

Il Dante da Nobel: miracolo o pandemia?

Giovanna Ioli¹

Ricevuto: 02 aprile 2020 / Accettato: 28 maggio 2020

Riassunto. La storia della letteratura del Novecento è costellata di echi o puntuali citazioni dantesche, una fortuna che Montale definì miracolosa. Tra gli innumerevoli riferimenti, la scelta si è orientata su autori che confermano i diversi modelli di ricezione nel mondo, seguendo la scia di un contagio che attraversa i continenti qui rappresentati dai Premi Nobel per la letteratura.

Parole chiave: Dante; Montale; Nobel; contagio.

[en] Dante to be awarded with the Nobel prize: Miracle or pandemic?

Abstract. The story of the literature of the Italian Novecento is studied either from Dante's direct quotations or its echoes. The abovementioned situation was defined by Montale as a miracle. Among the innumerable references, the choice was oriented to the authors who confirm the different models of its reception in the world, by following the contamination trail that comes from the continents that are represented by the Literature Nobel Prize winners.

Keywords: Dante; Montale; Nobel; contamination.

Sommario: 1. Premi Nobel a confronto: miracolo o contagio? 2. L'influenza di Dante in Italia e nel mondo. 3 Dante da Nobel. 4. Il dantismo in scena e in concerto.

Come citare: Ioli, Giovanna (2020): «Il Dante da Nobel: miracolo o pandemia», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 275-285.

1. Premi Nobel a confronto: miracolo o contagio?

Nella relazione finale al Congresso del 1965 per il VII centenario della nascita di Dante, Eugenio Montale definì la *Commedia* come «l'ultimo miracolo della poesia mondiale» e forse questa convinzione era già latente nel Montale adolescente, come potrebbero suggerire le occorrenze dantesche presenti nelle poesie dell'esordio, i rifiutati *Accordi, sensi e fantasmi di un adolescente* (1922), dove risuonano echi che in futuro chiamerà «tradizione», non intesa come «un morto peso di schemi», ma «una consonanza con gli spiriti più costanti espressi dalla nostra terra» (Montale 1925: 11-12). Grazie a una ormai remota e sistematica schedatura dei vari aspetti del dantismo

¹ Università di Torino
E-mail: giovanna.ioli@tin.it

montaliano, che fu la base lessicale e statistica di successivi saggi, si dava conto di riflessi prismatici disseminati lungo tutta la linea di sviluppo del suo canzoniere. Non si trattò semplicemente di riscontrare rimandi lessicali e tematici, ma anche comportamenti linguistici, quali la predilezione per il linguaggio anfibologico e allegorico di matrice singletoniana (Ioli 1987). Era evidente che, a differenza di Eliot, dal quale prese più volte le distanze, il dantismo di Montale avesse la funzione di «rigiocare su una diversa scacchiera» i materiali noti della pagina dantesca anche con l'intento di «conoscerlo e farlo conoscere a chi è più cieco di noi» (Montale 1965).

Dieci anni dopo Montale sarà insignito del Premio Nobel per la letteratura e nel suo discorso – *È ancora possibile la poesia?* – si chiedeva se la poesia sarebbe sopravvissuta nell'universo delle comunicazioni di massa, in tempi in cui la «belletteristica», la letteratura dilettantesca, cresceva come per effetto di un diverso contagio, quello che induce a pianificare la vita e la letteratura come una merce. Nel rispondere a questo interrogativo, richiamava ancora la parola «miracolo» con un implicito riferimento a Dante:

Se invece ci limitiamo a quella che rifiuta con orrore il termine di produzione, quella che sorge per miracolo e sembra imbalsamare tutta un'epoca e tutta una situazione linguistica e culturale, allora bisogna dire che non c'è morte possibile per la poesia. [...] Stranamente la *Commedia* di Dante non ha prodotto una prosa di quell'altezza creativa. (Montale 1976)

I toni di Salvatore Quasimodo nel discorso all'Accademia di Svezia nel 1959, seppure in altra forma, manifestavano la stessa ammirazione per Dante, il poeta che sovrastò tutti gli altri perché rappresentava «la summa delle diverse “esperienze” dell'uomo» e la «capacità inesauribile di parlare agli uomini al di fuori di ogni coordinata di spazio e di tempo». Quasimodo aveva già ventilato in altre sedi la presenza di un Dante «sotterraneo» nella sua opera, pronto ad accendere scintille che orienteranno uno stile, l'inizio di un viaggio, ma il suo discorso voleva soprattutto mettere in chiaro il dualismo della cultura di ogni tempo tra il poeta e il politico che ha sempre ritenuto l'intelligenza creativa come «un contagio mortale». Per questo – commentava Quasimodo – la poesia di Dante ha sempre creato sospetti, «nel nome stesso della sua grandezza, e il falso culto della sua memoria anche oggi non è che retorica, tanto pochi sono gli ascoltatori della sua umana *Commedia*» (Quasimodo 1960 [1971: 310-311]).

