

“L’immagine conta?”

Pittori che scrivono e letterati che dipingono

Introduzione

“In linea di principio non siamo tra coloro che diffidano dei pittori che scrivono o dei letterati che dipingono.” Eugenio Montale al Corriere della Sera

La pittura, più che una passione, è per noi il modo di vedere il mondo. E per quanto cerchiamo di rappresentare nel modo più oggettivo possibile la nostra visione, c’è sempre una parte del nostro io che traborda dagli argini del foglio. Perciò crediamo che l’arte sia un valido mezzo per capire a pieno le sfumature di personalità di chi la crea.

La pittura di Montale ci è sembrata, quindi, un’ulteriore strada per scoprire ciò che dalle poesie non traspariva di questo brillante autore, e dissipare la nebbia che talvolta pervade le sue liriche. Abbiamo così cercato in questo lavoro di analizzare e commentare il lavoro poetico dell’autore partendo dal rapporto che c’è tra l’immagine e la poesia, per giungere alla tesi che è possibile notare nelle poesie di Montale la sua abilità figurativa, che gli ha consentito di accostare immagini anche molto diverse tra loro in un’unità poetica. Leggendo poi di Italo Calvino “Visibilità”, la quarta delle sue “Lezioni americane”, abbiamo trovato conferma del fatto che la letteratura possa nascere dalle immagini mentali dell’autore.

Visibilità: Dante, Calvino, Montale.

Al giorno d’oggi “l’immagine conta”, ed è un pazzo chi vi dice il contrario.

Quest’affermazione, potenzialmente neutra nella sua schiettezza, assume nel linguaggio comune una valenza quasi infamante, poiché usa il significato di “immagine” come aspetto esteriore di una persona, ma questo, come qualsiasi vocabolario di lingua italiana può testimoniare, non è il solo significato della parola:

Immagine [dal lat. Imago, -gĭnis] 1. Forma esteriore degli oggetti corporei, in quanto viene percepita attraverso il senso della vista 2 Rappresentazione alla mente di cosa vera o immaginaria, per opera della memoria o della fantasia. 3. Traduzione in parole di un concetto elaborato e trasfigurato fantasticamente; Fig. difendere la propria i.; curare l'i. di un attore 4. Forza immaginativa 5. Trasfigurazione di un concetto, di un sentimento, ecc., mediante un linguaggio vivace che rende una sensazione: stile ricco d'i.; scrivere, parlare per i.] ≈ figura, figurazione. allegoria, analogia, metafora.

L'ultimo significato figurato della parola è quello pertinente al linguaggio poetico e aiuta a comprendere meglio il ruolo che l'immagine svolge nella poesia.

Le poesie, per essere efficaci, devono riuscire a costituire un intero con l'ampia varietà di immagini messe a disposizione dal significato che i termini e i loro accostamenti assumono, in modo da toccare i sensi del pubblico e provocare in esso le medesime sensazioni – positive e negative- che l'autore ha provato scrivendole. L'abilità del poeta, quindi, non sta tanto nella precisione dei suoi endecasillabi o nell'azzardo delle rime, quanto nella capacità di far confluire la polisemia e l'accostamento di termini in un'unità poetica dotata di senso. In questo, Montale aveva un talento innato, sebbene non avesse condotto approfonditi studi letterari, dedicandosi inizialmente alla propria "voce", poi, quando già scriveva, abbracciando l'arte della pittura. Nel testo "Il pittore", tratto da "La poesia non esiste", Montale ci fornisce con leggerezza una lettura di questo suo diletterantismo:

"Il pittore scopre con stupore che il suo barbiere, il suo sarto, il suo portinaio dipingono meglio di lui. Sono i 'pittori della domenica', i soli che posseggano una tecnica autentica, in un'età che ha distrutto la tecnica accademica, trasmissibile. Tenta di imitarli, ma non riesce che a un pompierismo della domenica. E' come una cornacchia che si sforzi di imitare l'usignolo."

Come il pittore, così i "poeti laureati" (*I limoni*) non riescono ad attingere a quella autenticità che ogni uomo sperimenta davanti ad un paesaggio "assoluto" in quei momenti imprevedibili di cui tutti abbiamo esperienza, in cui siamo illuminati da una verità profonda sul mondo: ci pare di toccarla, vi siamo immersi, ma non la possediamo per sempre. Come riuscire a definirla? Montale ci dice che non possiamo definirla, ma fissarla in un'immagine attraverso le parole, come fa il pittore dilettante.

