



## «Di chi rimane a terra» *Una riflessione sull'immagine in Montale*

articolo di Pietro Secchi (atteone@mclink.it)\*

Riflettere sulla funzione dell'immagine in Montale significa soffermarsi sul delicato passaggio della letteratura, e più in particolare della poesia, dall'Ottocento al Novecento. Significa, in breve, fare i conti con il tramonto, provvisorio prima e definitivo poi, della grande stagione romantica e delle sue illusioni estetiche e "soteriologiche". La crisi della *Weltanschauung* romantica, non ancora accettata in maniera indolore da molti intellettuali, coincide con la fine della fiducia nell'arte, intesa come supremo organo conoscitivo in grado di riconciliare l'uomo con la natura, che si tinge di Assoluto, e nella sua stessa funzione redentiva. Ormai la poesia non conosce, né salva. Non è più né un mondo d'oro, né riservato ai titani. È forse solo un'illusione e l'illusione stessa, che è il germe di cui si nutrono il decadentismo e il simbolismo francese, ed in generale europeo – basti pensare ad un capolavoro come il *Ritratto di Dorian Gray* – non ha più presa alcuna su nessuno. Se il *dandy* è colui che fa della sua vita il funerale dell'arte, crede ancora nella sua posa, nella sua finzione e trasfigurazione sensistica come una possibile via d'uscita. Nell'impero alla fine della decadenza, per citare il meraviglioso verso di *Languore* di Verlaine, il mondo di colui che "vede" e "riconosce" è ancora una possibilità, benché falsa, di sottrarsi all'incubo del tempo, della noia o del nulla, un po' come il vino, l'oppio o l'hashish (essenziale in questo *Lo spleen di Parigi*). Se non è possibile vivere, è almeno possibile trasfigurare il mondo, mutarlo di segno, diventando come Satana, reietti ma felici. E quindi resta ancora la forma, la musica, il verso, il culto dell'arte per l'arte, benché piegato, provocatorio, protosurreale – e qui si raggiunge Mallarmé – in altre parole, c'è ancora un sogno che si chiama poesia. La fine dell'Ottocento, con la *Machtpolitik*, con la Seconda Rivoluzione industriale, che culmina nell'*homo necans* delle trincee del '14-'18, fa strage definitiva di un mondo ordinato e