2. L'influenza di Dante in Italia e nel mondo

Dopo questa premessa posta a giustificazione del titolo scelto per questo intervento, occorre precisare che ci limiteremo a segnalare solo alcuni esempi del nostro tempo nei quali si riscontrano palesi sintomi di un'influenza che da settecento anni si diffonde come un benefico contagio ereditario, con l'intento di confermare il valore dell'aggettivo «mondiale» usato da Montale e smorzare la pessimistica previsione quasimodiana di un «falso culto» della memoria dantesca. Considerata la vastità della ricerca, cercheremo di trovare tracce della diversa presenza di Dante soprattutto tra gli autori che si cinsero del lauro voluto da Alfred Nobel. Echi dell'opera dantesca già attestati in un'ampia bibliografia, infatti, seppure in un ventaglio di forme di-

verse, risuonano negli scritti della maggior parte degli autori italiani del Novecento, ognuno dei quali meriterebbe un volume a parte.

Un'analogia fortuna del poema dantesco si riscontra nella letteratura spagnola, che nel secolo scorso vide un incremento delle traduzioni della *Commedia*, di diverse edizioni delle altre opere dantesche e il sorgere di società quali l'Asociación Complutense de Dantología e la Societat Catalana d'Estudis Dantescos che, senza trascurare autori ispanoamericani riuniti sotto lo stesso cielo, rappresentano una vetta del dantismo internazionale (Arce 1965). Basta pensare al Dante di Borges, alle sue pagine creative e ai saggi nei quali manifestava la «gioia della *Commedia*, della gioia di leggerla in modo ingenuo. Dopo verranno i commenti, il desiderio di conoscere ogni singola allusione mitologica, di vedere come Dante abbia ripreso un gran verso di Virgilio e l'abbia forse migliorato traducendolo» (Borges (1977 [2001: 138]).

2.1. Esempi di contagio in Italia

In questo extravagante compendio noteremo che non sempre gli effetti danteschi sono palesi come un calco, perché come nelle pandemie gli effetti subiscono mutazioni nel corso del tempo. Basta pensare al dantismo soffocato di Cesare Pavese, che serbò sempre nella memoria le lezioni di Augusto Monti, capace di trasformare le letture di Dante in furore creativo. Le lettere e le annotazioni autobiografiche raccolte nei taccuini, confermano che quelle lezioni avevano addirittura acceso una sorta di «superbia che la simile non l'aveva Dante. Ma con ciò non voglio pormi sopra Dante: vedo ora molto più chiaro di una volta, quanto questo grande sia alto» (Pavese 1925 [1966:6]). Malgrado parlasse con gli amici come se fosse affetto da un morbo, nelle sue opere l'ombra di quel grande comparirà solo con «astutissime» e quasi irriconoscibili citazioni: un'ipotesi già formulata nel convegno pavese organizzato dall'Universidad Complutense de Madrid nel 2008 (Ioli 2011).

Stratificazioni più profonde di quel tocco virale si trovano in Carducci, il primo italiano a vincere il Premio Nobel nel 1906, che nei versi *Per il monumento di Dante a Trento (XIII Settembre MCCCXXI)* scrisse: «Così di tempi e genti in vario assalto / Dante si spazia da ben cinquecento / anni de l'Alpi sul tremendo spalto» (vv. 25-27). Nella vasta bibliografia degli anni successivi, sono molti i contributi del Carducci accademico che studiano l'assalto *Della varia fortuna di Dante*, ma per introdurre l'ultimo, pubblicato nel 1904 per le nozze di Luisa Zanichelli, si spoglia del tocco dottorale e scrive una lettera al padre della sposa, che si chiude con queste parole: «Sono oggimai quaranta anni, o Cesare, ch'io col discorso delle *Rime* di Dante posi il piè fermo nel campo dello scrivere italiano; ed ora stanco lo ritraggo con questo saggio *Su la più nobile canzone di Dante*: da lui cominciai, con lui finisco».

Anche Pirandello, premio Nobel nel 1934, aveva commentato come studioso la *Commedia* e aveva dichiarato che i modelli della sua narrativa erano «scrittori di cose» come Dante, in palese contrasto con gli «scrittori di parole», da Petrarca a D'Annunzio. La critica registra che nei suoi corsi d'insegnamento tenne una serie di straordinarie lezioni, fra le quali una sulla «*commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*», da cui in seguito fu tratta una *Lectura Dantis* tenuta a Firenze il 3 febbraio del 1916. Nacquero durante un corso di lezioni tenute al Magistero di Roma anche quelle *Chiose al Paradiso* vergate ai margini di un'edizione del 1837, forse la stessa

che gli servì per il corso sulla prima cantica del Poema che tenne all'Università di Bonn prima della sua laurea il 21 marzo 1891. Annotazioni e appunti costellano i suoi libri danteschi, i taccuini e parlando del *Paradiso* scriveva che «bisogna seguire e interpretare passo passo i mezzi espressivi del poeta», perché negli strumenti utilizzati per parlare di una vita rinnovata dalla luce si cela anche il senso ultimo della scrittura letteraria. Nel 1921, infine, Pirandello pubblicò la celebre recensione al saggio di Croce su *La poesia di Dante* nella quale, in aperta polemica con il filosofo, contesta i concetti di poesia e non poesia, struttura, allegoria, senza risparmiare all'autore l'impertinente dichiarazione che, anche «senza aver “l'occhio e lo orecchio” che per la poesia ha il Croce, ci possiamo contentare» (Pirandello 1921 [1966: 337]).

