

RAFFAELLA ROMANO

*I luoghi danteschi nella poesia del Novecento*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

RAFFAELLA ROMANO

*I luoghi danteschi nella poesia del Novecento*

*Il percorso didattico 'I luoghi danteschi nella poesia del '900' è una ricognizione dei luoghi fisici descritti da Dante nella Commedia e ripresi da alcuni poeti del Novecento come emblemi, le cui risonanze illuminano aspetti peculiari della loro poesia e attualizzano la stessa Commedia come potente strumento mitopoietico, opera di un «poeta concentrico, in un mondo che si allontana progressivamente dal centro».<sup>1</sup>*

*1. Premessa*

Il percorso, realizzato presso il Liceo 'Ettore Majorana' di Pozzuoli, nell'ambito del progetto 'Suggestioni dantesche nella poesia del '900', ha inteso porre al centro dell'indagine l'influenza di Dante in testi di poeti immersi in un contesto completamente diverso da quello medioevale, che però è stato rivissuto dagli autori nell'ottica di una rivisitazione metaforica e/o emblematica, in cui i termini di convergenza risultano trasposti sul piano esistenziale comune.

L'itinerario, costruito attraverso un percorso di studi prima, di insegnamento-apprendimento poi, che ci ha visto sottoporre ad esame centinaia di versi novecenteschi, di autori distanti a volte anni luce tra loro, ha selezionato i brani più immediatamente trasparenti dal punto di vista dei richiami testuali, a volte riprodotti fedelmente nella forma, ma risemantizzati; a volte individuabili grazie a minime, ma chiare, spie lessicali; a volte assimilabili al modello per le immagini evocate, pur se collocate in ambiti di esperienza diversi.

Partendo dall'idea base che «Il grande classico è come un filo che l'uomo dispone nello svolgimento caotico del processo storico, è il filo d'Arianna, mediante il quale la frequentazione del labirinto diventa meno rischiosa e più agevole [...] l'immagine di un uomo tanto lontano da noi e insieme tanto vicino, un Giano bifronte che guarda al tempo stesso verso il nostro passato e verso il nostro presente»,<sup>2</sup> si è cercato di ritrovare, nei poeti contemporanei, le tracce della *Commedia* in quanto opera che ancora continua a fungere da lievito e a 'fermentare' con estrema vitalità, con la consapevolezza che «Sempre, in ogni tempo, i poeti hanno parlato ai poeti, intrattenendo con essi una reale o ideale corrispondenza. I poeti della nuova scuola si pongono problemi, sollevano questioni, attendono risposte per le rime».<sup>3</sup> E rispondono per le rime, aggiungiamo noi...

Perché scelgono Dante come interlocutore privilegiato? Anche qui ci conforta Montale che, nello stesso *Discorso*,<sup>4</sup> afferma che, in un'epoca di disorientato smarrimento come la nostra (e come quella a lui contemporanea), Dante diventa un punto di riferimento, un «esempio massimo di oggettivismo e razionalismo...», un «Poeta concentrico, in un mondo che si allontana progressivamente dal centro e si dichiara in perenne espansione» proprio perché «non è un poeta moderno». In tale labirintico scenario Dante e la sua opera rappresentano, dunque, un nucleo di saldo riferimento, un polo di attrazione attorno al quale scelgono di gravitare, oppure del quale

<sup>1</sup> E. MONTALE, *Dante ieri e oggi*, discorso finale al Convegno per il settimo centenario della nascita di Dante, Firenze, 24 Aprile 1965, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi danteschi*, II, Firenze, Sansoni, 1966, 315-333; poi in *Esposizione sopra Dante*, in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, I, Milano, Mondadori, 2260.

<sup>2</sup> A. ASOR ROSA, *Il canone delle opere*, in L. Trenti (a cura di), *Letteratura Italiana. Le Opere*, I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, 52.

<sup>3</sup> MONTALE, *Dante...*, 2671.

<sup>4</sup> MONTALE, *ivi*, 2689.

scelgono solo di cogliere qualche riverbero, poeti del calibro di Luzi e Sereni, Fortini e Ungaretti, Rebora e Merini.

## 2. Il viaggio

Partendo dalla metafora forse più potente della letteratura occidentale, quella del viaggio, che però è anche vividamente fisico, il protagonista della *Commedia* attraversa luoghi, incontra anime, vive esperienze intense, soffre e gioisce, riflette e dubita, riceve (e dà) insegnamenti: in una sola parola, matura. Tale percorso di crescita avviene a diversi livelli, rivelandosi una maturazione emotiva, etica, culturale, religiosa, ma anche fisica: infatti egli diventa un uomo migliore, un'anima purificata, un innamorato adulto, un cristiano che ha visto Dio, un poeta più grande, ma soprattutto un uomo che 'vola', assai diverso da colui che doveva far riposare il «corpo lasso»,<sup>5</sup> il cui «piè fermo sempre era l' più basso»,<sup>6</sup> che «rovinava in basso loco»<sup>7</sup> dopo aver perso «la speranza de l'altezza».<sup>8</sup>

A guardar bene, il viaggio fisico e realistico nell'aldilà, oltre ad essere anche allegorico ed emblematico sotto il profilo psichico-spirituale, si fa metafora del viaggio attraverso l'*aldiquà*, sia in quanto la vita *ante-mortem* trova legittimazione grazie alla sperimentazione fisica dei luoghi *post-mortem*, sia in quanto i luoghi *post-mortem* acquisiscono un senso solo in quanto determinati dalla nostra vita terrena (pene, attese, premi). La vita è, insomma, il tempo di cui l'uomo dispone per la conquista della vera immagine di sé, che si eternerà 'Altrove'.

