

VITTORIO CRISCUOLO

La Divina Commedia napoletana: *un'originale reinterpretazione del capolavoro dantesco*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VITTORIO CRISCUOLO

La Divina Commedia napoletana: un'originale reinterpretazione del capolavoro dantesco

L'intervento si propone di analizzare l'influenza del comico dantesco su tre autori napoletani, che negli anni finali dell'Ottocento e agli inizi del Novecento decisero di intraprendere un viaggio nell'aldilà sulla carta, portando alle estreme conseguenze lo stile inferior dell'Alighieri. Il primo ad immaginare il suo stravagante cammino nell'oltretomba fu Ferdinando Russo con la realizzazione di 'N Paraviso (1891); fu poi la volta di Pasquale Ruocco con la composizione di All'Inferno (1943) e infine Raffaele Chiurazzi con 'O Purgatorio (1949). Questi tre poemetti in vernacolo, scritti e pubblicati in momenti diversi, e poi editi in una veste unitaria nel 1951 con il titolo di Divina Commedia napoletana, sono concepiti in un'ottica squisitamente popolare, per dar vita ad una vivacissima e perfino chiassosa scena di puro ambiente napoletano. In un serrato confronto con il capolavoro di Dante si evidenzieranno le componenti comiche e originali della riscrittura, basti dire che nel regno dei morti non troviamo più le anime di Paolo e Francesca o del Conte Ugolino, ma quelle di Assunta Spina, Pulcinella, Scarpetta e Pantalena, tipici personaggi partenopei che si muovono nell'ambito di gustosi e divertenti episodi di dichiarata marca napoletana.

Il poema sacro, a cui «ha posto mano e cielo e terra» (*Par.*, XXV, 1-2), abbraccia la realtà imperfetta degli uomini e l'eterna verità di Dio, la miseria della terra e l'immobile perfezione del cielo, saldando il tutto in una solida struttura unitaria. La molteplicità di aspetti, dai più triviali ai più nobili, si riflette nella diversità dei piani stilistici e linguistici, che si innalzano progressivamente nelle tre cantiche. «In questo istituto straordinario di mistioni tematiche e tonali» – sottolinea Gianfranco Contini – «il colpo di genio [...] è stato di denominarsi dal livello più basso», perché si attua «una proclamazione di libertà»: tale scelta, infatti, permette a Dante sia di accogliere nel suo capolavoro gli aspetti più concreti e dimessi del reale, sia la massima dilatazione degli strumenti linguistici che possono essere piegati fino ai toni più corposi ed espressivi, non contemplati di necessità, nello stile tragico. Naturalmente la cadenza comico-realistica è dominante nell'*Inferno*: si ricordi, ad esempio, la presentazione di un peccatore nella nona bolgia, in cui sono puniti i seminari di scandali e scismi (*Inf.*, XXVIII, 22-27):

Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
com'io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla.
Tra le gambe pendevan le minugia;
la corata pareva e 'l tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia

Tuttavia nella prima cantica il registro *inferior* non è soltanto inclusione del deforme, del repellente, della bassa fisiologia del corpo tormentato, ma è anche riso; nel canto XXI la gravità tremenda della legge infernale si attenua grazie alla grottesca volgarità dei demoni, che ne sono ministri: sembra che «le tenebre all'improvviso si aprano per scoprire [...] una mobilissima schiera di scimmie alate, armate di roncigli, per le quali la crudeltà è giuoco spontaneo, naturale capriccio».¹ Infatti, i Malebranche, i diavoli guardiani della quinta bolgia, danno vita ad un intermezzo farsesco «che non s'arresta innanzi ai particolari più sconci e triviali»,² come ha notato fra gli altri Luigi Pirandello: suoni stridenti, spesso onomatopeici (sdruscia, 'nforco, stracciando), contribuiscono alla creazione di immagini fortemente volgari («ed elli avea del cul fatto trombeta», *Inf.*, XXI, 139).

