

# LETTERATURA E PENSIERO

**12**

**Aprile-Giugno 2022**



Il Convivio

## *Sommario del n. 12*

### *SAGGI E STUDI*

- SAMUELE BONCIANI, *Montale critico di Dante* 5
- VITTORIO CAPUZZA, *Utraque lex e uso del diritto romano ai tempi della riforma gregoriana. Antiche questioni legali a sostegno del pensiero dell'Alighieri* 39
- CARLO DI LIETO, *Ranieri e Leopardi agli "incurabili" di Napoli, tra medicina, letteratura e mistificazione* 56
- CLAUDIO TUGNOLI, *Il significato del mito greco in opposizione alle religioni monoteistiche. Nota critica in margine a Walter F. Otto, Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion* 108
- ANGELO MANITTA, *Galatea e Aci: un mito e un fiume da collocare nell'alcántara, il greco akesines* 123
- ANGELO FABRIZI, *Pagine parlanti. Tra letteratura, ricordi e annotazioni critiche* 186
- STEFANO CAZZATO, *Nietzsche - Pasolini: Un rapporto possibile?* 205
- GIUSEPPE COLANGELO, *Ah perché non son io co' miei pastori?* 209

**INEDITI E RARI...**

- VITTORIO CAPUZZA, *L'ignoto autore dell'opuscolo su Angelo Giansanti, alunno del seminario romano (1880-1882)* 213
- ASTERIA CASADIO, *Il caso della moglie di Firbo: due scritti inediti pirandelliani.* 224

**VERSIONI**

- Rubrica di traduzione letteraria.  
*Poeti olandesi contemporanei*  
a cura di *Gandolfo Cascio* 235
- MARIA VAN DAALEN 236
- GANDOLFO CASCIO 237
- JAN VAN DER HAAR 240
- ONNO KOSTERS 246
- RIA WIJLAND 247
- ELS VAN STALBORCH 254
- GISELLA BROUWER-TURCI 255
- I POETI E I TRADUTTORI 258

**LETTURE**

- Cariteo (Benet Garret), *Endimion a la luna*, Edizione critica e commento a cura di Alessandro Carlomusto  
di *Carmine Chiodo* 260
- Giuseppe Bova, *Ossigeno (Poesie 1966-2020)*  
di *Corrado Calabrò* 263
- Valerio Casadio, *Sarà l'alba tra poco*  
di *Carmine Chiodo* 268

Giorgio Moio, <i>Finzioni. Interviste fantasma</i> di <i>Lamberto Pignotti</i>	271
Maria Primerano, <i>Pergolesi. Anima scurdata.</i> <i>Opera buffa</i> di <i>Francesco D'Episcopo</i>	274
Francesco D'Episcopo, <i>Fragilità di Dante. Pianti</i> <i>e svenimenti nella "Commedia"</i> di <i>Anna Gertrude Pessina</i>	277
Angelo Manitta, <i>La Bellezza di Tamar</i> di <i>Francesco Casuscelli</i>	279
Vincenza Alfano, <i>Perché ti ho perduto</i> di <i>Maria Gargotta</i>	286
Massimo Parolini, <i>Soglie vietate</i> , prefazione di Umberto Piersanti, con sei immagini di Laura Parolini di <i>Claudio Tugnoli</i>	288
Angelo Manitta, <i>La botanica di Dante: piante erbacee</i> <i>nella Commedia</i> di <i>Patrizia Tocci</i>	290
Carlo Di Lieto, <i>Le risonanze dell'Ilimitate nella 'Quinta</i> <i>Dimensione' di Corrado Calabrò</i> di <i>Nicola Prebenna</i>	292

# **Letteratura e Pensiero**

## **Rivista trimestrale di Scienze Umane**

Anno IV, Numero 12, Aprile – Giugno 2022

Registrazione al tribunale di Catania

n. 15 del 21 dicembre 2018.

ISSN 2704-7253

### **Le proposte vanno direttamente inviate a:**

E-mail: [manittaangelo@gmail.com](mailto:manittaangelo@gmail.com); [angelo.manitta@tin.it](mailto:angelo.manitta@tin.it);

**Direttore editoriale e caporedattore:** Angelo Manitta

**Direttore responsabile:** Giuseppe Manitta

**Editore:** Accademia Internazionale Il Convivio

**Redazione:** Via Pietramarina-Verzella 66 –  
95012 Castiglione di Sicilia (CT) Italia.

**Comitato Scientifico:** José Blanco Jiménez (Università di Santiago del Cile), Giorgio Baroni (Univ. Cattolica - Milano), Giuseppe A. Camerino (Univ. del Salento - Lecce), Vittorio Capuzza (Univ. Tor Vergata - Roma), Gandolfo Cascio (Università di Utrecht, Paesi Bassi), Carmine Chiodo (Univ. Tor Vergata - Roma), Francesco D'Episcopo (Università Federico II - Napoli), Carlo Di Lieto (Univ. Suor O. Benincasa - Napoli); Vincenzo Guarracino (Critico e Poeta), Angelo Manitta (Saggista e Poeta), Giuseppe Rando (Univ. di Messina), Claudio Tugnoli (Univ. di Trento).

### **Per eventuali richieste:**

Il Convivio

via Pietramarina, 66 –

95012 Castiglione di Sicilia.

Oppure e-mail: [enzaconti@ilconvivio.org](mailto:enzaconti@ilconvivio.org)

Abbonamento annuale € 40

[www.ilconvivio.org](http://www.ilconvivio.org)

Iban: IT 30 M 07601 16500 000093035210

(intestato Accademia Internazionale Il Convivio)

SAMUELE BONCIANI

## MONTALE CRITICO DI DANTE\*

**I. Introduzione**

Il presente articolo ha come oggetto di studio il saggio di Eugenio Montale *Esposizione sopra Dante*. Attraverso il vaglio delle riflessioni sul Sommo Poeta, si proverà quindi a rilevare e interpretare aspetti propri della poetica montaliana espressi attraverso questa prosa critica, facendo tuttavia anche ricorso ad altri testi. Si cercherà inoltre di mettere in evidenza quali tratti del dantismo del Montale critico siano stati mutuati da due degli studiosi menzionati nel testo preso in analisi: Erich Auerbach e Thomas Stearns Eliot. Questo lavoro ha previsto in primo luogo un *close reading* di *Esposizione sopra Dante*, con la successiva individuazione dei saggi del poeta genovese di argomento (almeno parzialmente) dantesco ad esso tematicamente aderenti. Tale operazione è stata seguita da uno spoglio bibliografico delle opere critiche relative al rapporto tra Montale e Dante finalizzato a trovare materiale di confronto riguardo al *focus* della ricerca intrapresa. In ultimo luogo, è stata condotta pure una comparazione delle edizioni di *Esposizione* mirata a prendere coscienza delle modifiche apportate al testo da parte dell'autore nel corso degli anni.<sup>1</sup>

Tra i modelli ai quali Montale si è ispirato e che costituiscono parte integrante della sua formazione letteraria, sicuramente Dante, come lui stesso ammette, rappresenta quello principale: «Dante ha fatto il pieno – come direbbe un automobilista – e per gli altri la benzina è stata scarsa».<sup>2</sup> La sua attenzione al poeta medievale inizia da

---

\* Questo saggio è stato scritto nel secondo semestre dell'a.a. 2021-2022 durante il soggiorno come guest researcher presso l'Observatory on Dante Studies (ODS) dell'Universiteit Utrecht sotto la supervisione del professor Gandolfo Cascio, che ringrazio moltissimo per avermi concesso quest'opportunità e per la disponibilità costantemente mostrata nei miei confronti.

<sup>1</sup> Per i risultati cfr. nota 13 *infra*.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Ho scritto un solo libro*, in ID. *Il secondo mestiere*.

giovane, come possiamo giudicare dal *Quaderno genovese*, dove, a poco più di vent'anni, lo accoglie in una lista che condurrebbe con sé qualora dovesse ritirarsi a vita cenobitica e, nella nota successiva, critica aspramente e con ardore giovanile Thovez per non considerare dolci e splendidi i versi di Petrarca, Poliziano, Tasso, ma soprattutto Dante («Ci sono due maniere di criticare la poesia italiana: la prima è degli imbecilli – come il Thovez – la seconda – modestia a parte – è... la mia»)<sup>1</sup>. Nell'autointervista intitolata *Finché l'assedio dura...*,<sup>2</sup> non si limita ad affermare che «Con lui nasce e forse muore la poesia italiana»,<sup>3</sup> ma si mette umilmente sulla sua scia dichiarando di aver adottato negli ultimi suoi due libri (siamo nel 1973, dunque parliamo di *La bufera e altro* e *Satura*) un tono basso che vorrebbe inserirsi nella tradizione dello stile comico della *Commedia*.

Si è molto discusso in materia di “stile”. Sarebbe lo stile, l’“uomo” o la “cosa”? Nel primo caso si privilegia il contenuto dell’opera [...] Nel secondo caso l’accento batte sugli oggetti rappresentati e sulla loro funzione nel contesto dell’opera. Oggetto è anche il timbro, l’uso del linguaggio, la scelta delle metafore. [...] Nel caso in cui l’uomo sia assediato dalle cose (è la mia attuale situazione) la voce non può dialogare che con esse per tentare di esorcizzarle. Nasce a questo punto lo stile comico che ha segnato il massimo trionfo con la *Commedia* di Dante. [...] *Si parva licet*, e con tutta l’indulgenza possibile, ecco perché nei due miei ultimi libri l’intonazione della voce appare più bassa.<sup>4</sup>

Dante, benché Montale dichiarò con un’ironia, per citare Davide Brullo, “sul ciglio dello sfottò”<sup>5</sup> in una lettera inviata a Manara

---

*Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1723.

<sup>1</sup> EUGENIO MONTALE, *Quaderno genovese*, ivi, pp. 1297-1298.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Finché l'assedio dura...*, ivi, pp. 1502-1503.

<sup>3</sup> Ivi, p. 1503.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 1502-1503.

<sup>5</sup> DAVIDE BRULLO, *Postfazione*, in EUGENIO MONTALE, *Non possiedo nemmeno una Divina Commedia*, Milano, De Pianta, 2016, p. 15.