A questo proposito risultano significativi i versi di Luzi, che in *Nell'imminenza dei quarant'anni* così scrive:

[... ] Si sollevano gli anni alle mie spalle  
a sciami. Non fu vano, è questa l'opera  
che si compie ciascuno e tutti insieme  
i vivi e i morti, penetrare il mondo  
opaco lungo vie chiare e cunicoli  
fitti d'incontri effimeri e di perdite  
o d'amore in amore o in uno solo  
di padre in figlio fino a che sia limpido.  
E detto questo posso incamminarmi  
spedito tra l'eterna compresenza  
del tutto nella vita e nella morte,  
sparire nella polvere o nel fuoco  
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora [... ]<sup>9</sup>

A parte il preciso riferimento dell'ultimo verso al dantesco «Poi s'ascose nel foco che li affina»,<sup>10</sup> che rivela la rilettura luziana dell'esistenza umana come esperienza purgatoriale, attestata di continuo nella sua opera, il testo sintetizza efficacemente la parabola della vita umana come opera compiuta dai «vivi» e dai «morti», viaggio tra «vie chiare e cunicoli», «d'amore in amore», «di padre in figlio fino a che sia limpido», con la non certa speranza che «oltre la fiamma il fuoco» (quello di luce, questa volta) «duri ancora». E che l'uomo, alla fine dell'altalenante percorso, camminando

<sup>5</sup> D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966/1967, *If.* I 28

<sup>6</sup> *If.* I, 30.

<sup>7</sup> *If.* I, 61.

<sup>8</sup> *If.* I, 54.

<sup>9</sup> M. LUZI, *Nell'imminenza dei quarant'anni*, in *Primizie del deserto*, Milano, Schwartz, 1952, vv. 12-24.

<sup>10</sup> *Pg.* XXVI, 145.

«spedito», possa eternarsi lì dove «vita» e «morte» trovano senso nel «tutto». Nel «limpido» oltre «il mondo opaco».

Meno positiva la visione di Vittorio Sereni che, in *Diario d'Algeria*, afferma:

Presto sarò il viandante stupefatto  
avventurato nel tempo nebbioso.<sup>11</sup>

dove si intrecciano quattro categorie fondamentali del viaggio di Dante (la via, lo stupore, l'avventura, la nebbia), delle quali la prima e l'ultima, in particolare, ci riportano a notazioni estremamente 'fisiche' dell' *Inferno*, mentre i due termini centrali del chiasmo concettuale rimandano all'intero percorso.

Fittissimi sembrano gli echi danteschi, come testimonia la tabella sottostante:<sup>12</sup>

Il cammino e la via	Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita.	<i>If.</i> , I, vv. 1-3
	[... ]e io sol uno m'apparecchiava a sostener la guerra sì del cammino e sì de la pietate [... ]	<i>If.</i> , II, vv. 3-5
Lo stupore	Oppresso di stupore, a la mia guida mi volsi, come parvol che ricorre sempre colà dove più si confida;	<i>Pd.</i> , XXII, vv. 1-3
	Mentre che piena di stupore e lieta l'anima mia gustava di quel cibo che, saziando di sé, di sé asseta [... ]	<i>Pg.</i> , XXXI, vv. 127-129
	Così quel lume: ond'io m'attesi a lui; poscia rivolsi a la mia donna il viso, e quinci e quindi stupefatto fui;	<i>Pd.</i> , XV, vv. 31-33
La nebbia	Vero è che 'n su la proda mi trovai de la valle d'abisso dolorosa che 'ntrono accoglie d'infiniti guai. Oscura e profonda era e nebulosa tanto che, per ficcar lo viso a fondo, io non vi discerneva alcuna cosa.	<i>If.</i> , IV, vv. 7-12
	Attento si fermò com'uomch'ascolta; ché l'occhio nol potea menare a lunga per l'aere nero e per la nebbia folta. «Pur a noi converrà vincer la pugna», cominciò el [... ]	<i>If.</i> , IX, vv. 4-8
	Come quando la nebbia si dissipa, lo sguardo a poco a poco raffigura ciò che cela 'l vapor che l'aere stipa, così forando l'aura grossa e scura, più e più appressando ver' la sponda, fuggiemi errore e cresciemi paura;	<i>If.</i> , XXXI, vv. 34-39
La ventura	[... ] l'amico mio, e non de la ventura[... ]	<i>If.</i> , II, v. 61
	[... ]mentre ch'io era a Virgilio congiunto	<i>Pd.</i> , XVII, vv. 19-24

<sup>11</sup> V. SERENI, *Diario d'Algeria*, Torino, Einaudi, 1998, vv.1-2.

<sup>12</sup> Cfr., per l'analisi di questi versi, L. SCORRANO, *Dante nel '900*, in [http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/2007/2007pdf/2007\\_21\\_65-83\\_Scorrano.pdf](http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/2007/2007pdf/2007_21_65-83_Scorrano.pdf).

	su per lo monte che l'anime cura e discendendo nel mondo defunto, dette mi fuor di mia vita futura parole gravi <sup>13</sup> , avvegna ch'io mi senta ben tetragono ai colpi di ventura;	
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Se i valori realistici ed emblematici di 'cammino' e di 'via' appaiono chiaramente nei vari *loci* della *Commedia*, come anche quello emotivo di 'stupore' (corrispondente a una sorta di letargo improvviso dei sensi e della mente di fronte allo straordinario, che rende attoniti), la 'nebbia' assume rilevanza diversa a seconda dei contesti, passando dall'impedimento visivo reale della caligine infernale all'emblema di un ostacolo cognitivo, che non permette di capire ciò che si vorrebbe invece comprendere con mente sgombra. Per ciò che concerne la 'ventura', da cui deriva l'aggettivo sapientemente scelto dall'autore, i due passi della *Commedia* illuminano chiaramente sia la sfera semantica, sia i peculiari contesti in cui la parola viene utilizzata: l'inizio del viaggio e le parole di Beatrice; un punto cruciale del *Paradiso*, che riassume l'intero percorso e anticipa l'esilio, più oltre dettagliatamente vaticinato da Cacciaguida.