Per altro verso, non mancano nel *Purgatorio* versi bassi e comici: tali sono le apostrofi a Firenze e alla «serva Italia» (*Purg.*, VI, 76-151); alle città della Toscana (*Purg.*, XIV, 28-66); alla dinastia dei Capetingi (*Purg.*, XX, 40-96); al re di Francia, Filippo il Bello e alla «puttana sciolta» (*Purg.*, XXXII, 148-160). Nemmeno nel *Paradiso*, in un contesto complessivamente sublime, mancano connotazioni comiche: proprio in uno dei luoghi culminanti della cantica, al centro dell'invettiva di san Pietro contro la corruzione ecclesiastica, si apre uno squarcio che potrebbe

¹ A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1967, 311-18.

² L. PIRANDELLO, *Scritti danteschi*, in ID., *Saggi, poesia, scritti vari*, Milano, Mondadori, 1960, 361.

dirsi di stile inferiore: «Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio che vaca / ne la presenza del Figliuol di Dio, / fatt'ha cimitero mio cloaca / del sangue e de la puzza» (*Par.*, XXVII, 22-27).

A distanza di molti anni, negli anni finali dell'Ottocento e agli inizi del Novecento alcuni poeti napoletani hanno riadoperato le scelte espressive del comico dantesco: Russo, Ruocco e Chiurazzi³ hanno deciso di 'intraprendere un viaggio ultraterreno', con la realizzazione di tre poemetti in vernacolo, scritti e pubblicati in momenti diversi, e poi editi in una veste unitaria nel 1951 con il titolo di *Divina Commedia napoletana*.⁴ In questa riscrittura i personaggi e le loro relazioni sono concepiti in un'ottica popolare, in questo modo la teatralizzazione sostituisce l'interiorizzazione; e se di qualche psicologia bisogna parlare, basterà fermarsi a quella adolescenziale. Ne nasce una «parodia», che rovescia nella lingua e nel contenuto l'autorevolezza del modello originario, ma indirettamente contribuisce a valorizzarne le componenti 'comiche'.

I tre scrittori sconvolgono l'itinerario dantesco, Ferdinando Russo,⁵ infatti, pubblica con successo di pubblico e di critica nel 1891 *'N Paraviso*, riproposto nel corso degli anni in innumerevoli edizioni. L'autore in una breve e interessante prefazione ricorda di essersi ispirato per la descrizione del Paradiso a un episodio di cronaca, la singolare ed entusiasmante ascensione da lui stesso compiuta, per mostrare sprezzo del pericolo più che per scientifica curiosità, il 19 aprile del 1981, sul pallone aerostatico del capitano Spelterini, e confessa di aver composto il poemetto nell'arco di una sola notte, nella redazione del «Pungolo», dovendo consegnare all'editore Pirro un manoscritto inedito per pagare un debito di gioco di cinquecento lire.⁶ La visione sfavillante di Napoli, rimirata «a tremila e seicento metri d'altezza»,⁷ nel corso di quell'insolita escursione, gli offriva, dunque, materia per descrivere e trasfigurare la sua amata città, proiettando nell'Empireo modi di fare e di dire dei suoi abitanti, il loro fitto coro di voci, le loro debolezze e le loro magagne. Un'ideazione che forse ha un po' il sapore dell'aneddoto, ma Russo non era certo lontano da una pratica di letteratura strettamente legata all'esperienza della vita e senz'altro quella avventura fu determinante per la composizione delle 325 quartine 'gaie e sonanti'⁸ del poemetto, non a caso introdotte da un lungo canto intitolato *'O Pallone*:

Nce so' ghiuto 'int' 'o pallone
e pirciò ve saccio a di'
tutto chello ca vedette,
e v' 'o ppozzo fa capi.

Me credevo 'avè paura;
ma, guardanno 'o capitane,
alluccai: – Saglimmoncenne!
Stammo 'a mo fino a dimane!

³ Per la vita e la poetica di questi tre autori napoletani e per la cultura napoletana otto-novecentesca cfr. A. TILGHER, *La poesia dialettale napoletana*, Roma, Bardi, 1944; E. MALATO, *La poesia dialettale napoletana. Testi e Note*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1960; A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974; *Poeti napoletani dal Seicento ad oggi*, a cura di E. De Mura, Napoli, Marotta, 1977; E. Candela (a cura di), *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2003.