Valgimigli il 3 settembre 1954 di non possedere una copia della *Commedia*,<sup>1</sup> compare spesso nel percorso artistico montaliano, che presenta molti riferimenti più o meno espliciti al poema sacro e non solo, e diversi sono gli studiosi che si sono occupati dell'argomento.<sup>2</sup> Esiste però un consistente filone dantesco anche nell'attività di critico di Montale che dimostra in modo altrettanto consistente come Alighieri abbia costituito per il poeta genovese una guida di stampo non solo stilistico, ma anche ideologico. Le prose critiche montaliane contano un buon numero di menzioni di Dante, alcune fugaci, altre maggiormente strutturate e pregnanti, che ci fanno comprendere come il fiorentino fosse per l'autore un costante metro di paragone dal quale non riesce mai a discostarsi a lungo. Il testo principale in questo senso è *Esposizione sopra Dante*, l'unico esclusivamente dedicato al Sommo Poeta.

L'"avantesto" di *Esposizione sopra Dante* è in forma orale e si tratta del discorso con cui Montale il 24 aprile 1965 chiuse il congresso tenutosi a Firenze per il settimo centenario della nascita di Alighieri. L'anno seguente fu pubblicato da Sansoni con il titolo di *Dante ieri e oggi* negli atti del suddetto congresso.<sup>3</sup> Il saggio fu poi riedito nell'an-

---

<sup>1</sup>«Caro Valgimigli, ti ringrazio molto del tuo ricordo e dell'invito a tenere una *lectura Dantis*; ma purtroppo, a me che non provengo dall'insegnamento, queste cose riescono difficilissime. Per dirti tutto, figurati che non posseggo nemmeno una *Divina Commedia* [...]», *ivi*, p. 11.

<sup>2</sup> Ricordiamo, tra gli altri: GLAUCO CAMBON, *Montale e l'altro* in ID. *Lotta con Proteo*, Milano, Bompiani, 1963; GIOVANNA IOLI, *Dante e Montale*, in *Lecture classensi XIV*, Ravenna, Longo, 1984; ZYGMUNT BARANSKI, *Dante and Montale: the Threads of Influence*, in *Dante comparisons: comparative studies of Dante and: Montale, Foscolo, Tasso, Chaucer, Petrarch, Propertius and Catullus*, edited by Eric Haywood and Barry Jones, published for the Foundation for Italian Studies, University College of Dublin, Dublin, Irish Academic Press, 1985; GIUSEPPINA GOLFETTO, *Per un contributo al dantismo montaliano. Varianti «dantesche»*, «Lingua e stile» XXVI, 2, il Mulino, 1991, pp. 279-296; LUIGI BLASUCCI, *Dantismo e presenze dantesche nella poesia montaliana*, in ID. *Gli oggetti di Montale*, Bologna, il Mulino, 2002.

<sup>3</sup> EUGENIO MONTALE, *Dante ieri e oggi*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana e sotto il patrocinio dei comuni di Firenze, Verona e Ravenna (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1966, pp. 315-333. (M1)

tologia *Sulla poesia*, curata da Giorgio Zampa, uscita per Mondadori nel 1976.<sup>1</sup> L'edizione a cui qui si fa riferimento è quella dei *Meridiani* del 1996, nel volume *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*.<sup>2</sup> Da un'analisi comparativa di questi tre testi risulta che Montale non abbia apportato particolari modifiche al saggio nel corso degli anni, se non dal punto di vista della punteggiatura, di alcune maiuscole e minuscole o del carattere corsivo dei titoli di *Don Giovanni* di Byron e dell'*Inferno* dantesco. Si segnala soltanto un avvicendamento di un termine con un altro. Possiamo dunque affermare che il testo sia rimasto sostanzialmente immutato.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> EUGENIO MONTALE, *Dante ieri e oggi*, in ID. *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1976, pp. 15-34. (M3)

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Esposizione sopra Dante*, in ID. *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2668-2690. (M2)

<sup>3</sup> 1) M1: p. 315: «Il primo cerca ispirazione nel mondo antico non perché ne abbia rinnovato e *accettato* i miti [...]»; M2: p. 2669: «Il primo cerca ispirazione nel mondo antico non perché ne abbia rinnovato e *accentuato* i miti [...]»; M3: p.16: cfr. M2 2) M1: p. 319: «Ma i poeti del *dolce stil nuovo* [...]»; M2: p. 2673: «Ma i poeti del *Dolce Stil Novo* [...]»; M3: p. 19: cfr. M2 3) M1: p. 319: «[...] muove anche e assai più, [...]»; M2: p. 2673: «[...] muove anche, e assai più, [...]»; M3: cfr. M1 4) M1: p. 319: «[...] sempre, in ogni tempo, i poeti [...]»; M2: p. 2673: «[...] sempre, in ogni tempo i poeti [...]»; M3: p. 19: cfr. M1 5) M1: p. 320: «Forse donna Pietra è realmente esistita; »; M2: p. 2674: «Forse donna Pietra è realmente esistita, »; M3: p. 21: cfr. M1 6) M1: «(e ciò appare dalla scelta delle rime incluse e più ancora dal commento prosastico) volle [...]»; M2: «(e ciò appare dalla scelta delle rime incluse e più ancora dal commento prosastico), volle [...]»; M3: cfr. M1 7) M1: p. 324: «[...] ma si servì del latino quasi per sottolineare l'eccezionalità della sua impresa; e se [...]»; M2: p. 2679: «[...] ma si servì del latino quasi per sottolineare l'eccezionalità della sua impresa e se [...]»; M3: p. 25: cfr. M1 8) M1: p. 327: «[...] come ci si piega alle regole di un *giuoco*»; M2: p. 2683: «[...] come ci si piega alle regole di un *gioco* »; M3: p. 28: cfr. M2 9) M1: p. 328: «Così dalle figure ancora massicce dell'*Inferno* [...]»; M2: p. 2685: «Così dalle figure ancora massicce dell'*Inferno* [...]»; M3: p. 29 cfr. M1 10) M1: p. 328: «È necessario che il *belief*, la fede del poeta... »; M2: p. 2685: « È necessario che il *Belief*, la fede del poeta... »; M3: cfr. M2 11) M1: p. 330: «Proprio fondandosi sulla lettera *Miss Brandeis*... »; M2: p. 2687: «Proprio fondandosi sulla lettera *miss Brandeis*... »; M3: p. 31: cfr. M1 12)

II. Il saggio inizia con una riflessione dell'autore sul fatto che Dante possa o meno essere compreso nell'epoca contemporanea e se ciò faccia di lui un poeta moderno. È un tema che nell'ambito delle prose critiche viene toccato di sfuggita anche in altre occasioni: nei suoi articoli su Domenico Giuliotti<sup>1</sup> e John Roderigo Dos Passos<sup>2</sup> ci tiene a sottolineare come entrambi ritenessero senza alcun dubbio che Dante appartenesse al novero dei moderni. Il tentativo di rispondere porta Montale a trattare la questione della ricezione di Dante, soffermandosi particolarmente sulla rivalutazione che avvenne nei suoi confronti in seguito al suo "secolo nero", il Seicento. Montale non spiega nel dettaglio quale sia la propria concezione di "moderno", che pure occupa una posizione di rilievo nella sua argomentazione. Intraprendendo la lettura del saggio, si potrebbe dedurre che con questo termine egli intenda la capacità del testo dantesco di parlare ai posteri confrontandosi con problematiche che essi percepiscono come profondamente attuali. L'autore si dice d'accordo sull'effettiva esistenza di questa qualità dantesca, ma allo stesso tempo sembra giudicare con una punta d'ironia la volontà di sentire vicino il poeta fiorentino, come se gli apparisse forzata in quanto ignara dell'entità dei tempi che corrono. Tale ironia trapela già all'inizio del suo discorso, in cui Montale ricorda con un inciso come lo stesso Dante avesse intenzione di parlare a pochi eletti che dimostrassero di essere all'altezza della situazione:

Mi è sembrato, superata una prima perplessità, che se Dante è patrimonio universale (e tale è diventato, anche se più di una volta egli abbia avvertito che parlava a pochi

---

**M1:** p. 330: «Dante ha concluso il *medioevo*»; «[...] che interessa più l'antropologo e il mitologo che il frequentatore del *medioevo* dantesco»; **M2:** p. 2687: «Dante ha concluso il *Medioevo*»; «[...] che interessa più l'antropologo e il mitologo che il frequentatore del *Medioevo* dantesco»; **M3:** p. 32 cfr. **M1** 13) **M1:** p. 330: «Nell'unico poema leggibile che ci ha lasciato Byron, Don Giovanni»; **M2:** p. 2688: «Nell'unico poema leggibile che ci ha lasciato Byron, *Don Giovanni*»; **M3:** p. 32: cfr. **M2** 14) **M1:** p. 332: «[...] *The waste land*.»; **M2:** p. 2689: «[...] *The Waste Land*»; **M3:** p. 33: cfr. **M2**.

<sup>1</sup> EUGENIO MONTALE, *Domenico Giuliotti si è spento ieri a Greve*, ivi, pp. 1919-1921.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *"Il portoghese è gaio ognor..."*, ivi, pp. 842-844.

degni di ascoltarlo) al di là di un certo grado di approfondimento necessario, la sua voce oggi possa giungere a tutti come mai forse avvenne in altri tempi e come forse non sarà più possibile in futuro, così che il suo messaggio possa toccare il profano non meno che l'iniziato, e in modo probabilmente del tutto nuovo.<sup>1</sup>

Una considerazione simile viene fatta anche da Auerbach, che afferma che il mondo della *Commedia* attinge da quello terreno (concetto, come vedremo, ribadito più volte dallo stesso Montale) e parla a tutti gli uomini, ma lo trasla in un'atmosfera di visione, di sogno, dove forse solo un numero ristretto di individui può seguirlo.

