

Dante e Montale di Enrico Ghidetti

[Arnoldo Foà 12 marzo 2010]

Nel corso di un'intervista rilasciata nel 1966 – l'anno degli *Xenia* in morte della moglie – Montale ricordava a proposito di Dante: «Devo dire che io, dopo aver letto giovanissimo la *Commedia*, l'ho lasciata poi da parte per parecchio tempo [...]. Certamente la sua lettura, sedimentata in me, ha avuto, per vie che è difficile definire, degli influssi». Piuttosto generico, direi per il gusto dell'*understatement* coltivato dal poeta per tutta la vita. Lo dimostra il fatto che, fino dall'immediato dopoguerra, la critica aveva già individuato 'presenze' dantesche nel sistema poetico-linguistico di Montale e che, nel 1965, in occasione del VIII centenario della nascita di Dante, qui a Firenze, aveva concluso i lavori del convegno internazionale con una lunga «esposizione» dell'intera opera dantesca – un percorso di lettura esemplare per la capacità di coniugare vaglio critico e sensibilità poetica – fitta di implicazioni con la sua propria poesia.

Due quindi sono le facce del dantismo di Montale: quella dell'influenza linguistica e tematica di Dante sulla sua produzione in versi e quella dell'impegno di interpretazione dell'opera dantesca. Il problema allora sarà: quanto Dante abbia contato nell'esperienza di Montale e quanto Montale abbia contribuito alla storia dell'esegesi dantesca.

I prestiti e i prelievi lessicali danteschi nei versi di Montale sono stati accuratamente censiti dalla critica, ma certo più significativi per stabilire il significato dell'opera dantesca nella visione del mondo di Montale risulteranno, in questa circostanza, gli echi e le suggestioni figurative e tematiche.

Si prenda, per es., dagli *Ossi di seppia*, *Merigiare pallido e assorto* che risale addirittura al 1916. Detto che in questi versi il poeta esordiente già scarta la manifestazione soggettiva del sentimento, per proiettarlo nella situazione (il paesaggio, gli oggetti ecc.), si possono fare più puntuali osservazioni.

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'intrecciamo
 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.

1^a strofe, v. 3: «pruni e sterpi» derivano dai vv. 32 e 37 del canto XII dell'*Inferno* (l'orrida selva dei suicidi: «e colsi un ramicel da un gran pruno» e «Uomini fummo ed or siam fatti sterpi»).

2^a strofe, vv. 5-8: l'immagine delle «file di rosse formiche» che si incontrano rimanda a *Purgatorio* XXVI (il canto dei lussuriosi), vv. 34-36. L'incontro tra due schiere di lussuriosi che si «intrecciano»: «così per entro loro schiera bruna/ s'ammusa l'una con l'altra formica/ forse ad espiar lor via e lor fortuna». In Dante *espiar* vale «chiedere informazioni sulla via che percorrono»; in Montale *spiar*: «osservare attentamente».

3^a strofe, v. 11: *scricchi*, per indicare il frinire delle cicale, rimanda a *Inferno*, XXXII (i traditori di Caina e Antenora): «non avea pur dell'orlo fatto cricchi» per indicare lo spessore della ghiaccia di Cocito. *Far cricche* nell'uso toscano indica il suono di una superficie dura che s'incrina e si rompe, producendo un suono simile al frinire delle cicale.

In breve: Dante offre al giovane poeta (ma anche al poeta maturo) un eccezionale repertorio espressivo e figurativo da utilizzare in situazioni poetiche affatto diverse. Dischiude cioè una prospettiva semantica, un orizzonte di significati entro il quale prende voce e vita la sua ispirazione.

L'antico fornisce al moderno le parole per dire «il male di vivere» e il disagio della civiltà. Non si tratta quindi di mimesi (come nel caso dell'*Appressamento della morte* di Leopardi), quanto di un rispecchiarsi della modernità poetica nella testimonianza suprema del canone poetico occidentale: raccontare la coscienza infelice dell'uomo contemporaneo così come Dante ha raccontato, a partire dall'inferno del presente, l'itinerario verso una possibile redenzione che per Montale è diventata impossibile, a meno – vedremo – di un miracolo.

