

«Nello specchio ustorio dell'istante».  
*Tracce montaliane nella poesia di Federico Hindermann*

NICCOLÒ SCAFFAI  
Université de Lausanne

1. Lo studio dei rapporti fra un poeta del secondo Novecento e l'opera di Montale non coincide con la verifica dei debiti, né tantomeno con la conseguente attribuzione di un valore, stabilito sulla base della maggiore o minore adesione al modello, oppure alla più o meno tempestiva emancipazione da esso. Se riducessimo il confronto a un esame, esprimeremmo un giudizio estrinseco, applicando cioè a un autore i parametri formali e tematici elaborati per misurare un autore diverso. Questa raccomandazione è sempre necessaria, ma credo che lo sia particolarmente quando si accostano poeti tra loro contemporanei: in questo caso, l'influenza dell'autore più canonico può essere interpretata, non correttamente, come una sorta di implicita svalutazione dell'autore meno canonico, o semplicemente più giovane. Si espone a questa lettura tendenziosa, in particolare, la ricerca meccanica delle fonti, che si giova più della quantità che non della qualità, senza tenere in considerazione la prospettiva storica e personale da cui osservare i riscontri.

Nel caso di Montale, si aggiunge un'ulteriore considerazione: più di ogni altro poeta italiano fra la tarda modernità e l'età contemporanea, Montale non conta solo come individuo, ma come codice o chiave di volta di una tradizione. In molti casi, la ripresa di elementi montaliani da parte dei poeti delle generazioni successive non è dunque da considerare un segno di remissività, ma un'indiretta dichiarazione di appartenenza. Ciò vale, a maggior ragione, quando quell'appartenenza è determinata da una scelta non solo poetica ma anche linguistica e, prima ancora, identitaria. Le tracce montaliane, allora, non suggeriscono tanto, o non suggeriscono affatto, una derivazione quanto il riconoscimento di uno sfondo, rispetto al quale ogni poeta conosce un proprio diverso svolgimento.

La vicenda di Federico Hindermann rappresenta in maniera esemplare tale funzione di riconoscimento: sia perché lo scrivere versi in italiano fu effetto della scelta tra una delle lingue letterarie praticate dall'autore; sia perché l'assimilazione di Montale, nelle forme come nell'*ethos*, emerse e durò fino agli anni tardi, anni nei quali non era più del tutto scontato l'attraversamento dell'opera montaliana maggiore da parte di un poeta di fine Novecento: un

attraversamento che tocca specialmente gli *Ossi* e *Le occasioni*, o meglio *Le occasioni* paradossalmente rilette alla luce degli *Ossi*, anche se non mancano contatti con *Satura* e perfino con le prose. Anche la considerazione del quadro storico-cronologico parla insomma di una scelta o, come si usa dire continianamente, di una *fedeltà*. Una fedeltà fondata sull'impegno culturale che Hindermann profuse come lettore e studioso dell'opera montaliana: di quest'attività e della relativa corrispondenza intrattenuta tra i due poeti ha scritto in particolare Matteo Pedroni, che attraverso Hindermann ha individuato persuasive corrispondenze interne ed esterne all'opera in versi e in prosa di Montale.

In quest'intervento vorrei dar conto di alcuni modi e funzioni attraverso i quali la poesia di Montale può aver agito sui versi di Hindermann, non solo per fornirne un rendiconto o documentare la fortuna di Montale presso gli autori svizzeri, ma per mettere in luce elementi che riguardano innanzitutto la poetica e lo stile di Federico Hindermann.

2. Il *corpus* sul quale mi sono basato coincide con l'edizione delle *Poesie* uscita da Valdonega nel 2002:<sup>1</sup> una raccolta disposta in ordine cronologico, che nasce però già come dislocata in avanti, cioè in un tempo ulteriore rispetto alla formazione e al resto della produzione intellettuale di Hindermann. Come si sa, infatti, l'esordio di Hindermann quale poeta in italiano è stato relativamente tardivo. Conto proprio su quest'effetto di sfasatura per cominciare non dall'inizio, ma dal mezzo: cioè dalla poesia, *Nontiscordardimé*, che fa parte della raccolta *Baratti* (1984), al centro del volume di Valdonega:

#### NONTISCORDARDIMÉ

Hai dimenticato la chiave,  
non trovi più lo scontrino  
per ritirare i bagagli,  
ma ti ricordi ancora della lucertola  
che il quattordici agosto ti fissava all'angolo  
come un semaforo pazzo,  
e felice, forse, e con noi nello specchio  
ustorio dell'istante.  
Le dita intrecciate,  
diciamo nomi dormendo  
da cruciverba in qualche sala d'aspetto,  
facciamo scale pericolanti  
verso aerei, trapani di dentista accanto;  
ripetiamo a rilento  
che era peggio, no, era meglio allora,

1. Federico Hindermann, *Poesie* (1978-2001), con una notizia di Pietro Citati, Verona, Stamperia Valdonega, 2002 (Hindermann 2002a, d'ora in poi abbreviato in P).