La *Commedia* [...] tratta della realtà terrena nella sua forma definitiva e vera; ma la trasposizione nell'aldilà fa sì che essa, con tutta la sua tangibile e particolare autenticità, contenga qualcosa del sogno, un'atmosfera peculiare. La tradizione della comunità esoterica, che i più tardi provenzali e ancor più i poeti dello *Stil Nuovo* e soprattutto il giovane Dante coltivavano, estraniando le nobili anime della lega d'Amore da tutti gli altri uomini e stimando esse sole degne della loro poesia.<sup>2</sup>

La perplessità dell'autore si acuisce via via che ci si addentra nel testo, dove egli porta esempi concreti di ricezione dantesca che ha prodotto risultati fuorvianti. La sua attenzione si concentra su due periodi fondamentali per la riscoperta del poeta fiorentino: il Romanticismo e la contemporaneità rispetto a Montale. Nel primo caso Dante fu assunto come elemento di fantasia poetica, in contrasto con l'eccessivo razionalismo illuminista settecentesco; nel secondo, al contrario, il genio dantesco fu considerato come espressione della trionfante ragione umana, che per molti (non per Montale), aveva potenzialità di sviluppo illimitate. L'autore approfondisce entrambi i punti di vista e dimostra

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2668.

<sup>2</sup> ERICH AUERBACH, *Dante, poeta del mondo terreno*, in ID. *Studi su Dante*, prefazione di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1998, p.156.

di non essere d'accordo con nessuno dei due: con l'uno perché fautore di opinioni stravaganti sul personaggio storico di Dante, con l'altro in quanto colpevole di pretendere di decodificare completamente le allegorie del poeta fiorentino soltanto attraverso l'uso della ragione. Quest'ultima prospettiva parte da un presupposto al quale Montale si oppone fermamente: quello che Dante sia un poeta moderno, malgrado ciò non impedisca al lettore contemporaneo di sentire con lui una connessione.

[Durante il Romanticismo] Nasce o rinasce il Dante esoterico, [...] il Dante che appartenne all'ordine dei Templari o si fece francescano uscendo poi dall'ordine prima di far definitiva professione, e soprattutto il Dante che avrebbe usato un linguaggio settario oggi decifrabile, e in minima parte, solo da chi si sia macerato in lunghi studi di approfondimento. Si può dire tutto il male che si vuole di questo particolare aspetto della dantologia moderna [...] ma si deve riconoscere che al di là dei suoi aspetti patologici essa ha almeno il merito di aver affermato una grande verità: che Dante *non* è un poeta moderno (fatto ben noto anche ai critici e ai filosofi moderni), e che gli strumenti della cultura moderna non sono i più adatti a comprenderlo (fatto invece negato dai moderni filosofi che si credono particolarmente autorizzati ad alzare il velo, ma da che parte? Dalla parte della moderna ragione dispiegata).<sup>1</sup>

Il modo in cui viene posta la questione ci fa propendere verso l'ipotesi che l'autore utilizzi il Romanticismo solamente come strumento per fare ironicamente riferimento ai "filosofi" del suo tempo che riducono tutto ad un estremo razionalismo "moderno". Nel frammento appena riportato, l'attributo viene ripetuto per ben tre volte (non considerando quella in cui viene associato al termine "dantologia", dove assume il senso di "posteriore al secolo buio") e in questo caso sembra essere relativo al temibile progresso tecnologico che sta

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., pp. 2669-2670, corsivo dell'autore.

rapidamente trasformando il mondo, compresa la prospettiva d'interpretazione di un'opera cardinale come la *Commedia*. È probabilmente provocatorio il riferimento alla propria contemporaneità come ad un nuovo Medioevo che sorgerà in seguito al trionfo della tecnica. Anche in questo caso, pur non sprofondando totalmente nel pessimismo e ammettendo la possibilità di aspetti positivi nei rapidi mutamenti ai quali il proprio secolo sta assistendo, l'autore manifesta una certa inquietudine di fronte all'inarrestabile avvento della modernità, che qui prende le forme di un razionalismo tecnologico in continua espansione che, nonostante voglia sminuirlo attribuendogli il sostantivo "fanfaluca", sembra spaventarlo. Lo dimostra il fatto che tra queste righe venga avanzata in sordina l'ipotesi che l'avvenire possa rivelarsi come una barbarie ancora maggiore del Medioevo vissuto da Dante.

Il mio convincimento invece [...] è che Dante *non* è moderno in nessuno di questi modi: il che non può impedirci di comprenderlo, almeno in parte, e di sentirlo stranamente vicino a noi. Ma perché questo avvenga è pure necessario giungere ad un'altra conclusione: che noi non viviamo più in un'era moderna, ma in un nuovo medioevo di cui non possiamo ancora intravedere i caratteri. [...] Se l'avvenire segnerà il pieno trionfo della ragione tecnico-scientifica [...] il nuovo medioevo non sarebbe altro che una nuova barbarie. Ma in tal caso sarebbe improprio parlare di medioevo perché l'età di mezzo non fu soltanto barbara, né fu sprovvista di scienza e vuota d'arte. Parlare dunque di un nuovo medioevo potrebbe sembrare un'ipotesi tutt'altro che pessimistica a chi non crede nella fanfaluca della ragione spiegantesi *ad infinitum*; mentre esiste la possibilità di una barbarie del tutto nuova, di un camuffamento e stravolgimento della nozione stessa di civiltà e cultura.<sup>1</sup>

**III.** Per comprendere il significato di Dante per un lettore contemporaneo, Montale si interroga su quale sia l'importanza della sua

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 2670-2671, corsivo dell'autore.

biografia. La risposta che si dà è che le opere dantesche, a differenza di quelle shakespeariane, sono inscindibili dalla vita del loro autore e dal contesto storico-culturale nel quale sono state composte, nonostante ci siano stati tentativi di leggerle indipendentemente da esso. Emblematico lo studio del De Sanctis, che considerava i grandi personaggi danteschi troppo legati alle superstizioni medievali e la sua poesia eccessivamente imbrigliata nella dimensione contestuale. Tale teoria deriva dalla distinzione, qui contestata, che il noto critico faceva tra poesia ed arte, affrontata, come vedremo, da Montale anche in altre sedi, sempre in merito alla *Commedia* dantesca.

È nota la conclusione della sua analisi dell'*Inferno* nella *Storia della Letteratura Italiana*: «Queste grandi figure, là sul loro piedistallo, rigide ed epiche come statue, attendono l'artista che le prenda per mano e le gitti nel tumulto della vita e le faccia esseri drammatici [...]». Dante, dunque, più poeta che artista. De Sanctis teneva molto a distinguere la poesia dall'arte, ma non fu mai molto sicuro di questa distinzione. Ne nacquero equivoci che durarono fino ai nostri giorni.<sup>1</sup>

Il poeta genovese ripercorre a grandi linee, a livello sia artistico sia biografico, l'esperienza letteraria di Dante per rendere l'idea di come fin da subito si pongano le basi del poema sacro, che assorbi gli ultimi quindici o venti anni della sua vita. Si parte dalla partecipazione alla corrente stilnovista, durante la quale si confrontò con il lavoro di poeti come Guinizelli e Cavalcanti. L'autore sottolinea come Dante abbia reso più semplice e stabile lo stile poetico guinizelliano («Dante muove da Guinizelli ma ne semplifica e irrobustisce la maniera»),<sup>2</sup> un fattore che era già stato preso in considerazione da Auerbach. Il critico tedesco intravede in Guinizelli una certa concettosità nell'accumulo continuo di nuovi motivi, mentre nella poesia dantesca, fin dalla fase giovanile, nota l'abilità di limitarsi ad un unico motivo che viene scavato, sviscerato, depurato di ogni aspetto soggettivo per lasciare solo

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 2672.

<sup>2</sup> Ivi, p. 2673.

l'oggetto poetico. Fa risaltare la concretezza dantesca, un elemento che ritroviamo nella *Commedia* e che Montale in *Esposizione*, e non solo, ritiene di fondamentale importanza.

Dal motivo: il mio spirito indugia spesso presso l'amata morta, un poeta del tipo del Guinizelli avrebbe tratto poco più di due righe; per scrivere di più avrebbe dovuto allontanarsi dal punto di partenza, cioè da se stesso, introdurre qualche altra cosa, [...] in breve sarebbe sorto un vario accumularsi e susseguirsi di motivi. [...] In tutte le poesie della giovinezza Dante è molto parco nell'introdurre motivi nuovi; e ogni volta il motivo principale per lo più è tanto specializzato, è talmente occasione singola concreta, che non sopporta aggiunte e deriva la sua intensità dalla struttura interna e dalla precisione delle sue rappresentazioni fantastiche. [...] non è un *trobar clus* concettoso, e neppure la rigida e sottile concettosità del Guinizelli [...] Dante [...] si tiene stretto al punto di partenza concreto, elimina ogni altra cosa estranea [...] e con testarda e spesso dolorosa concentrazione scava sempre più a fondo nell'unico motivo determinato.<sup>1</sup>

Il *focus* del *Dolce Stil Nuovo* era la lode di una donna portatrice di salvezza, elemento che sarà dominante in Dante sia nel prosimetro *Vita Nuova* sia nella *Commedia* stessa attraverso la figura di Beatrice. È proprio sulla donna salutifera di Alighieri che Montale si sofferma facendo riferimento agli studi di Del Lungo e Pietrobono per dichiarare di credere senza alcun problema che essa abbia veramente fatto parte della biografia del poeta. Egli sottolinea come dietro la visione mistica che nella *Vita Nuova* racconta l'amore di Dante per Beatrice forse stiano dei fatti profani e mondani. Allo stesso modo, dietro alla donna Pietra, alla rivale di Beatrice, che nel *Convivio* verrà trasfigurata nella Filosofia e alle altre citate nelle *Rime* e nella *Vita Nuova*, che rappresentano la perdizione nel cammino verso la salvezza, potrebbero celarsi delle donne reali. In ogni caso, l'idea della donna-angelo

---

<sup>1</sup> E. AUERBACH, cit., pp. 38-41.

che guida il personaggio-autore in un percorso verso la resurrezione spirituale, che verrà massimamente sviluppato nella *Commedia*, trova già le basi nella *Vita Nuova* (e nella vita di Dante) e vede sempre protagonista Beatrice, forse trasfigurazione di colei che veramente caratterizzò il miracolo biografico del poeta.

