

Testi religiosi nel *Saggio di Poesie* del 1779 dell'Abate Vincenzo Monti.

È noto che giudizi pesanti come macigni gravano su Vincenzo Monti: da quello espresso nel saggio sulla letteratura contemporanea in Italia dal Foscolo (il quale, per altro, aveva occupato all'Università di Pavia la cattedra di eloquenza italiana che era stata del Monti, una volta amico, e lo aveva pur difeso al tempo della *Basvilliana*, prima che i loro rapporti si deteriorassero) ma che lo criticava per i suoi argomenti popolari e d'occasione, accennando in quel contesto alle varie protezioni di cui il Monti godeva (che lo avevano anche protetto dall'essere trascurato) ed esprimendo quel concetto di "prostituire l'ingegno" che lo avevano reso odioso e ridicolo, al giudizio del Leopardi che nello *Zibaldone* lo aveva definito "poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessuno modo"; dalle varie stroncature dal De Sanctis in poi alle accuse di voltagabbana, di asservimento nei confronti dei governi di turno fino ai giudizi negativi, sui legami ai poteri dominanti e sulla moralità politica.

Questo "processo", alternatosi nel corso dei periodi storici e letterari, all'uomo e alla sua opera, che ha sempre oscillato tra la compassione e il biasimo, è durato un paio di secoli, tanto che viene da chiedersi, ovvero sorge il sospetto, se veramente fosse stato impostato bene il problema della sua poesia. Vale a dire se, al contrario, il Monti non fu piuttosto il riflesso di un'epoca di cui divenne il cantore ed il cronista più che la coscienza, non fu al contrario lo specchio più che la trasparenza a vedere oltre.

Gli affetti della sua anima, gli entusiasmi della sua cultura, la ricchezza dei sentimenti, la facilità della scrittura ne fecero quasi l'ultimo artista che sembra provenire dal mondo rinascimentale chiuso nella torre d'avorio della sua poesia, tra indifferenza e distacco.

Non quindi coscienza civile, impegno politico, partecipazione alla vita della storia tra due secoli di profondo travaglio culturale e di riconosciuta crisi, ma passione per la letteratura, per l'eloquenza, per lo stile, amore per il mondo antico, per il *mito* dove trasferiva i personaggi del suo tempo, per non dire tutto il suo presente. Ma anche nell'operazione opposta di rivestire coi panni antichi il mondo moderno: operazione sulla quale non ha mai mentito.

Potremmo parlare di umanità letteraria che gli permetteva non di *creare* e di *sentire*, ma di *ricreare* in quel mondo antico e in quegli antichi miti la sua contemporaneità. La sua verità era nella forma, e nella letteratura sentiva la realtà, nella letteratura sono quindi la sua sincerità e la sua commozione, nella letteratura è rintracciabile il suo sentimento, nella letteratura è la sua poesia, per riconoscersi e riconoscerlo come il poeta della letteratura.

In questa ottica per il Monti le fonti letterarie sono costituite - ed anche questo è stato ormai appurato - da una varietà impressionante di modelli: dalla Bibbia ai classici greci e latini (si pensi a Omero, Virgilio, Ovidio), dal nostro Dante agli inglesi Ossian, Shakespeare, Milton, Byron, ai tedeschi Klepstock, Goethe, Schiller, ecc.ecc., quasi passaggio dalle visioni poetiche bibliche e dantesche alla serenità omerica, per non dire delle concitate atmosfere napoleoniche.

Scelte, quelle del Monti, che non indicano svolgimento e sviluppo, originalità e arte, ma un processo di trasfigurazioni, tra contemplazioni e idoleggiamento, del suo mondo di miti letterari. In questo suo mondo di miti è la sua *umanità* e lui stesso ritrova nella sostanza della mitologia la sua espressione poetica che riveste, appunto, di un abito antico e di conseguenza la capacità di sentire gli affetti degli altri, non i suoi. Da qui lo spostamento del presente nel mito e nella letteratura, e nel loro ricco mondo di suggestioni e di effetti visivi, uditivi e formali.

Per quanto detto e alla luce dei rinnovati interessi (Barbarisi parla di “una personalità di rilievo, alla quale si deve guardare come a un grande maestro di lingua e letteratura, contrariamente a quanto, purtroppo, distortamente si continua a far credere sui banchi della scuola”¹), è possibile tentare oggi una valutazione più equilibrata e pacata della sua produzione poetica.

In particolare mi è sembrata interessante la presenza di testi religiosi in quel *Saggio di Poesie* che l’Abate Vincenzo Monti pubblicava nel 1779, un anno dopo il suo arrivo a Roma, in piena Arcadia, nel maggio 1778, con una casa editrice progressista di Livorno (“Dai Torchj dell’Enciclopedia”).

Una certa produzione sacra (la raccolta conteneva infatti, tra l’altro, anche una elegia in latino del periodo trascorso in seminario) ed altre prove di argomento religioso, non marginale però, che, a mio avviso, rispecchierebbero la vera natura dello scrittore (che si è sempre mosso tra affetti, sentimenti e umanità) e paradossalmente rivela anche la sua coerenza intellettuale proprio nell’ambito di quel “piccolo rinascimento” romano (come lo definì il Timpanaro) di Pio VI.²

A tal fine, trovo premessa ad una edizione del 1870³ dei *Poemeti* una *Vita di Vincenzo Monti*⁴ dove, tra le altre cose si legge (“verso le terre di Ravenna dette *Alfonsine*”) di “alcuni fertili poderi” con “in fondo ad un largo piano [...] una casetta di semplice eleganza”: ovvero il “modesto abituro” dove nacque Vincenzo Monti.

Nel ripercorrerne la *Vita* l’estensore della notizia informativa segnala che lo scrittore fin da “fanciullo si mostrò ammirabile per la sua carità verso i poveri e per la grande propensione a far del bene al suo simile”. Precisa inoltre che dava ai poveri “ogni risparmio, i premi di scuola, talvolta una parte del suo alimento” ed era per lui un vero premio il permettergli di distribuire “la limosina a quegli indigenti che numerosi intervenivano alla sua casa paterna”. Viene descritto anche il loro comportamento: “Entravano i meschini per una porticella, ed uscivano per un’altra; ma di frequente alcuno più avido o più bisognoso tornava a presentarsi; e Vincenzo per non doversene accorgere, volgeva altrove la faccia e dava senza parlare”. Uno “spirito di carità” che lo “accompagnò negli studi e nel rimanente della vita”, ovvero verso quell’esistenza

¹ Cfr. GENNARO BARBARISI, *Prefazione* a Vincenzo Monti, *Poesie (1797-1803)*, a c. di Luca Frassinetti, Ravenna, Longo, 1998, p. 9.

² Cfr. SEBASTIANO TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell’Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, II ed. 1969 (I ed. 1965), p. 12.

³ *I Poemeti* di Vincenzo Monti, annotati dal Sac. Dott. GIOVANNI FRANCESIA, Torino, Tip. dell’Oratorio di S. Francesco di Sales, 1870.

⁴ Un asterisco sul titolo riconduce in nota all’indicazione: “Dalla *Storia d’Italia* del sac. GIOVANNI BOSCO”. Precisamente si tratta de *La Storia d’Italia. Raccontata alla gioventù da’ suoi primi abitatori fino ai nostri giorni con analoga carta geografica dal sac. Bosco Giovanni*, Stampata a Torino, Tipografia dell’Oratorio di S. Francesco di Sales, 1866⁵. Il titolo del capitolo in questione è *Vincenzo Monti*, pp. 458-465.

che il padre aveva scelto per lui “destinandolo all’agricoltura” e mandandolo “a pascolare i giumenti”.