ma farnetichiamo: non era che allora, e basta,  
 non vale la pena di..., non serve a...,  
 ci conosciamo da tanto, e dai capelli  
 ti soffio via adesso  
 queste prime piume di ghiaccio.<sup>2</sup>

Vari elementi alludono a una situazione di viaggio (i bagagli, le sale d'aspetto, le «scale pericolanti verso aerei»), condivisa da due personaggi che «si conoscono da tanto» e tengono «le dita intrecciate». Il viaggio – o piuttosto i suoi preparativi, le circostanze e gli oggetti che lo annunciano e lo circoscrivono – è l'occasione che conduce il soggetto lungo un altro tragitto, non solo nello spazio, cioè, ma anche nel tempo: «ma ti ricordi ancora», «era meglio allora», azzarda e smentisce la voce dell'io. Il titolo stesso, del resto, allude direttamente al trascorrere del tempo. La quotidianità del contesto, sottolineata dalla medietà feriale del lessico («scontrino», «semaforo», «cruciverba», «trapani»), entra in una prospettiva, acquista valore dalla durata che fa di una somma di istanti, richiamati dai singoli oggetti, una storia o per così dire un racconto affettivo. Un racconto in presenza della figura deuteragonistica che, proprio in virtù del rapporto confidenziale istituito tra l'io e il tu, è accostabile alle situazioni della montaliana *Satura*, in particolare alle sezioni degli *Xenia*.<sup>3</sup> In *Nontiscordardimé* si trova in effetti più di una traccia che può ricondurre a *Satura*:<sup>4</sup>

– tracce retoriche: lo svolgimento avversativo, per esempio: «ma farnetichiamo...», qui in Hindermann, è accostabile a vari passi degli *Xenia*: «Ma è ridicolo pensare...» (I, 2), «Ma è mutato l'accento» (I, 8), «Ma è possibile, lo sai, amare un'ombra» (I, 13), anche con sospensione o reticenza, come in *Xenia* II, 7: «Oh il mondo tu l'hai mordicchiato, se anche l in dosi omeopatiche. Ma io...», simile formalmente al v. 17 di *Nontiscordardimé*: «non vale la pena di..., non serve a...»;

– tracce tematiche: per esempio il motivo dei «problemi logistici» (così in *Xenia*, I, 12), che in Hindermann coincide con lo smarrimento dello scontrino, la dimenticanza della chiave, piccoli autentici contrattempi che ogni viaggiatore ansioso ingigantisce a spese del proprio accompagnatore abituale. Ancora, e più direttamente, il motivo della scala: in Hindermann si sale una «scala pericolante», in Montale, come si legge nello *xenion* più memorabile, una scala viene scesa: «Ho sceso dandoti il braccio...».

D'altra parte, è proprio il confronto con versi così celebri che fa meglio emergere una differenza vistosa: *Nontiscordardimé* non è una poesia al passa-

2. Hindermann 2002a, p. 142.

3. L'accostamento può qui suggerire anche solo una coincidenza al livello di immaginario ed espressione: *Nontiscordardimé* esce infatti la prima volta sulla «Neue Zürcher Zeitung» del 16 maggio 1971, solo pochi mesi dopo *Satura*.

4. Qui e in tutto il resto dell'articolo, le citazioni sono tratte da Montale 1980.

to e sul passato, non appartiene a un risarcitorio ‘canzoniere in morte’, ma riconduce al presente (e trasferisce semmai al futuro) la relazione che si svolge tra l’io e il tu.

A questa differenza corrisponde un insieme di riprese da Montale non storicamente stratificate né specializzate per esprimere un rapporto ideologicamente attivo rispetto al modello. Nel contesto di una poesia che condivide alcuni tratti con gli *Xenia*, emergono infatti sia richiami puntuali alla poesia del Montale ‘sublime’ (quello delle *Occasioni*), sia elementi generali, come la prospettiva temporale-memoriale in cui si colloca la relazione io/tu e la connessa fenomenologia dell’occasione. Espressioni quali «Hai dimenticato la chiave...» e «...ma ti ricordi ancora della lucertola» sono da mettere accanto da un lato ad analoghe allocuzioni montaliane, per esempio in *La casa dei doganieri*; dall’altro all’apparizione di animali, che s’incidono nel ricordo per la loro inattesa fulmineità e che in Montale sono segnali associati al pensiero o al presentimento della donna. Penso al celebre *ramarro* del mottetto IX; o alla lucertola, nei versi di *Falsetto*: «Ricordi la lucertola | ferma sul masso brullo»; versi che potrebbero aver agito proprio su *Nontiscordardimé* («ma ti ricordi ancora della lucertola»), sebbene in Montale ‘ricordi’ voglia dire ‘somigli a’ non ‘ti ricordi di’.

