tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza.

S'inalza; e ruba il filo dalla mano,  
come un fiore che fugga su lo stelo  
esile, e vada a rifior lontano.

S'inalza; e i piedi trepidi e l'anelo  
petto del bimbo e l'avida pupilla  
e il viso e il cuore, porta tutto in cielo.

Più su, più su: già come un punto brilla,  
lassù lassù... Ma ecco una ventata  
di sbieco, ecco uno strillo alto...

All'improvviso una reticenza, uno strillo, un aquilone si è forse staccato dal filo, è forse caduto a terra per sempre. Un fanciullo senza nome, ancora bianco e al tempo stesso ormai bianco nel pallore della morte, è morto dolcemente (vv. 53-55)

la sua stringendo fanciullezza al petto,  
come i candidi suoi pètali un fiore

ancora in boccia!

È morto senza conoscere il senso della sua esistenza, è morto prima di iniziare il percorso che l'avrebbe portato alla triste coscienza del suo essere mortale, ovvero alla sua identità.

Poco prima, nella medesima sezione dei *Primi Poemetti*, abbiamo assistito a un funerale, al lento cullarsi nella cassa del corpo senza vita del *Soldato di San Piero in Campo*, al suono cadenzato delle campane, «tra un gridio di grilli / e un interrotto gracidar di rane» (VI, vv. 9-10), tra il muto «calpestio» (v, v. 13) dei compagni: anch'egli è senza nome, è soltanto il «soldato di San Piero in Campo» del titolo, segno forse questa volta di un'identità vissuta, ma per sempre perduta.

Questa seconda sezione della raccolta, che si intitola *Il bordone-L'aquilone*, ovvero coi titoli del primo e dell'ultimo dei testi in essa compresi, a consolidare così l'idea di un percorso, sembra avere lo scopo di esortare il lettore ad una *meditatio mortis*: dal confuso sogno di Rosa, che della mor-

te avverte appena la minacciosa presenza, che chiude la sezione precedente (*La notte*, III, v. 7), alla lucida, ferma e serenamente rassegnata consapevolezza di morire del «buon castagno vecchio che sa il giuoco» del poemetto *Il vecchio castagno* (VIII, v. 12) che leggiamo subito dopo *L'aquilone*.<sup>3</sup> Vi è sottesa la riflessione estetica dell'Èra nuova (1899), per la quale la «coscienza d'essere mortale» è la coscienza di verità, la sola che, pur nella sua «ineffabile tristezza», avrebbe permesso un tempo al brutto di diventare uomo. Ma la «coscienza d'essere mortale» avrebbe segnato anche la fine di un'«età illusiva», il sogno di Rosa, di un'infanzia dell'umanità ancora capace di immaginare e di dare un nome agli eventi con le parole nate dalla propria immaginazione.<sup>4</sup>

L'uomo che sa, e soprattutto sente, di morire, può ritrovare, tuttavia, per Pascoli un centro, un equilibrio, una misura etica di rapporto col mondo. Primo dovere morale del poeta dell'Èra nuova sarebbe infondere nell'uomo la consapevolezza del «non essere più», di pensare negata quell'identità, quella coscienza del sé, quel nome, che ha segnato la propria esistenza, anche se ciò è molto più doloroso e difficile da accettare della condizione opposta, propria del fanciullo dell'*Aquilone*, del «non essere mai stato», di non aver conosciuto, di non aver raggiunto, di aver mancato la propria identità.<sup>5</sup>

A mezzo dell'itinerario pascoliano dal *Bordone* all'*Aquilone* è l'incontro di Rachele col fiore di morte, venefico e ammaliatore, che a un tempo ci seduce e ci uccide, del poemetto *Digitale purpurea*. L'esperienza gnoseologica di Rachele, personaggio pienamente *agens* e per questo riconoscibile nel proprio nome, è il viaggio di chi, acquisita e vissuta pienamente la propria identità, ne riesce ad avvertire per un istante la fine, giungendo al limite, al confine estremo della conoscenza umana, proprio come avviene all'Odisseo pascoliano prima di morire, quando la sua nave si infrange contro gli scogli delle Sirene della verità.<sup>6</sup>

Il fanciullo dell'*Aquilone*, morto prima di aver avviato alcun percorso di conoscenza, il *Soldato di San Piero in Campo*, corpo morto che oscilla nella

<sup>3</sup> Sulla funzione di questi poemetti all'interno del macrotesto dell'intera raccolta rinvio a M. CASTOLDI, *L'ombra di un nome*, Pisa, ETS, 2004, pp. 33-35.