Ma avendo poi osservato in lui una “grande attitudine per lo studio” decise di inviarlo alle scuole, vale a dire nel seminario di Faenza per “assicurargli - si legge - un mezzo di istruzione scientifica e religiosa”. Quindi seguirono lo studio della lingua latina (che “imparò assai per tempo e assai bene”), di retorica, di filosofia ed il manifestarsi del genio poetico (“mentre i giovani di quella età solevano misurare i versi colle dita, egli già cantavali all’improvviso”). Ma “il savio suo maestro lo proibì di fare l’improvvisatore, e gli comandò di meditare bene quanto sarebbe per iscrivere. Egli ubbidì e si diè ad esercitare il suo ingegno pensando e meditando i suoi primi lavori”, col conseguente passaggio all’Università di Ferrara per applicarsi agli studi di legge presto abbandonati per amore della poesia e delle lettere. Il cardinale Borghese, legato di Ferrara, venuto a conoscenza della “bella indole del giovane poeta”, lo prese sotto la sua protezione e perché avesse il necessario per studiare lo condusse come suo segretario a Roma, dove “giunse in breve ad essere annoverato fra i più dotti letterati”.

Monti aveva allora diciotto anni e per essere stato in Seminario e per aver ricoperto un ufficio in casa di un Principe della Santa Chiesa, venne chiamato da tutti *abate* benché non avesse avuto mai alcun ordine sacro.

Scorrendo ancora questa *Vita* premessa ai *Poemeti* si accenna sì, via via in sintesi, al canto intitolato *Il pellegrino apostolico* dedicato a Pio VI in missione a Vienna nel 1782, al trasferimento a Milano come segretario generale al ministero degli affari esteri presso la Repubblica Cisalpina, al suo andarsene in “esilio di paese in paese” fino in Savoia, solo e soffrendo la fame, ma ci viene anche ricordato che “in mezzo a tanta miseria, il Monti trovava un mezzo di esercitare la carità e soccorrere gli infelici”.

Si racconta altresì il seguente aneddoto: “[...] Una sera immerso nelle sue triste idee passeggiava fra le tenebre di un’angusta via di Ciamberry; due soli fiorini, ossia 5 franchi rimanevano nella borsa. Uno sconosciuto se gli appressa e con voce tremante gli domanda limosina. Egli aveva una madre inferma, cinque figliuoli gli chiedevano pane, ed egli era sfinito per la stanchezza. Alle parole di madre inferma, di figli affamati il Monti è commosso e trattolo in disparte, amico, gli dice, io sono un povero esigliato e non ti posso aiutare come vorrei: non mi restano che questi due fiorini⁵, dividiamoli, uno per te e l’altro per me. Quella divina provvidenza che promette largo compenso a chi dà un bicchier d’acqua per amor di Dio, compensò la carità del Monti [...]”.

Un senso di commozione per i bisogni e per le infelicità del mondo che dimostrava inequivocabilmente la compassione del Monti per le miserie della moltitudini: come non ricordare gli “amati miei fratelli” o il “tutti fratelli”, oppure il “oh miseri fratelli” o il “tenero fratello, tenero amico” del *Caio Gracco*?

Verso la parte conclusiva di questa *Vita* (vi si accenna anche al periodo trascorso all’Università di Pavia dove il Monti “attese con ardore a regolare di studi e a far del

⁵ Episodio che richiama la parabola del “Buon Samaritano” (coi suoi “due denari”) di cui si legge in LUCA 10,33 ss.

bene ai giovani che in folla accorrevano ad ascoltarlo”) trovo un ulteriore riferimento all’ammirazione che tutte le persone buone avevano per le sue virtù, dichiaratamente cristiane e caratterizzate da comportamenti d’amore verso il prossimo, dettati da uno spirito estremamente religioso e rispettoso dei principi della fede, e a tal fine vengono riportati i versi che Manzoni scrisse per lui: “Salve, o divino, a cui largì natura, / Il cuor di Dante, e del suo Duca il canto: / Questo fia il grido dell’età ventura, / Ma l’età che fu tua tel dice in pianto”.

Nel lungo periodo della sua malattia, poi, egli “la sopportò con rassegnazione, trovando a’ suoi mali un dolce sollievo ne’ conforti della religione”.

Nell’ *explicit* della breve nota biografica leggo infine: “[...] Egli aveva passato la vita nello studio, nel far del bene ad altri; ma negli ultimi momenti provava rimorso per alcuni scritti non buoni, che trasportato dalle vicende dei tempi aveva pubblicato⁶; desiderava di poterli abbruciare; raccomandò ai suoi amici che ne facessero perdere la memoria. Solo trovò conforto nel pentimento e in molte altre opere da lui composte assai favorevoli alla religione ed alla moralità”.

Una lettura, quindi, di parte opposta che rivolge maggiore attenzione all’indole umana e caritatevole del Monti, che mira ad evidenziare la sua propensione a fare del bene, il suo spirito di bontà verso i propri simili infelici e derelitti, una *pietas* verso il prossimo, e le dichiarate “spie” linguistiche incontrate in questa *Vita* (ovvero: “limosina”, “divina provvidenza”, “amor di Dio”, “carità”, “rimorso”, “pentimento”...il supporto del giudizio manzoniano, nonché debolezza dell’uomo a lasciarsi “trasportare”) indicano un senso cristiano e religioso appunto della vita, rispettoso del messaggio evangelico, che lo portarono, tra l’altro, a comporre opere che vengono definite “assai favorevoli alla religione ed alla moralità”. Ma ad evidenziare tutte queste qualità, ovvero l’autore di questa *Vita di Vincenzo Monti*, premessa a questa edizione dei *Poemetti*, è quel sacerdote Giovanni Bosco, poi Santo. Comunque anche il laico Stendhal, un anno dopo la morte del Monti, aveva definito “l’auteur de la *Basvilliana*” un “grande poète” pio e devoto, unendolo al Metastasio e le “leurs oeuvres - aveva scritto - peignent bien leurs siècles”, concludendo che “ils étaient fort pieux tous les deux”.⁷

Giudizi che possono orientarci nella lettura dei testi “religiosi” contenuti nel *Saggio di poesie* del 1779.

Nell’ordine il primo componimento che troviamo porta il titolo di *Per la Passione di Nostro Signore*. Nonostante il linguaggio classico, l’uso delle similitudini sul modello omerico e la terzina su quello dantesco, nonostante la precisa conoscenza del *Nuovo* e del *Vecchio Testamento* riguardante la storia di Israele nella visione di una vendetta divina che si scaglia sulla “sleale” Gerusalemme (un livore antiebraico era tipico del

⁶ Si segnala l’intervento di ELENA PARRINI CANTINI, *Il Saggio di Poesie tra citazione e autocitazione*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a c. di Gennaro Barbarisi, Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario, vol. II, 2005.

⁷ Cfr. Stendhal, *Promenades dans Rome*, Paris, Gallimard, 1997 (I ed. 1973), p.11.

tempo)⁸ distruggendola col fuoco e nell'evocazione di un'apocalittica furia devastatrice che per vendicare l'ira di Dio, la quale verticalmente si muove da un *Cielo* (inorridito) verso una *Terra* (colpevole) di aver visto morire in Croce (e trafitto) suo figlio, si riversa sulla città che si appresta così a vivere scene di lutto e di terrore come conseguenza della punizione...nonostante questo scenario, che presenta un campo visivo volutamente molto accentuato (anche per successive revisioni), si ha l'impressione di cogliere il senso religioso e sofferto del poeta nel modo in cui descrive la sua immedesimazione emotiva in una *Passione* quasi vissuta.

Infatti fanno da sfondo un monte funereo, la visione di una Natura personificata in preda al cordoglio ed allo spavento, le vie dell'empia Palestina, le torbide e lamentose acque del Giordano che "cammina tra le meste sponde" del Mar Morto, gli echi di David e i luoghi che, dal passaggio dell'Arca della Santa Alleanza descritto da Giosuè⁹, videro per primi Gesù tra le folli credenti, il rito del Battesimo da parte di Giovanni Battista di cui parla Marco¹⁰, le sue sante orme, il suo aspetto divino: luoghi di candore (nel simbolo del figlio) e di fragranza floreale (le rose) e segni di quel miracol-meraviglia del padre celeste che annunciava l'arrivo del figlio, e luoghi dove il Monti dà l'idea di muoversi a suo agio e dandoci anche la sensazione di rivivere con la sua *presenza* gli accadimenti del tempo.

