

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Geografie dell'aldilà nel secondo Novecento italiano

Michele Barbolini

I confini e le rotte sulle quali vorrei concentrarmi sono quantomeno particolari, tratterò infatti dei confini e dei passaggi tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, attraverso l'analisi di alcune opere narrative del secondo Novecento italiano.

Quello che mi interessa è comprendere cosa è rimasto nel Novecento di tutto l'apparato immaginativo dell'aldilà che per secoli si è sviluppato nell'Occidente cristiano, e come questa evoluzione trovi riflesso in numerosi testi di autori italiani, talvolta molto distanti per scelte stilistiche e narrative, ma sorprendentemente vicini e complici nel dare vita con le proprie opere a una nuova concezione dell'aldilà.

Punto di partenza irrinunciabile è un breve saggio *Purgatori del XX secolo* di Ermanno Cavazzoni, pubblicato in calce alla sceneggiatura di un film mai realizzato di Federico Fellini, *Il viaggio di G. Mastorna*. In questo scritto Cavazzoni osserva come dell'intero apparato dell'aldilà messo in piedi dal cristianesimo, con la tripartizione in regni che ben conosciamo, ai giorni nostri rimane ben poco:

Dopo Immanuel Kant, dell'aldilà e dei suoi tormenti, tanto a lungo immaginati, visitati e descritti, se ne può fare a meno; anzi si scopre che il terrore dell'aldilà costringe a fare il bene come se l'umanità visse sotto minaccia, quindi toglie la libertà morale dell'uomo, che deve fare il bene per amore del bene, non per paura¹

L'aldilà perde quindi consistenza, “si gonfia”². Si comincia a pensare che se dev'esserci un paradiso questo sia in terra, e si cerca di viverlo come meglio possibile, con viaggi esotici ad esempio o vivendo nel lusso. Lo stesso si può dire per l'inferno, nel Novecento “la pena si psicologizza”³, diviene tormento interiore e quotidiano del singolo. L'inferno, scriverà Piero Camporesi, “è qui, alla portata di tutte le borse”⁴. L'inferno descritto da Dante nella *Commedia*, con atroci torture e diavoli d'ogni sorta e grado, ora si spopola, non serve più, “l'inferno dei cinque sensi non è più laggiù sepolto in *corde terrae*”⁵, si è trasferito quassù, nella nostra vita. La Chiesa stessa è corsa ai ripari, dall'Illuminismo in poi le pene sono state descritte sempre più come dirette all'anima del defunto e si è persa la componente corporea che aveva prevalso per secoli, terrorizzando masse di fedeli con la promessa di atroci sofferenze.

¹ ERMANNO CAVAZZONI, *Purgatori del XX secolo*, in *Il viaggio di G. Mastorna*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 209.

² *Ibid.*, p. 209

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ PIERO CAMPORESI, *La casa dell'eternità*, Milano, Garzanti, 1987, p. 10.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

L'aldilà smette dunque di essere motivo di immaginazione, non ha più influenza sulla vita quotidiana e si inizia a vivere come se una fine non ci fosse. Il ruolo stesso della morte nella società occidentale cambia radicalmente nel corso dei secoli. In un fondamentale studio sulla morte nell'Occidente⁶ Philippe Ariès mostra come già “a partire dal XVII secolo, l'uomo delle società occidentali tende a dare alla morte un senso nuovo. L'esalta, la drammatizza, la vuole impressionante e dominante”.⁷ Più ci si avvicina al XX secolo, più la morte cessa di essere un elemento quotidiano e familiare e diviene un vero e proprio tabù, un grande rimosso, un argomento di cui si preferisce non parlare.

A partire da queste premesse mi sono avvicinato a un nucleo di testi italiani che fanno dell'aldilà l'oggetto della propria narrazione. All'interno dello scenario appena descritto stupisce scoprire come nel secondo Novecento italiano, soprattutto negli anni '60/'70, fino ai giorni nostri, autori di diversa formazione si concentrino su un tema così poco frequentato.