Dice Italo Calvino nella quarta delle sue "Lezioni americane":

"Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale."

Normalmente nella lettura si attiva la prima modalità: leggiamo una scena di romanzo e a seconda della maggiore o minore efficacia del testo siamo portati a vedere la scena come se si svolgesse davanti ai nostri occhi. Per la scrittura, invece, Calvino parte da un verso di Dante:

"Poi piovve dentro a l'alta fantasia"

(*Purgatorio XVII, 25*):

il verso con cui Dante definisce la parte più elevata della sua facoltà immaginativa e la maniera in cui nasce la sua poesia.

Afferma Calvino:

“...La fantasia è un posto dove ci piove dentro [...] L'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale. Dunque nell'ideazione di un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali.”

In Montale, il processo che Calvino descrive è alla base della creazione poetica, tanto che nella lirica *“I limoni”*, considerata la sua dichiarazione di poetica, a sorpresa riconosciamo quasi dantesco il verso 17

“e piove in petto una dolcezza inquieta”

La nostra tesi è che nella poesia di Montale la pratica della pittura abbia avuto un peso significativo, tanto da poter rintracciare in molte liriche un'unità d'immagine composta attraverso oggetti descritti nella loro “visibilità”, quindi nei colori, capaci di suscitare nel lettore ciò che al poeta è dato per un istante di “vedere” e “sentire”, un'immagine capace di trasmettere senza la necessità di spiegare.

Immagini concrete: Montale e la pittura

Di questo Eugenio Montale, triste ma vero, il grande pubblico sa poco. Se si vaga per i corridoi di un qualsiasi liceo italiano e si chiede agli ignari studenti chi mai fosse quest'uomo, le poche notizie che si riusciranno a strappare saranno relative al suo lavoro di poeta, probabilmente qualche riferimento a “Ho sceso, dandoti il braccio...”, una delle più celebri, o al limite qualche accenno biografico relativo alla data di nascita e/o morte. Ed è vero che Montale fu poeta, un poeta così importante per il Novecento italiano e mondiale da meritare, nel 1975, il riconoscimento più alto cui un autore possa aspirare, ma è errato pensare che si dedicò solo ed esclusivamente a questo ramo dell'arte quando egli fu un artista poliedrico, che si cimentò con successo non solo nella composizione di poesie, ma anche in altri campi come la musica e la pittura.

La prima strada, Montale l'aveva intrapresa già da ragazzo, studiando canto lirico privatamente dal 1915 al 1918, e la sua carriera sembrava essere una strada già scelta e programmata, ma decise in seguito di abbandonarla per via dei rischi che fare il cantante a tempo pieno comportava, sia a livello fisico che d'istruzione. La riprese poi ufficialmente in qualità di critico discografico per il Corriere della Sera, dal 1954 al 1967, ma non salì mai sul palco in prima persona.

La seconda strada, invece, Montale non l'abbandonò mai dopo averla scoperta. Due artisti potevano vantarsi di averlo iniziato alla pittura. Il primo fu un professore di Zurigo, tale Raffaele de Grada, nella cui tenuta si dice abbia dipinto per la prima volta negli Anni Cinquanta, come racconta Ernesto Treccani in un articolo su 'L'Europeo': "Ricordo: erano gli anni Cinquanta, e il primo paesaggio che Montale dipinse fu quello di Forte dei Marmi, il Forte della linea Gotica. Lui ci veniva da prima e io a mia volta stavo in una casa di proprietà del pittore Raffaele De Grada, poi diventato mio suocero. Montale se ne stava alla pensione Alpe Mare, insieme a Drusilla Tanzi, "la mosca". Lei in quel periodo soffriva molto a causa dell'artrite ed era immobilizzata da un busto. Lui le teneva compagnia, io, molto giovane, andavo a trovarli. Ricordo bene quel giorno in cui Eusebio (così lo chiamavamo), guardando la pineta sottostante la casa, disse: "Dipingere sarebbe anche molto bello". Allora gli diedi dei colori e lui fece il suo primo quadretto. [...]". L'altro artista "maestro" di Montale fu un pittore fiorentino, Guido Peyron, per il quale posò anche in svariati ritratti, ripagati poi con la dedica della poesia "Il gallo cedrone".