Provengono ancora dalle *Sacre scritture* le citazioni riferite al "fiero Madian"¹¹, al "leon di Giuda"¹², allo "splendor del Carmelo e del Saronne"¹³, alla "faretra [...] piena / D'infocate saette"¹⁴, al "Cedron" (torrente e valle intorno a Gerusalemme)¹⁵, il "picciol Siloe" (la vasca della "guarigione del cieco nato" a Gerusalemme).¹⁶

Così la storia precedente si fondeva con quella del presente, ovvero l'apparizione del Salvatore d'Israele: che non fu creduto e l'orgogliosa Israele non ha voluto ricordare l'annuncio del Dio venturo e lo ha "confitto in croce", ha chiuso gli occhi di fronte alla Verità. Da qui il castigo di Dio, contro l'impura e superba Terra, per vendicare il sangue versato dal figlio: reazione che il Monti rende sì attraverso la personificazione del Lutto, della Morte, della Paura, della Disperazione, del Disordine, dello Spavento (che poi sono tutti leggibili come sinonimi delle sensazioni che si provano di fronte

⁸ Può essere richiamato anche il profeta EZECHIELE (*Il libro di Ezechiele*) e le sue profezie e i vaticini in cui annuncia i castighi divini al popolo eletto (Jahvé castiga il suo popolo) di cui si parla anche nella *Settima visione* del Varano (cfr. nota 27).

⁹ Cfr. GIOSUÈ 3,15-16.

¹⁰ Cfr. MARCO 1,4-11 e paralleli.

¹¹ *Giudici* 7,23-24.

¹² *Genesi* 49,9.

¹³ ISAIA 35,2. A proposito di Isaia (come prima il citato David) si tenga presente quanto lo stesso Monti scriveva: "[...] Il capriccio, la galanteria, l'amore (giacché il mal d'amore è la grande epidemia dei poeti) mi hanno fatto dimenticare di David e d'Isaia in grazia di Tibullo e di Anacreonte. Ma queste sono infedeltà che non costituiscono il mio carattere. Io amo dunque David più che gli altri poeti, e nessuno vorrà, credo, condannare questa mia parzialità. Omero, Pindaro, Virgilio sono grandi e maestosi; ma David (senza parlar dei profeti, specialmente d'Isaia), David è qualche cosa di più. Chi non si accorge della differenza che passa tra questo e quelli, tanto peggio per lui! Questo è un affare di sentimento; e chi mal si convince da se medesimo, è inutile che cerchi le altrui ragioni. [...]". Cfr. *Discorso preliminare a un saggio di poesie. Al chiarissimo Monsignore Ennio Quirino Visconti cameriere d'onore di N.S. Pio VI*, dove si fanno molti riferimenti agli *Inni sacri*, cioè i *Salmi* davidici.

¹⁴ ABACUC 3,9.

¹⁵ GIOVANNI 18,1.

¹⁶ GIOVANNI 9,7.

alla Crocifissione), ma che richiama evangelicamente il messaggio in base al quale la crudeltà vittoriosa sarà oggetto della sua stessa distruzione. Il furore divino, attraverso il fuoco, insieme distruttore e purificatore delle colpe e del peccato, brucia su tutto, lasciando dovunque devastazione e desolazione, facendo ripiombare la Terra nel “nulla antico”: ulteriore segno e dichiarazione della sua fede in *qualcosa*.

Alla *Passione* seguono le sestine di *Sopra i Dolori di Maria Vergine*, dove è ancora il Calvario al centro dell’ispirazione montiana, luogo di morte nel quale si compie il “delitto” dell’ “empia Sionne” e dove il “Fattor” venne “trafitto” e “spirò”. E quel “Fattor” (che poi sarà anche del Manzoni) costituisce l’oggetto, da parte del Monti, di una riflessione non intellettualistica ma religiosa, nel tentativo di esprimere un pio sentimento riverenziale, segno quindi di una *passione*, di una attenzione, di un moto dell’animo e non meditazione o intenzione esterna e superficiale e segno, altresì, di lacrime e di mestizia nella funebre atmosfera di angoscia e di spavento.

Lo spostamento tematico a “Colei” che addolorata e “smorta in viso”, colma di “ambascia” nel cuore, deformata nelle sembianze, un tempo leggiadre e belle per la sua verginità, dimostra la capacità del Monti di cogliere il senso doloroso anche della “misera genitrice” (così la definisce) nel momento della Passione¹⁷. Il mantenere poi l’accento sulla verginità (evidenziata con i classici sinonimi della *rosea aurora* del *biancore lunare*, da un volto “rilucente e schietto” e via dicendo); il contrasto ossimorico, spesso usato, tra la luce (raggio del sol) e la notte (cieche ombre); l’uso dell’aggettivo “benedetta” (fra le donne) preso in prestito dall’ *Ave, o Maria*¹⁸ e del sostantivo “regina” (derivato dal *Salve, Regina*); la ricostruzione della storia di Maria (fuga in Egitto¹⁹, strage degli innocenti²⁰...) nel tentativo di salvare il figlio con l’inevitabile interrogativo: a che valse salvarlo se poi è morto?; il “pianto amaro” e il “crudele dolore” di una madre; il suo cuore trapassato secondo quanto disse, nel *Vangelo* di Luca, Simeone che aveva predetto la Passione, la quale come una spada avrebbe trafitto il cuore di Maria²¹; evidenziano un Monti non solo conoscitore delle Sacre Scritture (delle quali - per altro - era studiosissimo, secondo le testimonianze), ma credente nel loro profondo significato.

È nel *Discorso preliminare* che il poeta dava ragione della sua adesione alla *Bibbia* (ritenuto un *testo letterario*) nei confronti tra David (i *Salmi*) e Omero (l’*Iliade*), tra Giove e Dio. Alla stessa stregua l’ispirazione divina, il sublime biblico, la poesia ebraica e dei profeti, i testi sacri...gli fornivano materiali di scrittura nei quali le metafore, il meraviglioso, le personificazioni, le similitudini, le immagini, gli avvenimenti, la componente visionaria, rivelavano sia la potenza del Cielo sia la potenza degli Inferi e il rapporto tra *poesia* e *religione*.²²

All’immagine finale del corpo di Cristo sulla Croce “sanguinoso e pesto”, “illividito e nero”, nel suo “spettacolo funesto”, fanno da contrasto altri interrogativi che il poeta

¹⁷ Alla presenza di Maria sul Calvario fa riferimento GIOVANNI 19,25.

¹⁸ Si veda anche LUCA 1,26-38.

¹⁹ Della fuga notturna in Egitto parla MATTEO 2,14.

²⁰ Per la strage degli innocenti a Betlemme cfr. MATTEO 2,16.

²¹ LUCA 2,34-35.

²² Si rimanda al saggio (e relativi riferimenti bibliografici) di PAOLO ROTA, *Monti e la Bibbia*, in Vincenzo Monti nella cultura italiana, cit, vol. I.

rivolge alla Madre, ad esempio se quello ridotto in simile stato è proprio suo figlio²³, il Redentore, dal momento che era espressione della “delizia” e dell’amore del Paradiso da dove appunto proveniva. Pietà “superna” e Giustizia “eterna”, allora, vengono personificate ed il poeta si chiede come mai possa ancora resistere e si offre alla Vergine per toglierle quella “spada acerba” piantata nel petto e sostituire il suo cuore col cuore di lei.

Nella sedicesima sestina, poi, che dice: “Ecco il serpe di vita, ecco quel sasso / Che Dio spiccò dalla pendice aprica / De’ monti eterni, e rotolando abbasso / L’idolo infranse della colpa antica. / Colpa felice e bella, che d’un tanto / Riparatore meritasti il vanto!”, si possono rintracciare episodi dal *Libro dei Numeri*, dal *Vangelo secondo San Giovanni*, dal *Libro di Daniele*, dal *Preconio Pasquale*.

Mi sembra, inoltre, di ritrovare già in questi due testi (*Per la Passione di Nostro Signore* e *Sopra i Dolori di Maria Vergine*) anche scenari e immagini che Jacopone da Todi aveva costruito nel *Pianto della Madonna de la passione del figliolo Jesù Cristo* e nella *Stabat Mater*, ovvero i temi sfruttati dalla poesia religiosa medioevale. Ma nonostante il descrittivismo e la costruzione dei versi secondo questi moduli con relativi innesti classici, il Monti tuttavia mette in evidenza il senso doloroso e converge la sua attenzione sull’aspetto *intimo* della Vergine, sul suo dolore, le lacrime, la sua angoscia. Ma non inventa nulla, né ricostruisce una dinamica cristiana che non sia già nota (si pensi alla semplici antifone - dicevo - della B. V. Maria: l’*Ave*, o *Maria* e il *Salve, Regina*) nel vasto senso del dolore umano tra comune invocazione e fascino del canto classicamente trasfigurato.