In Hindermann, simili tracce montaliane appaiono – come accennavo – ideologicamente neutre, realizzando sì un abbassamento, ma non ironico rispetto alle situazioni del possibile modello. La neutralità pare ancora più evidente nelle due allusioni dirette, una delle quali al limite della vera e propria citazione. La prima allusione si riconosce nell’espressione «Nello specchio ustorio dell’istante». L’espressione non può non richiamare un altro luogo celebre di *Nuove stanze* (ancora nelle *Occasioni*):

[...] Ma resiste  
e vince il premio della solitaria  
veglia chi può con te allo *specchio ustorio*  
che acceca le pedine opporre i tuoi  
occhi d’acciaio.<sup>5</sup>

In Hindermann, tuttavia, lo «specchio ustorio» subisce quasi un disinnescamento, privato cioè e come disarmato del valore tragico che aveva in Montale. Lo stesso mutamento di contesto cambia la qualità figurale dell’oggetto, e con essa la sua consistenza: in *Nuove stanze* l’immagine non è del tutto traslata rispetto al piano concreto, al quadro minaccioso di una guerra che di lì a poco verrà davvero combattuta con armi funzionalmente analoghe allo specchio ustorio; in *Nontiscordardimé*, si tratta invece di un’efficace metafora sollecitata dal campo semantico del calore, non da quello della distruzione.

5. Montale 1980, p. 177, vv. 28-32 (corsivi miei).

D'altra parte, la metafora impiegata da Hindermann resta sintonizzata con la fenomenologia montaliana, inserita com'è nel quadro ambientale della calura estiva, che è scenario privilegiato specialmente del primo Montale: in questo senso, come si accennava, l'influenza delle *Occasioni* sulla poesia hindermanniana sembra mediata *à rebours* dall'assimilazione degli *Ossi di seppia*.

In Hindermann agisce una sorta di sincretismo che attira alcuni luoghi proverbiali, riformulandoli in un contesto nuovo. Uno di questi luoghi, o passaggi allusivi, riguarda il finale di *Nontiscordardimé*: «e dai capelli | ti soffio via adesso | queste prime piume di ghiaccio», da accostare al mottetto 12, la celebre «*Ti libero la fronte dai ghiaccioli*». In questo caso, il contatto è sollecitato forse anche dal contesto di realtà evocato nella poesia di Hindermann: un volo in aereo, adombrato anche nei versi montaliani, nei quali Irma/Clizia «traversa l'alte nebulose» sopra l'Atlantico che separa lei, americana, dal poeta in Italia. Ma in Hindermann, quelle «prime piume di ghiaccio» potrebbero anche essere una delicata metafora per indicare i primi fili bianchi tra i capelli, coerente con la riflessione sul tempo trascorso che si svolge nei versi precedenti.

A Hindermann, libero dai vincoli di scuola e dalle ansie dell'influenza che hanno condizionato e affilato il montalismo del secondo Novecento italiano, sembra interessare il contributo esistenziale ricavabile dalla poesia di Montale: il valore che consiste, cioè, nell'aver reso percepibili e dicibili senza ironia lo spazio fisico che abitiamo quotidianamente, le cose e le situazioni intorno a cui tentiamo di costruire un senso e una memoria.

Il valore riconosciuto a quelle cose e situazioni può essere espresso da Hindermann proprio assumendo le posture retoriche del soggetto montaliano; penso, ad esempio, ai versi di *Dove s'addensano i segni* (in *Ai ferri corti*, 1985):

Dove s'addensano i segni  
più mi dirado per lasciarli soli  
a comporre un senso, una loro  
vicenda carovaniera, stele o menhir  
e pietrame infine placato  
dal suo collasso di magma. Fede  
che non professo, mi basti l'apparizione  
di un pettirosso, ciliegina o cuore  
sorto senza spiegare perché  
dal ghiaccio di gennaio alla finestra.<sup>6</sup>

Vi si può riconoscere il paradigma morale affermato anche dal primo Montale per via di negazione (come in *Non chiederci la parola*) oppure attraverso l'elezione di oggetti poveri come emblemi di poetica e le 'apparizioni' della natura concreta che connotano gli *Ossi di seppia* da un estremo all'altro del

6. Hindermann 2002a, p. 169.

libro, dai *Limoni* fino a *Riviere*. Il verso «bastano pochi tocchi d'erbaspada», proprio all'inizio di quell'ultima poesia degli *Ossi*, anticipa nel modulo retorico e nella disposizione d'animo la discreta rivendicazione di Hindermann, la sua anti-professione: «mi basti l'apparizione di un pettirosso...».