Qui le ipotesi sono due: o il significato che Dante le attribuì non ha alcun rapporto con la sua esistenza effettiva; oppure si può credere, come giunse a credere il Pietrobono, che la donna miracolosa non solo visse ma fu un effettivo miracolo. Per chi crede, come me, che i miracoli possono essere sempre in agguato davanti alla nostra porta e che la nostra stessa esistenza è tutta un miracolo la tesi del Pietrobono non può essere combattuta con argomenti razionali.<sup>1</sup>

Il tema *de mulieribus*, come qui viene definito, viene ripreso dal poeta genovese anche in una missiva dello stesso anno (29 novembre 1965)<sup>2</sup> indirizzata all'amico Silvio Guarnieri in spiegazione di *Finisterre*. Qui ribadisce l'idea che dietro sia a Beatrice sia all'Antibeatrice (trasfigurata in Filosofia nel *Convivio*) si celino delle donne reali: «Clizia è presente nella 1ª serie [*Finisterre*, posta in apertura de *La bufera e altro*] e in molte altre poesie [...]. Qui appare l'Antibeatrice come nella *Vita Nuova*; come la donna gentile che poi Dante volle gabellarci come Filosofia mentre si suppone che fosse altro, tant'è vero che destò la gelosia di Beatrice».<sup>3</sup>

Il fatto che Montale faccia riferimento alla questione dell'effettiva esistenza di una persona reale dietro le varie donne dantesche durante la spiegazione di una propria opera lascia intendere come anche Clizia e le altre figure femminili presenti nelle sue poesie siano esistite e che questo sia un modo per lui, che guarda alla modernità con tanta inquietudine, di mettersi sulla scia del suo maestro medievale. Abbiamo la

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2675.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *FINISTERRE, DOPO, INTERMEZZO*, in ID. *Il secondo mestiere, Arte, musica, società*, cit., pp. 1516-1520.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 1519.

conferma nell'articolo di autocommento *Due sciacalli al guinzaglio*,<sup>1</sup> in cui tiene a sottolineare come il nome "Clizia" sia ispirato alla donna menzionata nel sonetto a Giovanni Quirini attribuito a Dante, che riprende a sua volta l'episodio della donna tramutatasi in girasole raccontato da Ovidio nelle *Metamorfosi*.<sup>2</sup> Inoltre, la proclamazione insistita della propria convinzione dell'esistenza delle donne dantesche potrebbe rappresentare per Montale un mezzo per dimostrare che Dante, per quanto possa essere considerato moderno, fosse sempre rimasto legato al contesto nel quale viveva, cosa che ribadisce più di una volta sia in *Esposizione* sia in altre prose critiche. A sostegno di questa ipotesi conviene nuovamente chiamare in causa Auerbach, che pure si occupa della questione. Egli non sa dire naturalmente se Beatrice sia esistita o meno, ma, per la connotazione che le viene conferita e per la centralità che detiene nel percorso artistico dantesco, si sente di affermare senza alcun dubbio che la donna sia reale. Essa costituisce per il Sommo Poeta la visione della perfezione, un'immagine oltreu-mana che non perde mai la propria essenza sensibile: nella *Vita Nuova* quando è umana presenta dei tratti misteriosi, quasi da sibilla, quando si tramuta in angelo non perde mai completamente i suoi caratteri di donna. Il critico tedesco la vede come un'anticipazione della *Commedia*, opera in cui si tende all'eternità pur non perdendo mai il contatto con la realtà.

Per la nostra indagine è indifferente sapere chi era Beatrice, e se essa sia vissuta davvero [...]. E se essa d'altro canto è niente più che una allegoria di mistica sapienza, resta in lei tanta realtà e personalità che si ha il diritto di considerarla una figura umana, che possano o no quei dati di fatti reali riferirsi ad una persona determinata. [...]

---

<sup>1</sup> EUGENIO MONTALE, *Due sciacalli al guinzaglio*, ivi, pp. 1489-1493.

<sup>2</sup> Gaia Tomazzoli (GAIA TOMAZZOLI, *Montale e Dante: la questione critica*, «Linguistica e letteratura» XXXVIII, 1/2, Fabrizio Serra, 2013) mette in evidenza la connessione tra i tre autori nella corrispondenza tra il v. 34 de *La primavera hitleriana*, «che il non mutato amor mutata serbi» e il v.10 del sonetto a Quirini: «che il non mutato amor mutata serba», traduzione quasi letterale dell'ovidiano «Vertitur ad Solem *mutataque servat amore*» (Met. IV, 270. Corsivo mio).

Dunque la poesia della *Vita Nuova* non è utilizzabile come materiale biografico in senso pragmatico [...]. Ma per la biografia interiore di Dante, l'opera è decisiva. [...] Beatrice è insieme una santa cristiana e un'antica sibilla; come amata terrena è un sogno giovanile, i cui contorni sono a stento conoscibili, e come beata, membro della gerarchia celeste, è una figura reale. [...] La *Vita Nuova* è [...] il primo gradino necessario del concetto dantesco di realtà, [...] il necessario preludio alla *Commedia*. Perché ciò che Dante fu ed è, poeta cristiano della realtà terrena conservata nell'aldilà [...], lo è divenuto nella sua esperienza giovanile, e la *Vita Nuova* è la testimonianza di questo divenire.<sup>1</sup>

Alla luce delle parole di Auerbach, non è da escludere che Montale insista sul tema dell'esistenza di Beatrice, e di conseguenza delle altre donne dantesche, non tanto per interesse nei confronti dei personaggi storici ai quali potrebbero fare riferimento, quanto per dare risalto all'evidenza poetica che Alighieri riesce a conferire a tali figure, che per questo hanno tutto il diritto di essere considerate (almeno letterariamente) reali. Sarebbe quindi un modo per anticipare la rilevanza che nel corso di *Esposizione* verrà data alla concretezza che Dante mantiene costantemente nella *Commedia*.

Dopo aver passato velocemente in rassegna il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, l'attenzione di Montale si concentra sul modo in cui Dante abbia composto la *Commedia*. Il poeta genovese fa riferimento a delle teorie secondo le quali il poema sacro sarebbe stato scritto di getto, ma subito ne contrappone altre che presentano le prove che l'autore fiorentino avrebbe fatto seguire ad una prima stesura un'operazione di rielaborazione e rifacimento. A sostegno di questa seconda tesi, chiama in causa il grande apparato retorico, filosofico e teologico di matrice medievale che sta dietro alla *Commedia* e che rende difficile credere che la costruzione di una struttura a tal punto articolata sia avvenuta d'istinto, senza ripensamenti. È più facile pensare che Dante abbia modificato la propria opera via via che il suo

---

<sup>1</sup> E. AUERBACH, cit., p. 55; p. 57.

linguaggio e le sue conoscenze mutavano, anche rischiando di cadere in delle contraddizioni.

Da un lato si ha l'impressione che molti episodi della *Commedia* siano stati scritti di getto con pochi pentimenti [...]. Dall'altro canto, se si considera l'entità dei rapporti che la cultura retorica, filosofica e teologica del medioevo latino ha dato al poema e che rende quasi impossibile una lettura ingenua [...] dell'immensa teofania, si resta stupefatti dall'enciclopedismo dantesco e si è costretti a mettere in dubbio l'iniziale impressione che Dante potesse scrivere a briglia sciolta. [...] E tuttavia non c'è dubbio che l'ideazione del suo poema, la sua struttura stessa non era prefissata dal primo verso e andò invece modificandosi e arricchendosi, magari a costo di evidenti contraddizioni durante l'elaborazione e l'ipotetica revisione dell'opera.<sup>1</sup>

Montale si occupa in seguito del genere letterario della *Commedia*. Per certi versi il poema potrebbe essere attribuito all'epica, ma per altri se ne discosta decisamente. Esso non si mantiene infatti sempre su uno stile tragico ma copre una grande varietà di stili e di toni che gli conferisce un aspetto multiforme. Della multiformità della *Commedia* parla anche Auerbach in merito al plurilinguismo, che rispecchia la volontà di riprodurre la realtà contestuale in tutte le sue innumerevoli sfaccettature, riunite in un insieme organico ed armonioso, e di rimanere costantemente connessi con essa, un altro elemento che mette in luce la concretezza dantesca.

[...] egli [Dante] si era preparato per tutta la vita a risolvere l'altro compito estetico. di creare uno stile linguistico commisurato all'oggetto: fu un'armonia di tutti gli echi che erano giunti al suo orecchio che rese possibile la creazione dal nulla dello stile sublime del poema. Tutti questi echi si sentono nei versi della *Commedia* [...] Tutti

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2678.

sono contenuti nella creazione e devono venir resi evidenti dalla loro espressione naturale; qui non c'è nulla da elevare o da nascondere, perché la dignità delle cose è la loro verità, non appena le si consideri e raffiguri nel loro rapporto dato dal creatore. L'oggetto liberava Dante dalle catene e dalle limitazioni linguistiche perché di per se stesso legittimava l'espressione linguistica conforme a ogni cosa e la delimitava anche esattamente [...] <sup>1</sup>

Un'altra importante differenza messa in evidenza da Montale con il genere epico sta nel fatto che il protagonista della *Commedia* è anche narratore, una scelta che gli fa prendere le distanze dai suoi modelli classici, uno su tutti il Virgilio dell'*Eneide*. L'entità variegata del poema è dovuta principalmente al contrasto che viene a crearsi tra luoghi e tempi con i quali l'io narrante dantesco si confronta. Egli attraversa le più vaste profondità dell'inferno e la sterminata immensità dei nove cieli del paradiso in un tempo limitato di sette giorni; si verifica l'accostamento di protagonisti della mitologia e della storia con personaggi che facevano parte della contemporaneità di Dante e della sua Firenze. Tutto però risulta strettamente legato grazie al sapiente uso dell'allegoria, e ancor prima di quello della similitudine, che mostra la capacità del poeta di rendere concreto, vivo, tangibile anche il concetto più astratto attraverso la sensibilità delle immagini.

Eppure una prima unità del poema, sufficiente perché ha creato in tutto il mondo una legione di lettori di Dante che si accontentano del significato letterale e trascurano o ignorano affatto i significati allegorici e anagogici dei vari episodi, una indiscutibile unità è data dalla concretezza delle immagini e delle similitudini dantesche e dalla capacità del poeta di rendere sensibile l'astratto, di rendere corporeo anche l'immateriale.<sup>2</sup>

Anche Auerbach si sofferma sulle particolari qualità delle simili-

---

<sup>1</sup> E. AUERBACH, cit., pp. 88-89.

<sup>2</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2681.

tudini dantesche rispetto a quelle virgiliane: esse non rappresentano un semplice ornamento bensì uno strumento fondamentale per esprimere la chiarezza del fatto, per creare la verità sostanziale della *Commedia*.