Montale non ebbe mai la presunzione di definirsi 'artista' vero e proprio, ritenendosi solo un dilettante, un "pittore domenicale e incompetente critico", ma nonostante questa sua affermazione fu sia pittore che critico d'arte, e la sua mancanza di studi sull'argomento o di competenza tecnica erano compensate dal suo innato senso estetico, sia per i colori, che per la forma o per la luce. Montale sperimentò anche con molte tecniche e lavorò su molti supporti diversi: della sua carriera pittorica abbiamo un impressionante numero di acquerelli, di ritratti a pastello, di acqueforti, incisioni, cartoni, schizzi a biro e a sanguigna. Il suo soggetto preferito fu il mare, ritratto in molti acquerelli e oggetto del suo primo dipinto, ma sono famosi anche alcuni suoi cartoni raffiguranti una foglia secca, notati anche dal critico Giorgio Zampa. Non seguiva una precisa corrente stilistica, dato che trovava la pittura un diletto più che un lavoro, così nelle sue produzioni possiamo trovare anche quadri di stampo orientale, come ad esempio il 'Paravento delle tre stagioni' (1941), ma molti rivedono nelle sue opere artistiche e non solo un'adesione alla pittura metafisica.

La pittura metafisica, sviluppatasi a Ferrara nel 1917, è una corrente pittorica il cui obiettivo è rappresentare su tela ciò che va al di là della percezione dei sensi e della realtà. La caratteristica principale di questa corrente è l'immobilità, ossia il congelare l'immagine in un momento privo di passato, presente o futuro, rendendola statica e assoluta. Le regole canoniche dell'arte come la prospettiva o il volume vengono rispettate, ma gli scenari raffigurati risultano irreali per l'utilizzo di oggetti 'muti' e simbolici che inquietano lo spettatore. Per queste sue caratteristiche, la corrente si oppone completamente ad altri movimenti dell'epoca, come il Futurismo, basato sulla velocità del cambiamento, e funge da punto d'appoggio per altri movimenti come il Dadaismo e il Surrealismo, che diranno di essersi ispirati da esso. Il fondatore di questo movimento fu Giorgio De Chirico,

pittore italiano nato in Grecia, ed altri esponenti di spicco furono Carlo Carrà e Filippo De Pisis. Quest'ultimo fu amico intimo di Montale fino alla sua morte, avvenuta nel 1956.

I due autori si conobbero nel 1919 a Genova e s'incontrarono più tardi a Cortina. Oltre alla data di nascita - i due infatti erano entrambi nati nel 1896 - i due avevano in comune le passioni: De Pisis era sia pittore che poeta, Montale sia poeta che pittore.

Si tennero in contatto anche dopo che De Pisis si trasferì a Parigi per la guerra, scambiandosi missive con quadri e scritti; in una di queste Montale invia un abbozzo della sua raccolta 'Le occasioni', e De Pisis per ringraziarlo gli inviò "Il beccaccino", un suo dipinto del 1942. I due si scambiarono spesso i ruoli, influenzandosi a vicenda: Montale prese molto del De Pisis pittore, che continuò a seguire come modello anche dopo la sua morte, ma anche De Pisis subì l'influsso del Montale poeta, arrivando anche a pubblicare una raccolta di poesie, che poi Montale stesso recensì in un articolo del 'Corriere della Sera', affermando che *"In linea di principio non siamo tra coloro che diffidano dei pittori che scrivono o dei letterati che dipingono"*.

Tra i due c'era non solo grande ammirazione ed emulazione, ma anche rivalità, dimostrata dalle tele che Montale produsse in seguito al loro incontro. Montale, inoltre, scrisse nell'incipit della sua raccolta "Le occasioni" un breve componimento, chiamato "Alla maniera di Filippo De Pisis nell'inviargli questo libro", che recita

*"Una botta di stocco nel zig zag
del beccaccino –
e si librano piume su uno scrimolo
(Poi discendono là, fra sgorbiature
di rami, al freddo balsamo del fiume)"*

Questo componimento può essere considerato una provocazione di Montale nei confronti di De Pisis, poiché scimmiettava lo stile poetico dell'amico per prendersene gioco, facendo anche un riferimento al quadro inviato dal pittore "Il beccaccino".