Per tutti gli autori considerati, l'aldilà non è più quello tripartito della cristianità. L'intero sistema di giudizio è scomparso, e il defunto non è più giudicato per la sua condotta terrena. Venendo meno il giudizio, l'aldilà si configura come un unico luogo indifferenziato in cui i defunti sono tutti sullo stesso piano. C'è un generale senso di decadenza, come se dell'antica organizzazione fossero rimaste solo le macerie. Scompaiono i diavoli e gli angeli, non ci sono gerarchie. Il defunto una volta giunto in questi aldilà è solitamente abbandonato a se stesso, non viene indirizzato e si ritrova a vagare senza meta in dimensioni confuse e caotiche.

Alcuni autori descrivono delle dimensioni oltremondane che ricordano da vicino una visione classica precristiana, dove l'Ade è descritto come regno indistinto dei defunti in cui regna un'atmosfera sospesa e tenebrosa. È questo il caso ad esempio di *Hilarotragoedia* (1964) di Giorgio Manganelli, una sorta di breve trattato sull'aldilà. Manganelli descrive in quest'opera una dimensione purgatoriale, dove i defunti, sono definiti come “adediretti” e si trovano a vagare in una “periferia dell'Ade”, una “banlieu infera”, in attesa di giungere all'inferno. I defunti vivono in tane, dove si costruiscono misere abitazioni. A tratti si scorgono i resti forse di un antico ordine vigente: “sgradevoli cumuli di sassi e asfalto che qualche demagogico sindaco degli inferi si provò a stendere a pelliccia della terra lebbrosa”. Lentamente sembra che i defunti si dissolvano e forse in questo modo passano agli inferi. Ognuno va per la sua strada, raramente i defunti si incontrano per rapidi convegni dai quali “si dipartono, anonimi sempre gli uni agli altri”.

Una dimensione in parte analoga compare in un romanzo di Luigi Malerba, *Il serpente*, del 1966. La donna uccisa del protagonista racconta di trovarsi in un luogo dominato dalle tenebre dove “si

⁶ PHILIPPE ARIÈS, *Essais sur l'histoire de la mort en occident: du Moyen Age à nos jours*, Paris, Seuil, 1975, trad. it. *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1978.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

gela dal freddo”. Immersi del buio i defunti stanno uno accanto all'altro, ammassati, senza potersi vedere e ogni tanto qualcuno cade in un burrone. Il cadere verso il basso favorisce una congettura dell'ex amante che, dopo aver sentito il racconto dei defunti che precipitano, dichiara:

dev'essere una specie di Purgatorio o qualcosa del genere dove le anime sono condannate a muoversi di continuo. Vuoi vedere che Miriam è andata a finire in una specie di Purgatorio all'incontrario dove si cala sempre più in basso fintanto che si finisce nell'Inferno?”⁸.

Se, come accennato all'inizio, dell'organizzazione dell'aldilà cristiano rimangono poche tracce, allora anche i confini tra i due mondi, dei vivi e dei morti, tendono a farsi sottili e incerti, e le due dimensioni possono talvolta coincidere.

Nel romanzo *Cirenaica* di Ermanno Cavazzoni non si nomina mai esplicitamente l'aldilà, né i personaggi vengono definiti morti o defunti, ma la storia è ambientata in un “bassomondo”, che può essere considerato a tutti gli effetti un moderno purgatorio. Una città bassa dove “tutto è vecchio e consunto”⁹, una grande periferia fatiscente e misera, popolata dei resti di quella che un tempo doveva essere una cittadina fiorentina. C'è chi dice di aver visto i resti di antichi uffici, “gli avanzi dell'antico ordine che regnava laggiù, quando la città era fiorentina e autarchica, con un flusso costante di popolazione che arrivava e ripartiva”¹⁰. Al bassomondo si arriva in treno, per lunghi binari in discesa. Ma andarsene è molto difficile. Gli abitanti aspettano eternamente nei dintorni della stazione in attesa di treni che non partono mai, o cercano uffici dove comprare biglietti per autobus che si dice partiranno presto, ma nessuno riesce mai a trovare.