Questi primi esempi sono stati scelti per testimoniare che i richiami all'opera dantesca assumono un'ampia varietà di forme, perché rispondono alla natura prismatica della citazione, che può essere fedele all'originale come una sorta di bacio all'autore, oppure mascherata come quella di Pavese, ma anche per immedesimazione o per straniamento, parodica o a incastro, come fecero Eliot e Pound, così vinti dall'ammirazione per Dante da considerarlo un elemento architettonico fondamentale per la costruzione del nuovo testo. Per alcuni autori, invece, diventò anche una chiave interpretativa, abilmente mascherata per accumulare significati senza dover rinunciare all'essenzialità e all'oscurità proprie del testo poetico. Nella poesia di Montale le allusioni all'antico hanno quasi sempre quest'ultima funzione, che permette di sprigionare in un solo verso una vastità di significati compressi che tornano in campo in opere successive come «cenni di castella» (*Inf.* XXII, 8): un esempio per testimoniare che il contagio dantesco temuto da Quasimodo non è «mortale», ma prodigioso al punto da generare nuove linfe stilistiche capaci di aggirare anche il sospetto del «politico».

2.2. Esempi di contagio nel mondo

In tempi remoti anche Petrarca nella celebre lettera a Boccaccio (*Familiare*, XXI 15) dichiarò una sorta di pericolo nel dover riconoscere l'influenza di Dante e, secoli dopo, Joyce tradusse quest'apprensione nell'ironica caratterizzazione di un «Dante *alligator*» che invade le pagine dei suoi libri con una selva di rispecchiamenti deformanti. «Possa Padre Dante perdonarmi» – diceva – «ma ho cominciato da questa tecnica di deformazione per attingere un'armonia che sconfigge la nostra intelligenza come la musica» (Boldrini 2001: 3). La passione di Joyce per quel rettile capace di divorare il mondo intero, contagiò anche l'amico e assistente Samuel Beckett, premiato con il Nobel nel 1969, un appassionato lettore dell'opera dantesca che parlò di una «rivelazione Dante» avvenuta negli anni Trenta a Parigi, dove i due scrittori si frequentarono negli anni Trenta. Nella poesia *Text* del 1931, anche Beckett lo identificò prima come *alligator* e poi come pavone, dimostrando di conoscere anche il passo del *Trattatello* dove Boccaccio racconta il sogno della madre di Dante che lo vede ricoperto di quelle piume (Boccaccio 1965: 572). A Beckett si può attribuire anche un altro esempio del bestiario umano della sua «moderna commedia», il racconto *Dante e l'aragosta*, primo dei dieci che scandiscono come un romanzo la storia di un *alter ego* dell'autore, lo studente di Dublino Belacqua Shuah che si aggira per la città in un susseguirsi di situazioni dalle quali si ritrae affondando nella pigrizia e nell'inconcludenza. E il richiamo al negligente dantesco di *Purgatorio* IV è più che evidente (Beckett 2010: 8-22).

A loro volta, Joyce e Beckett avevano certamente assorbito la lezione del maggior poeta irlandese della loro epoca, William Butler Yeats, vincitore del premio Nobel nel 1923, che nell'*Autobiografia* scriveva di essersi nutrito già in giovane età alle fonti di Dante, ponendolo al centro della sua opera come «immaginazione principe della Cristianità» (Yeats 2015: 514). Il poeta irlandese aveva a sua volta condiviso il contagio con Ezra Pound, che intorno al 1913 fu il suo segretario e già nel 1908 aveva esordito con una raccolta dal titolo dantesco, *A lume spento* (*Purg.* III, 132). Nelle due edizioni di *A Vision* (1925, 1937), uno studio di vari argomenti filosofici, storici, astrologici e poetici, Dante diventa per Yeats la sorgente sotterranea e l'incarnazione dell'*Unity of Being*, l'Unità dell'Essere (Bornstein 1985: 12). La sua «visione», infatti, scritta come una cosmologia sui rapporti tra immaginazione, storia e realtà quotidiana, registrava uno schema di «incarnazioni» corrispondenti alle ventotto fasi lunari, vere e proprie tappe di un viaggio nel quale Dante è ispiratore e personaggio (Figura 1).