Le similitudini di Dante non sono parallele, ma concordanti; non devono adornare, ma chiarire; sono tratte dal concreto e devono condurre al concreto [...]; non servono a una bella invenzione, ma alla vera realtà: questo è il suo scopo, e per raggiungerlo Dante invoca le muse, che vogliono assistere la sua poesia, “sì che dal fatto il dir non sia diverso” (*Inf.* XXXII, v. 12).<sup>1</sup>

Secondo Montale il concetto di concretezza dantesca ha a che fare con la capacità del poeta fiorentino di fare riferimento costante alla realtà contestuale nella quale vive e scrive. Questo, come nota Tiziana De Rogatis,<sup>2</sup> è un elemento che l'autore percepiva come congeniale alla propria poetica, come afferma lui stesso nella lettera a Glauco Cambon di commento al componimento *Giorno e notte*:<sup>3</sup> «Io parto sempre dal vero, non so inventare nulla; ma quando mi metto a scrivere [...] il nucleo poetico ha avuto in me una lunga incubazione: lunga e oscura. [...] Il dato realistico, però, è sempre presente, sempre vero».<sup>4</sup> È un'ulteriore dimostrazione di come Montale ci tenesse a mettersi sulla scia di Dante. Le coordinate di orientamento all'interno della *Commedia* le troviamo nella dimensione nella quale il poeta si muoveva, nel sostrato sociale, culturale, teologico, fisico, profetico, astronomico che, per un filosofo con cui era entrato in contatto in gioventù, costituisce una sorta di “impalcatura” ormai priva di significato nella contemporaneità. Il poeta genovese non si trova d'accordo con tale visione e ritiene che questo sostrato non possa essere diviso dalla

---

<sup>1</sup> E. AUERBACH, cit., pp. 139-140.

<sup>2</sup> TIZIANA DE ROGATIS, *Alle origini del dantismo di Montale*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M. A. Grignani e R. Luperini, Roma, Laterza, 1998, pp. 189-201.

<sup>3</sup> EUGENIO MONTALE, «*Giorno e notte*», in ID. *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp.1497-1499.

<sup>4</sup> Ivi, p. 1499.

poesia perché esso stesso è la poesia e caratterizza una ragnatela di richiami che pervade totalmente il poema.

Nel poema dantesco, diceva il filosofo, c'è una fabbrica, un'impalcatura che non appartiene al mondo della sua poesia, ma ha una sua funzione pratica. Tale impalcatura è composta coi materiali che Dante trovò nel suo tempo e che permettevano abitazioni prefabbricate; materiali teologici, fisici, astronomici, profetici, leggendari che non hanno più rispondenza in noi. [...] Ma sull'inerte fabbrica si arrampica un'efflorescenza di campanule o di altri vegetali che sono la poesia dantesca, poesia fuori dal tempo come ogni vera poesia e tale da farci accogliere Dante nel Pantheon dei poeti sommi [...]. È una proposta che ha trovato largo credito in Italia [...] ma essa lascia inspiegato il fatto che il poema contiene una somma enorme di corrispondenze, [...] e che non c'è quasi luogo del poema o episodio o verso che non faccia parte di una trama, che non faccia avvertire la sua presenza anche quando la sua totalità ci appaia piuttosto un tentativo di emulare la sapienza divina che una sfera nella quale possiamo riposare senza chiedere null'altro.<sup>1</sup>

Montale solleva più volte nelle sue prose critiche questioni di entità simile e, quando lo fa, finisce per parlare della *Commedia*. Ne *L'estetica e la critica*,<sup>2</sup> manifesta i suoi dubbi per la divisione che Benedetto Croce faceva tra poesia e struttura in merito al poema sacro: «e non sappiamo se negli ultimi anni egli avrebbe più riscritto il suo saggio su Dante con una così rigida distinzione tra poesia e struttura».<sup>3</sup> Fa riferimento con scetticismo al contributo del filosofo abruzzese alla dantologia anche in *Presenza di Croce*,<sup>4</sup> dove definisce la sua mono-

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2682.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *L'estetica e la critica*, ivi, pp. 2523-2540.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 2531.

<sup>4</sup> EUGENIO MONTALE, *Presenza di Croce*, ivi, pp. 2489-2494.

grafia sul Sommo Poeta “uno dei suoi libri più discutibili”.<sup>1</sup> Egli si contrappone all’idea crociana secondo la quale la *Commedia* non sarebbe integralmente poesia, ma soltanto in parte. Croce classificava la non-poesia come “letteratura” al fine di riconoscerne comunque il valore. Ne *La poesia come arte*<sup>2</sup> l’autore tratta invece la distinzione a livello terminologico tra poesia ed arte, anticipando un tema che, come abbiamo visto in precedenza, sarà di discreta importanza anche in *Esposizione*. Montale si dice perplesso riguardo alla distinzione che Giulio Bertoni fa in un articolo del 7 novembre 1941 sul «Giornale d’Italia», dove afferma che non tutta la poesia sia un’opera d’arte, subordinando in un certo senso la prima alla seconda («[Secondo Bertoni] La *Divina Commedia* è tutta poesia, anche nelle parti logiche e strutturali, ma non è tutta opera d’arte »).<sup>3</sup> Egli vuole porsi sulla scia del De Sanctis, che però, al contrario, chiamava “arte” l’opera dell’artefice, che può esistere anche senza essere poesia, ma che è sempre presente, almeno a intermittenza, all’interno della poesia stessa. Per lui sarebbe quindi l’arte ad essere subordinata alla poesia. Anche qua, come accadrà in *Esposizione*, si fa riferimento alla classificazione desanctisiana della *Commedia*, che sarebbe tutta poesia e solo a tratti opera d’arte. Ma per Montale, nell’ambito del poema sacro, la scissione tra poesia e arte (intesa come operazione perpetrata dall’*artifex*) è inconcepibile («E se è pur vero che la *Commedia* non è tutta poesia, è altrettanto certo che la “macchina” dantesca non può chiamarsi poesia né distinguersi dall’arte del poema»)<sup>4</sup>. Alla luce di ciò che leggiamo in *Esposizione* deduciamo che tale inscindibilità derivi dal fatto che il poeta genovese veda come condizione necessaria per l’esistenza della poesia della *Commedia* la presenza dell’“impalcatura” artistica che la colloca nel contesto storico-sociale in cui Dante è vissuto. Montale conclude affermando di non credere più di tanto a tali divisioni<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 2493.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *La poesia come arte*, ivi, pp. 557-560.

<sup>3</sup> Ivi, p. 557.

<sup>4</sup> Ivi, p. 558.

<sup>5</sup> Manifesterà simili perplessità anche in EUGENIO MONTALE, *Difficile distinguere l’arte dalla poesia*, ivi, pp. 2775-2777. Qui parla nuovamente delle distinzioni fatte da De Sanctis e Croce tra poesia ed arte e tra poesia e struttura in merito alla *Commedia*.

sostenendo che la poesia possa essere inserita tra le arti, pur ricordando che si tratta di un'arte particolarmente deteriorabile e legata al contesto storico, che va sempre tenuto presente al fine di evitare interpretazioni erranee.

In un certo senso la poesia è un'arte [...] ma d'altra parte essa si serve di parole, e le parole non possono prescindere da un colore storico e da una risonanza che mutano con grande rapidità. Perciò la poesia, assai più delle altre arti, sembra soggetta a invecchiare. Invecchiando sopravvive se si presta ad essere ricostruita e interpretata in modo diverso, a essere fonte di altissimi equivoci.<sup>1</sup>

Vediamo come già più di vent'anni prima di *Esposizione* il tema dell'attualità e dell'erronea rilettura della grande poesia da parte dei posteri fosse nei pensieri di Montale. Anche in *Difficile da aprire*,<sup>2</sup> in contrapposizione al complesso ed esoterico stile di René Char, che concentra nei suoi versi fatti incomprensibili ai più (un tentativo di poesia "pura"), l'autore contrappone Dante che, insieme a Leopardi, viene inquadrato come uno di quei poeti dei quali, se si vuole leggere soltanto la poesia, si perde tutta l'architettura secondo cui le loro opere sono state impostate. Vediamo come, quando viene portato dal discorso a parlare del Sommo Poeta, spesso Montale faccia riferimento all'elaborata struttura (o, con De Sanctis, "arte") sulla quale si erige la *Commedia*, che non svolge soltanto una "funzione pratica", ma rappresenta una delle sue caratteristiche più peculiari ed è inseparabile dal concetto stesso di poesia dantesca. Si tratta di un elemento cardinale per l'autore, che, come scopriremo a breve, erge Dante ad emblema della non modernità, una non modernità che sembra fungere per Montale da rifugio dall'inquietudine.

Anche il già menzionato Auerbach manifesta una certa diffidenza per coloro che guardano soltanto alla lettera senza indagarne il significato più profondo. Egli invece individua nelle immagini create da Dante una precisa struttura razionale intessuta di fattori culturali ben

---

<sup>1</sup> *La poesia come arte*, cit., p. 560.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Difficile da aprire*, ivi pp. 1090-1095.

delineati. Le figure sono funzionali a rendere chiara e visibile la dottrina, che a sua volta è fondamentale per una corretta lettura delle figure stesse. Cita a tal proposito l'immagine del plenilunio in *Par.* XXIII,<sup>1</sup> in cui la luna illumina tutte le stelle circostanti, che non può essere intesa senza ricordare il riferimento ad essa intrinseco di Cristo come generale trionfante a capo del suo esercito di anime beate.

I recitatori che leggono questo passo con espressione di cantilena sognante, e gli interpreti che preferirebbero privarlo di ogni senso e di ogni scopo per vedervi soltanto un abbandonarsi mistico, anonimo e indipendente, in breve la concezione moderna della poesia come “ens realissimum” dell'intuizione, che non richiede né ammette un ulteriore ricorso alle sue fonti, si scosta di molto dallo spirito del poeta; perché è la verità della dottrina razionale, che genera l'immagine sensibile e le dà vigore; e chi, come i più, ha in mente quel passo ma ha dimenticato che si riferisce al trionfo di Cristo, è come un bambino che ruba lo zibibbo della torta: del gusto della torta sente molto poco.<sup>2</sup>

Auerbach è per eccellenza il critico che evidenziò la perfezione e la solidità della struttura della *Commedia*, la stessa “impalcatura” che il poeta genovese ha poco sopra proclamato come espressione stessa della poesia dantesca. Per veicolare la propria diffidenza sulla distinzione di cui si è parlato finora, Montale in *Esposizione* cita infatti direttamente le parole dell'autore di *Mimesis*, secondo le quali la *Commedia* sarebbe capace di “trasformarsi” a seconda di che tipo di trasformazione le viene richiesta, ponendo però un limite proprio per quegli “interpreti filosofici” che pretendono di separare la poesia dal sistema contestuale che la sorregge.