Grazie a Dante, ora si mostrano più chiari i versi di Sereni, che si approssima a diventare, nell'avventura specifica che diventa avventura esistenziale, incerto viandante, smarrito e disorientato tra lo stupore e la nebbia del mondo.

La medesima incertezza, resa ancora più confusa dall'ondeggiare del poeta tra termini di entità ancor più divergente, si può ritrovare in Valerio Magrelli, che in *C'è il silenzio tra una pagina e l'altra* confessa:

La lunga distesa della terra fino al bosco  
 dove l'ombra raccolta  
 un si sottrae al giorno,  
 dove le notti spuntano  
 separate e preziose  
 come frutta sui rami.  
 In questo delirio  
 luminoso e geografico  
 io non so ancora  
 se essere il paese che attraverso  
 o il viaggio che vi compio.<sup>13</sup>

Pur non volendo soffermarsi sulla facile analogia 'bosco' / 'selva', che pure apre la poesia, immagini quali l'«ombra» perenne («un si sottrae al giorno»), le «notti [...] separate e preziose» (forse per chi deve riposarsi delle fatiche penitenziali del giorno?), il «delirio luminoso e geografico» sembrano suggestivamente evocare, nel giro di una manciata di versi, il percorso fisico tra Inferno, Purgatorio e Paradiso in quanto regni del buio, della luce alternata al buio, della luce intensa che smarrisce. A conferma di tale sostrato ideale, i versi finali attestano il perdurante dubbio dell'autore circa il senso di tale percorso, in cui il viaggio fisico e i luoghi stessi si confondono con il viaggio interiore dell'io.

Indagando, poi, e più da vicino, i significati altri attribuiti dai poeti del Novecento, di volta in volta, ai tre regni dell'oltretomba (e/o a peculiari luoghi di essi), si scoprono linee di continuità che, attraversando i secoli, alimentano i tratti semantici originari, intensificandone ora l'uno, ora l'altro a

<sup>13</sup> V. MAGRELLI, *C'è il silenzio tra una pagina e l'altra*, in *Ora serrata retinae*, Milano, Feltrinelli, 1981.

seconda degli eventi di cui essi diventano simbolo, ma senza mai negare il valore primordiale del modello, che funge da primo anello (più o meno visibile) della tradizione.

### 3. L'Inferno

In tutti i testi analizzati, l'Inferno si presenta come emblema/allegoria/metafora del negativo, sia quando viene rappresentato da un luogo fisico come la fabbrica, sia quando simboleggia lo smarrimento e la disperazione dell'intellettuale moderno in un mondo che è altro da sé, sia quando si solidifica in una realtà nefasta e incomprensibile o in condizione esistenziale di privazione e/o di male metafisico.

In *Picasso* di Pasolini, ad esempio, la vita stessa è l'inferno, dove solo l'arte, attraverso l'espressione dell'interiore caos umano, trasfigurato in «materia empirea» dall'artista che non smette mai di indagarlo per comprendere, può regalare la salvezza:

Quanta gioia in questa furia di capire!  
 In questo esprimersi che rende  
 alla luce, come materia empirea,  
 la nostra confusione [...]  
 Nel restare  
 dentro l'inferno con marmorea  
 volontà di capirlo, è da cercare  
 la salvezza.<sup>14</sup>

Il viaggio pasoliniano, che si condensa nella «furia di capire [...] la nostra confusione», è un viaggio dall'Inferno all'Empireo, espressamente richiamati nel testo, senza mai allontanarsi dalla Terra. Raggiungere il Paradiso, però, è solo dell'artista: per gli altri sembra non esserci scampo.

Parimenti, in *Sereni*, la vita terrena diventa quotidiano inferno per chi vive nelle città e lavora in fabbrica:

La parte migliore? Non esiste. O è un senso  
 di sé sempre in regresso sul lavoro  
 o spento in esso, lieto dell'altrui pane  
 che solo a mente sveglia sa d'amaro.  
 Ecco. E si fa strada sul filo  
 cui si affida il tuo cuore, ti rigetta  
 alla città selvosa: [...]  
 sin quando il nodo spezzerà di squallore e rigurgito  
 un grido troppo tempo in noi represso  
 dal fondo di questi asettici inferni.<sup>15</sup>

L'atmosfera dantesca, evidentemente richiamata dall'«altrui pane...amaro»<sup>16</sup> e dagli «asettici inferni», diventa ancora più precisamente ricostruita se riportiamo il sintagma «città selvosa» non solo alla selva/peccato del primo canto, ma ad un altro luogo della *Commedia*, dove Firenze viene chiamata

<sup>14</sup> P.P. PASOLINI, *Picasso*, in *Le ceneri di Gramsci*, sezioni VII e VIII, Milano, Garzanti, 1957.

<sup>15</sup> V. SERENI, *Una visita in fabbrica*, sezione V (1952-1958), in *Strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965.

<sup>16</sup> *Pd.* XVII, 57-58: «Tu proverai sì come sa di sale /lo pane altrui [...]».

«trista selva»,<sup>17</sup> identificandosi con il luogo materiale in cui ha inizio ogni male. Sereni, esplicitando la metafora dantesca, rende tangibile il parallelismo 'selva'/'male'/'città'.