---

\* Articolo online dal 26 giugno 2011

comprensibile nel quale le facoltà dell'uomo, compresa la "bontà" in qualità di creatura e la "naturale" socialità, sono solo fantasmi che producono rabbia. E l'arte è rabbia e denuncia, "urlo", senza un perché, espressionismo puro di chi non può capire né essere capito. Comincia così la grande stagione delle avanguardie, che per salvarsi prova ad agganciarsi al treno e diventa veloce. Eppure non basta, perché con l'inizio del secolo crollano simultaneamente altre due certezze plurisecolari della cultura occidentale, fondate almeno dal Seicento: la regolarità delle leggi di natura, che sono determinabili attraverso la fisica galileiana-newtoniana, e l'identificazione dell'uomo con la sua coscienza, con il *cogito* cartesiano. La rivoluzione della fisica, dal 1905 al 1927, rende il mondo soltanto probabile e dunque impenetrabile nella sua essenza e nella sua stessa descrizione fenomenica; la rivoluzione psicanalitica e la scoperta dell'inconscio fa della grande *dignitas hominis* umanistica una condizione di fragilità e quasi di impotenza. Schiacciato fra due padroni più potenti, l'Es e il Super-io, il *cogito* si dibatte disperatamente e ha come condizione normale la nevrosi. Allora l'arte e la poesia non sono conoscenza, non sono salvezza, non sono illusione, non sono umanesimo. Ma è infantile anche la rabbia e il rifiuto della storia delle avanguardie. Qual è il compito della poesia? Se vogliamo comprendere la grande opera poetica di Montale, che egli stesso definisce come un'unica grande opera in versi<sup>1</sup>, e che può essere letta tranquillamente attraverso la metamorfosi dell'immagine, dobbiamo partire da questa domanda radicale e soprattutto dalla scomparsa di tutti gli strumenti con i quali tradizionalmente si era risposto. Montale vede con occhio profetico le ceneri del mondo e rifiuta ogni palliativo ed ogni scorciatoia che ancora è pervicacemente percorsa dai suoi contemporanei. Delinearne la sequenza non è affatto difficile, anzi è forse il primo compito, che già il Montale degli *Ossi* si prefigge: è esaurito e in fondo legato alla stagione dell'«età illusa»<sup>2</sup> il decadentismo; il panismo di D'Annunzio in questo senso risulta tanto suggestivo, soprattutto a livello di ricerca linguistica, quanto impraticabile, come del resto già Svevo ha dimostrato; è ingenuo, a sua volta, il tentativo del futurismo, come se la salvezza dell'arte potesse risiedere nell'abbandono della forma e della musica; è ripiegata eccessivamente sull'io, e dunque forse narcisistica suo malgrado e fuori dalla funzione civile della letteratura, la corrente del crepuscolarismo, che pure in qualche tono viene rievocata<sup>3</sup>. Cosa resta? Il positivismo e il verismo da Verga a Capuana, ad alcune esperienze dannunziane? Non più. Non tengono le scienze, se c'è poetica del vero non è più in senso né deterministico né sociale. L'unico spazio del vero per Montale è un vero leopardiano, un vero dell'occhio vigile e onesto, un illuminismo nel periodo in cui non è più possibile l'illuminismo. E allora Montale comincia a scrivere e a ragionare e a costruire testo dopo testo il suo rapporto così peculiare con la tradizione<sup>4</sup>. Il poeta scrive nel suo tempo e per il suo tempo e benché la storia non è leggibile razionalmente né tanto meno dialetticamente, non può essere elusa o ignorata. La vera arte, scriverà molto più tardi, nasce dalla strada e deve tornare nella strada e dunque l'*humus* culturale non

---

<sup>1</sup> Cfr. E. Montale, *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976, p. 606. La bibliografia su Montale è sterminata e praticamente inesauribile. Si rinvia dunque a *Bibliografia montaliana*, a cura di R. Pettinelli e A. Quondam, «La rassegna della letteratura italiana», II-III (1966), pp. 377-391, per i contributi fino all'anno di pubblicazione suddetto; per i contributi fino al 1990, si veda P. Cataldi, *Montale*, Palumbo, Palermo 1991, pp. 183-194; per i contributi fino al 1996 e al 1998, si segnalano la *Bibliografia* di F. Nosenzo, in A. Cima, C. Segre, *Eugenio Montale*, Bompiani, Milano 1996, pp. 193-223 e il *Repertorio bibliografico ragionato (1994-1998)*, a cura di T. de Rogatis, F. Nosenzo, R. Castellana, «Moderna», I (1999), n. 1, pp. 227-289. In questa sede ci si limiterà a citare i testi consultati senza alcuna pretesa di esaustività.

<sup>2</sup> E. Montale, *Fine dell'infanzia*, in Id. *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1990, p. 69.

<sup>3</sup> Si veda, in tal senso, soprattutto la chiusa di *Corno inglese*.

<sup>4</sup> A riguardo, cfr. A. Casadei, 'L'esile punta di grimaldello': *Montale e la tradizione*, «Studi novecenteschi», LXXVI (2008), pp. 413-443.