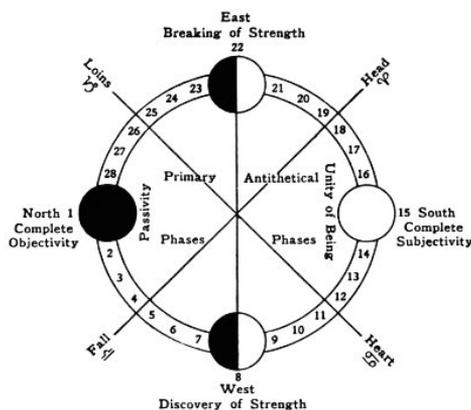


Figura 1

Questi primi scandagli confermano che l'epidemia si diffondeva, come disse Eliot – premio Nobel del 1948 – grazie a una «lingua comune allo stadio perfetto», considerata miracolosa anche dai maggiori critici novecenteschi, non solo italiani (Barbi, Auerbach, Curtius), perché era riuscita a varcare i confini del mondo occidentale, contagiando soprattutto quegli autori convinti che l'originalità della letteratura «giace nella sua capacità di assimilare quello che è di universale in tutte le letterature e le arti e di dare a ciò un'espressione unica, caratteristica del proprio genio particolare e della propria tradizione» (Eliot 1965).

Lo affermava anche il primo scrittore asiatico a vincere il Nobel nel 1913, l'indiano Rabindranath Tagore (nome anglicizzato di Thákhur), che attinge dalla fonte cosmica dell'eternità induista e dalla tradizione mistica occidentale, con una particolare attrazione per la lirica d'amore: migliaia di canti che compose anche in musica (Soresina 2009: 12). Nella sua vasta bibliografia fa capolino un articolo del 1878 su *Beatrice, Dante e le sue opere*, scritto in lingua bengali nel triennio del suo soggiorno di studi in Inghilterra, dove frequentò una scuola pubblica a Brighton e poi l'University College di Londra dove per volere della famiglia avrebbe dovuto studiare legge. La passione per la letteratura, invece, ebbe il sopravvento ed è probabile che il contagio dantesco fosse trasmesso da Yeats e Pound, incontrati a Hampstead, il

covo della letteratura londinese prima di Bloomsbury. Nel 1912 sarà proprio il poeta irlandese, che vide nei suoi versi il respiro universale di una nazione senza frontiere, a curare e introdurre le «offerte di canti» (*Gitanjali*), la prima raccolta di poesie che Tagore tradusse dal bengali in inglese e che Pound recensì l'anno successivo con pari ammirazione (Pound 1913). L'esempio di Tagore è la prova che la pandemia rispetta leggi democratiche, travalica tradizioni, campi diversi del sapere, per raggiungere lo stesso punto finale, quello dell'*amor che move il cielo e l'altre stelle* (Par. XXXIII 145). Discendente da una famiglia aristocratica anche per tradizioni spirituali e culturali, Tagore per volere del padre aveva interrotto gli studi londinesi con il compito di amministrare le vaste tenute di famiglia, ma l'incontro con un popolo convinto che fosse impossibile sfuggire alla sofferenza lo spinse a fondare nel 1901 una scuola in un eremo del Bengala chiamato *Santiniketan* (la casa della pace). Era un'oasi in cui i bambini potevano respirare un'atmosfera densa di contenuti educativi che Tagore cercava di mantenere viva, invitando scrittori, pittori, filosofi. Vent'anni dopo fondò anche un'università, *Visva Bharati* (la voce universale), con lo scopo di unire studenti di tutte le nazioni per studiare una cultura generata dall'unione di tutti i popoli per cooperare al bene comune nell'incontro pacifico tra Oriente e Occidente (Tagore 1961 [1991: 180]). Tagore, che aveva messo piede in più di trenta paesi dei cinque continenti, come Bob Dylan non andò alla cerimonia di consegna dell'accademia svedese, ma per una ragione molto diversa, la mancanza all'epoca di veloci collegamenti aerei.

Nel 1956 fu Juan Ramón Jiménez Mantecón a ricevere il Nobel, il poeta andaluso che con la moglie Zenobia Camprubí e l'autorizzazione di Tagore già nel 1915 cominciò a tradurre i *Gitanjali* in spagnolo. I primi canti uscirono a Madrid con il titolo *La luna nueva* e un prologo poetico di Jiménez che riconosceva in quei versi un'ansia di eternità («hambriento de eternidad») e una tensione all'eterno. La sua poetica, sfiorata dalla purezza di Tagore, sempre alla ricerca dell'assoluto, aspira a un misticismo che riporta l'amore al centro e, nella sua vasta e multiforme poesia non manca anche il suo omaggio *A Dante*. È questo il titolo di una poesia ispirata da un sonetto della *Vita Nuova* (*Io mi sentii svegliare dentro a lo core*), attestato dall'epigrafe che riporta il quarto verso, *Allegro sì, che appena il conoscià*: «Il tuo sonetto, / come una donna nuda e casta, / accogliendomi sulle sue gambe pure, / mi abbracciò con le sue braccia celestiali. // Sognai, poi, con lui, con lei. / Era una fontana /con due zampilli ad arco su una prima vasca, che poi li versava, / fini, in altre due... ».