3. Compatibile con la fenomenologia montaliana è anche la scelta d'immagini che rappresentano una natura dinamica, capace di manifestare la sua energia nell'attimo: immagini quali «lo specchio ustorio *dell'istante*», appunto. 'Istante' è anche per Hindermann, come già per Montale, una parola cruciale, la cui importanza va al di là della ridotta quantità di occorrenze (ne segnalo qui un'altra nei versi di *Passa*: «gl'istanti di oggi che immemori | già non sappiamo se belli o dolenti», P, p. 116). La sua portata è infatti tematica, perché vi si collegano diversi motivi e immagini icastiche, espressi ancora attraverso elementi del repertorio montaliano: «la traccia della lumaca | che brilla» e la fuga «a zigzag» della lepre (entrambi in *Anche la traccia*, in *Quanto silenzio*, P, p. 19) o della gazza («il nero | zigzagava col bianco», *Nel grigiore*, P, p. 164) rimandano rispettivamente alla montaliana «traccia madreperlacea di lumaca» di *Piccolo testamento* e al «zig zag | del beccaccino» di *Alla maniera di Filippo De Pisis*; la «cavolaia» (in *Altro che brilla*, P, p. 179), rinnova l'apparizione della «cavolaia folle» nella montaliana *L'estate*; «l'uccello mosca» (*Non più il picchiettare*, P, p. 185), richiama un emblema tra i più memorabili nei versi montaliani di *Iride*: «la lince non somiglia al bel soriano | che apposta l'uccello mosca sull'alloro» (peraltro, proprio un'«iride» appare in *All'albeggiare*: «fa che s'incurvi in trionfo un'iride», P, p. 184); il «guizzo di trota» (*Album di famiglia, 1901*, P, p. 27) replica «il guizzo argenteo della trota» di *L'estate*; o ancora le «folaghe» (*Forse non vede*, P, p. 30), le «crisalidi» (*Quasi vigilia*, P, p. 215), le «falene» (*Docile contro*, P, p. 55), che si segnalano quali presenze simboliche già nella zoologia montaliana. Uscendo dai confini del bestiario hindermanniano, per entrare nella dimensione degli oggetti, non mancano altri contatti con il vocabolario montaliano: da «refe» (*Povero mostro antico*, P, p. 26: cfr. Montale, «se tu a intrecciarle col tuo refe insisti», mottetto XV); a «tizzone» (*Docile contro*, P, p. 55: cfr. Montale, «rimane l'acre tizzo che già fu», *Eastbourne*; «ora i tizzoni consumati splendono», frammento dal *Sogno di una notte di mezz'estate*, nel *Quaderno di traduzioni*); «catrame» (*Vinci*, P, p. 56: Montale, «la gondola che scivola in un forte | bagliore di catrame», mottetto XIII); «stelle filanti» (*Il ribes rosso*, P, p. 66: cfr. Montale, «Se la ruota s'impiglia nel groviglio | delle stelle filanti», *Carnevale di Gerti*). Ma qui occorre interrompere un catalogo che, specialmente nei paraggi del primo Hindermann, sarebbe fitto di più o meno diretti e cercati montalismi: «fumacchi», «spolette», «filo di lama»...

La presenza degli oggetti s'inserisce spesso nel quadro di una rappresentazione dinamica del reale; gli oggetti – animati o inanimati – diventano per-

cepibili nel movimento e nel divenire, nella loro manifestazione istantanea. È notevole che a questa visione della realtà, di per sé coerente con il valore dell'attimalità, collaborino anche altri elementi della frase, come i verbi e gli aggettivi, ugualmente consonanti con il vocabolario montaliano. Hindermann, per esempio, nella caratterizzazione cromatica degli oggetti, privilegia i composti giustappositivi bimembri,<sup>7</sup> già cari a Montale (specialmente al primo) e riconducibili a un gusto primonovecentesco legato allo sperimentare dannunziano: «biondoscuri» (*Con una gabbia*, P, p. 124), «verdebruni» (*Come figura cinese*, P, p. 127), «brunaverdastra» (*Senza sospetto*, P, p. 161). L'effetto di questi aggettivi coloristici è quello di sottolineare gli aspetti cangianti, e perciò ancora *in fieri*, dei *realia* cui si riferiscono: anche gli aggettivi, cioè, fanno sistema con i valori dinamici delle rappresentazioni attraverso le quali Hindermann inquadra, scompone e decifra i referenti.

Per quanto riguarda i verbi, spicca l'uso di forme che esprimono un mutamento di condizione, un'evoluzione che spesso coincide con lo scenario (atmosferico o temporale) della poesia. Tra questi, il lemma «annottare», connotato per le memorabili occorrenze montaliane di «*Valmorbia, discorrevano il tuo fondo*» («terra dove non *annotta*») e di *Personae separatae* («oggi non più che al giorno | primo già *annotta*»). In *Adesso insieme dormite* (P, p. 44), la forma impersonale «annotta» marca l'*incipit* della poesia: «Annotta, sempre più greve | diventa il peso e ormai non reggi», in base a un modulo sintattico-retorico analogo a un celebre *incipit* montaliano: «Raggiorna, lo presento | da un albreo di frusto | argento alle pareti» (*Quasi una fantasia*).

Ma il caso forse più evidente in cui agisce la cosiddetta memoria incipitaria riguarda la poesia *L'anima che quadrata* (*Quanto silenzio*, P, p. 23): «*L'anima che quadrata* | tra sgorbi di bottoni e l'ombelico». Vi si rintraccia, infatti, la combinazione di due celebri attacchi montaliani, quello del mottetto XI («*L'anima che dispensa* | furlana e rigodone ad ogni nuova | stagione»), richiamato anche dalle giaciture ritmico-foniche del v. 2; e quello di «*Non chiederci la parola...*» («Non chiederci la parola che *squadri* da ogni lato | *l'animo* nostro informe»).