può essere cancellata d'un tratto<sup>5</sup>. Con grande acutezza scriverà che l'uomo nuovo, l'uomo degli anni '50 e '60 del Novecento è ancora troppo vecchio, per questo soffre<sup>6</sup>. La tradizione è una porta obbligata, ma una porta attraverso cui chi passa si modifica e assume i contorni dell'attualità. L'attualità dice che non è indagabile per l'uomo altro che la condizione umana – di qui il tema del muro e dell'*hortus conclusus* – e che tuttavia tale condizione appare tanto dura e impersonale quanto labile, pronta a cedere e prossima allo sfacelo da un momento all'altro<sup>7</sup>. Ma proprio questa minaccia, questa incertezza, questa estrema possibilità del nulla, come realtà più vera e non vista – qui sarebbe interessante un parallelo con l'ultimo Caproni – apre uno spazio di sopravvivenza e di azione all'intellettuale e alla poesia. Di nuovo, è finita tanto l'«età illusa» quanto la speranza nei narcotici, è giunta anche per i poeti «l'ora che indaga»<sup>8</sup> e questa è ciò che interessa a Montale, il suo compito storico. Senza indagine lucida e disincantata, senza l'occhio scettico di Leopardi e di Lucrezio, non c'è futuro. Anche così il futuro è un'incognita, la *Buferà* lo testimonia fin troppo chiaramente, ma senza l'atteggiamento di chi si colloca in una «crisi in atto», come sostiene Scarpati, l'arte è destinata a morire<sup>9</sup>. Non è detto che questo sia un gran male nell'algebra del tutto, ma un uomo di poesia non può che fare il poeta, come se questo potesse servire. Ora, il tarlo che rode in Montale, già dagli *Ossi*, è cercare la strada che possa essere percorsa e questa strada passa per le immagini. Conviene partire dalla dichiarazione di poetica de *I limoni*. La tradizione, nel suo aspetto deteriore di vanità intellettuale e di auto segregazione sdegnata, viene irrisa e abbandonata. La parola non riveste più alcun significato occulto e misterioso né tanto meno mistagogico o taumaturgico. Neppure si immerge in un luogo segreto dove sono contenute le essenze, come sostiene Ungaretti. La parola è quel che è, si potrebbe dire citando scherzosamente ma non troppo Fried, ed è tutt'uno con l'oggetto che designa. Già, ma che cos'è l'oggetto? L'oggetto è etimologicamente ciò che ci sta dinnanzi, oltre il quale non c'è nulla, o forse c'è, appunto, soltanto il nulla. Se nella parola i romantici vedevano un veicolo, un ponte verso il divino e l'inesprimibile, quasi a riprendere alcune tendenze teurgiche dell'ultimo paganesimo; se i decadenti vi scorgevano un oggetto di culto e di venerazione, un gioiello accessibile a chi aveva scoperto un passaggio segreto, invisibile ai più, estraniante e beatificante al tempo stesso, per Montale essa è invece un'arma tagliente, arida e secca come il paesaggio ligure, scoscesa ed esposta a un sole che dissecca. La parola, e con essa l'immagine che fa tutt'uno, è l'unico strumento rimasto in mano al «saggio e avveduto»<sup>10</sup>. E così siamo finalmente *in medias res*, le immagini di Montale sono macigni che pesano tanto quanto le sue parole e lungi dal proiettare l'uomo in un altrove lo ancorano bene a terra. È chiaro che non tutti hanno questa forza, ci vuole il piglio fermo, la determinazione e la costanza dello stoico, la sua capacità di indifferenza per “guardare” ed è chiaro che Esterina fa bene ad essere allegra e a non turbare di «ubbie»<sup>11</sup> il presente. Ma qualcuno deve pur assumersi il compito di essere vero e questa è la sola funzione civile rimasta al poeta. Il poeta è della razza di coloro che rimangono a terra, per citare la famosa chiusa di *Falsetto*, non è più un iniziato, un sacerdote o un *dandy*. In fondo è un uomo banale, forse persino poco attraente, che fa una scelta “strana”, ma che non ha più nulla di eroico. Per lui, parlare di immagine significa fare il fotografo e fotografare la vita qual è, non quella che suggestiona o affascina. I limoni, dunque, e non le piante

---

<sup>5</sup> E. Montale, *Tornare nella strada*, in Id., *Autodafè*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 138.

<sup>6</sup> Id., *Gente in fuga*, in Ivi, p. 146.

<sup>7</sup> Si vedano gli ultimi due versi di *Clivo*: «Nella sera distesa appena, s'ode / un ululo di corni, uno sfacelo» (E. Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 80).

<sup>8</sup> E. Montale, *Fine dell'infanzia*, cit. p. 70.

<sup>9</sup> Cfr. C. Scarpati, *Invito alla lettura di Montale*, Mursia, Milano 1973, p. 58.

<sup>10</sup> E. Montale, *Stile e tradizione*, in Id., *Autodafè*, cit., p. 19.