Ne *Il muro della terra*, raccolta di Caproni del 1975, la poesia *Il palo* evoca a chiare lettere l'arrivo fondamentale di Virgilio nella selva, questa volta nelle vesti di una sorta di macchinista/ferroviere, la cui lanterna cieca non riesce a fugare i dubbi, nella nebbia:

La nebbia che mi ricopriva  
era vuota, era vera.  
Ma io non sapevo se ombra  
od uomo certo, era  
lunga la figura nera  
che su e giù andava – alzava  
col braccio la lanterna  
cieca, e scuoteva  
dal cappotto il nevischio  
e il fumo [...] <sup>18</sup>

Altrove, però, non avrà più nemmeno la lanterna, e il buio (o l'assenza di buio?) dominerà su tutto:

Non porterà nemmeno  
la lanterna. Là  
il buio è così buio  
che non c'è oscurità. <sup>19</sup>

Entrambi i testi ricordano (e non pensiamo sia solo una nostra suggestione) i versi 67-69 di *Pg. XXII*, riferiti proprio a Virgilio:

Facesti come quei che va di notte,  
che porta il lume dietro e sé non giova,  
ma dopo sé fa le persone dotte.

In Dante la lanterna è solo metaforica, Virgilio si presenta a lui solamente con la sua presenza, per quanto fiocamente silenziosa, e ne diventa guida onorata; in Caproni questa 'guida negata' tra la «nebbia vuota» e «vera», il «nevischio» e il «fumo», la «figura nera» e «lunga», che va «su e giù», sembra riuscire ad offrire solo un lontano barlume del suo eventuale sostegno, grazie a una vera lanterna cieca «alzata col braccio». Con la differenza che la lanterna cieca non illumina dietro, ma solo davanti a sé; nel secondo testo, poi, la lanterna non esiste nemmeno più: metafora della fine della tradizione poetica e dello smarrimento dello scrittore contemporaneo nell'oscurità del reale?<sup>20</sup> Che però è talmente più buio del buio che fa svanire persino l'oscurità...

In un altro poeta, un luogo infernale serve a catalizzare il dolore nei termini dell'invettiva:

<sup>17</sup> *Pd*, XIV, 64 : «Sanguinoso esce de la trista selva».

<sup>18</sup> G. CAPRONI, *Il palo*, ne *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975. Cfr. Dante, *If.*, I, vv. 61-66 «Mentre ch'ï rovinava in basso loco,/ dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareo fioco. / Quando vidi costui nel gran deserto,/ 'Miserere di me', gridai a lui,/ 'qual che tu sii, od ombra od omo certo!'».

<sup>19</sup> CAPRONI, *ibidem*.

<sup>20</sup> Per l'interpretazione della presenza di Dante nel contesto del Novecento cfr. anche M.A. GRIGNANI, *Dante nel Novecento*, in D. De Martino (a cura di), *Conversazioni di Dante 2021*, Ravenna, Longo, 87-94.

L'incubo dentro l'incubo: era questo  
 il più terribile e infernal tormento.  
 – vigliacco, che tu sia – ti maledissi  
 – impiccato pei piedi! – Così fosti.  
 E fu scagliata la carogna ignuda  
 nella Caina insieme alla tua druda.<sup>21</sup>

Così Govoni piange la morte del figlio Aladino, ucciso alle Fosse Ardeatine nel 1944, nella disperata e terribile esultanza per l'uccisione del Duce, costruita attraverso il richiamo a un'atmosfera diametralmente opposta, quella amorosa di Francesca da Rimini, che invece, nel testo-archetipo, si limita a poche pacate parole per designare il crudele marito, che privò lei e l'amato della vita:

Caina attende chi a vita ci spense.<sup>22</sup>

La Caina, zona del Cocito destinata ai traditori dei parenti, evocata da Francesca con un linguaggio quasi asettico, se non per la potenza figurata del verbo 'spense', in Govoni diventa ricettacolo della parte peggiore dell'umanità, come confermano i termini «scagliata», «carogna» «ignuda», «druda».

#### 4. Il Purgatorio

Il mondo di mezzo è forse quello preferito dai poeti del Novecento per la sua atmosfera sospesa, diafana, incerta, nella quale si sente, talora con straziante intensità, l'umanità che fa fatica per procedere. In alcuni testi i luoghi purgatoriali sono utilizzati come emblema di penitenza, sospensione della vita, isolamento; in altri diventano possibilità di salvezza, speranza (anche negata), purificazione, ascesi, attesa.

Con un riferimento che è citazione precisa, Franco Fortini rievoca la montagna dell'Anecumene per esprimere la fine di ogni speranza, in un testo dal titolo anch'esso emblematico, *Al di là della speranza*:

Una volta sperare era sperare  
 aria d'amore o d'ozio o di campagna  
 o d'infanzia risorta o un pianto o un mare  
 dove spunti una vela, una montagna  
 bruna per la distanza, una città  
 dove perdersi in pace. Piano, un passo  
 | dopo l'altro, è mutata, spenti i simboli  
 ridicoli, quei miti blandi limbi.  
 E la speranza ora è convulso passo  
 di bestia, entro di noi, che viene e va.<sup>23</sup>

La vista della montagna desta in Dante stupore e meraviglia, ma anche speranza, dopo il terribile viaggio infernale:

[...]  
 la mente mia, che prima era ristretta,

<sup>21</sup> C. GOVONI, *Aladino*, Milano, Mondadori, 1946.

<sup>22</sup> *I*f. V, 107.

<sup>23</sup> F. FORTINI, *Al di là della speranza*, parte III, in *Versi scelti 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990.

lo 'ntento rallargò, sì come vaga,  
e diedi 'l viso mio incontr'al poggio  
che'nverso'l ciel più alto si dislaga.<sup>24</sup>

E in tal senso è evocata da Fortini, anche se attraverso il filtro di Ulisse, per il quale essa fu però nefasta:

[...] n'apparve una montagna, bruna  
per la distanza, e parvemi alta tanto  
quanto veduta non avea alcuna.<sup>25</sup>

Nel poeta moderno, pertanto, il Purgatorio si identifica con un sogno perduto, uno dei «simboli spenti» o dei «miti blandi limbi» insieme ai quali la speranza è diventato «fugace passo di bestia», per cui l'evocazione delle parole dantesche utilizzate nel racconto di Ulisse funge da elemento di anticipazione psicologica e semantica dell'esito cui perviene Fortini.