<sup>4</sup> G. PASCOLI, *L'Èra nuova*, in *Pensieri e Discorsi*. MDCCCXCV-MCMVI, Bologna, Nicola Zanichelli, 1907, pp. 144-151.

<sup>5</sup> È questo che Calypso grida disperata e inascoltata al mare, di fronte al corpo senza vita di Odisseo a lei riportato dalle onde, negli ultimi due versi dell'*Ultimo viaggio* dei *Poemi Conviviali*: «- Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più! -» (XXIV, *Calypso*, vv. 52-53).

<sup>6</sup> CASTOLDI, *L'ombra di un nome*, cit., pp. 47-48 e ID., *Il soffio che viene dall'isola lontana*. Odisseo, *Tristano* e «La ginestra» nell'interpretazione di Giovanni Pascoli, «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 1 (1999), pp. 65-89.

cassa trasportato al cimitero, non hanno nome: il primo non è riuscito a raggiungerlo, il secondo l'ha perduto per sempre. Ciò contrasta in modo evidente con la presenza nel testo di toponimi. L'«Urbino ventoso» (vv. 22-23) che si oppone al colle dal quale i fanciulli lanciano al cielo le loro strisce di carta, il paese di San Piero in Campo, che accoglierà nel suo cimitero i resti del soldato, ma anche tutti gli altri luoghi sparsi qua e là nel testo, «la liscia Pania» (II, v. 14), «il monte Gragno» (II, v. 15), «Milano» (III, v. 10), «Modena» (III, v. 11), «la Corsonna» (VI, v. 6), «Barga» (VI, v. 8), toponimi ai quali è delegata la sopravvivenza di un'identità in un tempo che ormai è altro rispetto a quello vissuto dal soldato che ora non è più.

È una scelta poetica diversa, ma non molto distante, da quella osservata da Maria Antonietta Grignani per il rapporto toponimo-antroponimo nella poesia di Eugenio Montale, allorché «può accadere che il nome di persona si inabissi» e il «salvataggio di un'esistenza puramente corporea» sia proprio affidato alla presenza di un nome di luogo: «Valmorbia, un nome – e ora nella scialba / memoria, terra dove non annotta»; «Eppure quando leggo o ascolto / il nome PIETRASANTA...» (*Ossi di seppia, Valmorbia, discorrevano il tuo fondo*, vv. 11-12; *Altri versi, Una visitatrice*, vv. 15-16).<sup>7</sup>

La *non nominatio* nei due poemetti di Pascoli è sicuramente intenzionale. Se per esempio nel caso della *Tessitrice* dei *Canti Castelvecchio*, altra illustre innominata pascoliana, possiamo discutere a lungo se in essa si nasconda una fanciulla dalla precisa identità anagrafica o la metamorfosi poetica delle tante fanciulle morte della tradizione, a partire a ritroso dalla Silvia leopardiana, è sufficiente fare un solo passo indietro nella genesi dei due poemetti per imbattersi subito nelle persone determinate che li hanno ispirati: l'«attendente» Aladino Mariotti, morto suicida prima del congedo dal servizio militare, e il compagno di collegio Pirro Viviani, amico del cuore di Giovanni, morto il 18 novembre 1869.<sup>8</sup> Nessun mistero biografico, dunque; soltanto l'intenzione del poeta di non dare un nome, di non battezzare poeticamente chi non è più e chi non è mai stato, chi si trova al di qua e al di là della condizione *agens*, sia pure sospesa in un contemplativo e atemporale sorriso, della «esile e bruna» Rachele. Anche se non possiamo non considerare che la scelta di una *non nominatio* possa essere stata condizionata dalla scarsa poeticità dei nomi Pirro e Aladino, certamente inadeguati all'alto valore evocativo dei due poemetti e troppo prossimi alla cronaca per essere modificati.