<sup>11</sup> Id., *Falsetto*, in Id. *Tutte le poesie*, cit., p. 15.

poco usate. In questa semplicità, immediatezza, *grossities* dell'oggetto, c'è, se mai esiste, l'unica possibilità di un senso, «le trombe d'oro della solarità»<sup>12</sup>. Lo statuto dell'immagine è così del tutto depotenziato da un punto di vista ontologico e gnoseologico. Nella tradizione poetica, ma anche e soprattutto filosofica, l'immagine è sempre stata al confine fra la materia e lo spirito, è ciò che resta delle percezioni quando non sono più presenti e dunque è capace di elevarle, costruirle e decostruirle, aprendo lo spazio all'infinita creatività umana che spesso attinge addirittura a un principio o a una scintilla divina insita in ognuno di noi. Niente di tutto questo, ormai, non più, per carità, per la necessità della nostra sopravvivenza. In un'orizzontalità tutta umana non c'è più alcuno spazio per la metafisica, né per la religione. Con l'immagine si *incide* il presente e lo si pone davanti agli occhi. Basta, di più non è dato, neppure un giudizio, perché è chiaro che ogni giudizio si dà in base ad un criterio di valore, ma il contingentismo (i critici rilevano l'importanza della lettura di Bergson e soprattutto di Boutroux) spezza alla radice ogni individuazione di un criterio. L'immagine non eleva dunque, e qui il romanticismo è finito per davvero, piuttosto abbassa, conduce e costringe a terra. Che poi quello che veicoli sia bello o no, suadente o no, non sta al poeta stabilirlo, né, come si è detto poc'anzi, potrebbe in alcun modo. L'immagine è l'oggetto e non può ambire ad altro. Non eleva, ma neppure conduce in un'altra dimensione, perché non ha *virtutes*, è chiara e distinta, per dirla con Descartes, non ha zone d'ombra né di mistero. Non è un narcotico o una droga dunque, perché narcotici e droghe sono orgogliosi ma l'orgoglio, così come la dignità e la beffa dell'antropocentrismo, è morto. È morto anche il decadentismo? Sì, non del tutto però, vedremo in ultimo che ciò che sopravvive è la forma. Intanto l'immagine è lo strumento, è il bisturi del chirurgo della condizione umana. Il «rivo strozzato», «l'accartocciarsi della foglia», «il cavallo stramazzone»<sup>13</sup>, per citare una delle poesie più famose degli *Ossi* e di tutta la produzione montaliana, sono come fotografie appese ad una parete della stanza dove l'uomo onesto ha la residenza. Stanno lì e non chiedono nulla, né portano da nessuna parte. Perché non c'è luogo al di là di esse, né c'è in fondo nulla da chiedere. Non sapremmo a chi chiedere, infatti, Dio non si mostra o si mostra indifferente, addirittura infastidito da quel che potremmo impetrare da lui<sup>14</sup>. Siamo qui senza un perché. Riconoscerlo, accettarlo, sopportarlo, il poeta è un "neostoico", ma un "neostoico" senza logos: il poeta accetta il mondo, che pure è senza ragione, ma ama, senza gloriarsi, la sua ragione che lo porta a comprendere. Il poeta che si assume questo rischio è l'unico spiraglio dell'autenticità. Qualcuno potrebbe obiettare che questo compito spetterebbe o spetta tutt'ora al filosofo e non al poeta. Il filosofo, tuttavia, agli occhi di Montale non è in grado di adempierlo: deve fare i conti, come ogni intellettuale, con la crisi di paradigmi oltre che di linguaggi e tenderebbe probabilmente ancora ad un nuovo fondazionismo oppure sarebbe costretto al silenzio, la poesia è invece più rapida e più malleabile nell'uso delle parole e riesce a sopravvivere meglio nella crisi. Può dire, senza avere l'ambizione di *dire*, può reinventare un linguaggio senza doverlo ricreare *ex novo*. Così, nel 1925, anno di pubblicazione degli *Ossi*, come nel '71 e '72, anni degli ultimi testi di Montale, che sono tanto diversi quanto attraversati da un'univoca tensione, tocca al poeta non sognare, non illudersi, ma neppure arrendersi o assopirsi. È la sua condizione *sui generis*, di solitudine ed *engagement* al tempo stesso<sup>15</sup>. È la condizione del coraggio dello sguardo, che resiste al vuoto, al «nulla alle mie spalle»,

<sup>12</sup> Id. *I limoni*, in *ivi*, p. 12.