⁴ F. RUSSO-P. RUOCCO-R. CHIURAZZI, *La Divina Commedia napoletana*, Napoli, Pierro, 1951.

⁵ Per l'opera e la poetica di Ferdinando Russo cfr. O. GIORDANO, *Ferdinando Russo: l'uomo e il poeta*, Napoli, De Simone, 1928; L. REINA, *Ferdinando Russo. Popolarità, dialetto, poesia*, Napoli, Cassitto, 1983; ID., *Dalla fucina di Partenope: Vincenzo Padula, Nicola Sole, Ferdinando Russo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996; G. AMEDEO, *Ferdinando Russo: il sorriso e la violenza di Napoli plebea e piccolo borghese*, Napoli, Tempo Lungo, 2000.

⁶ Secondo altri il poeta doveva pagare una costosa pelliccia.

⁷ REINA, *Ferdinando Russo. Popolarità, dialetto, poesia...*, 53.

⁸ AMEDEO, *Ferdinando Russo: il sorriso e la violenza di Napoli plebea e piccolo borghese...*, 80.

Cielo e nuvole. E da sotto
 'a città che scumpareva,
 e na tana de furmicole
 ogne cosa me parave.

Era notte, e, abbascio, 'e strate
 me parevano merlette

puntiate 'e ponte 'e fuco...
 Tutto Napule, allummato,
 deva idea de nu tappeto
 d'oro e argento arricamato

Salito in alto nel cielo lo scrittore vede sparire il capitano e la mongolfiera e inizia a scorgere innumerevoli petali di rose, un'immagine floreale pura e candida già utilizzata dall'Alighieri per rappresentare lo splendore dell'Empireo (*Par.*, XXXI, 1-24). Tra le nuvole il pellegrino resta rapito dal fulgore dei cristalli, che richiamano alla memoria i «vetri trasparenti e tersi», descritti da Dante per delineare i volti evanescenti dei beati (*Par.*, III, 1-33). Dopo aver distolto lo sguardo da tanta magnificenza si accorge della presenza del Padre Eterno, che, ben lontano dalla visione ineffabile dantesca, ha l'aspetto di un vecchio che avanza indolente e richiama le anime al rispetto dell'ordine divino. Ed ecco che dietro una colonna compare anche san Pietro, «impagabile *pipelet* celeste»,⁹ patetico brontolone, combattuto tra il dovere dell'ufficio e le ansie di ammodernamento del regno ultraterreno, di cui è amministratore. Difatti il santo propone una valutazione tutta terrestre della staticità della perfezione celestiale che, per essere stata progettata in epoche lontane, non vede adeguata ai risultati del progresso del mondo materiale e visibile. Come tutti i «guardaporta»¹⁰ del mondo anche egli conosce i vizi e le debolezze dei suoi condomini: la golosità di Dio, che non sa resistere a calde sfogliatelle, il casanovismo di san Giorgio, le inclinazioni adolescenziali di san Raffaele, la litigiosità di san Ciro, l'esorietà di san Crispino e le doti ballerine di san Vito. Più che come custode del paradiso e santo, Pietro si muove alla stregua di un caporale, che controlla la sua truppa con l'aiuto di sant'Antonio abate che mostra con orgoglio il suo maiale, ironizzando sulla gelosia di san Rocco, al quale non è permesso passeggiare con il suo cane. Anche la Madonna non appare proprio degna di venerazione, dal momento che la Vergine non intercede presso Dio con regale maestà come accade nel XXXIII canto del *Paradiso* della *Divina Commedia*, ma si limita a soccorrere di notte un povero angioletto punito per aver disubbidito alle sacre norme, portandogli nella sua cella buia dei mandarini:

Quanno 'ncielo n'angiulillo
 nun fa chello c'ha da fa',
 'o Signore 'int"na na cella
 scura scura 'o fa nzerrà. [...]

Ma 'a Madonna, quanno ognuno
 sta durmenno a suonne chine,
 annascuso 'e tuttequante
 va e lle porta 'e mandarine.