In altri testi si giunge all'aldilà per vie ancor più immediate. È il caso di un racconto di Dino Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo* (1966), nel quale un operaio che lavora agli scavi per la metropolitana milanese si imbatte in una strana porticina attraverso la quale accede a una città apparentemente simile a Milano, ma che si rivela in realtà un moderno inferno. Un giornalista inviato a controllare la notizia si ritroverà in una città dove apparentemente tutto sembra coincidere eppure:

appena si ha contatto col prossimo, anche una semplice richiesta di informazione, o le due o tre parole che si scambiano per comperare un pacchetto di sigarette o prendere un caffè, basta pochissimo e subito si avverte una differenza, una lontananza, una freddezza impassibile e grigia.¹¹

⁸ LUIGI MALERBA, *Il serpente*, Milano, Bompiani, 1966, p.175.

⁹ ERMANNO CAVAZZONI, *Cirenaica*, Torino, Einaudi, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 152.

¹¹ DINO BUZZATI, *Viaggio agli inferni del secolo*, in *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Mondadori, Milano, 1966, p.455.

Il racconto di Buzzati sposta la soglia di demarcazione tra aldilà e aldiquà fino a farla quasi scomparire del tutto. Nella mente del giornalista affiora il dubbio che tra le vita e morte:

una differenza non esista, e in realtà siano la medesima cosa, e anche a Milano [...] basterebbe premere un poco la coperta, il velo, grattare la morbida vernice per scoprire il duro, il lastrone di indifferenza e di ghiaccio¹²

Ecco allora che il paesaggio dell'aldilà non potrà che essere in tutto e per tutto simile al mondo dei vivi, alle nostre grandi metropoli fatte di palazzi sempre più alti e di traffico insostenibile, di cieli grigi dove raramente filtra il sole, “Milano, Detroit, Düsseldorf, Parigi, Praga, mescolate insieme”¹³. La sceneggiatura di un film mai realizzato da Fellini, *Il viaggio di G. Mastorna*, sembra andare nella stessa direzione. Il violoncellista Mastorna durante un viaggio in aereo è costretto a un atterraggio di fortuna in un “campo di evenienza”. Nel corso del testo capiamo che si tratta in realtà di un disastro aereo e il protagonista si trova ora nell'aldilà.

La dimensione descritta da Fellini è dominata dal caos, dalla confusione tra elementi familiari ed estranei al protagonista, che ha spesso l'impressione di riconoscere un luogo, una via, ma poi si trova in strade sconosciute e mai viste prima: “una città sconosciuta e familiare insieme”¹⁴. L'enorme e caotica metropoli in cui si trova Mastorna si trasforma in un attimo in una “città provinciale, dalle prospettive e dall'architettura familiari, ma stranamente inquietanti”¹⁵. Mastorna, in quest'avventura che si fa sempre più onirica e visionaria, troverà perfino la casa dell'amante e quella dei suoi genitori, che gli preparano una piccola festa di benvenuto.

Quello di Mastorna è un vero e proprio viaggio nell'aldilà, verso una nuova meta, la fine del sogno forse, o una rinascita. Nel finale verrà condotto in aereo in una valle montana dove sorge una piccola baracca con l'insegna “DOGANA”. Qui gli verrà indicato un sentiero che sale, per il quale Mastorna, solitario, s'incammina:

Al di là di quel monte Mastorna ha trovato una città. Si è sorpreso a camminare per le vie di una città che assomigliava a Firenze... con le stradine illuminate dal sole, i palazzi, i negozi i fiorai, ... le belle vetrine, i semafori, era proprio Firenze, ma c'era qualcosa di diverso nell'aria, nella luce, nei volti delle persone che incontrava... tutto era uguale, ma profondamente diverso... difficile dire in che cosa fosse la differenza... era come se le cose, le persone, fossero nuove... viste per la prima volta.¹⁶

Ancora una volta le barriere tra aldilà e aldiquà tendono a confondersi e scomparire.

¹² *Ibid.*, p. 456.

¹³ *Ibid.*, p. 428.

¹⁴ FEDERICO FELLINI, *Il viaggio di G. Mastorna*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 114.

¹⁶ *Ibid.*, p. 163.