Un discorso, questo, che vale anche per il terzo testo, *Per la Passione di Nostro Signore*, con lo stesso titolo del primo, con le medesime terzine dantesche e l’analoga stratificazione biblica. Ma stavolta, elusa la geografia dei luoghi e con essa la storia raccontata nella *Bibbia*, che avevano entrambe (geografia e storia) costituito l’ossatura *contestuale* del precedente *testo*, il Monti costruisce questa seconda *Passione* cogliendone gli aspetti fisici e ambientali, quasi psicologici. Riesce così a ricostruire del Cristo le “rose guance”, il “bel viso” (due epiteti dell’*incipit* che indicano l’analogo *incipit* del sonetto 267 del *Canzoniere* del Petrarca), il “guardo”, il “parlar soave e santo”: sinonimi di quella dolcezza paradisiaca e di quel candore (ritorna il simbolo del giglio) che saranno poi lacerati e pesti e oggetto di “fiero scempio” e si trasformeranno (poi) in lacrime nel pensiero doloroso e mesto di un “Dio pendente / dal tronco di ferale arbor funesto”.

Ed il paesaggio che si vede dal dirupo “orrido e brutto” del Calvario (con sotto l’“ebrea turba furente”) è contaminato dallo spavento, dalle grida, dalle bestemmie, dallo stesso sangue di Gesù, e sparge dintorno un’atmosfera di lutto. Neanche la Pietà (evocata nel testo precedente) riesce a calmare la flagellazione e la barbarie di quello che sta accadendo, una Pietà che se ne va (ritornando in Cielo) prima che il Cristo venga ucciso per non assistere alla sua morte. Mi sembra anche molto significativa l’immagine del poeta che segue la Pietà nel suo lasciare la terra e varca con lei le “porte dell’eterea fede”: quasi un percorso ascensionale da parte dello scrittore verso

la consapevolezza e la presa di coscienza di un *ideale*, tra perfezione e aspirazione, che fa scattare dalla Crocifissione la volontà di *credere* nel messaggio e nel significato divini del sacrificio del Cristo per riscattare il Mondo. Si ricorderà che ne *La visione d'Ezechiello* del 1776, ovvero qualche anno prima del *Saggio di poesie*, alla Croce, segno un tempo di ignominia, il Signore ha dato tanta gloria che dinanzi a Lei angeli, uomini e spiriti ribelli, devono chinare la testa in segno di ossequio, di speranza e di terrore.

La Pietà, nella sua metamorfosi in Dea, una volta in Cielo riferisce delle “funeste cose” terrene, dei flagelli e dei tormenti subiti dal corpo del Cristo (descritto nel suo dolore, tra lacrime e lamenti, singhiozzi e sospiri) e rivolgendosi al suo Gran Dio-Padre chiede del perchè non miri lo scempio del figlio e perchè lo ha abbandonato laggiù tra le sofferenze e la morte, appropriandosi - il Monti - dell'esclamazione di Gesù: “Dio mio, Dio mio, perchè mi hai abbandonato?” che proviene da Matteo²⁴ e da Marco²⁵ (ma già presente nei *Salmi*)²⁶ e che, messa in bocca alla Pietà, suona come rimprovero al Padre il quale ha lasciato il figlio in assoluta balia dei suoi mortali nemici senza un intervento apparente in suo favore per mostrare pubblicamente la verità delle affermazioni di Lui.

Si chiede il Monti: non bastava una sola stilla di quel prezioso e purificato sangue per riscattare tutte le colpe del Mondo invece di far straziare quel corpo nelle carni, lacerarlo nelle piaghe, tra ignominie e oltraggi?²⁷ Come ha potuto, Lui giusto e clemente, Dio di pace e d'amore, consentire che il Figlio fosse condannato a morire? E l'ingrata umanità lo ha “fitto in croce”, trionfando e rallegrandosi per tanta indegnità, richiamandosi all'episodio della *Genesi* quando *Dio prova Abramo* ordinandogli di offrire in olocausto il suo unico figlio per poi trattenerne - attraverso l'Angelo - il braccio del vecchio Abramo che aveva obbedito, salvando in tal modo il suo unigenito.²⁸ Così prega in Cielo (che è triste e in lutto) la Pietà e riesce a commuovere quella Giustizia (in precedenza personificata) che si ritiene ormai appagata, una volta che Dio “soddisfatto dell'uomo” porta a compimento, attraverso l'Amore, la Passione del Cristo consentendo a Lui di spirare.

È possibile tenere in considerazione il modello Varano²⁹ che nella *Sesta visione* parla

²⁴ MATTEO 27,46.

²⁵ MARCO 15,34.

²⁶ Cfr. *Il libro dei Salmi*, Salmo 38 (37), *Coscienza e dolore del peccato* 22, e Salmo 71 (70), *Rifugio in Dio* 11-12,18.

²⁷ Il Monti parla anche della *flagellazione* (cfr. GIOVANNI 19,1) e della *coronazione di spine* (cfr. MATTEO 27,27).

²⁸ Cfr. *Genesi* 22,12.

²⁹ Cfr. ALFONSO VARANO, *Visioni sacre e morali*, vol. II, delle *Opere poetiche*, Parma, Dalla Stamperia Reale, MDCCLXXXIX (con approvazione). Qui, tra l'altro, rispondendo al Voltaire sull'errore di pensare che gli argomenti Cristiani possano convenire alla Poesia, il Varano scrive: “[...] Io non pretendo che le mie *Visioni*, nelle quali sonomi scrupolosamente attenuto alle semplici verità dei dommi Cattolici, allontanone ogni colore di Mitologia, né gli altri miei Componimenti sacri poetici sparsi in questa mia Opera, che ora espongo colle stampe al giudizio del Pubblico, sieno una prova irrefragabile contro a ciò, che asserisce il Signor Voltaire. Toccherà ai dotti imparziali Leggitori il deciderne. Ma dico bene, che l'Autor Francese s'inganna a partito [...]” E si domanda: “[...] Non potrà dunque parlarsi con vero stile poetico di Dio, e de' suoi attributi, e d'ogni altro soggetto sacro della nostra Religione? Pensa egli forse il Voltaire, che se i celebri antichi Poeti greci e latini avessero avuto la sorte di nascere, ed essere educati nella Cristiana Religione, non avessero potuto riuscire que' grandi Poeti, che sono stati, anche senza la Teologia de' Pagani? [...] E non è ella cosa quanto ridicola, altrettanto empia il pensare, che il Creator Sovrano, istillatore, e donator primo dell'estro

della *Passione* (e di Maria di piedi della Croce)³⁰ e dell'incapacità da parte dell'eterno padre di rattristarsi e di piangere per la morte del suo unigenito. Opera, così, una sostituzione e colloca la Divina Madre in questo doloroso ufficio in sua vece. Tuttavia sostenendola per non farla soccombere a causa del cuore ricolmo di dolore e di un affanno così grande.

La descrizione, poi, che Monti fa della reazione della Natura alla morte di Gesù è certamente attinta dal *Vangelo* di Matteo³¹, e in parte da quello di Luca³², che più degli altri due evangelisti narrano della terra che trema, delle pietre che si spezzano, delle tombe che si aprono...del terremoto che sconvolge la terra con conseguente oscurarsi del sole e le tenebre che avvolgono ogni cosa³³: uno scenario reso dal Monti ancor più apocalittico nella visione centrale della Croce col Dio "confitto" e "trafitto". E quello che, forse, più ci sorprende è la dichiarazione in prima persona della presenza del poeta (confinata negli ultimi due versi) alla scena, il suo dirsi di stare assistendo a questo epilogo, il suo scuotersi, il ritrovarsi "molle tutto di pianto e di sudore", quasi si risvegliasse da un incubo notturno. Il *pianto*, con l'altra immagine delle *lacrime* agli occhi, ricorre spesso come espressione di commozione e legata al pensiero della morte (come in *Pensiero malinconico*).

