

Nel 1965, al congresso tenutosi a Firenze per il settimo centenario della nascita di Dante, Eugenio Montale, poeta e premio Nobel, ha tenuto un ampio discorso finale, successivamente pubblicato. Ne riportiamo qui uno stralcio che si sofferma soprattutto su alcune letture critiche di rilievo, tra cui quelle di Erich Auerbach, Thomas Stearns Eliot e Irma Brandeis.

L'atemporalità  
della *Commedia*

Nessun poema [quanto la *Commedia* dantesca] fu mai così gremito di figure, nel senso proprio o nel senso della prefigurazione e della profezia, in nessun altro poema la storia reale o quella atemporale del mito o della teologia furono mai così strettamente fuse. Dante è realmente la fine del mondo o la sua anticipazione: storicamente la sua profezia non è di quaggiù e i simboli della Croce e dell'Aquila erano già decaduti prima che la *Commedia* fosse ultimata<sup>1</sup>. Ma Dante tirava le somme, liquidava un'epoca e aveva bisogno di molti fili. Che la molteplicità delle cose create gli fosse necessaria perché nessuna di esse può raggiungere la completa somiglianza con Dio in *una species* ce lo ha dimostrato Auerbach<sup>2</sup>, aggiungendo che tale molteplicità non è in contrasto con la perfezione e non è immobilità ma movimento. Egli si è anche chiesto se noi possiamo leggere Dante accogliendo forme e premesse a noi estranee come ci si piega alle regole di un gioco, e se ci sia per avventura nella *Commedia* la possibilità di trasformarsi senza perdere il suo carattere. "Mi pare" egli concludeva "che il limite della possibilità 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 tutto il suo 'oggetto' come cosa indifferente, in certo modo bisognosa di benevola giustificazione".

La lettura  
di Auerbach

La maestria  
di Dante  
nel rappresentare  
immagini e suoni

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 dalla supposta efflorescenza<sup>3</sup>. Anzi si direbbe che il suo virtuosismo di tecnico giunga al massimo delle sue possibilità allorché la rappresentazione plastica, visiva, non è più sufficiente. Si veda il canto di Folchetto da Marsiglia<sup>4</sup> in cui il tema musicale del personaggio è anticipato da un ritorno di rime aspre e difficili, che sarà poi costante nel canto. Non c'è nulla in simili effetti che faccia pensare a un gioco formale [...]. Dante non scrive versi per far figura nei limiti di un genere letterario o di una scuola. La scuola è in parte un'invenzione nostra anche se effettivamente i poeti del dolce stile fecero parte di una comunità ideale. Bonagiunta può rimproverare il primo Guido<sup>5</sup> perché si è dipartito dallo stile dei suoi predecessori, ma il verso di Dante sarebbe stato poco differente anche se avesse avuto altri maestri. Dante ha una voce tutta sua fin dagli inizi [...].

**1. storicamente... ultimata:** la *Commedia* non è da considerare, secondo Montale, opera strettamente legata alla storia del tempo in cui visse l'autore, poiché le due maggiori potenze spesso citate nel poema – Papato e Impero, ossia *Croce* e *Aquila* – erano già al tramonto prima che fosse ultimata.

**2. Che la molteplicità... Auerbach:** Montale riprende dal critico tedesco Erich Auerbach (1892-1957) la tesi secondo cui Dante presenta le cose create nella loro molteplicità perché esse non possono raggiungere l'unità

(in latino: *una species*), che è prerogativa divina.

**3. efflorescenza:** fioritura poetica. Secondo alcuni critici – in particolare, Benedetto Croce, con il quale Montale sembra indirettamente polemizzare – nella *Commedia* occorrerebbe isolare i singoli nuclei poetici dagli elementi dottrinali e strutturali, che appesantirebbero l'opera.

**4. il canto... Marsiglia:** il canto cui qui si allude è il IX del *Paradiso*; Montale lo cita per sottolineare come Dante sia sì maestro nell'usare la musicalità di versi e rime, ma non per fa-

re sfoggio di virtuosismo tecnico fine a se stesso.