La condizione purgatoriale, intesa come itinerario di attesa e purificazione, faticoso percorso verso una più probabile salvezza, è ancora richiamata da Luzi in *La notte lava la mente*, dove l'utilizzo del verbo 'lavare', qui riferito alla 'mente' con uno spostamento dell'ambito di azione, richiama esplicitamente il testo dantesco:

La notte lava la mente.  
Poco dopo si è qui come sai bene,  
file d'anime lungo la cornice,  
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.  
Qualcuno sulla pagina del mare  
traccia un segno di vita, figge un punto.  
Raramente qualche gabbiano appare.<sup>26</sup>

Nel *Purgatorio*, infatti, almeno due volte viene usata la metafora del 'lavare' per indicare la purificazione delle anime prima che possano liberarsi definitivamente e accedere al Paradiso. La prima volta si ha quando Dante viene portato da Santa Lucia, mentre dorme, all'ingresso del Purgatorio vero e proprio e l'angelo guardiano lo ammonisce:

[...] «Fa che lavi,  
quando se' dentro, queste piaghe», disse.<sup>27</sup>

La seconda volta, il termine è utilizzato nella prima cornice da Dante stesso, che riflette sulle modalità con cui aiutare gli spiriti purganti ad accelerare il cammino da parte di chi è ancora vivo:

Ben si de' loro atar lavar le note  
che portar quinci, sì che, mondi e lievi,  
possano uscire a le stellate rote.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Pg. III, 12-15.

<sup>25</sup> If. XXVI, 133-135.

<sup>26</sup> M. LUZI, *La notte lava la mente*, in *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1957.

<sup>27</sup> Pg. IX, 114.

<sup>28</sup> Pg. XI, 34-36.

Pare fuor di dubbio che il testo luziano intenda richiamarsi proprio al luogo, reale e simbolico, descritto da Dante, come del resto fa esplicitamente quando parla delle «file d'anime lungo la cornice»; la differenza sta nel fatto che le anime, che in Luzi rappresentano gli uomini vivi (come dimostra l'aggettivo 'pronto', utilizzato al maschile in concordanza logica con un nome non esplicitato), non sono nella medesima condizione, vista l'opposizione «chi pronto al balzo», «chi quasi in catene»: sicuramente l'umanità solo in esigua parte è pronta a svincolarsi dalle catene terrene per compiere il grande salto verso l'alto. I riferimenti successivi alla «pagina del mare», al «segno di vita», al «punto» fissato da «qualcuno», suggeriscono il ruolo dello scrittore reale e/o dello scrittore divino, che danno una speranza di vita (eterna?) grazie a quel 'punto' quasi inchiodato sulla pagina: superfluo appare qui stilare l'elenco dei numerosi riferimenti a luoghi specifici della *Commedia* in cui il libro, la pagina, il punto simboleggiano l'Amore divino e universale.

Anche in Rebora compare la ripresa di un luogo del *Purgatorio*, richiamato attraverso la figura di Catone Uticense. In *Curriculum vitae*, infatti, il poeta così scrive:

Sola, raminga e povera un'anima vagava [...]
 un vecchio, in dignità modesta
 s'accompagnava all'andar stanco mio
 [...]
 con un pio piglio mi offerse la certezza.<sup>29</sup>

Evidente appare il riferimento al primo canto del *Purgatorio*,<sup>30</sup> stabilito non solo grazie alla figura del «vecchio» accompagnatore dell'anima «sola, raminga e povera», ma pure in virtù del «pio piglio» che è sintagma ottenuto con un sostantivo presente in Dante pochi versi dopo<sup>31</sup> e un aggettivo la cui pregnanza semantica pare diffondersi in tutto il canto e in quello successivo, sotto varie forme,<sup>32</sup> preparando l'atmosfera di reverente umiltà e contrita penitenza dell'intera cantica. Inoltre tale figura, oltre ad attagliarsi a Catone, sembra quasi sovrapporsi anche a quella di Virgilio, definito «fida compagna» solo due canti dopo,<sup>33</sup> cantore ineguagliato della medesima *pietas* che sollecita in Dante di continuo, specialmente nel *Purgatorio*. Se questa interpretazione ha una sua validità, Rebora collocherebbe la sua esperienza di vita (costruita, in «*Curriculum vitae*», secondo un itinerario ascensionale – dalla putrida materia all'Amore divino – che, a più riprese, mostra i suoi tributi al viaggio della *Commedia*) non solo sulla spiaggia del Purgatorio, come sembrerebbe a prima vista, ma in uno scenario più ampio, che implicherebbe un percorso comprendente anche il già passato Inferno.

## 5. L'Eden

L'Eden, il luogo in cui la faticosa speranza diviene certezza dell'arrivo dopo l'immane scalata del monte, il luogo in cui colpa e redenzione si incontrano, dando senso nuovo alla Storia umana, è

<sup>29</sup> C. REBORA, *Curriculum vitae* in *Le poesie* (1913-1957), Garzanti, Milano 1999.

<sup>30</sup> Pg I, 31-33: « [...] vidi presso di me un veglio solo, / degno di tanta reverenza in vista, / che più non dee a padre alcun figliuolo».

<sup>31</sup> Pg. I, 49 :«Lo duca mio allor mi diè di piglio [...]»