Ci si rende conto che il paradiso descritto da Russo non ha nulla di divino, anzi si trasforma in una Napoli 'iperurania', dove Dio, santi e beati, presentati con una fanciullesca allegria che li priva di qualsiasi aurea divina, parlano in dialetto, si scambiano parole volgari, spettegolano come uomini e si muovono con esuberanza tipicamente partenopea, mentre svolgono le svariate

⁹ M. STEFANILE, *Ferdinando Russo e «'N Paraviso»*, Introduzione a F. RUSSO, *'N Paraviso*, Napoli, Bideri, 1989, 15.

¹⁰ REINA, *Ferdinando Russo. Popolarità, dialetto, poesia...*, 56.

occupazioni della loro agiografia cristiana. La prorompente festosità del racconto ha una splendida clausola nel ritorno sulla terra, salutato dal lancio di torsoli e da una schiamazzante folla di monelli e di comari.

Questa felice commistione di sacro e profano, di realismo e fantasia decretò il successo del poemetto, per il quale Francesco d'Ovidio definì Russo «Dante smerzato (Dante alla rovescia)».¹¹ Accolto inoltre con molte recensioni, applaudito a Firenze e a Bologna del febbraio del 1901, citato da Francesco Torraca nella sua letteratura,¹² tradotto in tedesco, *'N Paraviso*, sottolinea Oreste Giordano, conquistò talmente i lettori napoletani e non che «le edizioni di quel libro segnarono un fenomeno raro, quasi unico, per il loro numero. Nei salotti, nei caffè, dovunque, quel piccolo capolavoro di arguzia tutta soffusa del buono e limpido riso partenopeo, recò una schietta e gaia voce di poesia».¹³ Questo strepitoso e inaspettato successo spinse Russo a progettare la stesura di *'O priatorio*, cui sarebbe seguito un poemetto sull'*Inferno* della vita notturna cittadina, per dar vita ad una trilogia della *Divina Commedia napoletana*, come testimonia una nota del «Mattino» del 1897:

Dopo il poemetto *'N paraviso*, che ebbe quello strepitoso successo di vendita che tutti sanno, Ferdinando Russo annunciò *'O Purgatorio*, che l'editore Pierro darà alle stampe nei principi del nuovo anno. Cos'è questo *Purgatorio*? Una bizzarria, una storia d'amore? Russo non ne vuol dire niente. Ma da qualche frammento, che, come questo verremo pubblicando, il lettore potrà formarsi un'idea di quello che potrà essere il nuovo volumetto del nostro amico e compagno di lavoro.

Purtroppo lo scritto sul secondo regno rimase incompiuto per la morte dell'autore e fu pubblicato postumo il 10 aprile del 1927 sulla terza pagina del «Mezzogiorno».¹⁴ Tuttavia il progetto di una riscrittura in napoletano del capolavoro dantesco non rimase incompleto, perché Pasquale Ruocco nel 1943 compose un poemetto «scoppiettante e rossigno»,¹⁵ intitolato *All'Inferno*, raggiungendo risultati originali e ricchi di quella grazia, di quella semplicità e immediatezza che «sono le prerogative della sua produzione».¹⁶ Il componimento del Ruocco si apre con una scena suggestiva: in un pomeriggio domenicale estivo il poeta, accompagnato da alcuni amici, siede in una cantina, posizionata di fronte al mare, attornata da un pergolato di pampini, e trascorre piacevolmente il tempo, consumando le gustose pietanze, preparate dalla socievole ostessa, la bella donna Carmela. Al calare delle tenebre, Ruocco, lasciata quella allegra brigata, si trova improvvisamente solo ad attraversare non una selva, ma una strada «scura e stramana»;¹⁷ il suo passo si fa incerto, il suo cuore è trepidante, ma ecco che nel buio appare il Virgilio di questo inferno napoletanizzato: Ferdinando Russo, venuto dal paradiso, non dal limbo come il poeta latino, per accompagnare nel regno dei dannati il suo amico che la diritta via aveva smarrito, non per un traviamiento di natura religiosa, ma per la sua vita licenziosa e dissoluta. Ruocco, che teme di essere un «Dante moderno», non vuole intraprendere questo «folle viaggio» con il sole di agosto, preferirebbe il freddo dell'inverno. Ma l'esitazione, che ricorda quella dantesca: «Ma io perché venirmi? O chi 'l concede? / io non Enea, io non Paulo sono» (*Inf.*, II, 31-32), dura un attimo e rassegnato e rincuorato, si avvia con il suo illustre maestro verso la meta rovente. I due proseguono il loro cammino, oscuro irto di insidie, senza mai voltarsi indietro, seguendo in questo modo la raccomandazione che l'angelo guardiano fece