«Mi pare» egli concludeva «che il limite della possibilità

---

<sup>1</sup> Quale ne' plenilunii sereni / Trivia ride tra le ninfe eterne / che dipingon lo ciel per tutti i seni / vid'i' sopra migliaia di lucerne / un sol che tutte quante l'accendea / come fa 'l nostro le viste superne; (*Par.* XXIII, vv. 25-30).

<sup>2</sup> E. AUERBACH, cit., p.141.

del poema di trasformarsi sia quasi raggiunto, quando i suoi competenti interpreti filosofici ne estraggono le cosiddette bellezze poetiche... ma lasciano da parte il suo sistema, la sua dottrina, anzi il suo 'oggetto' come cosa indifferente, in certo senso bisognosa di benevola interpretazione».<sup>1</sup>

Montale, con l'aiuto di Auerbach, ribadisce come l'architettura sulla quale il poema si sorregge sia l'emblema della concretezza, una caratteristica che in questo testo sembra indicare l'ordine razionale della *Commedia*, basato sul legame che Dante mantiene costantemente con la realtà contestuale e sulla vivida corporeità delle immagini che non viene mai meno. Interessante inoltre il nuovo riferimento, mutuato dal critico tedesco, che pure tratta le problematiche legate alla lettura di Dante da parte dei moderni, ai "filosofi", un appellativo che in questo saggio pare assumere un'accezione ironicamente dispregiativa nei confronti di coloro che deviano con le loro interpretazioni dalla vera natura della *Commedia*. Se prima si trattava di coloro che pretendevano di risolvere ogni mistero del poema sacro con freddo razionalismo, ora vengono così definiti coloro che decidono di ignorare l'impeccabile razionalità della sua struttura.

Certo il limite è raggiunto dai competenti filosofi (non tutti per fortuna) ma non si dimostra irraggiungibile per coloro che sono dotati di una diversa competenza. Infatti, chi ha il senso della poesia non tarda ad accorgersi che Dante non perde mai la sua concretezza neppure nei casi in cui la fabbrica si mostri meno rivestita della supposta efflorescenza.<sup>2</sup>

Anche Eliot nel saggio *Dante* (1920),<sup>3</sup> esprime una certa perplessità riguardo alla distinzione tra poesia e dottrina nell'ambito della

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2683.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> THOMAS STEARNS ELIOT, *Dante* [I], in ID. *Scritti su Dante*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2016, pp. 3-14.

*Commedia*: «È curioso che non solo i detrattori di Dante [...] ma anche alcuni suoi ammiratori insistano nel distinguere tra “poesia” di Dante e “dottrina” di Dante». <sup>1</sup> Viene inoltre criticata l’opinione di Henry Dwight Sidgwick secondo la quale nell’incontro con Ulisse nell’*Inferno* “il predicatore e il profeta si perdono nel poeta”, mentre per Eliot queste figure sono inscindibili dalla poesia dantesca, che fa dell’organicità la sua caratteristica principale: ogni parte è fondamentale in quanto rimanda a un tutto: «Secondo me, se Sidgwick avesse riflettuto sulle strane parole di Ulisse “com’altrui piacque”, non avrebbe detto che il predicatore e il profeta si perdono nel poeta. “Predicatore” e “profeta” sono termini indubbiamente odiosi; ma Sidgwick sceglie di indicare qualcosa che non “si perde nel poeta”, ma fa parte del poeta». <sup>2</sup> Il sostrato profetico (come quello filosofico, astronomico, teologico) deve essere considerato quindi indivisibile dalla dimensione poetica, un concetto che, come abbiamo visto, non è dissimile da quello sviluppato da Montale in *Esposizione*.

L’autore pertanto sembra essere stato ispirato sia da Auerbach sia da Eliot nel ritenere l’apparato strutturale della *Commedia* inscindibile dalla poesia. Non è infatti un caso che in *Esposizione* prenda in considerazione, oltre a quelle di Irma Brandeis, proprio le opinioni dei due studiosi. Come Auerbach, anche Eliot viene citato esplicitamente per evidenziare la rilevanza della concretezza nella poesia di Dante. Il poeta americano afferma più volte nei suoi saggi danteschi che il maestro fiorentino è capace di rendere le immagini altamente percepibili per il lettore, grazie al costante riferimento alla realtà in cui vive. Egli parla di immaginazione sensibile riguardo alla fittissima corrispondenza di allegorie che caratterizzano il poema sacro. Emblematica a tal proposito la particolareggiata precisione con la quale Dante rappresenta tutto lo spettro dei sentimenti umani, dall’orrore infernale allo splendore paradisiaco.

In Dante la struttura dei sentimenti, per i quali l’allegoria è l’*impalcatura* necessaria, può dirsi completa, e va dai più sensuali ai più intellettuali e spirituali. Possiamo dire

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>2</sup> Ivi, p. 10.

che Dante dà una rappresentazione concreta del sentimento più elusivo.<sup>1</sup>

La *Divina Commedia* esprime nell'ambito dell'emozione tutto ciò che, compreso tra la disperazione della depravazione e la visione della beatitudine, l'uomo è capace di sperimentare. È quindi per il poeta una costante sollecitazione: all'obbligo di esplorare, di scoprire parole per ciò che è inarticolato, di afferrare quei sentimenti che la gente è talvolta persino incapace di sentire, perché non ha parole per esprimerli; e nello stesso tempo, uno stimolo a ricordare che colui che esplora al di là delle frontiere della coscienza comune sarà capace di tornare e riferire ai suoi concittadini soltanto se mantiene costantemente un saldo aggancio con le realtà alle quali essi sono già abituati.<sup>2</sup>

La concretezza delle figure non smette di essere per Eliot l'elemento centrale della *Commedia*, anche quando vengono espressi i concetti incorporei del *Paradiso* aumentando la complessità del ricamo (*tapestry*) delle corrispondenze.

Potremo pensare a esaminare con tutto rispetto l'insieme delle immagini più elaborate, come la figura dell'Aquila formata dagli spiriti dei Giusti, che ha inizio nel canto XVIII

---

<sup>1</sup> T.S. ELIOT, *Dante* [I], cit. p. 12, corsivo mio. La parola "impalcatura" viene utilizzata per tradurre *scaffold* anche nella versione di *The Sacred Wood* (la raccolta della quale *Dante* fa parte) di Luciano Anceschi (THOMAS STEARNS ELIOT, *Il bosco sacro. Saggi di Poesia e di Critica*, con uno studio di L. Anceschi, Milano, Muggiani, 1946, pp. 239-251), sicuramente letta da Montale in quanto la consiglia nel saggio *Invito a T.S. Eliot* per un'iniziazione al poeta americano. Egli, come abbiamo visto, si serve di questo termine per parlare della struttura sulla quale si regge la *Commedia* dantesca. Potrebbe essere una dimostrazione lessicografica dell'importanza basilare che hanno le teorie degli studiosi stranieri (in questo caso Eliot) ai quali si fa riferimento in *Esposizione sopra Dante* nella scelta da parte del Montale critico degli elementi danteschi più congeniali ad esprimere la propria visione del mondo.

<sup>2</sup> THOMAS STEARNS ELIOT, *Cosa significa Dante per me*, ivi, pp. 78-79.

e va oltre. Tali figure non sono dei semplici e antiquati artifici retorici, bensì mezzi piuttosto seri e pratici usati allo scopo di rendere visibile ciò che è di natura spirituale. [...] Mai in poesia un'esperienza tanto remota da quella quotidiana è stata espressa in modo così concreto [...].<sup>1</sup>

La grande capacità immaginifica che Eliot attribuiva a Dante viene trattata da Montale anche in *Invito a T.S. Eliot*<sup>2</sup> e *Ricordo di T.S. Eliot*,<sup>3</sup> in cui si parla del concetto poetico, coniato proprio dall'autore di *Waste Land*, del "correlativo oggettivo". Con questa definizione si intende la creazione in poesia di una serie di oggetti in modo tale che da essi scaturisca spontaneamente l'emozione, senza che se ne debba fare direttamente menzione. L'attenzione che ricorrentemente Montale, attraverso il pensiero eliotiano, dà alla concretezza fisica delle figure dantesche ci suggerisce quanto per lui sia rilevante il fatto che Alighieri non si distacchi mai dalla realtà contestuale da cui esse sono riprese, pur tendendo costantemente verso l'eternità.

Inoltre, a suo parere [di Eliot], il procedimento allegorico crea la condizione necessaria all'accrescimento di quell'immaginazione sensibile, corposa, che è propria di Dante. In parole povere, i soprasensi hanno bisogno di un senso letterale estremamente concreto. [...] Così dalle figure ancora massicce dell'*Inferno* [...] alle figure più composte del *Purgatorio* fino alle luminose, immateriali apparizioni del *Paradiso* [...] l'evidenza delle immagini può mutare nei suoi colori e nelle sue forme ma resta sempre accessibile ai nostri sensi. [...] E se nel tappeto [tapestry] della terza cantica il rilievo plastico è minore, questo non significa minor concretezza dell'immaginazione ma solo rivela l'inesauribile complessità dei significati e in pari tempo la loro ineffabilità. Il nostro mondo

---

<sup>1</sup> THOMAS STEARNS ELIOT, *Dante* [II], ivi, pp. 48-49.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Invito a T.S. Eliot*, in ID, *Il secondo mestiere, Prose 1920-1979*, cit., pp. 983-992.

<sup>3</sup> EUGENIO MONTALE, *Ricordo di T.S. Eliot*, ivi, pp. 2691-2695.

non conosce più visioni ma il mondo di Dante è ancora quello di un visionario. Dante crea oggetti nominandoli e le sue sintesi sono fulminee.<sup>1</sup>

Montale si ispira al tema dell'insufficienza delle visioni dei contemporanei rispetto a quelle dantesche che Eliot tratta in conclusione del saggio *Dante*. Egli afferma che i poeti "moderni" sono in grado di produrre solamente visioni "ristrette", al contrario di Alighieri, che dell'abilità di far percepire con chiarezza la realtà attraverso la poesia faceva una delle sue caratteristiche principali.