<sup>32</sup> Cfr. Pg I, 51: «reverenti mi fé le gambe e'l ciglio»; «santo petto», v. 80; «umile pianta», v.135; «guance lagrimose», v.127; e Pg II: «[...] l'occhio da presso nol sostenne, / ma chinail giusto [...]», vv. 39-40.

<sup>33</sup> Pg. III, 4.

anche il luogo «eletto / a l'umana natura per suo nido»,<sup>34</sup> il *locus amoenus* della tradizione classica,<sup>35</sup> dove «fu innocente l'umana radice e la primavera sempre»<sup>36</sup> regna, tra «alberi», «fiori», «fiumi», «augelletti»<sup>37</sup> e la bellezza insondabile della donna i cui occhi splendono più di quelli di Venere innamorata.<sup>38</sup> Per ciò stesso non può trovare spazio nel rovello di angosce, smarrimenti, disadattamenti e disperazione degli scrittori del Novecento;<sup>39</sup> una sola eco di esso abbiamo rinvenuta in Luzi che, nella sua ultima poesia, *Il termine*, così si accomiata dalla vita:

Il termine, la vetta  
di quella scoscesa serpentina  
ecco, si approssimava,  
ormai era vicina,  
ne davano un chiaro avvertimento  
i magri rimasugli  
di una tappa pellegrina  
su alla celestiale cima.  
Poco sopra  
alla vista  
che spazio si sarebbe aperto  
dal culmine raggiunto...  
immaginarlo  
già era beatitudine  
concessa  
più che al suo desiderio, al suo tormento.  
Sì, l'immensità, la luce,  
ma quiete vera ci sarebbe stata?  
Lì avrebbe la sua impresa  
avuto il luminoso assolvimento  
da se stessa nella trasparente spera  
nasceva una nuova impossibile scalata...  
Questo temeva, questo desiderava.<sup>40</sup>

Numerose sono le suggestioni dantesche nel testo, tra le quali evidenziamo: il «termine»/«vetta», la «tappa pellegrina», la «celestiale cima», la «beatitudine» immaginata, insieme all'«immensità», alla «luce», alla «quiete vera». E poi la paura dell'agognata ultima «impresa» nella «trasparente spera»: «una nuova impossibile scalata», il volo verso il cielo. Più di tutti ci piace segnalare questi versi, ispiratori del nucleo centrale della lirica, ossia il desiderio di quiete dopo il tormento dell'esistenza:

Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace,  
fe' l'uom buono e a bene, e questo loco  
diede per arr'a lui d'eterna pace.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Pg XXVIII, 76-77.

<sup>35</sup> Ivi, 139-141.

<sup>36</sup> Ivi, 142-143.

<sup>37</sup> Ivi, 1-57.

<sup>38</sup> i Ivi, 64-66.

<sup>39</sup> Va qui annotato che in un altro testo (non analizzato qui perché in prosa) sembra adombrarsi il Paradiso terrestre sotto le vesti della fiaba: Calvino, ne *Il giardino incantato* (in *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1949), racconta di due ragazzini, Giovannino e Serenella che, dopo aver attraversato un oscuro tunnel, pervengono in un giardino straordinario, in fondo al quale c'è una casa dai *vetri lampeggianti* e dalle *tende giallo e arancio*, dove vedono un ragazzo che sfoglia un volume. L'atmosfera di tutto il racconto è sospesa tra lo stupore e il senso di *un'antica ingiustizia commessa* o la paura di *essere scacciati* dal luogo, che evocano la cacciata dall'Eden.

<sup>40</sup> M. LUZI, *Il termine*, in *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Milano, Garzanti, 2009.

Con la domanda più impellente sulla «*quiete vera*», che traduce il sintagma dantesco «*eterna pace*», Luzi chiude il suo viaggio terreno: ed è spinoso interrogativo, non monolitica certezza, come nel Poeta modello.

### 6. Il Paradiso

Nella poesia novecentesca il Paradiso è spesso preso in considerazione non in quanto luogo realisticamente descritto (cosa impossibile anche per Dante, per la sua evanescenza), ma come simbolo e/o emblema di: illuminazione (fisica, etica, poetica); verità (negata o possibile); amore/figura femminile guida (per lo più in termini di desacralizzazione); fusione con la natura; perdita di sé; termine di opposizione rispetto a un crudo presente; metafora di una metà perduta; aspirazione (frustrata o realizzata); più spesso condizione inarrivabile per l'uomo moderno.

La ricognizione non può non aprirsi con Ungaretti, che concentra in quattro parole un'estasi potente di infinita luce, rimodulando le molteplici matrici dantesche:

M'illumino  
d'immenso.<sup>42</sup>

Da un lato, infatti, la memoria corre all'*incipit* del *Paradiso*, dove la gloria di Dio è luce che penetra e risplende ovunque, manifestandosi al protagonista come giorno che si aggiunge a giorno e lago immenso;<sup>43</sup> dall'altro, il testo de *L'allegria* pare racchiudere in sé tutto lo stupore estatico e la dolcezza di un altro passo del *Paradiso*, che sintetizza la pienezza di chi, dopo tanto cammino e così straordinarie esperienze, si approssima alla fine del suo desiderio immergendosi in un vero e proprio fiume di luce:

Luce intellettuale, piena d'amore,  
amor di vero ben, pien di letizia,  
letizia che trascende ogni dolore.<sup>44</sup>

Siamo nell'Empireo, il cielo quieto, sede di Dio e dei beati, dove la luce si fa sostanza quasi materiale quando avvolge Dante come se lo fasciasse col suo fulgore.<sup>45</sup> Le parole di Dante, allora, connotano con maggiore chiarezza quelle di Ungaretti, esplicitando l'attimo di Paradiso del poeta-soldato, vissuto in un mattino di sole, tra gli spari del fronte.