<sup>7</sup> Cfr. M.A. GRIGNANI, *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale. Con una prosa inedita*, Ravenna, Longo, 1987, p. 17.

<sup>8</sup> PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di N. Ebani, Parma, Ugo Guanda Editore, 1997, p. 114; M. BIAGINI, *Il poeta solitario. Vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mursia, 1963, p. 33.

Con l'ausilio di queste poche considerazioni proviamo ora a esplorare uno dei più controversi *Ossi di seppia* di Eugenio Montale, *Vasca*, che già nel ritmo sembra svelare una filigrana pascoliana intimamente infranta o negata. A novenari pascoliani, come i vv. 5, 7, 9, 11, 12, si alternano, infatti, ora novenari sdrucchioli (vv. 6, 8) ora versi di una misura minore o di una maggiore, ottonari (vv. 1, 4), endecasillabi (vv. 2-3, 10, 13-14).

Passò sul tremulo vetro  
 un riso di belladonna fiorita,  
 di tra le rame urgevano le nuvole,  
 dal fondo ne riassommava  
 la vista fioccosa e sbiadita.  
 Alcuno di noi tirò un ciottolo  
 che ruppe la tesa lucente:  
 le molli parvenze s'infransero.

Ma ecco, c'è altro che striscia  
 a fior della spera rifatta liscia:  
 di erompere non ha virtù,  
 vuol vivere e non sa come;  
 se lo guardi si stacca, torna in giù:  
 è nato e morto, e non ha avuto un nome.

Scritta nell'ottobre 1923 e dedicata inizialmente allo scultore Francesco Messina, è conservata in un foglio che reca sul verso la poesia *Gabbiani*, rimasta, invece, a lungo inedita e poi accolta tra le *Poesie disperse*.<sup>9</sup> *Vasca* fu pubblicata per la prima volta su «Le Opere e i Giorni», il 1° settembre 1924, insieme a *Fine dell'infanzia* e *Meriggio* (poi *Gloria del disteso mezzogiorno*). Nella prima edizione aveva una terza strofe di quindici versi, poi espunta nell'edizione einaudiana del 1942.<sup>10</sup> Si tratta anzi dell'unica poesia degli *Ossi*, sottoposta a una simile contrazione.<sup>11</sup> Se consideriamo anche la

<sup>9</sup> Si leggano in proposito le note in E. MONTALE, *L'opera in versi*. Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 882 e 1167. La dedica di *Vasca* è precisamente «al papà della 'Vergine' m. | 25 ott. 923», e la «Vergine» è una delle sculture di Messina.

<sup>10</sup> Ivi, p. 882: «Ancora nell'ingannevole anello / trapassano le carovane dell'aria, / e meglio vi si stemprano allora quando snello / il fugace zampillo in alto svaria. / Vanno e non lasciano segno / in codesto concluso mondo / anche le nostre giornate / di fronte a un altro regno; / ché dove s'apre un tondo / d'acque, comeché angusto, / tutte le vagheggiate / fantasime nel tuo profondo / s'umiliano; – tale l'arbusto / procace sotto il vento – e l'ore ambigue / ti crescono nel petto, e minacciate».

<sup>11</sup> «Ritocchi», scrive Montale, «ho potuto farne pochi, a distanza di tanti anni: o avrei scritto un libro nuovo. Una poesia – *Vasca* – cammin facendo s'è scoriata di molto; tutte le altre varianti sono di minor interesse e non tentano affatto di 'aggiornare' i miei versi di gioventù» (MONTALE, *Ossi di seppia*, Torino, Einaudi, 1942, p. 145).

non pubblicazione dei quindici versi di *Gabbiani*, probabilmente frutto del medesimo momento compositivo, possiamo dire di trovarci di fronte a un testo intensamente prosciugato, un testo che più degli altri ha nella sua storia il dato della negazione: di 44 versi ne sono rimasti 14.

C'era una vasca, uno specchio d'acqua («tremulo vetro», v. 1; «tesa lucente», v. 7; «spera rifatta liscia», v. 10), sul quale si rifletteva il cielo in modo che l'uno si confondesse nell'altra, così che nell'acqua «di tra le rame urgevano le nuvole» (v. 3).