Quando quasi tutti i nostri poeti moderni si limitano a ciò che hanno percepito, producono per noi, di solito, nient'altro che oggetti da natura morta e oggetti disparati di arredamento come in un magazzino teatrale; ma questo non implica che il metodo di Dante sia superato, quanto che la nostra visione si è forse relativamente ristretta.<sup>2</sup>

A parere di Eliot, non è necessario che il lettore, al fine di comprendere la *Commedia*, condivida il *Belief* dell'autore più di quanto non serva a decifrare le allegorie nelle quali esso è inserito. Egli ritiene che l'intero poema sia costituito da metafore che rendono i cambiamenti dello stato psicologico-morale dell'io narrante, mentre per Montale esse vanno diradandosi con il procedere della vicenda. È interessante notare come l'autore, trattando le teorie eliotiane su Dante, faccia nuovamente riferimento al "nostro mondo", al mondo moderno, che continua ad essere messo a confronto, uscendone sconfitto, con la dimensione storico-culturale nella quale il Sommo Poeta ambienta il poema sacro. Montale continua a mettere in primo piano la struttura ordinata e razionale di rimandi allegorici sulla quale poggia la *Commedia* («Messa da parte la sicurezza di chi ritiene di poter spiegare l'allegoria in ogni parte, restano più interessanti gli interpreti che, vedendo nella *Commedia* un'immensa ragnatela di corrispondenze,

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., pp. 2684-2685.

<sup>2</sup> T.S. ELIOT, *Dante* [I], cit., p. 14.

cercano di ricondurre ogni filo, o meglio qualche filo, al suo centro»<sup>1</sup>, una caratteristica che va sempre di pari passo con la concretezza delle immagini, che sembra sempre possibile toccare con mano. Il mondo dantesco è di una visionarietà solida e concreta che noi, vivendo in una dimensione incerta e caotica, non siamo in grado di riprodurre. Ordine e concretezza sono i fattori su cui Montale, mutuandoli in parte da Auerbach ed Eliot, continua a porre l'accento in quanto funzionali a far risaltare per contrasto la condizione di totale disorientamento della modernità novecentesca: in questo senso per l'autore Dante non è un moderno.

Il poeta genovese chiama in causa pure la teoria avanzata in *The Ladder of Vision* da Irma Brandeis, che probabilmente fu per lui una dei mediatori (quello principale fu Mario Praz) per la conoscenza della dantologia anglo-americana, che qui, come già notato brillantemente da Giorgio Ficara,<sup>2</sup> domina la scena a dispetto di quella italiana. L'interprete statunitense, pur non trascurando il significato letterale, vede la *Commedia*, alla luce del pensiero di San Bonaventura, come un'allegoria della Scala specchiata di Giacobbe. Il poema è caratterizzato da una progressiva salita in cui l'io narrante esce dalla perdizione compiendo un percorso di natura didattica attraverso il confronto con la cultura universale che egli riunisce enciclopedicamente nella sua opera. Per questo Montale ritiene impossibile che la prospettiva dantesca giunga a coincidere con quella di un lettore moderno, che, per comprenderlo, deve calarsi in una realtà a cui non appartiene.

Ciò che è chiaro è che per la nuova interprete Dante è un apprendista che deve intraprendere, *undergo an immense schooling*, cioè compiere la sua iniziazione a un immenso patrimonio di cultura universale. E tutto il poema è in certo senso didattico perché l'insegnamento, che si identificava con la filosofia, era considerato come parte

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., p. 2686.

<sup>2</sup> GIORGIO FICARA, *Facie ad faciem, Nota su Montale e Dante*, in *Dante nella poesia del Novecento e nei primi anni del nuovo millennio*, I, a cura di D. Pirovano e C. Allasia, «Rivista di letteratura italiana» XXXIX, 3, Fabrizio Serra, 2021, pp. 119-123.

integrante dell'opera poetica. Solo così potremo comprendere [...] perché il punto di vista di Dante non può coincidere con quello del lettore, o meglio il lettore non può pretendere che il poeta percorra altro cammino con altri mezzi.<sup>1</sup>

Il percorso didattico dantesco ha a che fare, dice la Brandeis, con una serie di citazioni e con la concretezza, ancora una volta, del significato letterale che anticipano l'arrivo di Beatrice, vera autrice della rinascita spirituale di Dante.

Proprio fondandosi sulla lettera miss Brandeis ci fa sentire quanto sia viva e concreta la presenza di Beatrice in tutto il poema e quanto siano strutturalmente necessarie le citazioni del Cantico dei Cantici, del Vangelo di San Matteo e del sesto libro dell'*Eneide* per rendere possibile e direi credibile l'apparizione di colei che [...] può sommuovere il poeta non dimentico del suo amore terrestre [...]<sup>2</sup>

Di nuovo l'autore fa riferimento a un testo che sottolinea come la *Commedia* sia un'opera basata su una *ratio* strutturale ben precisa che si esplica attraverso la realizzazione di immagini concrete e di elementi culturali che costituiscano ognuno una piccola parte di un tutto organico a cui ogni cellula rimanda continuamente, in questo caso l'allegoria del viaggio didattico che si completa con l'incontro con Beatrice.

IV. Montale conclude che, prendendo possesso del contesto in cui scrive, sia ancora possibile per un moderno leggere Dante, ma che non ci siano più gli estremi per un poeta di replicare il suo miracolo letterario. La *Commedia* comprende enciclopedicamente tutto lo scibile umano fino a toccare le ragioni ultime dell'esistenza in un modo che non è stato ripetuto e probabilmente non è più ripetibile, come l'autore sostiene in diverse sedi nel corso degli anni, comprese delle

---

<sup>1</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., pp. 2686-2687.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 2687.

interviste.<sup>1</sup> Il mondo moderno è troppo frammentato e provvisorio per fornire gli strumenti che servono ad erigere un'architettura dal respiro universale simile a quella del poema dantesco.

In conclusione, non sembra che in un mondo in cui l'enciclopedismo non forma più una sfera, ma un immenso coacervo di nozioni che hanno carattere provvisorio, si possa più ripetere in una forma ampiamente strutturata e con una inesauribile ricchezza di significati palesi e occulti l'itinerario di Dante. [...] Esempio massimo di oggettivismo e razionalismo poetico egli resta estraneo ai nostri tempi, a una società soggettivistica e fondamentalmente irrazionale perché pone i suoi significati nei fatti e non nelle idee. Ed è proprio la ragione dei fatti che oggi ci sfugge. Poeta concentrico, Dante non può fornire modelli a un mondo che si allontana progressivamente dal centro e si dichiara in perenne espansione. Perciò la *Commedia* è e resterà l'ultimo miracolo della poesia mondiale.<sup>2</sup>

Anche Auerbach parla del significato dell'opera del Sommo Poeta per i posteri, giungendo ad una conclusione che probabilmente ha ispirato Montale nella composizione di *Esposizione*, nonostante il critico tedesco parta da lontano per indagare sulle motivazioni della frammentazione della concezione dantesca del mondo, mentre il poeta genovese si concentra maggiormente sulla situazione della propria contemporaneità. Dante ha creato una dimensione razionalmente perfetta, in cui poesia e dottrina sono indissolubili e costituiscono una struttura di un'unità mai più raggiunta. Egli credeva nella solida unità universale sotto la guida dei "due soli" (Chiesa e Impero), ma i presupposti dai

---

<sup>1</sup> Cfr. EUGENIO MONTALE. *Sette domande sulla poesia*, in ID. *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1552-1558: «In altri tempi era possibile anche un lungo discorso razionale in versi di strettissima osservanza metrica (p. es. *La Divina Commedia*); ma allora quasi non esisteva la prosa. Oggi il poemassuma, il poema-macchina non è più possibile in versi e forse nemmeno in prosa. Né i *Cantos* né l'*Ulisse* possono ripetere il miracolo di Dante» (p. 1557).

<sup>2</sup> *Esposizione sopra Dante*, cit., pp. 2688-2689.

quali prendeva le mosse si stavano già sgretolando quando lui era ancora in vita. Il mondo vide una frantumazione in una serie di particolarismi che non ritroverà più l'unitarietà vagheggiata da Alighieri.

La *Commedia* ha rappresentato l'unità fisica, etica e politica del cosmo scolastico-cristiano in un'epoca in cui essa cominciava a perdere la sua invulnerabilità ideologica: l'atteggiamento concettuale di Dante è quello difensivo di un conservatore e la sua lotta tende alla riconquista di ciò che è già perduto. In questa lotta egli fu vinto, e le sue speranze e le sue profezie non si compirono mai. Certo, fino al Rinascimento perdurò il pensiero di una signoria romano-imperiale del mondo; e lo sdegno per la corruzione della Chiesa condusse ai grandi movimenti della Riforma e della Controriforma. Ma quel pensiero e quei movimenti hanno in comune con le idee di Dante soltanto alcuni caratteri esteriori essendo sorti e cresciuti indipendentemente da esse. [...] mai essi possedettero le profondità e l'unità universale dell'immagine tomistico-dantesca del mondo, e il loro risultato non fu la "humana civilitas" nell'estensione ecumenica che Dante sperava, ma un crescente frantumarsi delle forze culturali [...].<sup>1</sup>

Anche Eliot affronta nella monografia *Dante* (1929)<sup>2</sup> la questione della dissoluzione dell'unitarietà dantesca, ma lo fa partendo dal punto di vista linguistico. La lingua di Dante per lui è "facile da leggere" in quanto universale. Il motivo starebbe nella sua prossimità con il latino medievale, che nel XIV secolo univa in Europa luoghi e popoli ora divisi dalle moderne nazionalità. Il poeta americano contrappone l'universalità dantesca alla frammentazione, non solo linguistica, ma anche culturale, tra le nazioni che culmina nel trattato di Versailles (1919), ma che era iniziata più o meno ai tempi di Alighieri. In questo senso Dante rappresenta per Eliot un principio di unità che nella contemporaneità è ormai venuta meno.