Passando ad un altro poeta, ben diversi sono gli esiti della lezione dantesca. Onofri, infatti, in una poesia intitolata *18 agosto*, in cui descrive, con realismo espressionistico e visionario, una natura urlante di colori, distorta nella mente da una percezione quasi onirica, ci lascia poi scorgere, con voluto spirito ossimorico, indizi e atmosfere della terza cantica, piegati verso sensi più umani e in forte contrasto con l'io del poeta, «congelato in stella fissa»:

<sup>41</sup> Pg. XXVIII, 91-93.

<sup>42</sup> G. UNGARETTI, *Mattina*, in *L'allegria in Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005.

<sup>43</sup> Pd. I, 61 e 79-81.

<sup>44</sup> Pd. XXX, 40-42.

<sup>45</sup> Ivi, 49-51.

Ecco il ritmo frenetico del sangue,  
 quando gli azzurri tuonano a distesa,  
 e qualsiasi colore si fa fiamma  
 nell'urlo delle tempie.  
 Ecco il cuor mio nella selvaggia ebbrezza  
 di svincolare in esseri le forme  
 disincantate a vortice di danza.  
 Ecco i visi risolti in fiabe d'oro  
 e in lievi organi d'ali  
 Ecco gli alberi in forsennate lingue  
 contorcersi, balzar fra scoppiettii  
 di verdi fiamme dalla terra urlante.  
 E fra l'altre manie del mezzogiorno,  
 ecco me, congelato in stella fissa,  
 ch'espero l'antica aria di piaghe  
 metalliche, sull'erba di corallo.<sup>46</sup>

Pur se tra il «ritmo frenetico del sangue», gli «azzurri», tonanti, «l'urlo delle tempie», la «selvaggia ebbrezza», e le «piaghe metalliche», di tangibile terrenalità, il «colore» che «si fa fiamma», «lo svincolare in esseri le forme [...] a vortice di danza», i «lievi organi d'ali», e la «stella» fissa-soggetto sembrano evocare una dimensione altra,<sup>47</sup> inarrivabile, eppure anelata, come un paradiso difficilmente attingibile dall'anima moderna, piagata e coagulata nell'urlo disperato e agghiacciante della mente.

Una citazione diretta ed esplicita compare, invece, in una scrittrice molto più vicina a noi, Maura Del Serra, che in *Tentativi di certezza* scrive:

Weltschmerz, Weltfreude.  
 Il pianto delle cose e il riso dell'universo,  
 il sonno del rimpatriato e l'insonnia del disperso,  
 la mano che massacra e quella che benedice [...]<sup>48</sup>

Attraverso diverse antitesi l'autrice prova ad offrire al lettore la sua idea del mondo, costituito da momenti e azioni diametralmente opposti, come conferma il titolo stesso della poesia. Significativa è non solo la ripresa del sintagma dantesco, tratto dal canto XXVII del *Paradiso*,<sup>49</sup> ma l'opposizione ottenuta grazie al posizionamento, nel medesimo verso, di un concetto virgiliano, «il pianto delle cose»,<sup>50</sup> che al «riso dell'universo» fa da contrappunto in ideale unità. In tal modo, nell'ambito di un solo verso, vengono fuse due visioni del mondo, quella intimamente tragica di Virgilio e quella provvidenzialistico-positiva di Dante, che riscatta le lacrime delle cose solo in virtù di un'incrollabile fede nel mondo altro.

<sup>46</sup> A. ONOFRI, *18 agosto*, in *Ciclo lirico della terrenalità del sole*, Lavis, la Finestra Editrice, 2015.

<sup>47</sup> Cfr. Pd. X, 76-79: «Poi, sì cantando, quelli ardenti soli/ si fuor girati intorno a noi tre volte,/ come stelle vicine a' fermi poli,/ donne mi parver, non da ballo sciolte [...]». Appare interessante notare che i versi citati si riferiscono agli spiriti sapienti del cielo del Sole.

<sup>48</sup> M. DAL SERRA, *Tentativi di certezza*, in *Poesie 1999-2009*, Venezia, Marsilio, 2010.

<sup>49</sup> Cfr. Pd. XXVII, 4-9: «Ciò ch'io vedeva, mi sembrava un riso/ de l'universo, per che mia ebbrezza/ entrava per l'udire e per lo viso./ Oh gioia! Oh ineffabile allegrezza!/ Oh vita intera d'amore e di pace!/ Oh senza brama sicura ricchezza!».

<sup>50</sup> Cfr. «*Sunt lacrimae rerum* [...]» in Virgilio, *Eneide*, (trad. it. di R. Calzecchi Onesti), Torino, Einaudi, 1980, libro I, v. 462.

Il Paradiso impossibile, negato fin anche nella più remota speranza, è quello invece evocato/invocato da Fortini in *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*:

[...]  
 Qui stiamo a udire la sentenza. E non  
 ci sarà, lo sappiamo, una sentenza.  
 A uno a uno siamo in noi giù volti.  
 Quanto sei bella, giglio di Saron,  
 Gerusalemme che ci avrai raccolti.  
 Quanto lucente la tua inesistenza<sup>51</sup>

La 'sentenza' è quella del giudizio universale, spesso nominato da Dante (in conformità con la tradizione biblica) come momento finale dei tempi e divisione incontrovertibile tra dannati e beati, come attestano i seguenti versi:

[...] Maestro, esti tormenti  
 crescerann'ei dopo la gran sentenza,  
 fier minori, o saran sì cocenti?<sup>52</sup>

Ma in Fortini, malgrado la reminiscenza biblica del *Cantico dei Cantici*, oltre a quella dantesca, non c'è fede in un aldilà di pace e beatitudine, nemmeno per i poeti: l'unica luce visibile è quella dell'inesistenza di Gerusalemme!