Il testo *Per la Passione di Nostro Signore*, allora, alla luce di questo *explicit*, assume un altro significato. Non più quello di una descrizione esterna e passiva della Crocifissione, la quale - tutto sommato - poteva anche essere poeticamente immaginata o inventata, ma quello di una partecipazione angosciata e sofferta, con la scelta di *inserirsi* nella struttura della composizione non come silenzioso spettatore appartato, ma come un convinto seguace-apostolo (tra i tanti) che in quel tempo, mescolato alla folla (forse nascosto), ebbe modo di assistere all'evento. Come se il poeta avesse voluto trasferirsi nella scenografia del Calvario, muovendosi tra il mistero del Cielo e la realtà della Terra, per essere testimone (in prima persona) di fede e della *sua* fede per gli altri, e vivere così una situazione che non poteva, per il modo in cui è costruito l'impatto visivo, non creare sofferenza, commozione e

poetico, obbligasse l'uomo a folleggiare in versi colle stravaganze della Mitologia, e gli mettesse un ostacolo insuperabile a parlare poeticamente bene della Verità, e della verace divina Religione, per cui sola l'aveva creato?[...]". Concludendo: " [...] Il che tutto vero essendo, com'è verissimo, ripiglio, e dico, che anche negli argomenti Cristiani ha la poesia di che spacciar largamente colle sue invenzioni, colle sue figure, col suo stile quanto aver lo possa nei soggetti della Mitologia; e può col velame delli versi strani, come dice il nostro Dante, rappresentarci il vero, e il sacro nobilmente, e dilettevolmente idoleggiato co' suoi colori.[...] Ora per raccogliere le molte in poche, parmi che dal sin qui detto ogni persona di buon senno inferir possa, che già non è un errore il pensare, che i soggetti Cristiani non convengano alla Poesia, come quelli del Paganesimo; ma che piuttosto egli è un errore l'asserire il contrario [...]" Si tenga conto dell'osservazione di CARLO MUSCETTA in Vincenzo Monti, *Opere* (a c. di Carlo Muscetta e di Manara Valgimigli), Milano-Napoli, Ricciardi, MCMLII, p. LII. Si rimanda anche all'edizione critica (a c. di Riccardo Verzini) delle *Visioni sacre e morali*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 e al saggio di WILLIAM SPAGGIARI, *Monti, Minzoni, Varano: gli esordi poetici*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., dove, tra l'altro, si legge: "[...] Varano poté esercitare un forte influsso sul Monti poeta, ben oltre le sporadiche ammissioni di quest'ultimo, all'interno di quel *revival* dantesco della visione in terza rima particolarmente forte in area romagnola e marchigiana, e che troverà interpreti avveduti, oltre che nel Monti, anche in Foscolo, nel Manzoni prima della conversione e nel Leopardi dell'*Appressamento della morte* [...]"

³⁰ Di Dio fatto uomo, nato da donna, morto sopra una croce, il Varano accenna anche nella *Quarta visione* e si cita il *De carne Christi* di TERTULLIANO.

³¹ MATTEO 27,51-53.

³² LUCA 23,44-45.

³³ MATTEO 27,43.

lacrime. Si tratta di quella Fede che ne *Il pellegrino apostolico* è seduta sulla tomba di S. Pietro, solito a trionfar di tutti i suoi nemici e che col suo linguaggio, come quello di Dio, ferisce e risana, atterra e suscita, affanna e consola (modello ancora per il Manzoni): “Gli alti presagi ad avverar del cielo” dice l’ultimo verso de *Il pellegrino apostolico*, vale a dire *a compiere la volontà del Signore*.

I due capitoli della *Passione* sono stati giudicati “freddi”, come “fredda” (“pur nell’eleganza formale”) l’elegia *De Christo nato* che segue. Scrive, tra l’altro, il Ciani: “Esemplificando con le tre sestine di *Sopra i Dolori di Maria Vergine* [...] non è difficile avvertire la volontà di attribuire a parole, pur vecchie, come ‘morte’, ‘ombre’, ‘spavento’, ‘terrore’, una valenza nuova, di far loro assumere direttamente una valenza poetica e, nel contempo, la volontà di trascendere, con la sistematica moltiplicazione degli aggettivi, ‘ferali...angosciose’, ‘taciturne e meste’, ‘ultimi e cupi’, ‘pallida e funebre’, le misure consuete, in direzione di movenze più consone, nella mollezza così acquisita, a contenere effusioni sentimentali”.³⁴

Viene dopo la *Passione* un’elegia in lingua latina, tra i pochissimi versi latini del Monti giunti fino a noi, intitolata *De Christo nato*³⁵, di quel 1779, e dimostrazione della sua vasta frequentazione delle opere di autori latini, delle solide basi dei suoi studi sulle quali era costruita la sua perizia di scrittore e l’assoluta padronanza delle regole dell’arte versificatoria e del discorso (tema, argomento, scelta delle parole) e della tecnica della composizione.

Ricollegandoci come tematica ai testi dedicati alla Passione ed alla Madre di Gesù, in questi distici elegiaci il Monti argomenta ora della nascita del Cristo, visto come il Giusto inviato dalle nubi (*demittunt nubila iustum*). Se l’*inventio* è costituita dall’evento della Natività con relativi componenti nei diversi significati ad essa collegati: il Dio-uomo nato da una casta vergine (*deus e casta virgine natus homo est*), il santo fanciullo che indossa le spoglie del corpo umano (*induis humani corporis exuvias*), il figlio di Dio che giace poveramente in una gelida stalla (*tu iaces gelido squalidus in stabulo*) col futuro destino che lo attende nella visione della sua fronte divina dove sarà tra poco posata, dal furore ebreo, la corona di spine (*mene igitur fronti divinae insistere, cui mox / extruet hebraeus spineaserta furor*) ed il fianco con la larga ferita (*latus largum vulnus*); nella *dispositio* sembra quasi di assistere ad una scenografia da Presepe con la Natura circostante (prati, valli, acque, muschi, fiori, aure, rugiade...) visivamente colta nei minimi particolari che partecipa alla nascita attraverso la sua trasformazione e reazione ambientale (nonché cromatico-olfattiva nei colori e nei profumi) per aver accolto - la terra - il dono divino. E dopo la Natura (quasi annunciante nella sua armonia e meraviglia la bellezza di quell’Universo, espressione di Dio, cantato da lì a qualche anno), il

³⁴ Cfr. IVANOS CIANI, *Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti*, in “Studi di filologia italiana”, Bollettino annuale dell’ Accademia della Crusca, vol. XXXVII, Firenze, MCMLXXIX, p. 432.

³⁵ Un tipo di lavoro, quello in latino, che il Monti coltivò per un po’ di tempo e di cui parlava a Girolamo Ferri (“non ho fatto ancora sentire alla penna l’odore dei versi latini. Ma se Apollo non si disgiusta, vo’ terminar la mie elegie”), cfr. *Epistolario di Vincenzo Monti*, a c. di Alfonso Bertoldi, vol. I, Firenze, Le Monnier 1928-1931. Le elegie latine dovevano essere tra le “vittime” di quel “sacrificio a Vulcano” di “tutte quante le mie cose poetiche” di cui scriveva sempre al Ferri. *De Christo nato* presente nel *Saggio di poesie* testimonia, appunto, questo tipo di scrittura.

pastore³⁶ che scende per vedere il Dio nato e lo stesso poeta - di nuovo - si vede tra gli astanti, come nella *Passione*, e immagina di gettarsi ai piedi del Bambino nel tentativo di scaldarlo col suo respiro e coprirlo di baci e parlargli per assecondare il suo sonno nel grembo della Madre (*materno recubes molliter in gremio*). Un *dormire* e un *non piangere* richiamati anche dal Manzoni nel suo *Natale*.

Infine l'*elocutio* che evidenzia l'accurata scelta da parte del Monti delle parole la cui disposizione crea un effetto di *sogno*, che è poi l'idea ispiratrice portante dell'elegia. Il poeta, infatti, fantastica di trovarsi in un sogno quasi impossibile (*Quid loquor insanus?*, si chiede) che lo vede, come nei testi sopra elencati, ancora una volta presente e partecipe ad un altro grande evento della storia del Cristo e compiere una serie di gesti (dall'abbraccio al bacio, dal toccare il suo corpo al parlargli, dallo scaldarlo col soffio del suo respiro alle lacrime, dall'essere accettato nel suo tiepido seno al prendere sonno con lui) che possono essere letti come una fusione fisica e spirituale cercata dallo scrittore col Gesù.