¹¹ GIORDANO, *Ferdinando Russo: l'uomo e il poeta...*, 119.

¹² F. TORRACA, *Manuale della letteratura italiana. Appendice al volume III. Seconda metà del secolo XIX*, Firenze, Sansoni, 1910, 479-81.

¹³ GIORDANO, *Ferdinando Russo: l'uomo e il poeta...*, 121.

¹⁴ Per la vicenda compositiva della trilogia ideata dal Russo cfr. S. DELLA BADIA, *'O Priatorio. Per un'edizione di e di 'O Purgatorio di Ferdinando Russo*, in «Critica letteraria», CXXXIX (2008), 344-56.

¹⁵ G. DE CARO, *'O Purgatorio di Chiurazzi*, in RUSSO-RUOCCO-CHIURAZZI, *La Divina Commedia napoletana...*, 58.

¹⁶ P. PERRONE, *Critica Militante*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1965, 179.

¹⁷ RUSSO-RUOCCO-CHIURAZZI, *La Divina Commedia napoletana ...*, 14.

a Dante e a Virgilio nel IX canto del *Purgatorio*, prima di entrare nel secondo regno dell'aldilà: «Intrate; ma facciovi accorti / che di fuor torna chi 'ndietro si guata». Sono evidenti qui e altrove i richiami al poema dell'Alighieri, però si tratta spesso di rinvii esterni, spesso irrigiditi da una ripresa che non sempre si traduce in un'appropriazione poetica, ma che si riduce in una mera riproposizione di sintagmi danteschi, con i quali l'autore pone in risalto la sua fonte.

Intanto il novello pellegrino con il conforto della sua guida giunge finalmente davanti alla porta dell'inferno, così imponente e minacciosa da presentarsi come un Tribunale. Ovviamente l'immagine richiama alla memoria non solo la terribile soglia dell'oltretomba dantesco (*Inf.*, III, 10), ma anche la figura di Minosse, il giudice malvagio che decreta il cerchio in cui i dannati dovranno andare per subire la punizione (*Inf.*, V, 3-9). In realtà, sotto l'arco di quel maestoso portone se non troverà spaventevoli visioni, incontrerà come il Sommo poeta fiorentino personaggi che appartengono alla sua esperienza personale, 'o pazzariello', un artista di strada tipicamente partenopeo che lo allietta intonando i versi più famosi dell'inferno dantesco: «Bona gente, mala gente / per me si va nella città dolente», sulla scorta di quanto fece Casella nel II canto del *Purgatorio* nell'incontro con l'Alighieri (*Purg.*, II, 76-114).

A questo punto l'ombra di Ferdinando Russo scompare per ritornare nell'alto dei cieli e davanti agli occhi del poeta compare Satanasso: se la rappresentazione del diavolo nel capolavoro si ispira allo spirito carnevalesco medievale, ora invece le caratteristiche del demonio napoletano sono quelle teatrali dello scettro biforcuto, del puzzo di pece e dello strepito delle catene; d'altra parte Ruocco lo scambia proprio per Antonio dei Cangiani, celebre attore che recitava nel ruolo di Belzebù nella *Cantata dei pastori*.