La corrispondenza tra il De Pisis e Montale dimostra che, per quest'ultimo, l'arte figurativa e l'arte poetica non sono due universi opposti e lontani, ma sono tra di loro comunicanti.

Immagini emotive: gli occhiali di Montale

Montale, artista a tutto tondo, vede la vita attraverso un paio d'occhiali: una lente è blu come il mare, una lente è gialla come i limoni. La pallida sonnolenza del meriggio si rispecchia anche nelle tele, dove proiettò il suo annacquato, sospirato, impedito modo di stare al mondo. Impedito da cosa? Forse dai colori stessi che lo circondavano, che circondano tutti noi? Che sia nelle sfumature indescrivibili dell'acqua nella quale l'anima affoga che tutti trovano quegli attimi di buio, di

solitudine sulla Terra? Quei momenti in cui ci sentiamo infinitamente piccoli e impotenti? Il solo trovarsi nella Natura ci rivela la pesantezza della vita, quella parte di natura inviolata che emerge onnipresente dalle macerie con cui l'uomo ha sempre tentato di domarla.

Ecco, il semplice rimanere per quel breve tempo in balia di essa ci fa cadere in un buio fondale marino; poi, d'un tratto, essa ci sbalza su, in aria, percepiamo quel senso di caduta inesorabile, come in un pozzo infinito (*Cigola la carrucola nel pozzo*). Immagini della nostra vita ci scorrono intorno senza che abbiamo tempo né forza di fermarci, è il Tempo che ci fa precipitare sempre più in basso, o forse in avanti... Comunque alla fine collassiamo al suolo, un suolo giallastro, arido, polveroso, stepposo... tutt'intorno a noi si erge un muro che sta lì quasi a dirci che dunque alla Natura e al Tempo non possiamo sfuggire in nessuna maniera; una rete ci circonda e insieme ci comunica, nel rosseggiare della sua ruggine, che l'età è passata, che è irrecuperabile, che siamo prigionieri del nostro stesso pensiero, delle nostre stesse paure. Come sappiamo che è così? Perché nella rete c'è un varco, una maglia strappata e noi ce ne stiamo lì immobili a fissarla ... e non fuggiamo

*Merigiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, frusci di serpi.
Nelle crepe del suolo o su la vecchia
spiar le file di rosse formiche
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
a sommo di minuscole biche.
Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.
E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguire una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.*

Qui Montale, come noi tutti, si trova immobilizzato in mezzo ad uno stepposo orto, dove intorno a lui scorre la vita immersa nella routine frenetica e inarrestabile, che vediamo rappresentata dalle

“rosse formiche” e dal loro via vai, dai vari suoni flebili e melodici così come insistenti ed ipnotizzanti (“*schiocchi di merli*” “*frusci di serpi*” “*scricchi di cicale*”): essi si insinuano nell’anima arida e annoiata del meriggio e la spaccano. Il tutto si svolge sotto l’onnipotente solleone che abbaglia e stordisce chi è preda indifesa di questo giallo folgorante. Ma il giallo, inteso quasi sempre come luce, non rappresenta sempre l’arsura “tiraneggiante” che si spande sul meriggio e che si evita solo con la “divina Indifferenza”(Spesso il male di vivere ho incontrato) ; il giallo di “Portami il girasole”, ad esempio.

Portami il girasole ch'io lo trapianti
nel mio terreno bruciato dal salino,
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarezza le cose oscure,
si esauriscono i corpi in un fluire
di tinte: queste in musiche. Svanire
è dunque la ventura delle venture.

Portami tu la pianta che conduce
dove sorgono bionde trasparenze
e vapora la vita quale essenza;
portami il girasole impazzito di luce.