4. Tra gli oggetti più emblematici, c'è la «banderuola» che gira al vento «in cima al campanile», nei versi di *Stoccarda, Pragfriedhof* (in *Quest'episodio*, P, p. 197); l'occorrenza colpisce non solo e non tanto per l'analogia con la «banderuola affumicata», che «gira senza pietà», «in cima al tetto» della *Casa dei doganieri*, ma anche perché Hindermann trasferisce l'oggetto in un contesto in cui può aver interferito la memoria incipitaria di un altro luogo proverbiale dell'opera montaliana. L'attacco della poesia di Hindermann – «Cigola roteando, un po' burlesco, ma quasi | non si sente dabbasso la banderuola» – richiama quello della celebre *Cigola la carrucola del pozzo*. Il medesimo 'osso

7. Mengaldo 1996, p. 69.

breve' (in particolare il v. 3: «Trema un ricordo nel ricolmo secchio»), poteva aver già agito tanto su *Costellazioni d'autunno* (*Quanto silenzio*, P, p. 11: «incerto nella foschia un volto, | grida soffocato, ride, | non dice ancora chi sia», da confrontare specialmente con i vv. 4-5 dell'osso montaliano: «nel puro cerchio un'immagine ride. | Accosto il volto a evanescenti labbra»); quanto forse sull'immagine-titolo di *Tremula, la bilancia*, poesia di Hindermann inclusa nella raccolta *Baratti* (P, p. 140). Ma questa, a sua volta, è in contatto con un mottetto montaliano che svolge lo stesso tema – il disfarsi della memoria di un volto amato – ovvero «*Non recidere, forbice, quel volto*». Se in Montale (vv. 3-4) la preghiera è di «*non far del grande suo viso in ascolto | la mia nebbia di sempre*», in Hindermann l'auspicio è di «*non fare che un peso | sprofondi e uno strappo innalzi | chi lieve, chi con piume s'invola*». Immagini e sintagmi di quel mottetto si riflettevano anche nei versi di *In ascolto* (*Quanto silenzio*, P, p. 128): «*Non rarefare i contorni | di quel tuo ultimo volto inclinato | come in ascolto di suoni | impercettibili a noi*». Il filo montaliano attraversa la poesia da quest'*incipit* alla conclusione, dove l'apparizione della figura, di cui si invoca la persistenza nella memoria, realizza una situazione già dipinta nelle *Occasioni*: i versi finali («a stipiti d'aria t'appoggi | nel vano della *finestra* | trascolorante chiara, | ti *sporgi* e tenti») sono infatti da accostare a quelli montaliani del *Balcone*: «a lei ti *sporgi* da questa | *finestra* che non s'illumina».

5. Ripercorrendo a ritroso, da un anello all'altro, la catena intertestuale si percepisce il diverso grado di aderenza al modello nel tempo: nei versi più antichi, la vicinanza riguarda innanzitutto lo stato emotivo, a cui le immagini e il lessico montaliano danno voce in quanto lingua poetica, codice lirico per eccellenza. Nelle poesie più tarde, la tessera intertestuale, anche esplicita, tende però a essere isolata dalla situazione di partenza, decontestualizzata e soggetta a un riuso talvolta straniante. Diverso, come si è visto, è anche il grado d'implicazione del probabile montalismo nelle poesie di Hindermann: a volte s'inserisce in una struttura retorica compatibile con il modello, altre volte è una reminiscenza lessicale, imputabile a una sorta di cultura pratica, di lavoro,<sup>8</sup> che ogni poeta conserva come una sorta di repertorio o antologia mentale dei propri classici. Non tutti i singoli elementi possono perciò essere considerati allusivi: il richiamo alla fonte, se così si può definire, è come un effetto secondario della ricerca di appropriazione della lingua attraverso le cose, e viceversa. Tuttavia, non si può dire che le tracce montaliane disseminate nei versi di Hindermann non presuppongano il riconoscimento di certe affinità da parte del lettore (sia pure, questo lettore, il poeta stesso che si

8. «Che nel 'modularsi' dei ritmi montaliani si introducano volta per volta echi o richiami dalla letteratura, è un fatto 'casuale', che deporrà semmai a carico di una cultura pratica, nemmeno di una cultura poetica». (Contini 1974, p. 9).



ritrova nei codici della poesia lirica novecentesca). Ma a contare qui, soprattutto in termini di espressione intenzionale della poetica d'autore, non sono tanto le singole emergenze di animi e oggetti montaliani, quanto il complesso, l'effetto di familiarità che i contatti di varia natura provocano. E questo effetto sì, direi, può essere considerato allusivo, richiede di essere percepito dai lettori. Se, con Segre, definiamo 'interdiscorsivi' i rapporti che ogni testo «intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura»,<sup>9</sup> direi che la relazione di Hindermann con Montale è più interdiscorsiva che propriamente intertestuale. Perché Montale è per Hindermann già, oltre che un autore, la sineddoche di una cultura, la parte più incisiva che sta per il tutto del linguaggio lirico novecentesco.