Al culmine di questa ipotetica evoluzione (che va presa solo come un'ipotesi di lavoro e non come il tentativo di imporre una reale gerarchia o progressione lineare nelle immaginazioni dell'aldilà che si stanno analizzando), troviamo i racconti di *Silenzio in Emilia* di Daniele Benati. Il libro, edito da Feltrinelli nel 1997, raccoglie dieci racconti indipendenti, legati dal tema del confine vita/morte, e un undicesimo racconto, *Tema finale*, che funge da raccordo tra i testi precedenti. Fin dalle prime righe del testo d'apertura, che dà il titolo all'intera raccolta, ci si trova immersi in un clima dove i confini sono scomparsi e “i morti tornano spesso dove hanno vissuto”¹⁷. Nel racconto *Il giocatore di bocce*, il novantunenne Franco Badodi venuto a sapere della propria morte ripercorre la strada verso la bocciofila, dove dicono di averlo trovato e rivive passo dopo passo il proprio decesso. Nel racconto *Combat Zone* il macellaio di Castellazzo, Soncini, tornando a casa una sera sbaglia strada e invece che imboccare la via Emilia prende l'autostrada. Da qui inizia uno strano viaggio, il macellaio si ritrova nel vagone di un treno che corre veloce in discesa. A un certo punto il treno si ferma e Soncini si trova in una città in tutto simile alla propria. In questa città Soncini trova una macelleria, si affaccia e vedendo che non c'è nessuno si mette dietro al bancone come se fosse la sua bottega. Allo stesso modo dopo la chiusura, spinto “da una forza che lo costringeva a compiere le azioni senza interrogarsi troppo sul loro perché”¹⁸ va con naturalezza verso casa, in tasca ha una chiave e scopre di abitare al secondo piano. Soncini “trovava strana questa sua nuova situazione, ma non stranissima. Perché in tutto quello che aveva fatto fino a quel momento c'era qualcosa di familiare”¹⁹.

Soncini è morto, ma non se ne rende conto e si trova in una città molto simile alla sua, ricominciando a condurre una vita analoga, ma con la sensazione che qualcosa d'inspiegabile sia cambiato.

L'aldilà non è più una dimensione oltremondana, il dubbio è che forse stiamo già scontando quanto ci spetta in questa vita. Così una voce detta al ragazzino protagonista del racconto che chiude la raccolta di Benati, *Tema finale*: “Prendi nota, Lino. Questo è il Campo del Limite estremo. Apri il quaderno e descrivi la linea di mezzo. Guardala bene e ti accorgerai che è solo un segno immaginario”²⁰.

Nei testi presi in esame lentamente il confine tra le due dimensioni scompare. All'aldilà si può arrivare sbagliando strada, imboccando un binario in discesa, aprendo una porticina nella metropolitana. I passaggi da una dimensione all'altra sono frequenti, sia in un verso che nell'altro. I vivi possono accedere al regno dei morti e i defunti possono tornare nel mondo dei vivi. Non

¹⁷ DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, Milano, Feltrinelli, 2007 p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 159.

occorrono più lunghi viaggi, non servono guide esperte al fianco del visitatore. L'aldilà si è trasformato in esperienza quotidiana.

Crollate le grandi organizzazioni oltremondane di stampo cristiano, l'individuo va da solo incontro alla morte e oltre la soglia non trova nessuno ad attenderlo, ma ricomincia a vagare solitario come, non accorgendosene, ha fatto nel corso della propria vita.

Proprio questa solitudine ci sembra divenire l'elemento portante di questa moderna visione dell'aldilà. Una solitudine che non è quella antica degli spazi immensi e solitari, ma una solitudine moderna, una solitudine che potremmo definire *affollata*, la stessa solitudine che l'uomo contemporaneo vive ad esempio nelle grandi metropoli.

L'aldilà dunque nelle immaginazioni del Novecento non è più una dimensione separata dalla vita, ma ne è lo svelamento, *la verità* della condizione umana. Dopo la morte l'uomo contemporaneo non si risveglia in un mondo lontano, ma continua a vivere la propria vita in una dimensione priva di ogni finzione. L'aldilà è la vita senza finzioni, senza inganni e senza l'illusione artificiale che tutto sia governato da un senso, da un ordine e da un destino preordinato. L'aldilà è la vita oltre lo squarcio nel cielo di carta, è la vita priva dell'“inganno consueto” di cui parla Montale negli *Ossi di seppia*. Aldilà e aldiquà coincidono: un unico destino di solitudine spetta all'uomo contemporaneo.