In “*Portami il girasole*”, Montale esorta un’entità misteriosa a fargli dono di questo fiore normalmente accomunato alla luce solare: essa è di fatto l’elemento predominante e, mentre altre volte rappresenta qualcosa che folgora e lascia annichiliti, stavolta è intesa come “luce della conoscenza”. Già da subito la poesia inizia con la visuale di uno spazio aperto al cielo sereno e immediatamente il poeta spiega che cosa vuole fare del suo girasole: intende piantarlo sul “*terreno bruciato dal salino*” e qui ci giunge con l’aggettivo il senso di grande aridità esistenziale e di desolazione che il “*volto giallino*” del fiore ha il compito di illuminare. A questo punto Montale ci porta all’immagine molto luminosa del “fluire” degli eventi della vita: con la luce essa si trasforma in un continuo scorrere di colori, e dai colori alle musiche fino alla dissolvenza. Proprio alla fine di questo “turbine”, dove il vivere si dissolve appunto, l’individuo comprende il senso della sua esistenza: egli trova la luce della conoscenza e abbandona il caos della vita che fino a lì è un

mistero. Nell'ultima strofa il girasole è visto come una guida verso quel mistero: anch'esso, "impazzito di luce" si dissolve in quel luogo ignoto che forse è la Morte, dove si comprende il senso ultimo del vivere. Dunque in questa composizione la vita è vista come il rimescolarsi caotico di immagini che non rendono chiaro il disegno dell'esistenza e perciò essa ne risulta priva di logicità, come se ogni colore del mondo fosse una domanda senza risposta. E dunque è solo nella Morte che Montale vede la chiarezza, in un mondo oltre la vita vede la luce guida del giallo girasole, da cui intende spiegare e ordinare il buio subbuglio esistenziale.

Possiamo facilmente ritrovare questo rimescolarsi confuso di immagini anche in altre composizioni montaliane che presentano un'ambientazione più "realistica", come in "Prima del Viaggio" (*Satura*):

*Prima del viaggio si scrutano gli orari,
le coincidenze, le soste, le pernottazioni
e le prenotazioni (di camere con bagno
o doccia, a un letto o due o addirittura un flat);*

si consultano

*le guide Hachette e quelle dei musei,
si scambiano valute, si dividono
franchi da escudos, rubli da copechi;*

*prima del viaggio si informa
qualche amico o parente, si controllano
valigie e passaporti, si completa
il corredo, si acquista un supplemento
di lamette da barba, eventualmente
si dà un'occhiata al testamento, pura
scaramanzia perché i disastri aerei
in percentuale sono nulla;*

prima

*del viaggio si è tranquilli ma si sospetta che
il saggio non si muova e che il piacere
di ritornare costi uno sproposito.
E poi si parte e tutto è OK e tutto
è per il meglio e inutile.*

E ora che ne sarà

del mio viaggio?
Troppo accuratamente l'ho studiato
*senza saperne nulla. **Un imprevisto***
è la sola speranza. Ma mi dicono
che è una stoltezza dirselo.

Vediamo fin da subito questo accumulo pressante e incontenibile di oggetti e azioni che negli ultimi versi Montale stesso dichiara "inutili". Ritene di aver organizzato troppo accuratamente il viaggio della vita, un percorso che "il saggio" non programma. Evitando di prevedere come sarà il disegno dell'esistenza una volta ultimato non si accumulano troppi colori inutili, e piuttosto si gode dell'imprevisto che è come quel punto luce inaspettato che rende un dipinto un'opera d'arte. L'imprevisto che salva diviene in "In limine" il vento del pomario *che "rimena l'ondata della vita"* nel luogo in cui l'accumularsi delle cose aveva bloccato la loro possibilità di trasformarsi:

In limine
Godi se il vento ch'entra nel pomario
vi rimena l'ondata della vita:
*qui dove affonda **un morto***
***viluppo** di memorie,*
*orto non era, ma **reliquario.***
Il frullo che tu senti non è un volo,
ma il commuoversi dell'eterno grembo;
vedi che si trasforma questo lembo
*di terra solitario in un **crogiuolo.***
Un rovello è di qua dall'erto muro.
Se procedi t'imbatti
tu forse nel fantasma che ti salva:
si compongono qui le storie, gli atti
scancellati pel giuoco del futuro.
Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, – ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine...