Di seguito all'elegia troviamo due sonetti intitolati *Per il Santo Natale*. Il primo è strutturato in due quartine impostate come domande e in due terzine nelle quali si chiariscono gli interrogativi. Nelle domande il poeta si chiede chi sia quel Dio che nel suo furore³⁷ minaccia rovine e fa tremare al solo sguardo il cielo e dove siano le saette di fuoco o il tuono o il turbine: segni sonori - cioè - dell'ira divina che scende sulla terra a portare sgomento alle genti. Un Dio che Monti modella, nella figura e nel comportamento, quasi ad un Giove mitologico con le sue vendette, le punizioni, i furori. Nelle terzine si risponde, invece, che è stato l'Amore a spuntare gli strali e a sradicare i fulmini, ed è un Dio di Pace quello che ora opera secondo il bene. Il contenuto del sonetto è leggibile nei due riferimenti simbolici: sia nella ricorrenza del Santo Natale come giorno di *Amore* e di *Pace* sulla terra e tra gli uomini, sia come giorno in cui nasce quel Dio (oggetto di interrogativo) che non è un Dio di vendetta e di sofferenza, ma un Dio apportatore di *Amore* e di *Pace* per la salvezza dell'uomo e che non può, quindi, dispensare *salvezza* se è un Dio che si manifesta con dolori, sconvolgimenti, calamità o minacciosi nemi di disgrazie e di lutti.

È chiaro il riferimento alle virtù della fede, della speranza, della carità, infuse da Dio all'uomo mediante la Grazia e attraverso la *nascita* del dio-uomo predicatore di un nuovo messaggio di amore e di pace, di perdono e di fratellanza, un Dio da amare e non da temere, sostituendo così l' *odio* col *perdono*: un parametro rintracciabile ancora nel *Natale* del Manzoni e nel patto eterno di amicizia tra Dio e l'uomo.

Nel secondo sonetto, invece, la dicotomia è in una serie di opposti, ovvero negativi-positivi, che vedono su una linea verticale il *profano*, la *lascivia*, la *sozzura*, il *riso*, la *licenziosità*, la *vergogna*, la *colpa*...e sulla linea opposta il *sacro*, il *pianto*, l' *amore*, il *ritegno*, l' *innocenza*, la *giustizia*...fino alle contrapposizioni principali tra la *corruzione* e la *purezza*, l' *idolatria* e il *giusto Iddio*, che "tuona sdegnato" e "quella destra abbassa" per punire Oza (che osò toccare l'Arca) e Abiram (che si ribellò insieme ad altri contro Mosè) portati come esempi.³⁸ Il Natale è quindi la

³⁶ Del presepio e dei pastori parla LUCA 2,8.

³⁷ Ripreso, insieme all'immagine dei "sette candelabri ardenti" dall'*Apocalisse* 1,12. 20; 2,1. 5.

³⁸ Similitudini attinte dal Monti dal *Secondo libro di Samuele* (6,6-8) e dal *Libro dei Numeri* (16, 1-2. 25-35).

santificazione della nascita del Dio del Bene e della Bontà, del Dio dell'Umiltà e della Consolazione.

Infine i testi intitolati *Discesa di Cristo all'Inferno* e *Sieque la discesa al Limbo*. I due sonetti, nonostante la suddivisione, vanno letti nel loro insieme trattando, appunto, della discesa del Cristo, dopo la morte, all'Inferno e della conseguente sosta nel Limbo, prima della Resurrezione e l'ascesa in Cielo, per liberare le anime dei Patriarchi, i giusti dell'Antico Testamento che avevano sperato in Lui e credenti nella redenzione futura.

Il modello di Monti è sicuramente dantesco³⁹ e proviene da quel canto IV dell'*Inferno* dove Dante chiede conferma di un articolo di fede a Virgilio (pagano, che è il simbolo della ragione): se mai alcuno fosse uscito dal Limbo per essere poi lodato. E, per inciso, sulla Ragione che proviene dalla Fede per vincere ogni *errore*, cioè *dubbio*, a favore della *verità*, il Monti argomenterà - come vedremo più avanti - nel *Fanatismo* e nella *Superstizione*. Il riferimento del Monti, come a suo tempo di Dante, è quello al simbolo apostolico del *Credo* nella formula *descendit ad inferos*, quell'articolo di fede divenuto poi dogma, anche se della discesa agli Inferi del Cristo non si parla in nessun testo delle *Scritture*, salvo una probabile implicita allusione nella *Prima lettera di S. Pietro*⁴⁰ dove si legge: "Ed è con questo medesimo spirito che egli è andato a predicare agli spiriti, in *carcere* (il corsivo è mio)".

Mentre di questo intervallo all'Inferno trovo esplicita derivazione dal *Vangelo apocrifo di Nicodemo* che nella *Discesa di Gesù agli inferi* (*Descensus Christi ad inferos*) scrisse della Resurrezione e delle "meravigliose opere" compiute nell'Ade. Il Monti, e Dante prima di lui, dimostra di conoscere in lingua latina questa documentazione, ovvero la tradizione dei testi patristici (e la relativa conferma in S. Tommaso d'Aquino nella *Summa theologiae*) e tenendo presenti questi modelli costruisce i due testi. Leggiamoli.

Monti trasforma in versi la discesa del Cristo, apostrofato come "glorioso e forte" tra i "suoi trionfi", nelle "valli inferne", dove la Morte si trascinava "carca di catene eterne dietro le spalle". Satana lo vede giungere "verso le atre cupe caverne [...] per vie fosche e torte" e in preda alla paura "alle spelonche interne con cento ferri assicurò le porte". Ma il Cristo riesce ugualmente ad arrivare, spalancando e rompendo le sbarre, che cadevano al suolo divelte tra il rimbombo e il sussulto delle grotte dell'Averno. Mentre dal fondo delle bolge un suono "profondo e roco" si sentiva provenire dalla "tartarea notte": echi delle "perdute genti" che si spostavano "bestemmiando" (e suggestivo innesto di un campo uditivo che il Monti usa sovente operare nelle sue composizioni).

Di contro le "taciturne fedi" degli uomini pii, che si trovavano nelle tenebre del "cieco Limbo", si rallegrarono alla vista di quella "luce che [era] foriera d'alte cose" ed anche loro, per effetto dell'improvvisa luminosità del luogo, appaiono quasi emergendo dal buio ed il Monti li descrive nel loro "arder dovunque e fiammeggiar". Quindi le "ombre sonnacchiose" dei padri si destarono, le loro "fronti atre e rugose" si rasserenarono distendendosi, levarono la testa e si alzarono in piedi. Fra tutte il

³⁹

Ma si ricordi anche l'*Undecima visione* del Varano sullo Stato delle Anime in Purgatorio.

⁴⁰

Prima lettera di S. Pietro 3,18.

Monti evidenzia la gioia del “volto afflitto” di Adamo il quale ancora piangeva, trafitto dal dolore, per la sua “frode”. E ce lo mostra correndo incontro al Cristo per averlo ritrovato nella redenzione del suo “delitto”. Fin qui il Monti.