<sup>13</sup> Id. *Spesso il male di vivere ho incontrato*, cit., p. 35.

<sup>14</sup> Si veda ancora *I limoni*: «Sono i silenzi in cui si vede / in ogni ombra umana che si allontana / qualche disturbata Divinità» (cit., p. 32).

<sup>15</sup> Cfr. E. Montale, *La solitudine dell'artista*, in Id., *Autodafè*, cit., pp. 54-57.

che sopporta il «terrore di ubriaco»<sup>16</sup>. Eppure questa apocalisse al contrario, per la quale dietro al tutto si cela il nulla e non l'essere, non è un segreto aristocratico né di privilegio. Il segreto del nulla diventa nulla operante e mistificatore, che riconosce il presente, lo indaga e lo incide, incidendone, abbattendone i falsi idoli, la sua fretta, come si legge in moltissime pagine di *Autodafé*, pubblicato nel 1966. Continua però è l'assiduità, l'inclinazione quasi obbligata alla diagnosi impietosa è un presupposto ineludibile per lo spazio che resta all'uomo nella contemporaneità e, forse, rimando saldo il legame con lo stoicismo, è l'unico spazio che resta aperto al libero arbitrio. Se c'è una «maglia rotta»<sup>17</sup> nella natura, un «anello che non tiene»<sup>18</sup>, è proprio nella nostra interiorità, della quale, nonostante tutto, rimaniamo vigili padroni. Ed ecco che il richiamo alla disamina, all'osservazione cruda è una costante, un'iterazione, una fede laica senza più fede, o una fede ancora più vera perché senza alcuna figura che incarna la possibilità dell'onnipotenza e dell'assurdo. E tale fede è ancora appesa al peso delle immagini. La «canna che dispiuma», la «rèdola nel fosso», il «cane trafelato che rincasa»<sup>19</sup>, potrebbero benissimo trovare posto negli *Ossi*. Anch'essi sono ossi di seppia, monumenti funebri dell'antropocentrismo e con esso, del cristianesimo e – perché no? – dell'esperienza della modernità. In croce non è né Cristo né l'umanità – in questo sarebbe pur straordinaria – ma solo due fasci di luce. E in *Satura* lo stesso occhio lavora, ormai senza reticenze, slega ulteriormente il linguaggio – benché con una consapevolezza critica che evita il dozzinalismo, l'indistinzione prosa-poesia, la produzione massificata e volgare e conserva l'originario amore per la forma, eredità dell'Ottocento – e demistifica senza pietà la storia, come già aveva demistificato la chiesa cristiana e quella marxista<sup>20</sup>. Tutto può essere maledetto senza dargli troppa importanza, altrimenti l'importanza ricadrebbe su colui che proferisce le maledizioni e torneremmo alle vacue suggestioni del superomismo o delle avanguardie. Dio si può anche maledire, ma *en passant*, non perché è cattivo o inesistente, soltanto perché è «occupato, è malato, imbucato / chissà dove e nessuno può sostituirlo»<sup>21</sup>. Fare i conti con il male è più facile che fare i conti con il reale, muto e indifferente, per questo servono le nuove immagini-oggetto al posto delle immagini-ponte. Le immagini non sono cariche di nessun significato, di nessun valore, perché il valore è solo la nostra ipocrita, vigliacca esigenza di un criterio, di una ragione per collocarci in un orizzonte gerarchico e semantico. Montale però ha guardato, per tutto il Novecento quasi, nell'«uomo del suo tempo» e ne ha tratto le conclusioni più oneste e meno sfavillanti possibili. Che noia questo protagonismo, sembra dire ad ogni passo in *Satura*, questa mania di profetismi e catastrofismi! Parlare di crisi di civiltà significa ormai produrre uno scoop commerciale e consumistico, cercare *e contrario*, la «macchina della gloria»<sup>22</sup>. La verità è invece che «il crepuscolo è nato quando l'uomo / si è creduto più degno d'una talpa o di un grillo»<sup>23</sup>. E allora senza pietà contro il sopravvivere della vanità: a che serve la poesia? Provoca Montale, è un qualcosa che la scienza termica non può risolvere e le stesse parole sembrano stupite ed infastidite dall'essere state costrette a venire alla luce («Appena fuori / si guardano d'attorno e hanno l'aria di dirsi: / che sto a farci?») <sup>24</sup>. A D'Annunzio ribadiamo che per noi piove «non sulla