3. Dante da Nobel

Dal 1901 al 2019 sono stati assegnati 111 premi Nobel per la letteratura e ovviamente non potremo scorrerli tutti. Per questa ragione non ci resta che aggiungere qualche altro esempio. È indicativo segnalare che il primo a fregiarsi di quel lauro nel 1901 venisse da un paese che aveva a lungo osteggiato il poema di Dante, seppure con illustri eccezioni: il francese René-François Sully Prudhomme, un poeta minore ma «il più popolare degl'impopolari parnassiani», disse Diego Valeri, scrittori che prendevano le distanze dal sentimentalismo puntando sulla bellezza del prodotto artistico. Forse per questo, in un sonetto dal titolo *Une damnée*, compreso nella raccolta *Les épreuves* (1866), descrive una fucina infernale invocando Dante, che sembra aggirarsi nel rossore di fuoco e scintille, interrogando le disperazioni eterne: «*Tout*

hurle, et dans cet antre, où les jours sont des soirs / Et les nuits des midis d'une rougeur ardente, / On croit voir se lever la figure de Dante / Qui passe, interrogeant d'éternels désespoirs».

Per una semplice concatenazione di idee, l'appellativo «fabbrò» usato per designare l'ingegno linguistico di Arnaut Daniel in *Purgatorio* XXVI, fa pensare a un altro provenzale, Frédéric Mistral, il celebre “studente studioso di Omero”, di Dante e dei trovatori che vinse il premio Nobel per la letteratura nel 1904, condiviso a pari merito con il madrilenò José Echegaray y Eizaguirre. E anche tra le opere teatrali del drammaturgo spagnolo si annidano tracce dantesche e basta citare un titolo – *Il gran galeotto* (1881) – esplicito richiamo a *Inferno* V, mettendo tacitamente in scena anche la nobile *balia* della sua scrittura.

L'anno successivo il riconoscimento andò al polacco Henryk Sienkiewicz, autore del romanzo *Quo vadis?*, che dichiarò il suo amore per la patria di Dante in un racconto intitolato *Na jasnym brzegu* (*Le chiare sponde*), dove il protagonista afferma: «E come si potrebbe non amare Italia? [...] Io credo che ogni uomo abbia due patrie; l'una è la sua personale, più vicina, e l'altra l'Italia, perché diede i natali al poeta della *Divina Commedia*».

Nel 1907 il premio fu assegnato a un autore in apparenza distante da influenze dantesche, Rudyard Kipling, il cantore dell'imperialismo britannico, noto soprattutto per il *Libro della giungla* e *Capitani coraggiosi*, che dieci anni dopo ebbe la ventura di vedere l'inferno della Grande Guerra mescolandosi agli alpini che combattevano sulle Alpi Giulie e Carniche. Fu allora che dalla sua memoria riemerse lo scenario infernale del poeta fiorentino. Inviato al fronte dal *Daily Telegraph* per un reportage, scrisse sei articoli che uscirono in seguito anche nel volume *La Guerra nelle montagne* (*Impressioni dal fronte italiano*). Tra quelle pagine ci sono diversi passaggi che evocano immagini di cornici di roccia da conquistare una dopo l'altra e bufere di vento e neve tra i crepacci, e immaginò quei soldati come personaggi della prima cantica della *Commedia*: «“Il lavoro vero e proprio si svolge un po' più in alto; soltanto pochi passi più su”, insistevano gli Alpini. Ma io ricordai che fu Dante stesso ad affermare “come è duro calle lo scendere e 'l salir per l'altrui scale”».

Sempre sulla scia delle parole di Eliot, che riteneva la poesia di Dante «l'unica scuola universale di stile per scrivere in poesia in ogni lingua», ci sono altri esempi di contagio tra autori di differente nazionalità com'erano Joyce, Beckett e Yeats. In tempi più recenti, infatti, quell'influenza si riscontra in un altro trittico, che lega ancora una volta poeti da Nobel: il russo Josif Brodskij, il caraibico Derek Walcott e l'irlandese Séamus Heaney che, all'Università di Harvard dove insegnavano negli anni Ottanta, erano chiamati “i magnifici tre”. Il dantismo di Brodskij, autodidatta, imprigionato in patria per “parassitismo” ed espulso dal suo paese poco più che trentenne, filtra già nel saggio *La condizione che noi chiamiamo esilio*, nel quale racconta le ragioni che l'hanno spinto al viaggio epico, navigando tra diverse culture divise da secoli in compagnia di poeti defunti. Nella veste di poeta *laureato*, insegnava a giovani poeti che nessuno ha il diritto di scrivere versi senza superare un passaggio obbligato: tenere la mano sinistra sopra Omero, la Bibbia e Dante prima di afferrare la penna con la destra (Jacoby 1973: 63). Non era un riferimento generico il suo e lo testimonia il lungo *Poema-mistero in due parti-atti e in 42 capitoli-scene* della *Processione*, dove le allusioni dantesche e i personaggi allegorici scorrono sotto la superficie di nuovi strati linguistici. Quando nel 1979 uscì l'edizione italiana della raccolta *Fermata nel deserto*, curata da Giovanni Buttafava per “Lo Specchio” Mon-

dadori, Brodskij disse che era per lui un piacere straordinario avere una traduzione nella «prima lingua della poesia. Non v'è destino migliore che conquistarsi un pezzo d'esistenza all'ombra di Dante».