Oltrepassato quel lugubre portone lo scrittore teme di prendere in compagnia della sua nuova guida una strada senza ritorno, provando così un forte spavento, una sensazione che spesso nutrì Dante nel corso della sua avventura (come nella lettura dell'iscrizione che stava sulla porta infernale *Inf.*, III, 9). Tale emozione può essere considerata «la più ricca fonte di comicità» fra le debolezze umane: «in questo senso» l'Alighieri «non la cede a don Abbondio»;¹⁸ d'altra parte lo stesso Manzoni, trovandosi a colorire il timore del suo personaggio scrisse: «Dante non istava peggio nel mezzo di Malebolge».

Ben presto, però, le ansie e le preoccupazioni svaniscono, perché Ruocco si accorge che gli abissi infernali assomigliano terribilmente a Napoli: come Russo, anche egli modella il suo aldilà su ciò che ha visto nel mondo reale, attribuendo all'inferno caratteristiche e delimitazioni spaziali partenopee. E infatti, dalla voragine infuocata egli ode salire le voci e i rumori del suo popolo intento alle attività quotidiane, in essa vede pure cantine piene di clienti e venditori ambulanti che offrono ai viandanti caldarroste, lumachine con salsa forte, focacce calde e pepate. Perfino Satanasso, sotto il suo terribile aspetto, rivela un autentico animo napoletano non solo invitando il pellegrino ad intonare *Luna Nova* di Salvatore Di Giacomo, ma ospitandolo nella sua confortevole casa per bere un rosolio di mandarino preparato dalla sua diavoletta.¹⁹

Tra la folla il penitente d'un tratto distingue un'ombra «pallida e malata», la Traviata, che si avvicina ai due viandanti e comincia, tossendo continuamente, a dipingere un autoritratto, emulando i racconti delle anime dantesche. Nata nel quartiere napoletano di Antignano e rimasta presto orfana, era stata costretta a lavorare fin dalla più tenera età. Solo quando aveva conosciuto Alfredo in una sera magnifica di primavera era stata veramente felice. Purtroppo dopo questa breve parentesi serena, la vita le aveva rivelato tutta la sua cruda realtà: per rispetto di ipocrite convenzioni sociali l'uomo l'aveva lasciata per sempre, abbandonandola al suo amaro destino. Terminato il racconto l'anima dannata della lussuriosa, che pur sembra contrita, inaspettatamente «s'abbucca (soggiace)» con il demonio, continuando con naturalezza anche nell'oltretomba la vita libidinosa che aveva condotto sulla terra. Dopo quest'incontro alle prime ore del mattino il poeta e il demonio entrano in un fitto bosco di arbusti spinosi e contorti, dal quale si levano terribili lamenti: come Dante nel XIII canto dell'*Inferno*, anche Ruocco spezza il

¹⁸ E. SANNIA, *Il comico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia*, Milano, Hoelpli, 1909, I, 611.

¹⁹ R. BENEDETTO, *Umanità dei personaggi nella poesia napoletana di Pasquale Ruocco*, in «Autori del giorno: artisti, musicisti, scrittori», I (1961), I, 9-11.

ramoscello di un arbusto, ma questa volta dall'albero non si eleva l'anima dell'illustre Pier delle Vigne, ma quella dell'indispettito Pinocchio:

Tu nun tiene tanto 'e core
e te criede eguale a Dante
ca, passano dint' 'ob osco
trova ll'arbero parlante...

Chillo sì ch'era poeta
ma tu, pezzo 'e battilocchio
stai guardanno e nun capisce
ca i' so' ll'arbero 'e Pinocchio.