Una simile, totale negazione è anche in Montale, che ne *La belle dame sans merci*, in tono disperatamente dimesso, afferma:

Stupefacente il tuo volto s'ostina ancora, stagiato  
 sui fondali di calce del mattino;  
 ma una vita senz'ali non lo raggiunge e il suo fuoco  
 soffocato è il bagliore  
 dell'accendino.<sup>53</sup>

Al poeta ligure è negata finanche la possibilità di raggiungere il volto amato, disperso tra i meandri di una memoria che si fa ultimo baluardo di una «vita senz'ali», nella quale il bagliore dell'accendino è l'unica traccia di un fuoco ormai privo di vitalità. I versi montaliani, se da un lato rievocano quelli dell'ultimo canto del *Paradiso*,<sup>54</sup> nei quali si parla proprio di individui il cui desiderio non volerà lontano senza l'ausilio della Madonna, sotto un altro punto di vista sono la negazione di un luogo dantesco ancora più pregnante:

E quella pia che guidò le penne  
 de le mie ali a così alto volo<sup>55</sup> [...]

Dante, grazie a Beatrice, è stato guidato in un «alto volo»; Montale, nonostante il perdurare ostinato di un volto femminile nel fondo della mente, è addirittura privo di ali. La differenza di *status* tra i

<sup>51</sup> F.FORTINI, *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*, in *Paesaggio con serpente*, Torino, Einaudi, 1984.

<sup>52</sup> *If.* VI, 103-105.

<sup>53</sup> E. MONTALE, *La belle dame sans merci*, in *Satura*, Milano, Mondadori, 1971.

<sup>54</sup> *Pd.* XXXIII, 13-15: «Donna, se' tanto grande e tanto vali,/ che qual vuol grazia e a te non ricorre/ sua disianza vuol volar sanz'ali».

<sup>55</sup> *Pd.* XXV, 49-50.

due poeti è enorme ed implica una consapevolezza della propria arte e di se stessi determinata da contesti assai distanti tra loro: il primo può ergersi a vate con piena coscienza dell'unicità dell'esperienza umana e poetica che ha vissuto, il secondo si priva di ogni eventuale spiraglio di salvezza, disperando anche della figura femminile, in cui pure aveva intravisto un remoto 'varco'.

Non si arrende del tutto Alda Merini, cercando senza sosta e in ogni dove un paradiso che non sia ingannevole:

Io ti chiedo Signore per che passo  
dovrei entrare senza più sentire  
la tua voce di colpa e di rovina.  
E invece approdo sempre alle tue sfere  
quando mi mostri il firmamento...  
Perché questo tuo incanto o questa frode,  
cosa ti costa prendermi nel seno?  
Come in esilio vado a domandare  
alla luce e al giorno se hanno visto  
orma di te lungo le siepi brune.<sup>56</sup>

L'occorrenza 'passo' segnala in modo abbastanza chiaro l'antico ascendente di questi versi: essa ricorre tre volte nella *Commedia*, in situazioni peculiari. La prima volta nel primo canto del poema, quando il protagonista, giunto ai piedi del colle, crede di essere sfuggito al pericolo della selva e si paragona a un naufrago;<sup>57</sup> la seconda volta, durante il colloquio iniziale con Virgilio, quando Dante ha paura di affrontare «l'alto passo»;<sup>58</sup> la terza, sempre accompagnata dall'aggettivo «alto», nel canto XXVI, a proposito di Ulisse.<sup>59</sup> E dunque esprime un'impresa importante e straordinaria, nonché ardua e temibile, la medesima che la Merini chiede di affrontare per ricevere un'accoglienza non «di colpa e rovina», né di bellezza che incanta, ma solo di amore. Il riferimento finale all'esilio, in quanto spaesamento e ricerca di senso attraverso la luce e le scure siepi, non fa altro che accomunare due esperienze lontane nel tempo e nelle forme, ma sovrapponibili per l'irriducibilità della testimonianza.

### 7. Conclusioni

Il poeta russo Osip Mandel'stam parla dei canti della *Commedia* come di «proiettili scagliati verso il futuro, che esigono un commento *ad futurum*».<sup>60</sup> In tale ottica abbiamo sviluppato il percorso qui descritto, cercando di coinvolgere gli studenti in attività laboratoriali di analisi e smontaggio dei testi al fine di individuarne le rifrazioni e gli influssi in altri più recenti, come si fa con le tessere di un mosaico.

Dopo le prime faticose angosce, il lavoro ha iniziato a dar frutti e la familiarità con la lingua poetica, che gli allievi acquisivano man mano che si procedeva, li ha motivati a indagare con maggiore interesse, in una sorta di sfida tra loro stessi e i messaggi da deciptare nel testo-palinsteso.

<sup>56</sup> A. MERINI, *Io ti chiedo Signore* in *Poesie di Dio*, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>57</sup> *If.* I, 22-27: «E come quei che con lena affannata,/ uscito fuor del pelago a la riva,/ si volge a l'acqua perigliosa e guata,/ così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,/ si volse a retro a rimirar lo *passo*/ che non lasciò giammai persona viva».

<sup>58</sup> *If.* II, 10-12: «Io cominciai: Poeta che mi guidi,/guarda la mia virtù s'ell'è possente,/ prima ch'a l'alto passo tu mi fidi».

<sup>59</sup> *If.* XXVI, 130-132: «Cinque volte raccesso e tante casso/ lo lume era di sotto da la luna,/ poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo [...] »

<sup>60</sup> O. MANDEL'STAM, *Conversazioni su Dante*, Genova, Il Melangolo, 2003, 87.

Hanno acquisito non solo le specifiche competenze linguistiche, di analisi, contestualizzazione e comprensione-confronto, ma soprattutto il significato della tradizione culturale e della sua inarrestabile prolificità, «di lume in lume».<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> *Pd.* XVIII, 115.