Una grande stima e amicizia legava Brodskij a Derek Walcott, l'autore del poema *Omeros* (1990), scritto in terza rima come la *Divina Commedia*, una splendida e stupefacente rivisitazione dell'antica epopea alla luce del sole dei Caraibi. Di lui Brodskij disse che «ci dà il senso dell'infinito che è racchiuso nel linguaggio poetico», perché il suo verso tanto nelle composizioni brevi quanto in quelle poematiche, sembra navigare da un'isola all'altra del suo mare e del «senno» dei modelli annidati nella sua scrittura. Walcott, infatti, è un autore che ha trovato nella coralità della letteratura il suo metro e la sua famiglia di appartenenza, attraversando la tradizione senza confini geografici con uno stile capace di trasformare le parole in canto, colore, gesto teatrale, alla ricerca della totalità di un'arte memorabile, priva della «nozione esecrabile» di tempo e tempi (Montale). I suoi versi, che si affacciano sul mondo con i 25 *Poemi* del 1948, hanno attraversato il Novecento «come onde di marea», disse ancora Brodskij, proprio perché la sua geografia è quella del mare, che unisce i continenti con il suo moto sempre diverso e insieme fisso. Tutta la sua opera chiama in causa la luce che s'irradia proprio dal «mar di tutto il senno» di quel paesaggio, una scia diamantina di riflessi che attraversano i secoli e si fondono con «le biblioteche dei Caraibi» e del mondo, alle quali l'autore attinge per sperimentare con stupore adamitico un nuovo modo di nominare il mondo.

Séamus Heaney, infine, il terzo poeta irlandese dopo Yeats e Beckett a vincere il Nobel, è sempre rimasto fedele alle sue radici e, come un raddomante, ha avvertito le vibrazioni sotterranee di un'isola arcaica che respira e parla. Con la raccolta *Station Island* del 1984, una sorta di laico purgatorio dantesco dove anche le citazioni orientano il cammino, ha ripercorso la storia d'Irlanda incontrando antichi maestri e compagni di strada, narrando attraverso una polifonia di voci la fedeltà alle sue origini e l'inquietudine per misteri sepolti e dimenticati. Uomo di campagna, ma nutrito di cultura diamantina, Heaney ha anche tradotto in inglese terzine dantesche con una stupefacente intelligenza filologica e creativa. Basta citare quel verso dantesco «Ahi Pisa, vituperio delle genti / del bel paese là dove l sì suona» (*Inf.* XXXIII, 79-80), che lui rende con i suoni sibilanti, adatti a una città traditrice come un serpente che sfrigola nell'erba: «*Pisa! Pisa, your sound are like a hiss / Sizzling in our country's grassy language*».

4. Il dantismo in scena e in concerto

Anche i recenti Premi Nobel che suscitano stupore e perplessità hanno il loro Dante del sottosuolo. Nel caso di Dario Fo, che lo ricevette nel 1997 con una motivazione che evocava la tradizione dei giullari medievali, si accesero discussioni da «mistero buffo». Non tutti si accorsero che la sua «giullarata popolare», come la definisce il sottotitolo, raccontava storie grottesche che presupponevano una vastità d'interessi e una cultura di robusto peso specifico, perché erano tratte dai Vangeli apocrifi, da testi letterari, leggende, canzoni e una miriade di dialetti delle varie regioni d'Italia. Sempre pronto a dileggiare il potere per restituire dignità agli oppressi, aveva più volte portato Dante in piazza e, in un'intervista televisiva del 17 gennaio 2016 a Monica Mondo, diceva che il suo timbro usciva dalla banalità e dal risaputo:

«La chiave fondamentale di tutta la nostra cultura è sempre la favola. Anche Dante Alighieri racconta una favola, racconta delle cose che sono successe, alcune improbabili, e le colora di passione, ironia, rabbia, risentimento, di gioia, di follia. È questo non badare alla precisione storica che fa di questo splendido libro uno dei capolavori dell'umanità».