**5. Bonagiunta... Guido:** l'espressione fa riferimento al canto XXIV del *Purgatorio*, in cui nelle parole del poeta Bonagiunta da Lucca viene delineata la differenza fra i rimatori in volgare che precedettero gli stilnovisti seguaci di Guido Guinizzelli (*primo Guido* è espressione in parte simile a quella usata da Dante in *Purgatorio*, XI, 97). L'appartenenza allo Stilnovismo di Dante è considerata da Montale secondaria, data la grandezza e l'originalità dell'autore della *Commedia*.

**La lettura di Eliot** E se non tutti accetteranno l'ipotesi che le possibilità di trasformazione del poema (ovvero la nostra capacità di interpretarlo) stiano esaurendosi bisognerà cercare quali altre ipotesi di lettura ci diano un risultato soddisfacente. Mentre segna il passo – ma non dovunque – la fatica degli allegoristi a oltranza, un modo di lettura ancora accettabile è quello che ci fu proposto da un moderno poeta, T. S. Eliot<sup>6</sup>, nel suo saggio del 1929. Il poeta conosceva ben poco della nostra lingua quando cominciò a leggere la *Commedia*. E trovò facile l'iniziazione. Egli pensava che il volgare di Dante era ancora stretto parente del latino medievale e che perciò una lettura del poema che si giovasse di una buona versione letterale permettesse un primo e sufficiente accostamento. Inoltre, a suo parere, 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. Muta semmai la complessità del ricamo. [...] Non conosco tutti i tentativi che si saranno certo fatti per andar oltre alla teoria eliotiana dell'immaginazione sensibile di Dante. 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, cercano di ricondurre ogni filo, o meglio qualche filo, al suo centro. [...]

**La lettura di Irma Brandeis** A un lavoro analitico nel senso indicato, ma certo non esaustivo perché richiederebbe l'opera di una generazione di studiosi, si è dedicata Irma Brandeis nel suo libro *The Ladder of Vision* (1961) che è quanto di più suggestivo io abbia letto sull'argomento della scala che porta a Dio e che non per nulla si pone sotto il patronato di San Bonaventura<sup>7</sup>.

“Poiché si deve salire la Scala di Giacobbe prima di discenderne, mettiamo il primo gradino più in basso che sia possibile, collocando l'intero del mondo sensibile dinanzi a noi come se fosse uno specchio attraverso il quale noi possiamo passare e giungere a Dio.”

Scala o specchio o scala specchiata? Confesso la mia incertezza perché non ho mai letto San Bonaventura, che certo, prima o poi, fece parte della biblioteca di Dante. Ciò che è chiaro è che per la nuova interprete Dante è un apprendista che deve [...] 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 integrante dell'opera poetica.

da *Dante ieri e oggi*, in *Sulla poesia*, Mondadori, Milano, 1976

**6. T. S. Eliot:** Thomas Stearns Eliot (1888-1965), poeta e critico anglosassone. A lui si deve l'elaborazione di quella che qui è poi definita *teoria dell'immaginazione sensibile*.

**7. Irma Brandeis... San Bonaventura:** Irma Brandeis (1905-1990), critica letteraria e docente statunitense, fu amata da Montale – che si riferisce a

lei, senza farne il nome, in molte liriche – negli anni fra le due guerre mondiali. Nel suo studio sulla *Commedia* – il cui titolo, tradotto in italiano, significa “La scala della visione” – la Brandeis propone una chiave di lettura mistica dell'opera dantesca, ispirandosi alla concezione dell'ascesi esposta da san Bonaventura da Ba-

gnoregio. Montale, che nelle sue liriche mette in dubbio la reale esistenza del mondo sensibile, qui riprende e fa di fatto propria la tesi della Brandeis attraverso l'ironica e ambigua domanda riguardante la scala, lo specchio e la scala specchiata.