Se adesso passiamo al Montale lettore di Dante, a quasi mezzo secolo di distanza, troviamo, all'inizio del discorso, l'affermazione che la voce di Dante può «giungere a tutti come mai forse avvenne in altri tempi e come forse non sarà più possibile in futuro, così che il suo messaggio *può* toccare il profano non meno che l'iniziato, e in modo probabilmente del tutto nuovo». Nonostante che la più moderna filologia dantesca – «al di là dei suoi aspetti patologici» (di cui noi alla SDI si fa esperienza quasi quotidiana) – abbia stabilito «una grande verità»: Dante «non è un poeta moderno [...], e gli strumenti della cultura moderna non sono i più adatti a comprenderlo». Quindi la spiegazione del dubbio espresso all'inizio sull'impossibilità futura di udire la voce di Dante (che, sottolinea Montale,

è una «convinzione personale»: «noi non viviamo più in un'era moderna, ma in un nuovo medioevo di cui non possiamo intravedere i caratteri», ma temere che l'eventuale «trionfo della ragione tecnico-scientifica» caratterizzi il «nuovo medioevo» come «nuova barbarie». Questa la risposta (presentata come «ipotesi», ma è l'esito finale della meditazione montaliana) su «chi fosse Dante» e che cosa potrebbe rappresentare «per uno scrittore d'oggi: non dico per un poeta d'oggi perché di fronte a Dante non esistono poeti». Non sarà quindi il poeta Montale ad affrontare l'arduo tema, ma l'uomo Montale, consapevole che fra il critico e il suo oggetto (la poesia di Dante) esiste una divaricazione incolmabile.

Quindi l'analisi dei momenti fondamentali della biografia intellettuale di Dante, sulla base di una esauriente conoscenza della più recente critica dantesca, è interrotta a tratti da illuminazioni autobiografiche, che comunque rinviano allo stile di pensiero e alla poetica di Montale: così, per esempio, trattando della proposta di Isidoro Del Lungo su Beatrice, secondo la quale «la donna miracolosa non solo visse ma fu un effettivo miracolo», l'agnostico Montale afferma «che i miracoli possono essere sempre in agguato davanti alla nostra porta e che la nostra stessa esistenza è tutta un miracolo». Subito il lettore penserà ad un filo

che collega Beatrice e l'«avventura mistico-intellettuale» della *Vita nuova* e della *Commedia* alle moderne beatrici che tanta parte hanno nei versi di Montale (e non solo come sembianze gentili, ma come figure simboliche di possibili o mancate epifanie del destino. In questo senso la *Vita nuova* si rivela prefigurazione della *Commedia* della quale, per prima cosa, Dante sottolinea la «grande prosa nascosta dentro le maglie del ritmo e delle rime che se fosse stata compresa e portata a compimento ci avrebbe risparmiato secoli di prosa curiale, togata»; che è una assai significativa precisazione su Dante padre dei moderni, fondata sulla prospettiva fondamentale della poesia moderna dal verso libero in poi: la tendenza verso la durata e il ritmo della prosa.

Pur ammettendo che esista un Dante «sapienziale» – che tuttavia di fronte ai *litterati poetae* «ebbe sempre qualcosa che oggi si direbbe un complesso di inferiorità» (proprio come Montale) –, Montale (e noi con lui) è convinto che «di fronte al dotto [...], sta il letterato che scopre e sfrutta la possibilità del suo nuovo linguaggio, l'uomo che torna su se stesso, arricchisce il suo pensiero, l'esule che spera di essere riammesso in patria e che più tardi, deluso, rincrudisce le espressioni del suo rancore».

Nasce da questo stato d'animo il poema che ha al suo centro il personaggio-poeta, protagonista di un'avventura attraverso l'al di là che prima di lui era stata possibile solo a Enea (Ulisse) e san Paolo, e «il paradosso di una visione a doppia faccia che da un lato si apre sul paesaggio dell'eternità, dall'altro su vicende terrene che occupano pochi anni di tempo e un luogo determinato, la vita del comune fiorentino e i suoi avvenimenti negli anni dell'impegno civile del poeta e la parte che il personaggio Dante ebbe in quelle vicende». Da un'altra angolazione potremmo dire che l'autore della *Commedia* e la sua opera sono protagonisti di una doppia storia: quella di uno scrittore e del suo libro e quella di un personaggio e della sua esistenza. Che cosa unifica le due storie? Il significato allegorico (e sappiamo che l'allegoria è un *medium* fondamentale per la poesia di Montale, che è poesia metafisica, non realistica). Ma come spiegare allora la fortuna della *Commedia* presso quei lettori «che si accontentano del significato letterale e trascurano e ignorano affatto i significati allegorici e anagogici [mistici] dei vari episodi?». Ebbene: a questo livello di fruizione «una indiscutibile unità è data dalla concretezza delle immagini e delle similitudini dantesche e dalla capacità del poeta di rendere corporeo anche l'immateriale». Quindi se si pensa che

storia reale e mito atemporale sono nel poema così intimamente fusi – conclude Montale – «Dante è realmente la fine del mondo o la sua anticipazione».