Imprevisto è anche il “*frullo*”, che non è un semplice volo d’uccello, ma la Natura stessa che circonda, che, sotto il suo strato apparentemente placido e armonioso, in realtà è la forza insopprimibile che muove tutto, e che ci sprona a varcare la maglia rotta della rete che ci impedisce; essa ci dice di farci avanti con forza, di andare oltre il muro, oltre i cocci aguzzi di bottiglia (*Merigiare pallido e assorto*) e affrontare la vita. Montale qui è colui che ormai si è lasciato scappare via l’occasione, che sente di non avere più tempo per forgiare in quel “crogiuolo” una grande storia. Però sprona il lettore e attraverso una serie di imperativi, lo incita a non rendere vano il suo consiglio, a rendere “*lieve la sete*” e “*meno acre la ruggine*”. Quali rischi corre chi non risponde alla forza che lo sprona al movimento? Corre il rischio di non trovare un senso alla propria parabola esistenziale. Ancora una volta Montale lo rappresenta con le immagini, a partire dalla parola “*dagherrotipo*”, invadente a livello di suono e inusuale anche al tempo in cui l’autore scrive :

Xenia II 13

*Ho appeso alla mia stanza il **dagherrotipo**
di tuo padre bambino: ha più di un secolo.*

*In mancanza del mio, così confuso,
cerco di ricostruire, ma invano, il tuo **pedigree**.*

***Non siamo stati cavalli, i dati dei nostri ascendenti
non sono negli almanacchi. Coloro che hanno presunto
di saperne non erano essi stessi esistenti,
né noi per loro. E allora? Eppure resta
che qualcosa è accaduto, forse un niente
che è tutto.***

“*Non siamo stati cavalli*”, dice Montale rispetto all’immagine di questi animali, simboli di bellezza e potenza: essi nel quadro sbiadito della stanza del poeta, rispetto al dagherrotipo antico del suocero bambino, rappresentano un forte punto di brillantezza; questi animali alludono ad una coppia che ha vissuto appieno la vita, che ne ha respirato l’ebbrezza, che non ha avuto paura nè dubbi ... Ma quei due animali galoppanti nell’oceano di rimpianti del poeta sono solo un’illusione. Possiamo immaginare quasi due universi opposti e lontani: quello di “*coloro che hanno presunto di saperne*” e quello di Montale e della Mosca . I primi hanno vissuto, come “*l’uomo che se ne va sicuro*”, senza dubbi e senza guardare l’ombra del mondo; il poeta invece non è riuscito a definire sè stesso e il mondo, può solo dire “*ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*” e dunque non ha certezze da opporre a ciò che rifiuta. La conclusione della lirica porta tuttavia una certezza (“*resta*”) che taglia via la necessità di dare definizioni sottolineando il puro dato dell’esistenza, della presenza, che ha un valore di per sé: “*forse un niente che è tutto*”.

L'immagine di qualcosa di ineffabile, che esiste ma che non può essere definito è presente nella lirica "Vasca"

Vasca

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.

L'immagine iniziale della poesia "Vasca" è la visuale al di sopra di questo specchio d'acqua mossa da una folata di vento, che muove anche un ramo fiorito di belladonna: la presenza del verbo al passato remoto "passò" ci fa pensare ad un transito momentaneo del ramo dell'arbusto sopra la superficie la quale, per la trasparenza e la capacità riflettente, è definita "vetro"; il grazioso movimento del ramo di belladonna definito con la parola "riso" allude ad una fugace presenza femminile; tra i rami riflessi si scorgono le nuvole che sulla superficie affiorano "fioccoso" e "sbiadite". A questo punto interviene un agente esterno, "uno di noi", che getta un sasso nell'acqua e l'immagine si infrange. Nell'ultima strofa c'è un cambiamento repentino e imprevisto ("Ma ecco"), entra in scena infatti ancora una nuova presenza che si aggira vagando sulla superficie che si è rifatta liscia: la creatura, probabilmente creata dalle trasparenze dell'acqua, non ha la capacità di uscire fuori o di definirsi e perciò sprofonda, torna sul fondo ed è come se morisse; è vissuta per un breve arco di tempo e tra la vita e la morte non ha avuto un nome, non è stata capace di crearsi un'identità, stretta in una limitata esistenza che l'ha trattenuta dentro un limite, così come accade agli uomini. Anche gli uomini nascono e muoiono senza lasciare traccia?