A parte tutti i verbi danteschi: *gire, trarre-trarsi, bestemmiare, cadere, tremare, rallegrarsi, ardere, fiammeggiar, levare, piangere...*; a parte i segmenti di diretta o indiretta derivazione anch'essa dantesca: *valli inferne, atre caverne*⁴¹, *perduta gente, volto afflitto...*e relativi sostantivi e aggettivi tutti, per altro, rintracciabili nel vocabolario della *Divina Commedia*, quello più vicino al Monti come modello mi sembra possa essere stato il ricordato apocrifo *Vangelo di Nicodemo* dove è rintracciabile l'idea generativa dei due sonetti in questione.⁴²

Innanzitutto l'ambientazione (di *luoghi oscuri* e di *morti seduti nelle tenebre* parla Nicodemo) così pure del *possente* (“col segno di vittoria coronato”, messo in bocca a Virgilio da Dante) definito nell'apocrifo “re della gloria” e “Signore forte e potente”. Poi di Nicodemo è anche l'immagine dell'Inferno visto come *carcere* (si ricordi la lettera di S. Pietro) e del quale *carcere* il Monti - come detto - ci descrive prima il barricarsi di Satana con *catene, ferri, sbarre, porte* (e Nicodemo riferisce di Satana che, all'ordine del Cristo di aprire le porte dell'Inferno, impartisce al contrario ordini all'Ade di *rafforzare bene le porte, di tirare le spranghe di ferro, di osservare le chiusure, di vigilare i punti*) e quindi - come scrive il Monti - la rottura delle sbarre che cadono a terra spalancando le porte (e Nicodemo racconta di *porte bronzee che furono subito infrante e ridotte in pezzi, di sbarre di ferro polverizzate* e di *morti legati in catene che furono liberati*).

Anche la scena di Adamo che pieno di gioia va verso il Cristo è ripresa dal *Vangelo* apocrifo. Infine il significato ben definito da Nicodemo nella frase: “*Posuitque Dominus crucem suam in medio inferni, quae est signum victoriae*” è traducibile nel messaggio montiano del Cristo Redentore vittorioso, anche all'Inferno, sulla Morte, nel segno della Croce. Per ultimo è da segnalare l'impostazione visiva dei testi del Monti (specialmente nel secondo sonetto) sull'ossimoro *luce-tenebre* sul quale - in questo contesto - anche Nicodemo (e poi Dante) aveva costruito il contrasto della *luce* che va ad illuminare quel “popolo seduto nelle tenebre” dell'Ade e che si leva in piedi nel “cieco Limbo” per incamminarsi verso il “ciel promesso” al quale avevano creduto.

⁴¹ Simile descrizione ambientale, insieme alle segnalate “valli inferne”, “cupe caverne”, “Averno”, “tartarea notte”, “luminosità”, “buio”..., è possibile leggerla in un sonetto (intitolato *Esecrazione all'Albero della Libertà*) del poeta-improvvisatore romano Matteo Berardi (1745-1805), ammesso in Arcadia nel 1772 ed estemporaneo autore, per il suo carattere iroso, polemico e virulento, anche di alcuni sonetti antimontiani scritti probabilmente alla fine del soggiorno romano del Monti (ultimi mesi del 1796 - inizio del 1797). Nel sonetto del Berardi appaiono infatti segmenti come: “tartaree grotte”, “anime perdute”, “illuminar d'Averno”, “nuove fiamme”, “fuoco eterno”...che costituiscono “spie” linguistiche non soltanto delle note imitazioni tra i poeti arcadici, ma anche ad una possibile assonanza tra le immagini del Monti (tratte dalla *Discesa di Cristo all'Inferno* e da *Siege la discesa al Limbo*) e quelle del Berardi. Per di più due versi risultati aggiunti (di mano diversa di quella del Berardi) suonano come una sorta di “mandare all'Inferno qualcuno”. Il Monti? Per il rapporto contrastato tra Monti e Berardi si segnala il lavoro di ANGELO ROMANO, *Le polemiche romane di Vincenzo Monti (1778-1797) con una appendice di testi*, Manziana, Vecchiarelli, 2005. Di Romano si indica anche *Vincenzo Monti a Roma*, ivi, 2001.

⁴² Per le citazioni appresso riportate si segue l'edizione italiana del *Vangelo di Nicodemo* contenuto nei *Vangeli apocrifi* di LUIGI MORALDI, Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1996.

Se raggruppiamo questi testi montiani dal contenuto religioso e li ordiniamo secondo una logica che rispecchiasse le solennità della Chiesa o gli eventi principali della fede cattolica o le affermazioni sulla terra della Provvidenza divina, abbiamo poesie dedicate alla Madre di Gesù e all'annunciazione alla vergine Maria del concepimento del figlio di Dio, poesie sulla nascita del Cristo, quindi sulla sua Passione e Crocifissione e, infine, sulla sua Morte-Resurrezione con conseguente discesa all'Inferno: una sorta di *Inni sacri* (ricordiamo i *Salmi* davidici) di cui il Monti parlava nel *Discorso preliminare*⁴³.

Quasi un progetto (incompiuto) in lode o esaltazione delle ricorrenze sacre, ma che progetto *non* era data l'estrema varietà di temi e delle forme, la provvisorietà dei contenuti, delle composizioni e dedicatorie, l'eterogeneità dei materiali tra poesie miste a prose, nelle quali il Monti stesso sembra quasi aver voluto disperdere questi testi inserendoli (se non nascondendoli) nell'eclettismo, nella commistione di stili e nello sperimentalismo del *Saggio di poesie*: operazione che al contrario aveva ancor più accentuato il carattere apologetico e laudativo di questi testi religiosi i quali, se estrapolati da un contesto così zavorrato, avrebbero di certo mantenuto il loro carattere più meditativo e psicologicamente più sentito, dato anche il periodo ed il contesto in cui furono scritti dal Monti.

Gli stessi argomenti, le stesse suggestioni tematiche cristiane (Maria, il Natale, la Passione, la Resurrezione) avrebbero avuto realizzazione più convinta e partecipata, come progetto pensato (ma anch'esso incompiuto), nel suo ammiratore Manzoni col suo modo di porsi e di sentire la religione, nonostante le luci e le ombre che gravano sui suoi *Inni sacri*: "[...] la memoria del Monti, al di là dell'interrotto colloquio epistolare, continua a funzionare ben addentro anche alla poesia manzoniana più matura. A partire da quegli *Inni sacri* che, mentre aprono una nuova pagina nella storia di questa poesia quanto al contenuto, proseguono senza soluzione di continuità ad attingere a piene mani da quella straordinaria produzione montiana di poco precedente: per limitarsi per ora solo alla veste esterna, è evidente, infatti, come la varietà metrica del Manzoni esperita con questi inni debba molto allo sperimentalismo offerto dal Monti nei suoi innumerevoli componimenti".⁴⁴

Muovendosi perciò con quel proposito apologetico e laudativo e con un fine di esaltazione e di glorificazione, il Monti forse esprimeva il suo vero carattere e le sue nascoste intenzioni, ma rimaneva in oscillazione tra *ispirazione* e *convinzione*.

Vent'anni dopo il poeta, in un altro ambiente culturale e in un contesto storico tutto diverso, scriveva due "democratici" poemetti intitolati *Il Fanatismo* e *La Superstizione*, del - come si legge nel sottotitolo - "cittadino Vincenzo Monti ferrarese". Bezzola così postilla *Il Fanatismo*: "[...] Quanto al valore del componimento, e degli altri che lo accompagnano [riferendosi a *La Superstizione* e a *Il Pericolo* che completavano la terna] v'è poco da dire: una *Basvilliana* a rovescio, dove le passioni si sostituiscono alla passione, dove la grandissima abilità formale non esce mai dall'oratorio, dal giornalicamente polemico (che è poi la maniera

⁴³ Cfr. nota 13.

⁴⁴ Cfr. ISABELLA BECHERUCCI, *Il primo "maestro" di Alessandro Manzoni*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., vol. II, p. 499.

meno duratura di far polemica). Se si volevano combattere la Chiesa di Roma e la religione cattolica, si potevano dire altre cose e in altro modo: ma il Monti era legato dalla sua stessa natura a cogliere e rendere solo gli aspetti vistosamente esteriori dei fatti e dei sentimenti [...].”⁴⁵

Ai due poemetti, fusi in una successiva edizione con varianti (quella veneziana del Curti del 1797 con la quale rifiutava tutte le precedenti), veniva premesso anche un avviso, intitolato *A chi legge*, dello stesso Monti il quale, in quel momento, sarà stato pure anticlericale, contro la Chiesa di Roma e contro la religione cattolica, ma in questa nota è possibile leggere che a “quegli ipocriti i quali disperati di non poter accusare il Poeta di falsità, lo accusano di poca delicatezza nel rivelare gli scandali senza fine, che hanno disonorata la religione, e resa orribile la storia de’ Santissimi e Beatissimi”, il Monti risponde che il primo dei delitti è il “tradir la verità”, come il primo dei doveri è il propagarla. La luce della verità atterrisce i malvagi e tormenta gli impostori, mentre sono oneste le anime che la desiderano. Annunciare con coraggio la verità, prosegue il poeta, è il servizio più grande che ogni cittadino può rendere alla patria, in quanto “l’amore della verità non è che l’amore del genere umano”, e “la sola ignoranza fa gli uomini scellerati e infelici”.