Un'opera totale, la *Commedia*, che richiama ai giorni nostri l'esempio dei *Cantos* di Ezra Pound che «contengono tutto lo scibile di un mondo in disfacimento» e *The Waste Land* di Eliot, rappresentazione di un «inferno post-simbolista e quasi cubista». Ma resta il dubbio che oggi sia possibile comprendere a fondo la poesia della *Commedia* che «è e resterà l'ultimo miracolo della poesia mondiale». Un miracolo appunto: «Dante sarebbe stato un uomo che inventò se stesso come poeta sacro e ad un certo momento, aiutandolo forze più grandi di lui, la sua invenzione divenne realtà».

La conclusione ritorna sul tema iniziale, il cerchio si salda invitando implicitamente a una riflessione sulla resistenza 'miracolosa' della poesia alla nuova barbarie: «E, se è vero ch'egli volle esser poeta e nient'altro che poeta, resta quasi inspiegabile alla nostra moderna cecità il fatto che quanto più il suo mondo si allontana da noi, di tanto si accresce la nostra volontà di conoscerlo e di farlo conoscere a chi è più cieco di noi».

1) Dante

Inferno XXXIV, 28-57: «lo 'mperador del doloroso regno» di contro a l'«imperador che là su regna» cioè Dio: la spaventosa maestà di questo verso. La descrizione di Lucifero sospeso nel vuoto al centro della terra e dell'universo.

La statura gigantesca: sono più prossimo io a un gigante che i giganti alle braccia di Lucifero. Le tre facce: contrapposizione alla trinità; se Dio è Podestate, Sapienza e Amore (*Inf.*, III, vv. 5-6), rappresentano: l'Impotenza, l'Ignoranza e l'Odio (del vero e del bene). I tre dannati traditori: Giuda, Bruto e Cassio.

2) Montale

L'immagine di Lucifero torna in *Piccolo testamento* (12 maggio 1953) dalla VII e ultima sezione di *La bufera e altro* (1956) intitolata *Conclusioni provvisorie*: «l'autore consegna una professione della sua fede e della sua speranza, la ricetta della sopravvivenza è questa: 'una storia non dura che nella cenere/ e persistenza è solo l'estinzione'» (Contini). La «divina indifferenza» degli *Ossi* e delle *Occasioni* diventa stoica accettazione del destino, fedeltà eroica a se

stesso, accettazione del «male di vivere» e testimonianza di quella «decenza quotidiana» che è la dimostrazione di una raggiunta fermezza morale che, in un mondo e in un'epoca divisi, si contrappone al fanatismo ideologico del «chierico rosso, o nero».

3) Dante, *Inferno*, III: il vestibolo dell'inferno: le anime dei vili inerti di fronte al male come al bene e gli angeli neutrali. – I dannati che si accalcano «su la trista riviera d'Acheronte», il primo dei fiumi infernali, per essere trasportati da Caronte. La spiegazione di Virgilio.

4) Montale, *Il sogno del prigioniero* (1954: «Il Ponte»), la poesia che conclude *La bufera* «La scena è un campo di prigionieri politici in un regime totalitario (per cui *purga* è termine tecnico, e i *forni*, allusi anche dai *girarrosti* e simili, gli strumenti di sterminio). Ma il prigioniero, secondo la situazione tipica, colloquia mentalmente con l'amata lontana» (Contini).

5) Montale, *Ballata scritta in una clinica* (gennaio 1945) da *La bufera*, II sezione intitolata *Dopo. L'emergenza*: così era chiamato ufficialmente il passaggio del fronte nell'agosto 1944 a Firenze,

che è lo sfondo della poesia; i *crolli* sono quelli provocati dai tedeschi in ritirata che minarono tutti i ponti sull'Arno (tranne Ponte Vecchio). Proprio in quel periodo Drusilla Tanzi dovette essere ricoverata in clinica per una grave operazione ortopedica.

6) Dante, *Paradiso* XXII, 124-154. L'ascensione dal cielo VII (di Saturno) al cielo VIII o stellato. Beatrice invita Dante a guardare in basso per osservare quanto del mondo ha sotto i suoi piedi per prepararsi alla gioia del trionfo di Cristo.

7) Montale, *Fine del '68* («Corriere della sera», 12 gennaio '69) da *Satura*, Milano, 1971. La visione del mondo nell'ultima notte dell'anno.