6. Allusive o no, tuttavia, le immagini della poesia di Hindermann non sempre esprimono una qualità conoscitiva di stampo montaliano. La poetica dell'occasione, in Montale, si espleta attraverso barlumi di fenomeni inattesi e consiste nell'associazione implicita tra la dimensione fisica dell'oggetto e il richiamo metafisico a una situazione ulteriore; un'associazione basata più sulla contiguità che non sul simbolo: gli animali, ad esempio, non sono simboli di qualità, stati d'animo o altro, ma possono richiamare, quasi come emanazioni psichiche, il pensiero dell'amata lontana, che – è lo stesso Montale a dircelo in una sua prosa famosa (*Due sciacalli al guinzaglio*)<sup>10</sup> – amava le creature insolite, gli aspetti inconsueti della natura. I fenomeni, nella poesia di Montale, sono finalizzati e la puntualità della loro definizione è necessaria al senso e alla poetica che i versi esprimono.

Mi sembra invece che, in alcuni casi, le aggregazioni di immagini presenti nella poesia di Hindermann, pur esatte singolarmente, tendano meno alla determinazione che non all'entropia degli oggetti. Montale caratterizza un quadro, Hindermann tende a saturarlo risolvendo le contraddizioni per via di giustapposizione (macrofigura, questa, che agisce a più livelli nella poesia di Hindermann). L'effetto della nominazione è, in Hindermann, meraviglioso e perciò spettacolare: la capacità di osservare il mondo come «qualcosa di strano, uno spettacolo» è una qualità ben presente a Hindermann (lui stesso vi si richiama nell'intervista concessa nel 2004 a Fabio Pusterla per «Feuxcroisés»,<sup>11</sup> che rivela una «profonda consentaneità alle 'poetiche dell'infanzia'».<sup>12</sup> La convocazione degli oggetti, non selettiva come in Montale ma accumulativa, risponde a un procedimento conoscitivo diverso sia da quello adottato dal Montale delle *Occasioni* (impostato, come si è detto, sulla contiguità tra piano fisico e metafisico, oggetto ed evocazione) sia da quello degli

9. Segre 1984, p. III.

10. Montale 1996, pp. 1489-93.

11. Hindermann 2004b, pp. 132-33.

12. Pedroni 2009, p. 123.

*Ossi* e della *Buferà* (basato su una correlazione più simbolica tra oggetto e stato emotivo del soggetto). D'altra parte, nella poetica di Hindermann le cose rivelano un senso immanente, esse stesse sono occasione e fine della forma di conoscenza cui il soggetto aspira e che può raggiungere non astraendosi o spostandosi dagli oggetti, ma insistendo su essi, continuando a nominarli fino a farne emergere la carica di eccezione, la qualità antiabitudinaria della loro concreta presenza. La trascendenza può essere attinta rielaborando l'immanenza, riconfigurando il reale.

Ne risulta una oggettualità non oggettiva, una surdeterminazione quasi *fantaisiste* estranea a Montale e in generale alla cosiddetta tradizione del Novecento. Di qui il fascino, venato a volte da una punta di non cercato surrealismo, della poesia di Hindermann; di qui la sua originalità anche rispetto alle coordinate del montalismo d'oltralpe, nel quale includo anche poeti della Svizzera italiana, come Giorgio Orelli, da cui mi pare che Hindermann, al di là delle coincidenze di immagini e lessico, sia in sostanza poeticamente lontano. Proprio il confronto con Orelli, sul quale non posso insistere qui, mostrerebbe credo un'altra differenza o specificità di Hindermann: il fatto, cioè, che nei suoi versi gli inserti montaliani (o compatibili con l'immaginario che Montale ha contribuito a delimitare e marcare, anche in assenza di precisi riscontri intertestuali) non sono sempre soggetti alla ricerca di effetti di emulazione ritmica, metrica e soprattutto fonica.

Anche rispetto alle forme, Hindermann sembra più autonomo dal modello. I tratti di maggior somiglianza con Montale, ad esempio, riguardano meno le configurazioni metrico-strofiche (anche la relazione tra i *mottetti* di Hindermann e l'omonima serie montaliana esiste, sì, ma è meno diretta di quanto l'identità del titolo non farebbe pensare) che certe strutture retorico-sintattiche marcate. Tra le poesie di Hindermann si trovano, per esempio, componimenti 'a colata unica', cioè composti da un solo periodo, che prendono a modello sintattico, e in parte anche tematico-lessicale, *Languilla* di Montale,<sup>13</sup> tra i quali occorre citare qui *Coquette* (in *Baratti*, P, p. 138) e soprattutto *Lento l'andare*, tra i *Versi recenti*:

Lento l'andare, salir le scale riesce, ma poi in giù  
per bolge, i gradini vanno sviando  
in un mare ignoto alla terraferma,  
un altro vento li assale,  
li sconvolge a chiocciola, spirale  
senza chiusa e la lampreda nel gorgo  
trottola, rincorre la coda  
dell'orbettino a nuoto, rinserra,

13. De Marchi 2005 ripercorre la fortuna, in gran parte svizzero-italiana, dell'*Anguilla*, studiando tra gli esempi anche quello di Hindermann.

che non la preceda, smusa un salmone  
 slalomista, salta  
 i tombini del Reno, si snoda,  
 soccombe; chissà, una traccia  
 intravista almeno fin qui  
 dal nero del nulla  
 spiccata di una Tua  
 tanto lontana *scintilla*.<sup>14</sup>

Più in generale, l'adesione di Hindermann ai moduli sintattico-retorici montaliani si osserva soprattutto in coincidenza di elencazioni, in quel «particolare procedere per accumulo di elementi, anche apparentemente disparati» in cui si esplica una «protratta ricerca di Senso». <sup>15</sup> Si direbbe anzi che la stessa forma dell'elenco, e in generale le strutture accumulative compatibili con la figura della giustapposizione, attraggano lessico e immagini di probabile ascendenza montaliana. Per esempio, nella poesia intitolata *A chi s'affida* (*Quanto silenzio*) la segmentazione sintattica, prodotta da brevi frasi giustapposte o coordinate, reagisce con l'estensione metrica dei versi, in prevalenza endecasillabi:

Non lo contiene il profilo  
 che s'avvicina e passa, e pure inerte  
 sbalza dalla moneta fuori del segno inciso,  
 fossilizzato nella felce scuote  
 la nervatura, prorompendo butta,  
 s'accresce esorbitante di se stesso  
 e solo allora esiste.<sup>16</sup>

Il rapporto tra sintassi e metro mette in tensione l'arco della strofe; tensione rilasciata in clausola sul verso più corto: un settenario, scoccato perentoriamente a chiudere la strofa. Ed è lì, in quella clausola, che può aver agito

14. Hindermann 2002a, p. 260. Per il confronto, questo il testo dell'*Anguilla* montaliana: «L'anguilla, la sirena | dei mari freddi che lascia il Baltico | per giungere ai nostri mari, | ai nostri | estuari, ai fiumi | che risale in profondo, sotto la | piena avversa, | di ramo in ramo e poi | di capello in capello, assottigliati, | sempre più addentro, | sempre più nel cuore | del macigno, filtrando | tra gorielli di melma finché un giorno | una luce scoccata dai castagni | ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta, | nei fossi che declinano | dai balzi d'Appennino alla Romagna; | l'anguilla, torcia, frusta, | freccia d'Amore in terra | che solo i nostri botri o i disseccati | ruscelli pirenaici riconducono | a paradisi di fecondazione; | l'anima verde che cerca | vita là dove solo | morde l'arsura e la desolazione, | la *scintilla* che dice | tutto comincia quando tutto pare | incarbonirsi, bronco seppellito; | l'iride breve, gemella | di quella che incastonano i tuoi cigli | e fai brillare intatta in mezzo ai figli | dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu | non crederla sorella?» (corsivo mio: cfr. l'ultimo verso di *Lento l'andare*).

15. Pedroni 2009, p. 137.

16. Hindermann 2002a, p. 14, vv. 5-II.

la memoria montaliana: sono infatti da mettere a confronto la frase «e solo allora esiste» con la conclusione di *Dora Markus I*:

Non so come stremata tu resisti  
 in questo lago  
 d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse  
 ti salva un amuleto che tu tieni  
 vicino alla matita delle labbra,  
 al piumino, alla lima: un topo bianco,  
 d'avorio; e così esisti!<sup>17</sup>

Anche in Montale, per coincidenza, una sequenza di endecasillabi va a infrangersi sul settenario finale; l'analogia, in questo caso, non è tematica, ma strutturale; tuttavia, non si può fare a meno di osservare come quel genere di struttura accumulativa sia, specialmente nel Montale dei mottetti, funzionale alla fenomenologia dell'occasione. Il riscontro puntuale («e allora esiste»/«e così esisti») è perciò il sigillo di un processo di avvicinamento a Montale che coinvolge l'organizzazione stessa del testo poetico.