Il fuoco che scoppietta
Il fuoco che scoppietta
nel caminetto verdeggia
e un'aria oscura grava
sopra un mondo indeciso. Un vecchio stanco
dorme accanto a un alare
il sonno dell'abbandonato.
In questa luce abissale
che finge il bronzo, non ti svegliare
addormentato! E tu camminante
procedi piano; ma prima
un ramo aggiungi alla fiamma
del focolare e una pigna
matura alla cesta gettata
nel canto: ne cadono a terra
le provvigioni serbate
pel viaggio finale.

Possiamo vedere Montale in quel vecchio esausto davanti al camino verdeggiante de “*Il fuoco che scoppietta*”? Quell’uomo anziano accasciato accanto al caminetto sembra essere arrivato finalmente vicinissimo alla meta, alla felicità, che vediamo nella tribale e indifferente danza del fuoco, e proprio sullo stipite della vita ha goduto per poco della straordinaria luce rossa della fiamma...ma poi, che ne sia rimasto estasiato o meno, alla fine la luce che l’ha preso è stata quella “abissale” della Morte, circondato dal “verdeggiare” del bronzo. Eppure Montale non vede mai la Morte come un nemico: sprona negli ultimi versi a non svegliarsi da quel sogno, soltanto a gettare un segno del proprio passaggio nel fuoco vitale, qualcosa che si tramuterà in cenere ma che prima avrà alimentato la fiamma.

I limoni
Ascoltami, i poeti laureati
si muovono soltanto fra le piante
*dai nomi poco usati: **bossi ligustri o acanti.***
*Io, per me, amo le **strade** che riescono agli erbosi*
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi

*qualche sparuta **anguilla:**
le **viuzze** che seguono i ciglioni,
discendono tra i **ciuffi delle canne**
e mettono **negli orti, tra gli alberi dei limoni.***

*Meglio se le gazzarre degli uccelli
si spengono inghiottite dall'azzurro:
più chiaro si ascolta il sussurro
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,
e i sensi di quest'odore
che non sa staccarsi da terra
e piove in petto una dolcezza inquieta.
Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra,
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l'odore dei limoni.*

***Vedi, in questi silenzi in cui le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto,
talora ci si aspetta
di scoprire uno sbaglio di Natura,
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta
nel mezzo di una verità.***

*Lo sguardo fruga d'intorno,
la mente indaga accorda disunisce
nel profumo che dilaga
quando il giorno più languisce.
Sono i silenzi in cui si vede
in ogni ombra umana che si allontana
qualche disturbata Divinità.*

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo

*nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.*

*La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla
il tedio dell'inverno sulle case,
la luce si fa avara – amara l'anima.*

***Quando un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrosciano
le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità.***

Ne *“I Limoni”* Montale si descrive immerso nella natura e prende le distanze da una poetica eclatante come quella dei celebri poeti che, diversamente da lui, amarono perdersi *“fra le piante dai nomi poco usati”* e non scelsero una *“via secondaria”* e inusuale bensì quella di una poetica alta. Egli invece in particolare adora vagare nei ricordi della giovinezza, sulla cui strada si imbattono spesso le immagini delle anguille catturate dai ragazzi perchè intrappolate in pozzanghere quasi asciutte (concetto di morte della giovinezza). Ma la strada, forse della vita, continua e il poeta si imbatte nel giallo brillante dei frutti del limone. Il loro straordinario profumo lega saldamente il poeta alla terra mentre a contrasto gli uccelli si librano in cielo: il loro canto è sempre più sfocato, inghiottito dall'azzurro. Ma Montale vede i rami come *“amici”* e l'odore di limoni come la *“ricchezza dei poveri”*, poveri di grandi eventi nella vita, di grandi gesta, di una buona vita sociale, rappresentati invece dal volo degli uccelli... Montale ritiene questo un momento di pace e lì *“piove in petto una dolcezza inquieta”*, è un momento prezioso e irripetibile: nella lucentezza dei frutti sviluppa percezioni veritiere sull'esistenza e mentre all'inizio, intraprendendo la stradina nella campagna ligure egli era in cerca di un momento importante, ora esso è arrivato. Attraverso le immagini fisiche del *“punto morto del mondo”* e dell' *“anello che non tiene”* vede il varco verso il reale senso dell'esistenza. Lo sguardo coglie le immagini che circondano e mostrano la verità... Questo incredibile attimo di silenzio, seppur di grande risveglio di sensi e colori, svanisce perchè immensamente fragile e ci si ritrova d'un tratto scaraventati in un inverno cittadino, dove l'azzurro lieto del cielo non si vede, dove la pioggia e la noia nelle case regnano e incombono mentre la luce *“si fa avara”*. Ma nella vita anche per Montale le occasioni sono rare ma non irripetibili (seppur uniche) : nella poesia torna la buona stagione, i limoni riaccendono il loro folgorante giallo, la loro