Questo gioco di riflessi traspare anche nelle due parole «tesa» e «spera». Se la «tesa» in Montale è sempre una distesa d'acqua (*Mediterraneo, Scendendo qualche volta*, vv. 27-28: «era la tesa / del mare un giuoco di anella»; *Arsenio*, vv. 50-51: «la tesa ti ringhiotte / dell'onda antica che ti volge»), la «spera» può essere invece proprio uno specchio o dantesca-mente la volta del cielo (*Vita nuova*, XLI. *Oltre la spera che più larga gira*). Si pensi a *Ossi di seppia*, *Marezzo*, vv. 43-44: «Forse vedremo l'ora che raserena / venirci incontro sulla spera ardente» e a *La Bufera, Gli orecchini*, vv. 1-2: «Non serba ombra di voli il nerofumo / della spera».

Le «mollì parvenze» (v. 8) che abbiamo visto apparire e svanire nell'acqua erano dunque un riflesso, quasi fossero state un miraggio, una morgana, che ci ha incantato ed è scomparsa all'improvviso. È bastato solo che «alcuno di noi» avesse lanciato un ciottolo, perché tutto fosse finito, perché quell'illusione d'identità, quel «nonnulla che ci consola», direbbe Pascal, «quel riso di belladonna fiorita», che ci era per un momento apparso, fosse scomparso nel nulla.

La belladonna non solo è la figura femminile emblematica del mondo stilnovistico dantesco (si pensi a Guido Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, vv. 47-50: «così dar dovia, al vero, / la bella donna, poi che 'n gli occhi splende / del suo gentil, talento / che mai di lei obedir non si disprende»; o alla Matelda dantesca *Pur.*, XXVIII, vv. 43-44: «Deh, bella donna, che a' raggi d'amore / ti scaldi»), ma è anche una pianta, dalle caratteristiche bacche scure simile a ciliege. Se ne estrae un narcotico e un calmante. Se presa in piccole dosi può giovare, ma è anche un veleno, come la pascoliana digitale purpurea. Ha il potere di provocare la dilatazione della pupilla, dandole un aspetto incantato.<sup>12</sup> Si usava in tal senso in cosmesi, le sue bacche erano dette bacche delle streghe.

Il «riso di belladonna fiorita», nel quale si intrecciano dunque suggestioni tanto stilnovistiche, quanto pascoliane, svanisce, quando il novena-

<sup>12</sup> L. FIGUIER, *Storia delle piante*. Tradotto da St. Travella. Quarta edizione italiana con 502 incisioni disegnate dal vero da Faguet, preparatore del Corso di Botanica alla Facoltà delle Scienze di Parigi e numerose note ed aggiunte, Milano, Fratelli Treves editori, 1887, p. 493.

rio pascoliano si fa sdrucchiolo (v. 6) e il ciottolo affonda nell'acqua, e con esso si perde nel fondo quell'illusione, che fu identità in un passato recente, ma ormai lontano e remoto («passò», v. 1, «tirò», v. 6, «ruppe», v. 7, «s'infransero», v. 8).

La condizione è analoga a quella per cui in *Marezzo* (vv. 39-40): «come una pietra di zavorra affonda / il tuo nome nell'acque con un tonfo!». Qui, scrive Maria Antonietta Grignani, l'anomia sarebbe condizione privilegiata «nel miraggio di una perdita di coscienza di sé nella magia dell'ora». <sup>13</sup> Quel nome, però, che ci ha dato per un tempo transitorio l'illusione di esistere per noi stessi e per gli altri, anche in *Marezzo*, è precipitato come una pietra nell'abisso. Quel nome che ci è stato dato dagli altri, col quale siamo stati battezzati, indipendentemente dai significati religiosi e antropologici del rito, sui quali comunque occorrerebbe indagare soprattutto sul rapporto tra nominazione e resurrezione e quindi negazione della morte (il nipote che prende il nome del nonno, il bambino che prende il nome dell'ultima persona morta nel villaggio ecc.), quel nome che rappresenta certamente, come scrisse il sociologo Robert Hertz, «una delle forme dell'anima», <sup>14</sup> quel tentativo illusorio di trovare una parola che definisca la forma della nostra esistenza, che montalianamente «squadri da ogni lato / l'animo nostro informe», svanisce, è negato, non torna più.