E, rivolgendosi poi a quelli che credono di servire bene la religione col circondarla di tenebre, e di edificarla sull’impostura, il Monti ricorda che Gesù Cristo disse: *Ego sum veritas*, citando dal *Vangelo*⁴⁶ di Giovanni la risposta di Gesù a Tommaso: “Io sono la vita, la verità e la via” (*Dicit ei Jesus: ego sum via et veritas et vita*), pensando in tal modo di distruggere la religione presentandola come nemica della ragione. Il Monti concludeva quella nota al *Fanatismo* ed alla *Superstizione*, ristampati insieme, così: “Buoni italiani, volete essere democratici? Mettete in pratica la dottrina del Vangelo. Quello è il codice dell’uguaglianza, della fratellanza, della virtù. Volete essere liberi? Cessate di essere superstiziosi. La superstizione è mille volte peggiore delle medesima tirannia. Volete essere religiosi? Non consultate che la ragione. Ella è anteriore a tutte le religioni, ella non è nemica di Dio, né può ingannarvi, perché procede da Dio. Chi vi comanda di spegnere la sua luce per ben conoscerlo e adorarlo non fa che dirvi, in sostanza, che bisogna esser bruti per essere religiosi”.⁴⁷ Non riesco a leggere in queste affermazioni la mancanza o, meglio, la venuta meno della religiosità del Monti rispetto alle posizioni iniziali, né vedo un percorso particolarmente deviato nel perseguire il messaggio promulgato da quel *Vangelo* a lui tanto caro.

Barbarisi parla, per questi anni, di una “produzione molto discussa”, del travaglio di una generazione di fronte alla radicale disordinata convulsa trasformazione degli assetti civili, dei rapporti sociali, dei costumi, tanto più traumatica per chi fosse (come il Monti) evaso nientemeno che dalla corte pontificia.⁴⁸ E Bezzola ne coglie anche un certo comportamento psicologico, affermando: “Nel Monti avveniva e si

⁴⁵ VINCENZO MONTI, *Poesie* (a c. di Guido Bezzola), Torino, UTET, 1984 (Ristampa), 1° Edizione 1969, p. 329.

⁴⁶ GIOVANNI 14,6.

⁴⁷ VINCENZO MONTI, *Poesie (1797-1803)*, a c. di Luca Frassinetti, cit., pp. 227-228 *passim*.

⁴⁸ Cfr. BARBARISI, *Prefazione*, cit., p. 7.

ripeteva con frequenza lo scontro, l'antitesi, il cozzo tra due idee opposte [...] bestemmia ciò che aveva appena esaltato [...]".⁴⁹

Bisogna riconoscere che, nonostante qualche sprazzo poetico, qua e là disseminato, il *Saggio di poesie del 1779*: "[...] risulta libro - notava il Ciani - quanto mai disorganico e contraddittorio, costruito in gran parte secondo inconciliabili modelli esterni. Carattere, questo, che non era sfuggito neppure allo stesso autore, se la prima preoccupazione a guidarlo nella stesura delle prose inframessevi sembrava quella di rintuzzare *a priori* accuse di eclettismo in ragione di quel continuo mutamento di carattere e di tono, del passaggio da malinconia e scherzo, da meditazione religiosa a brillamenti sensuali".⁵⁰

Ma non mi sembra che in questa produzione sacra estrapolata, il Monti abbia voluto lodare qualcuno o abbia potuto nascondere in questi versi qualcosa di cinico o che siano testi che rappresentino in vuote parole delle vuote situazioni. Né mi sembra possano questi stessi testi documentare la vanità del poeta o il suo essere cortigiano o adulatore di potenti.

È facile, invece, accorgersi che queste sono composizioni ispirate dal sentimento, dalla semplicità, dall'innocenza e dal candore della sua anima e dimostrano la serietà e l'onestà tecnica del suo lavoro, che è poi la linea positiva, nonostante l'eclettismo, della sua analoga onestà d'autore. Penso perciò ad alcuni indizi iniziali: quella mitezza nascosta nel fondo della sua indole, al suo animo sostanzialmente ingenuo, al suo essere un uomo buono, alla sua fragilità psicologica, alle sue paure...e a tante altre caratterizzazioni facilmente classificabili come difetti.

Penso, al contrario, che quella del Monti sia stata una ricerca, magari della *verità*, magari del *sublime*, portata avanti con *entusiasmo* (che può anche prendere il posto della *poesia*, o spacciato per tale), ma che - condotta tra *stupore* e *meraviglia* - non può non far nascere un *senso religioso*, anche se esterno e non *dottrinale*, delle cose. Per altro le parole, le descrizioni, i sentimenti che contengono riferimenti diretti o indiretti al Fato, ai Numi, agli Dei, al Destino...e tutto ciò che concerne la Mitologia in genere, dovrebbero essere giudicati come espressioni che il Monti usa come poeta e non come scrittore che mette in discussione la sua professione della religione cattolica, alla quale - tuttavia - resta, a quanto sembra, ubbidiente.

Non mi meraviglierei, perciò, che questi suoi *excursus* nella memoria e nel passato - come dicevo all'inizio - non fossero altro che uno *scrivere di sé*, per fermare il tempo delle origini che era, poi, per lui la consapevole comprensione (molto più umana e molto più semplice) dell'appressamento (poi leopardiano) di quella *morte* che lo aveva da sempre accompagnato e sulla quale a lungo aveva spesso meditato. È in questo *sentire la morte*, nel suo chiamarla, credo debba essere cercata quella *verità* del Monti che non conosciamo. Nella *morte* è la sua *fede*. Perché non credere al suo *segreto*, alla sua *segreta speranza*? Perché non credere al suo profondo cattolicesimo e nella sua tensione verso un al di là in nome dell'amore: "fiamma immortal" che

⁴⁹ Cfr. BEZZOLA, cit., p. 11.

⁵⁰ Cfr. CIANI, cit., p. 441. Si veda anche Calogero Colicchia, *Il "Saggio di poesie" del 1779 e la prima poetica montiana*, Firenze, Le Monnier, 1961.

vive in uno “spirto immortal” e sentimento terreno che si trasforma in aspirazione spirituale? Perché non credere a questa *confessione* (il cui *incipit* tanto riecheggia le vanità dell’*Ecclesiaste*) scritta in versi?⁵¹:

“Tutto pèrè quaggiù. Divora il Tempo / l’opre, i pensieri. Colà dove immenso / gli astri dan suono, e qui dov’io mi assido, / e coll’aura che passa mi lamento, / del Nulla tornerà l’ombra e il silenzio. / [...] / Quest’occhi adunque chiuderà di morte / il ferreo sonno, né potrà quel sonno / lo sguardo estinguer che dagli occhi uscìo. / Cesserà il cuor di palpitarmi in petto, / e il frale, che mi cinge, andrà nel turbo / della materia universal confuso; / [...] / Poiché dunque n’avrà pietoso il Fato / della spoglia terrena ambo già sciolti, / e d’altre forme andrem vestiti in altro / men scellerato e più leggiadro mondo, / noi rivedremci, o mio perduto Bene, / [...] / Perché dunque a venir lenta è cotanto, / quando è principio del gioir, la Morte? / Perché sì rado la chiamata ascolta / degli infelici, e la sua man disdegna / troncar le vite d’amarezza asperse?”⁵²

Luigi Martellini

⁵¹ Da *Versi dell’abate Vincenzo Monti*, Parte seconda, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1787, p. 27, testo contrassegnato in numero romano X. Si tratta della decima ed ultima parte dei *Pensieri d’amore*. Si veda anche MICHELE KERBAKER, *Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti*, Firenze, Sansoni, 1897.

⁵² Utile è stato, per questo mio intervento, lo scambio di idee con Don GABRIELE MIOLA, docente di Sacra Scrittura presso la sezione di Fermo dell’Istituto Teologico Marchigiano.