---

<sup>16</sup> E. Montale, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, in Id. *Tutte le poesie*, cit., p. 42.

<sup>17</sup> Id., *Godi se il vento ch'entra nel pomario*, cit., p. 7.

<sup>18</sup> Id. *I limoni*, cit., p. 11.

<sup>19</sup> Id., *La canna che dispiuma*, cit., p. 157.

<sup>20</sup> Si veda, a riguardo, *Piccolo testamento*, in Id. *Tutte le poesie*, cit., p. 275.

<sup>21</sup> E. Montale, *Götterdämmerung*, in *ivi*, cit., p. 330.

<sup>22</sup> Cfr. E. Montale, *La macchina della gloria*, in Id., *Autodafé*, cit., p. 118.

<sup>23</sup> E. Montale, *Götterdämmerung*, cit.

<sup>24</sup> Id., *La poesia*, in Id. *Tutte le poesie*, cit., p. 332.

favola bella / di lontane stagioni, / ma sulla cartella / esattoriale»<sup>25</sup> (chi veda in quest'ultimo verso anche una parodia di Ungaretti, probabilmente non s'inganna); piove senza Ermione, e se gli oggetti portano a un realismo, si affretta a precisare il nostro autore, è un «realismo non magico»<sup>26</sup>. Dall'inizio alla fine della sua parabola poetica e letteraria la parola di Montale è una e ad essa è asservita, come un potente telescopio galileiano demistificatore, l'immagine: è la parola di Leopardi, come si è detto, che “nulla detrae al vero”, che è costretta a *incespicare* e non può far a meno di guardare e di esperire la nostra condizione e il nostro limite. Ma in questo c'è solo attitudine e nulla più. La terra non ha bisogno di eroi e il poeta sta tra il tacere, inaccettabile a chiunque viva, e il parlare, che si è dimostrato tronfio e pretenzioso: «Così / bisogna rassegnarsi / a un mezzo parlare»<sup>27</sup>. Il poeta è come il tuffatore, sospeso senza mai tuffarsi per non perdere, una volta in acqua come Esterina, la sua prospettiva e la sua lucidità che c'è solo nel distacco. Agli altri conviene vivere, ma qualcuno dovrà pure aiutarli, qualcuno che per indole possa sacrificare se stesso, senza alcuna redenzione, in favore del bene altrui. Si tratta, dell'estrema possibilità, adombrata soltanto da Montale. Non è detto che esista chi sia in grado di praticarla, né che una volta praticata, la strada conduca in un qualche luogo, ma grazie al poeta e alla sua vita discreta spesa per l'umanità, grazie alle sue immagini sgradite che tengono a terra, possiamo evitare di fingere e guardare quanto ci è dato, per cui, egli scrive, quasi in una chiusa della sua esperienza intellettuale, nel *Diario del '71*: «Prosterniamoci quando sorge il sole / e si volga ciascuno alla sua Mecca. / Se qualcosa ci resta, appena un sì / diciamolo, anche se con occhi chiusi»<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Id. *Piove*, in *ivi*, p. 345.

<sup>26</sup> Id., *Realismo non magico*, in *ivi*, p. 343.

<sup>27</sup> Id., *Incespicare*, in *ivi*, p. 368.

<sup>28</sup> Id. *Il positivo*, in *ivi*, p. 428. L'ultimo verso non indica, naturalmente, la mancanza di volontà di guardare, bensì la connaturata impossibilità di cogliere l'essenza delle cose.