Si è detto che *Vasca* fu pubblicata insieme a *Fine dell'infanzia* e sembra appartenere alla medesima condizione. Leggendo la prima strofa immaginiamo dei bambini che giocano intorno a una vasca, indipendentemente dal dato biografico che possa trattarsi «della bella vasca con lo zampillo e i pesci rossi, circondata dall'edera e dal caprifoglio» della «casa delle due palme» di Monterosso. <sup>15</sup>

La «vista fioccosa e sbiadita» (v. 5) delle nuvole che dal fondo sembra riassommarsi in un ordine naturale e illusoriamente rassicurante, dà per un momento, quello dell'infanzia, «un centro», un nome, al «nostro mondo». Scrive Montale in *Fine dell'infanzia*: «Eravamo nell'età verginale / in cui le nubi non sono cifre o sigle / ma le belle sorelle che si guardano viaggiare», «Eravamo nell'età illusa». Era l'età nella quale «rispondeva / a ogni moto dell'anima un consenso / esterno», nella quale «si vestivano di nomi le cose» (vv. 65-71, 79).

E non posso qui trattenermi dal pensare a quell'infanzia del mondo che Pascoli nella citata *Èra nuova* definisce come l'era «illusiva» dell'apparen-

<sup>13</sup> GRIGNANI, *Prologhi...*, cit., p. 13.

<sup>14</sup> A. PROSPERI, *Dare l'anima. Storia di un infanticidio*, Torino, Einaudi, 2005, p. 174; R. HERTZ, *Sulla rappresentazione collettiva della morte con il saggio «La preminenza della mano destra»*. Introduzione di Pietro Angelini, Roma, Savelli, 1978, p. 83.

<sup>15</sup> T. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale. Ossi di seppia*, Roma, Carocci, 2001, p. 181.

za, quando «il poeta interpretava il fenomeno, ciò che gli appariva, con sue penetranti parole», facendo in modo che il tramonto fosse solo uno spegnersi e l'alba un quotidiano rinascere del sole.<sup>16</sup>

Ma è bastato che un fanciullo tirasse un ciottolo nella vasca per rompere «la tesa lucente» (v. 7) e infrangere per sempre quel nome illusorio che era stato dato alle cose, per ridare pesantezza alle nubi, per infrangere le «mollì parvenze» (v. 8) di un'identità per sempre perduta. Il cielo, la sfera del mondo, non si riflette più così nel microcosmo della piccola vasca, così come in *Fine dell'infanzia* non riesce più possibile esplorare «un segnato cortile come un mondo!» (v. 97).

Ma ecco che da quel lontano passato remoto dei primi otto versi si passa al presente degli ultimi sei: «c'è», «striscia», «ha virtù», «vuol vivere», «non sa», «se lo guardi», «si stacca», «torna in giù».

L'immagine è intenzionalmente indefinita, ma non mi sembra Montale affatto incline ad abdicare al carattere intensamente metonimico e concreto della sua parola poetica. Il lessico più specifico è inconsueto, a parte la «spera», che è certamente parola chiave, «superficie riflettente [...] (specchio o acqua che sia)», come scrisse Avalle nel suo celebre saggio «*Gli orecchini di Montale*».<sup>17</sup> Il verbo «strisciare» e il sostantivo «virtù» sono *hapax* negli *Ossi di seppia*. La rima «striscia / liscia» è dantesca e rimanda, forse non a caso, alla più archetipica delle tentazioni, quella del serpente della *Genesi* (*Pur.* VIII, vv. 100-102):

Tra l'erba e 'fior venìa la mala striscia,  
volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso  
leccando come bestia che si liscia.

Siamo infatti anche qui di fronte ad una genesi, ad una primordiale tentazione di vita. Qualunque sia l'immagine, la sensazione è certamente quella di «un embrione che chiede di venire alla luce»,<sup>18</sup> di un essere nato, ma morto prima di essere stato, di un futuro negato. Questo «altro» (v. 9) è pertanto nato, ma non è riuscito ad erompere allo stadio di coscienza, è rimasto al di qua della soglia dell'infanzia. È, per usare la metafora del bianco, un bianco che ritorna bianco senza aver incontrato i colori della vita.