Tra gli esempi di poesia con uno svolgimento elencatorio-accumulativo, si può citare anche *Il calendario di Robinson* (ancora da *Quanto silenzio*), soprattutto per il suo *incipit*:

L'intacco nel palo di Robinson  
 sgarra nei ghirigori tracciati dai *tarli*,  
 già si confonde con il viluppo dei segni  
*rampicanti* dal basso,  
 gli screpoli, il musco a *nord*, cifre di *muffa*  
 imperscrutabili.  
 Come contarli, i giorni  
 se s'aggroviglia con loro quanto marcare  
 non posso, né sorgere fare o finire  
 come il respiro che ho, ma che non sono  
 io nemmeno all'ultimo contro lo specchio  
 tesomi perché s'appanni ancora?  
 Come voltarsi di sbalzo  
 indietro a bacio e cogliere in fallo la luce;  
 dura: dove vuole splende;  
 non riconosco che l'asta  
 d'ombra che mi ruota intorno.<sup>18</sup>

Si trovano qui riaggregati gli elementi di un decoro antifunzionale che ricorda quello di *Notizie dall'Amiata* (le «travature tarlate», le «vene di salnitro

17. Montale 1980, p. 125, vv. 22-28.

18. Hindermann 2002a, p. 13 (corsivi miei).

e di muffa», l'«ascesa di tenebre» dei «rampicanti», il «vento del nord»),<sup>19</sup> eventualmente integrati da altre tessere sparse ma abbastanza tipiche del vocabolario montaliano, come «viluppo» e «segni». C'è da dire che, come già in *Nontiscordardimé*, al possibile parallelo con una poesia montaliana si affiancano altre forme meno dirette di memoria, che intervengono non tanto nel lessico quanto nella definizione del profilo emotivo del soggetto. Anche in questo caso, sebbene le tracce intertestuali conducano alle *Occasioni*, altre interferenze proverrebbero da zone diverse dell'opera montaliana: la disposizione negativa di un io che dichiara l'impossibilità o la parziale libertà del proprio agire e conoscere («quanto marcare | non posso, né sorgere fare o finire»; «non riconosco che l'asta | d'ombra che mi ruota intorno») è simile a quella vissuta dal soggetto degli *Ossi*. Del resto, anche i versi finali di questa poesia di Hindermann – «Come voltarsi di sbalzo | indietro a bacio e cogliere in fallo la luce» – sembrano ripetere il gesto di «*Forse un mattino andando*»: il volgersi indietro per intravedere il fenomeno miracoloso, il montaliano «sbaglio» di natura che contravviene alle leggi necessarie, riformulato in Hindermann come «fallo» della luce.

Ha una connotazione più decisamente disforica il gesto analogo – volgersi indietro e assistere al dissolversi dello scenario atteso – descritto nel finale della poesia *La betulla al muro di casa*: «Ma quando mi volto svanisce anche quel poco | nello specchio della finestra | dove un *fiotto* già nero *s'avventa* | contro il prossimo istante» (P, p. 21, corsivi miei). Le tracce montaliane – la parola «fiotto» che ricorre in luoghi eminenti degli *Ossi* e delle *Occasioni*<sup>20</sup> e la stessa atmosfera generale, che ha qualche somiglianza con l'interno raffigurato negli *Orecchini* – sono qui però intrecciate e subordinate alla probabile memoria dantesca: «Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia, | temendo 'l *fiotto* che 'nver' lor *s'avventa*, | fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia» (*Inf.* XV, vv. 4-6).

19. Cfr. *Notizie dall'Amiata*: I. «Il fuoco d'artificio del maltempo | sarà murmure d'arnie a tarda sera. | La stanza ha travature | *tarlate* ed un sentore di meloni | penetra dall'assito. Le fumate | morbide che risalgono una valle | d'elfi e di funghi fino al cono diafano | della cima m'intorbidano i vetri, | e ti scrivo di qui, da questo tavolo | remoto, dalla cellula di miele | di una sfera lanciata nello spazio – | e le gabbie coperte, il focolare | dove i marroni esplodono, le vene | di salnitro e di *muffa* sono il quadro | dove tra poco romperai. La vita | che t'affabula è ancora troppo breve | se ti contiene! Schiude la tua icona | il fondo luminoso. Fuori piove.»; II. «Le stelle hanno trapunti troppo sottili, | l'occhio del campanile è fermo sulle due ore, | i *rampicanti* anch'essi sono un'ascesa | di tenebre ed il loro profumo duole amaro. | Ritorna domani più freddo, *vento del nord*, | spezza le antiche mani dell'arenaria, | sconvolgi i libri d'ore nei solai» (corsivi miei).

20. Cfr. «Poi dal *fiotto* di cenere uscirai» (*Falsetto*); «Nasceva dal *fiotto* la patria sognata» («*Ho sostato talvolta nelle grotte*»); «a *fiotti* nella sera gli autocarri» (*Buffalo*); «come un cane inquieto; lambe il *fiotto*» (*Punta del Mesco*).

Questo a riprova del fatto che Montale conta spesso non solo per l'individualità dei suoi esiti stilistici e dei suoi svolgimenti tematici, ma anche come elemento di una tradizione – anzi della tradizione – poetica italiana e, in quanto tale, come figura di appartenenza specialmente per i poeti che scrivono in lingua italiana fuori dai confini dell'Italia politica. Mostrare, come ho cercato di fare, in quali termini si esprima quest'appartenenza può contribuire a dare alla poesia di Federico Hindermann il posto che attende di occupare nel canone della poesia italiana contemporanea, in Italia e in Svizzera.