---

<sup>1</sup> E. AUERBACH, cit., p. 158.

<sup>2</sup> T.S. ELIOT, *Dante* [II], cit., pp. 17-63.

L'universalità di Dante non è unicamente un fatto personale. [...] La varietà dell'italiano del tardo medioevo era ancora assai vicina a quella del latino, come espressione letteraria, tant'è vero che uomini come Dante, che ne facevano uso, venivano istruiti in latino medievale in filosofia come in tutte le materie astratte. [...] Un certo carattere di questa lingua universale mi sembra appartenga alla parlata fiorentina di Dante e la localizzazione (la parlata di Firenze) sembra addirittura che sottolinei l'universalità, poiché esclude il moderno concetto di divisione nazionale. [...] L'italiano di Dante, anche se è fondamentalmente l'italiano di oggi, non è in questo senso una lingua moderna. La cultura di Dante non era quella di un paese europeo, ma quella dell'Europa. [...] al tempo di Dante l'Europa, con tutti i suoi contrasti e le sue empietà, era spiritualmente più unita di quanto possiamo pensare. Non fu il trattato di Versailles che separò gli stati: il nazionalismo era nato assai prima, e il processo di disgregamento che per la nostra generazione è culminato con quel trattato ebbe inizio subito dopo il tempo di Dante.<sup>1</sup>

Vediamo come Montale non sia stato ispirato da Auerbach ed Eliot soltanto nella trattazione della questione se Dante possa essere o meno considerato un poeta moderno e se il suo capolavoro possa essere replicato, ma anche nella motivazione per la quale rispondere negativamente, che sta nella contrapposizione tra unitarietà del mondo dantesco e frammentazione del mondo contemporaneo.

Il poeta genovese parla dell'impossibilità di riprodurre un'opera come la *Commedia* anche ne *L'arte e la vita*, dove descrive il XX secolo come un'epoca in cui la letteratura (e l'arte in generale) si concentra in pillole e il ricevente è diventato rilevante e parte dell'opera, che viene da lui modificata.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 19-21.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *L'arte e la vita*, in ID. *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., pp. 1615-1620.

Sarebbe assurdo attendersi una *Divina Commedia* in epoche di istruzione obbligatoria e di suffragio universale. [...] Oggi milioni di uomini, visitando musei, scorrendo riviste o pubblicazioni varie, o più semplicemente affacciandosi dal finestrino di un treno in corsa [...] possono essere o creder di essere artisti autentici che interpretano o ricreano la vita a modo loro. [...] Il nuovo frammentismo o meglio la nuova poetica dell'opera in pillola [...] non intende affatto produrre frammenti, parti di un immaginario tutto: il suo scopo è di imprigionare un brivido che permetta a chi guarda o a chi legge di diventare per un attimo l'autore stesso [...] Si tratta di afferrare l'opera e di diventarne l'autore-collaboratore, magari fraintendendola.<sup>1</sup>

L'amarezza per l'irripetibilità del miracolo dantesco si percepisce anche nel saggio *Poesia inclusiva*.<sup>2</sup> Qui Montale sostiene che Dante sia forse l'ultimo ad aver composto un poema inclusivo nel vero senso della parola, ovvero che portasse in poesia argomenti ritenuti solitamente più adatti alla prosa. L'autore cita, con gli scritti di Browning, il *Don Giovanni* di Byron ed i *Cantos* di Pound come opere tendenti all'inclusività, che però non hanno raggiunto i risultati del poema sacro. Esse, insieme ad altre, tra cui i poemi cavallereschi del Cinquecento, il *Faust* di Goethe (1808), *Ulysses* di Joyce (1922), *The Waste Land* di Eliot (1922), vengono menzionate pure in *Esposizione sopra Dante* in qualità di tentativi di replicare il miracolo della *Commedia*; tentativi non andati a buon fine a causa dell'impossibilità di riprodurre il mirabile enciclopedismo dantesco.<sup>3</sup> Il saggio si conclude con l'inquietudine di Montale per la strada intrapresa dalla poesia nella sua contemporaneità, che, a livello stilistico, potrebbe dirsi inclusiva (i poeti infatti sono sempre più tendenti a far entrare la prosa nei loro versi, seguendo ormai un "metronomo interiore"<sup>4</sup>), ma fa sempre più

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 1616-1617.

<sup>2</sup> EUGENIO MONTALE, *Poesia inclusiva*, ivi, pp. 2631-2633.

<sup>3</sup> Cfr. nota 65 *supra*.

<sup>4</sup> *Poesia inclusiva*, cit., p. 2632.

difficoltà, così come il romanzo e le altre arti, ad emergere dal Nulla generale che la avvolge. La condizione delle arti rimane dunque quella della complessa ricerca di uno scopo di esistenza.

[...] [I poeti inclusivi contemporanei] escludono la trascendenza di quella che fu tradizionalmente la poesia e l'alta retorica, si vergognano assai ragionevolmente di esser detti poeti e sembrano vivere in un perpetuo terrore che diremmo aziendale. [...] ma tutti appartengono, apparteniamo, all'immensa azienda del progresso tecnico e meccanico, tutti sentono che il mondo è un serpente che sta mutando pelle e che ognuno di noi è il testimone e la vittima di questa oscurissima mutazione [...] Mentre la poesia si fa prosa, il romanzo tenta di liberarsi dalle sue impalcature e aspira alla condizione di prosaicissima poesia. Si avrebbe dunque una convergenza, alla quale peraltro restano escluse la musica e la pittura, concordi nel rifiutare ogni ordine di contenuti. Non che non ne abbiano uno: il loro compito è quello di circoscrivere il Nulla e renderlo formalmente, fosse pure per un attimo, visibile. Se la poesia – non importa se in prosa o in verso – avrà ancora un avvenire, il suo scopo non potrà esser questo; [...] E che cosa potrà essere allora? Probabilmente ce lo diranno i nostri lontani nipoti, se ancora vorranno e potranno occuparsi di simili faccende.<sup>1</sup>

Come possiamo notare, capita spesso che Montale, dopo aver parlato di Dante, si faccia prendere da un senso d'angoscia relativo alla morte della poesia. Questo caso risulta qui ancora più eclatante in quanto coinvolge non solo la poesia, ma anche la prosa, la pittura, la musica. Egli dimostra inquietudine per la sorte delle arti in generale, minacciate da un mondo dominato dalla tecnica, la stessa inquietudine che si intravede nelle parole del poeta genovese quando in *Esposizione* parla della propria contemporaneità come un nuovo Medioevo in cui la barbarie deriva dal dominio incontrastato della tecnica. Colpisce

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 2632-2633.

l'identificazione, caratterizzata dalla vivida figuratività del Montale critico, trattata puntualmente da Massimo Natale,<sup>1</sup> dell'epoca in cui vive con un serpente, animale minaccioso e temibile per eccellenza. Interessante è anche l'elemento della mutazione della pelle, che mette in evidenza l'incertezza dovuta ai continui e rapidi cambiamenti che contraddistinguono il Novecento e che comunicano un senso di precarietà.

## V. Conclusione

Alla luce di ciò che abbiamo osservato, anche grazie al sostegno di altre prose critiche, possiamo concludere che nel finale di *Esposizione sopra Dante* Montale rivela la sua vera intenzione, che non è soltanto quella di fare un meritato omaggio a quello che forse fu il suo più grande maestro spirituale e letterario, ma soprattutto quella di esprimere la propria preoccupazione per un mondo, quello "moderno", che, nella sua forsennata corsa all'espansione (ricordiamo che il discorso per il settimo centenario della nascita di Dante si tenne nel bel mezzo del boom economico degli anni Sessanta), sta perdendo completamente le coordinate di orientamento. Si vuole ricorrere ad un freddo razionalismo per interpretare la *Commedia* ma non ci si rende conto di quanto il mondo stesso sia diventato irrazionale, imprevedibile, caotico. Nei saggi critici di argomento (almeno parzialmente) dantesco, i continui riferimenti, mutuati dai modelli di Auerbach ed Eliot, così come la questione stessa della leggibilità e della ripetibilità dell'opera dell'autore fiorentino nel Novecento, alla concretezza e all'"impalcatura", dalla quale non si può prescindere per comprendere il poema sacro, dimostrano come Montale voglia elevare Dante a simbolo di ordine supremo, di stabilità, fattori di cui la sua contemporaneità è sprovvista. Per l'autore Alighieri diventa uno strumento per veicolare la profonda inquietudine nei confronti della sua epoca incerta, frammentata, aggredita dalla modernità, un ruolo ricoperto dal maestro fiorentino anche in ambito poetico.<sup>2</sup> Quando l'autore nega con fermezza

---

<sup>1</sup> MASSIMO NATALE, *Sul linguaggio figurato del Montale critico* in *La prosa di Eugenio Montale. Generi, forme, contesti*, a cura di L. Bellomo e G. Morbiato, Padova, Padova University Press, 2022, pp. 65-81.

<sup>2</sup> Nella poesia *Incontro*, in *Ossi di Seppia*, Montale descrive la condizione infernale di uomini che, a causa dell'alienazione nella società di massa nel bel mezzo del Fascismo, regrediscono allo stato vegetale e vengono definiti

il fatto che Dante sia un poeta moderno, probabilmente intende non tanto che egli non possa essere letto attraverso le coordinate epistemologiche di un'epoca che dista dalla sua quasi settecento anni, ma che non possa essere usato come mezzo d'interpretazione di un periodo storico che rappresenta l'esatto contrario dell'ordine universale della *Commedia*. Dante per Montale non è solamente l'espressione di un ideale poetico, ma l'emblema di un equilibrio che rimpiange e che in epoca "moderna" non esiste più.

---

"sargassi umani" (v. 25). I loro moti inerziali vengono associati a quelli degli "incappati di corteo" (v. 21), una chiara ripresa, come nota Bonfiglioli (PIETRO BONFIGLIOLI, *Dante Pascoli Montale*, in *Nuovi Studi Pascoliani*, Bolzano-Cesena, La Bodoniana, 1963, p. 54, nota 28), del corteo degli ipocriti di *Inf.* XXIII, costretti a camminare per l'eternità oberati da una pesantissima cappa di piombo. Vediamo come Dante venga usato per veicolare l'inquietudine causata dagli effetti della modernità, che nel Novecento investe l'individuo in modo traumatico.