Più accese ancora si fecero le polemiche alla notizia del premio assegnato nel 2016 a Bob Dylan, perché sembrava uscire dai canoni dei generi letterari tradizionali, senza ricordare che la poesia nasce prima della scrittura e alle origini circolava nelle piazze solo grazie a interpreti itineranti, giullari e trovatori, bardi e menestrelli, accompagnati da un supporto musicale di strumenti ad arco o a corde, che eseguivano componimenti legati strettamente al ritmo musicale delle forme metriche: sonetto, canzone, ballata, madrigale, villanella. La manfrina manzoniana del «Carneade, chi era costui», che si ripete spesso all'annuncio del nuovo Premio Nobel per la Letteratura, questa volta ha una variante già sfiorata nel caso di Tagore. Nessuno poté dire che il riconoscimento era andato a un autore sconosciuto, perché Bob Dylan è forse il nome più noto al grande pubblico di tutti i poeti premiati prima di lui. I suoi componimenti nascono come note musicali intonate da un moderno Casella, il musicista incontrato da Dante sulla spiaggia del *Purgatorio* «nel tintinnare del mattino», che sembra ispirare anche *Mr. Tambourine Man*, la canzone più famosa di Dylan. Il parallelo è solo apparentemente stonato, perché nella canzone *Tangled Up in Blue* (da *Blood on the tracks*, 1975), si manifesta una donna che porge a Bob Dylan un libro di versi scritto da un poeta italiano del tredicesimo secolo e pare fosse proprio *quel* libro dantesco. E se questo fosse vero, alcune immagini delle sue canzoni potrebbero essere un'eco del Dante sotterraneo che cerchiamo. A chi chiedeva di chi fosse quel libro, Dylan rispondeva che in quel canto ogni parola «risuonava vera / e risplendeva come carbone ardente», lo stesso che accendeva gli occhi di Caronte, come se fosse stato già scritto nella sua anima ingarbugliata nel blu. Ci sono testimoni, come Bono Vox, suo ammiratore e compagno di palco, che diceva: «ogni parola scritta da Dante era indirizzata alla sua musa, a Beatrice, e c'è una Beatrice nella maggior parte delle canzoni di Dylan» (Dylan 2011)². Questi ultimi riferimenti, ovviamente esclusi dalle storie della letteratura, sono chiamati in causa perché mostrano una sorta di pensiero comune che, come disse Tagore nel messaggio affidato al ministro britannico al quale era stato incaricato il compito di ritirare la medaglia in suo nome, «rende prossima la distanza e fa di uno straniero un fratello», anche grazie alla magia della lettura.

Il viaggio finisce qui, ma con una postilla curiosa. Nella rosa dei premiati con il Nobel per la letteratura ci fu un solo autore italiano immune dal contagio dantesco, Grazia Deledda, la prima donna a ricevere quel riconoscimento nel 1926 per la sua potenza di scrittrice che «ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale». Pur consapevole che il distacco da quella fonte potrebbe essere attribuito alla sua cultura letteraria da autodidatta, azzardo un'altra ipotesi: il nome di Dante sepolto sotto una coltre di silenzio potrebbe essere la prova di un'attenta lettura della *Commedia*, dove la Sardegna non merita alcun posto in Paradiso. Nel poema c'è un rapido accenno a due personaggi minori che meritano la pece bollente dei barattieri, «frate Gomita, quel di Gallura, vassel d'ogne froda» e il sassarese

² Cfr. anche Giulio Carlo Pantalei, *Poesia in forma di rock. Letteratura italiana e musica angloamericana*, Roma, Arcana, 2016 e l'intervista di Luca Mastrantonio, *Bob Dylan canta Dante: quando la letteratura ispira il rock*, «Corriere della Sera», 27 settembre 2016.

«Michel Zanche / di Logodoro». In *Purgatorio*, invece, Dante è felice d'incontrare fra i salvati il «gentile» Ugolino (detto Nino) Visconti, Ultimo Giudice di Gallura, che prega Dante di raccomandarlo alle preghiere della figlia Giovanna, poiché la sua vedova – «vipera» – lo aveva subito dimenticato e sostituito (*Purg.* VIII 73-81). E il silenzio punitivo di Grazia Deledda potrebbe anche essere l'assenza della *loda* per le donne di Sardegna, le «barbaricine»³ (Deledda 1921: 59), che nella seconda cantica sono chiamate in causa come donne di dubbia moralità, perché indossavano un corsetto che comprimeva i seni lasciandoli in evidenza? Se così fosse, le era sfuggito un dettaglio: il commento di Forese Donati che le riteneva più pudiche delle fiorentine che vanno «mostrando con le poppe il petto» (*Purg.* XXIII 94-102).