luce scioglie il ghiaccio del cuore, il Sole con le sue “*trombe d’oro*”, così come i limoni riempiono nuovamente l’aria di ebbrezza: nella vita una nuova occasione illumina la via.

E’ dunque attraverso l’immagine guida dei limoni che Montale rappresenta la funzione della poesia: momento di verità che non si attinge con la ragione, ma attraverso l’intuizione per il tramite privilegiato della vista che trascina con sé gli altri sensi.

Conclusioni

Nella nostra ricerca abbiamo considerato cosa dicono Dante e Calvino a proposito del rapporto tra immagine e poesia; seguito i primi passi di Montale nel mondo della pittura e le tecniche da lui sperimentate, supportato dalla guida dei suoi amici pittori, primo fra tutti De Pisis; sfruttato l’occhio artistico di Montale come chiave di lettura di alcune sue liriche: la luce accecante del meriggio inchioda il poeta all’aridità della realtà (*Meriggiare pallido e assorto*); il girasole impazzito di luce guida verso la comprensione del caos delle esperienze (*Portami il girasole*); l’accumulo di oggetti inutili e il bisogno di programmare e capire sono superati dall’avvento dell’imprevisto (*Prima del viaggio*); il vento muove l’atmosfera statica del reale e spinge verso il varco, verso cioè un’esistenza altra (*In limine*); i cavalli rappresentano l’illusione di uno slancio verso la vitalità, anche se ciò che resta è semplicemente l’impronta del nostro passaggio nella vita (*Xenia II 13*); anche il riflesso di una creatura su di uno specchio d’acqua è un’esistenza, seppur priva di definizione (*Vasca*); il fuoco della vita va alimentato con il proprio contributo fino alla fine (*Il fuoco che scoppietta*).

Le immagini de “*I limoni*” dimostrano quello che per Montale è la poesia: la possibilità di usare la parola per rappresentare quella verità intuita in rari e inattesi momenti d’illuminazione, che non può essere spiegata, ma risulta evidente se fissata in una figura.

Alla fine del nostro percorso attraverso le liriche di Montale, ci resta che:

- c’è sempre un’immagine dietro ad una parola;
- il bello della vita si trova nei momenti di fugace meraviglia che vanno colti;
- bisogna sfidare le proprie paure e i propri limiti per evitare di restare intrappolati nell’aridità del reale.

BIBLIOGRAFIA

<http://www.viv-it.org/schede/rime>

https://it.m.wikipedia.org/wiki/Ossi_di_seppia

<http://www.spaziodi.it/magazine/n0804/vdb.asp?tag=ARTE%20CONTEMPORANEA&id=2826>

<http://www.corrieredicomo.it/quelle-occasioni-tra-la-poesia-e-la-pittura-montale-e-de-pisis-protagonisti-a-mendrisio/>

<http://www.premiomontalefuoridicasa.it/montale-e-larte/>

<http://www.artedelleparole.it/2012/05/il-fuoco-che-scoppietta.html>

https://it.m.wikipedia.org/wiki/I_limoni

<http://www.treccani.it/vocabolario/immagine/>

Eugenio Montale (a cura di Pietro Cataldi e Floriana D'Amely) "Ossi di seppia", Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

Eugenio Montale (a cura di Marco Forti e Luisa Previtera) "Prose e racconti", Arnoldo Mondadori Editore, 1995.

Italo Calvino, "Lezioni Americane", Arnoldo Mondadori Editore, 2009.

Dante Alighieri, "Divina Commedia con illustrazioni", Zanichelli editore, 2016.

B. Panebianco, M. Gineprini, S. Seminara, "Letterautori" (estensione online), Zanichelli Editore, 2011.

P. Biglia, P. Manfredi, A. Terrili, "Interminati Spazi", Paravia Editore, 2012.