Si oppone per questo ad *Arsenio*, che pur nel suo «delirio di immobilità» (v. 23) è *agens*, vive la sua identità come la Rachele della pascoliana *Digitale purpurea*, ha un nome, una «parola» che gli cade accanto, «cenno

<sup>16</sup> PASCOLI, *L'Èra nuova...*, cit., p. 144.

<sup>17</sup> S. D'ARCO AVALLE, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1970, p. 31.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 64.

d'una vita strozzata» per lui sorta (vv. 56-58), un nome che sembra interpretare l'arsura venefica della sua esistenza: «Eugenio» si contamina così proprio con «Arsura» e forse con «Arsenico», e forse anche con quanto altro i lettori più attenti vi hanno voluto cogliere.<sup>19</sup> Bianca è per Arsenio «la stella di Canicola», Sirio, ma sgorga «nel cielo azzurro» che rende «dolce» «la tempesta» (vv. 27-29).

Leggendo e rileggendo gli ultimi sei versi di *Vasca* resta impossibile comprendere con sicurezza se quell'«altro che striscia / a fior della spera rifatta liscia» (vv. 9-10) sia qualcosa che affiora dal fondo o, come la bella-donna e le nuvole dei versi precedenti, sia un'immagine riflessa.

Non sappiamo se si tratta di qualcosa che come le «mollì / meduse della sera» degli *Orecchini* (vv. 11-12) vuole venire in superficie e rinnovare l'esperienza delle «mollì parvenze» del v. 8, oppure se si tratta del riflesso effimero di qualcosa che vola nel cielo, come i biancogrìgi *Gabbiani* della poesia scritta sul verso di *Vasca* e non pubblicata, «esseri volti all'avvento / d'un'astrale scintillante flora. / Ali ali ali morbida tomba / al tuo finire, fratello» (vv. 10-13). Versi forse non estranei a qualche reminiscenza dei bianchi aquiloni pascoliani.

Mi sembra pertanto possibile, all'interno della struttura connotativa complessa di questi versi, nei quali passato e futuro si specchiano e si confondono nella «spera» dell'acqua e del cielo in un gioco di reciproci riflessi, vedere in quella striscia che forse si riflette nell'acqua, un'eco lontana delle «strisce di luce» che «si protendono / come aquiloni al cielo che rimbomba» di *Corno inglese* (vv. 5-6) e con esse anche una eco più prossima dell'immagine stessa dell'aquilone pascoliano che si protende verso il cielo e all'improvviso «si stacca, torna in giù», segnando inesorabilmente la fine di un'esistenza embrionale e ancora priva di un nome, di un'identità.

Certamente per Pascoli la gerarchia tra «il non essere più», il non aver più nome del *Soldato di San Piero in Campo*, e il «non essere mai stato», il non aver mai avuto nome del fanciullo dell'*Aquilone*, è definita, segnata: meglio è morire prima di avere ricevuto un nome, piuttosto che perderlo per sempre. La negazione del nome, dell'identità, è all'origine e alla fine, non lungo il viaggio della vita. La morte, la perdita d'identità, nucleo della sua riflessione estetica, è altro rispetto alla vita e deve soltanto essere amaramente accettata, compresa, per rendere un valore aggiunto alla vita stessa. La condizione montaliana si complica proprio per la specularità tra identità perduta e identità mancata;<sup>20</sup> tra la prima e la seconda strofe di

<sup>19</sup> ARVIGO, *Guida...*, cit., pp. 195-201.

<sup>20</sup> Cfr. R. LUPERINI, *Ancora su Montale e l'identità*, in *Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori, 1984, pp. 69-74.

*Vasca*. La morte è nella vita: la morte è sia il «non essere più», l'aver perduto il nome, ovvero l'aver gettato un ciottolo nella vasca distruggendo l'illusoria centralità di un'infanzia perduta, sia il «non essere mai stato», il non aver mai avuto nome, fermandosi nella montaliana «crisalide» della propria esistenza (*Ossi di seppia, Crisalide*, vv. 58-61):

Ah crisalide, com'è amara questa  
tortura senza nome che ci volve  
e ci porta lontani – e poi non restano  
neppure le nostre orme sulla polvere.