Riferimenti bibliografici

- Arce, Joaquín (1965): «La bibliografía hispánica sobre Dante y España entre dos centenarios (1921-1965)», in Vittore Branca, Ettore Caccia (a c. di), *Dante nel mondo*, Firenze, Olschki, pp. 407-431.
- Beckett Samuel (2010): *Racconti e prose brevi*, a cura di Paolo Bertinetti, Torino, Einaudi.
- Boccaccio, Giovanni (1965): *Opere in versi. Corbaccio. Trattarello*, a c. di Pier Giorgio Ricci, Milano/Napoli, Ricciardi.
- Boldrini, Lucia (2001): *Joyce, Dante and the Poetics of Literary Relations*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Borges, Jorge Luis (2001): *Nove saggi danteschi*, Milano, Adelphi.
- Bornstein, George (1985): «Yeats's Romantic Dante», in Stuart Y. McDougal (a c. di), *Dante among the Moderns*, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, pp. 11-38.
- Dylan, Bob (2011): *Play a Song for Me. Testimonianze di Baez, Benni, De André, Feltrinelli, Gere, Ginzberg, Guccini, Nicholson, Pivano, Springsteen, Valduga, Carrera*, a cura di Giovanni A. Cerutti con una nota di Alessandro Carrera, Novara, Interlinea.
- Carducci, Giosuè (1913): *Delle rime e della varia fortuna di Dante*, con note di M. Pelaez, Bologna, Zanichelli.
- Deledda, Grazia (1921): *La porta aperta*, in *Chiaroscuro*, Milano, Fratelli Treves Editori
- Eliot, Thomas Stern (1965): *What Dante Means to Me*, discorso tenuto da Eliot all'Italian Institute, London, luglio 1950; poi in *To Criticize the Critic*, London, Faber & Faber, pp. 125-135.
- Giudice, Gaspare (1963): *Pirandello*, Torino, Utet.
- Ioli, Giovanna (1987): *Le laurier e il girasole*, introduzione di Marziano Guglielminetti, Paris/Genève, Champion-Slatkine.
- Ioli Giovanna (2002): *Montale*, Roma, Salerno Editrice.
- Ioli Giovanna (2011): «Dante sulle colline», in Elisa Martínez Garrido, Salud Jarilla Bravo (a c. di), *Cesare Pavese: un classico del XX secolo (1908-2008). Atti del convegno internazionale di studi (Universidad Complutense de Madrid, 27-31 ottobre 2008)*, *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. extraordinario, pp. 209-218.
- Ioli Giovanna (2012): *Per speculum. Da Dante al Novecento*, con un saggio introduttivo di Claudio Magris, Milano, Jaca Book.

³ «Le donne barbaricine, col cappuccio in testa e le gonne ruvide strette come fasce e allacciate con catenelle d'argento, cantavano il rosario nel loro dialetto latino».

- Jacoby, Susan (1973): «Joseph Brodsky in Exile», *Change*, 5/6, pp. 58-63.
- Kipling Rudyard (2011): *La guerra nelle montagne (Impressioni dal fronte italiano)*, a cura di Massimo Zamorani, Mursia, Milano.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1975): «Per la cultura linguistica di Montale: qualche restauro», in P. Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, pp. 317-338.
- Montale, Eugenio (1925 [1996]): «Stile e tradizione», *Il Baretto*, II/2, [ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica e società*, a c. di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, vol. I].
- Montale, Eugeni (1965 [1996]): «Ricordo di T.S. Eliot», *Corriere della Sera*, 6 gennaio 1965 [ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, vol. II, pp. 2691-2695].
- Montale, Eugenio (1975 [1996]): È ancora possibile la poesia?, Discorso tenuto all'Accademia di Svezia il 12 dicembre 1975, Stokholm/Roma, Casa Editrice Italiana [ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, vol. II, pp. 3030-3040].
- Montale, Eugenio (1976 [1996]): «Dante ieri e oggi», in *Sulla Poesia*, a c. di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori (I Meridiani), pp. 15-34. [ora col titolo «Esposizione sopra Dante», in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, vol. II, pp. 2668-2690].
- Pavese, Cesare (1966): «Lettera del 21 febbraio 1925 a Mario Sturani», in Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, p. 6.
- Pirandello, Luigi (1990): «Un omaggio a Paolo VI», *Ariel*, n. 1/2, gennaio-agosto, pp. 47-50.
- Pirandello, Luigi (1996): *Chiose al Paradiso*, edizione critica di Giuseppe Bolognese, San Paolo, Roma.
- Pirandello, Luigi (1921 [1966]): «La poesia di Dante, L'idea nazionale (14 settembre 1921); poi in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori.
- Pound, Ezra (1912 [1913]): «Tagore's Poems», *Poetry*, I, p. 92 (dicembre 1912); poi in Ezra Pound, «Rabindranath Tagore», *Fortnightly Review*, LXXXXIX, p. 573 (marzo 1913).
- Quasimodo, Salvatore (1960 [1971]): «Il poeta e il politico», in S. Quasimodo, *Il poeta e il politico e altri saggi*. Milano, Schwarz, p. 50 [poi in S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori (I Meridiani)].
- Scorrano, Luigi (1988): «Dante "sotterraneo" e dantismi nella poesia di Quasimodo», *Otto/Novecento*, XII/6, pp. 33-60
- Soresina, Maria (2008): «Tagore e Dante a confronto», *Yoga*, nn. 61, 62 (luglio e settembre 2008), e 66 (settembre 2009).
- Tagore, Rabindranath (1961 [1991]): *La civiltà occidentale e l'India*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Yeats, William Butler (2015): *L'opera poetica*, a cura di Ariodante Marianni, Anthony Johnson e Piero Boitani, Milano, Mondadori.