Si susseguono ancora nel poemetto una serie di episodi danteschi reinventati alla luce della tradizione culturale napoletana. Così, dalle agili strofe, confezionate da Ruocco, su sfondi di notti lunari balzano fuori un pescatore di lupini scambiato per Caronte; Pulcinella, bizzarro conte Ugolino, che nel mangiare il collo di un ricco mercante rappresenta il popolo nella reazione e nella vendetta contro gli approfittatori degli innocenti e dei diseredati; e due amanti, Franceschella e Gennarino, che, anziché avere tra le mani il libro di Lancillotto, hanno letto appassionatamente *La cieca di Sorrento* di Francesco Mastriani. Quando sopraggiunge la sera, il poeta, che si era inavvertitamente addormentato come Dante nel III canto dell'*Inferno* e nel XXXII del *Purgatorio*, si risveglia: una lieve brezza marina fa tremolare il frascame del pergolato della cantina, mentre Donna Carmela sorride dolcemente per le farneticazioni pronunciate dal suo cliente durante il sonno. In questo modo, il lettore, insieme a Ruocco, dimentica quell'inferno tumultuoso per ammirare «Napoli incoronata di pini, popolata d'erme e silente nei giardini, illuminata dalla luna e dalle stelle». ²⁰ Come *N Paraviso*, anche il poemetto *All'Inferno* fu accolto positivamente dalla critica che lo definì «delizioso, e fuso nell'oro di un'arte schietta, consapevole e sincera, che – con esso – raggiunge il suo più alto valore poetico». ²¹

Per completare la trilogia ideata dal Russo, Raffaele Chiurazzi nel 1949 compose *'O Purgatorio*. In una sera piovosa d'inverno prende via la fantastica avventura del nostro autore, che in compagnia di Russo, Di Giacomo, Capurro, Postiglione, consuma nella friggitoria *Triunfo*, in Via dei Tribunali, una montagna di frittelle, accompagnandole copiosamente da un ottimo vino. Lasciata la comitiva, Don Raffaele, solo e trasognato, si incammina per una strada fangosa e oscura, finché incontra, un vecchio Mago, nel quale è possibile riconoscere un novello Catone, ²² che attraverso uno specchio fatato, lo trasporta in quel secondo regno «ove l'uman spirito si purga». Il *Purgatorio* partenopeo, ricordando quello dantesco, simbolo dell'ascesa purificatrice delle anime penitenti, ha la forma di una collina ammantata di rose bianche, e attorniato da un chiarore celestiale, assai simile al «dolce colore di oriental zaffiro» (*Purg.*, I, 13) che allietta la vista dell'Alighieri uscito «fuor de l'aura morta». Senza nessuna guida, Chiurazzi tra i «vapori rossastri» incontra inaspettatamente Giovanni Pantalena, Eduardo Scarpetta, Federico Stella e addirittura, una moderna Pia dei Tolomei, Assunta Spina. La bella «figliuola bruna con il volto sfregiato» ²³ confida al mortale che neanche nell'altro mondo riesce a trovare un po' di pace, poiché la sua vita continua ad essere ridicolizzata nel teatro d'arte e persino al cinema con un film, interpretato da Anna Magnani e Edurado de Filippo. Successivamente lo scrittore si dirige verso un recinto, dove le anime di famosi guappi, mentre sono impegnati ad espiare le loro colpe, vivono, intensificando episodi di dichiarata marca napoletana:

Ma ched'è, mo 'e guappe stanno
Pure lloro in Purgatorio?

²⁰ T. GAETA, *All'Inferno di Ruocco*, in RUSSO-RUOCCO-CHIURAZZI, *La divina commedia napoletana....*, 7.

²¹ *Ibidem*.

²² In questa strana figura è possibile riconoscere forse anche un novello Virgilio Mago.

²³ RUSSO-RUOCCO-CHIURAZZI, *La Divina Commedia napoletana....*, 78.

– Ninte affatto. L'hanno mise
In recinto provvisorio;

e se fanno opere buone
llà rimangono in eterno,
ma se no, saranno presto
trasferiti all'Inferno. [...]

... e cu na mano
Fece segno 'into 'o cellaro,
e venettono Alifuoco,
Peppe Chireco, 'o Crapraro,

Erricone, Bartillozzi,
Fraumeno, 'o Cassusaro,
Strasilà, Tore 'e Crescienzo,
Pure 'e puorco e 'o Vaccaro.

Questo viaggio ultraterreno si conclude con l'apparizione toccante e contenuta di una creatura, Clelia, la figlia di Chiurazzi, morta in giovane età. Prima di essere portata in cielo per divina volontà da uno stuolo di angeli, ella si rivolge al padre, ricordandogli di prendersi sempre cura dei suoi cinque bambini. Dopo questa commovente e delicata visione il poeta, che, sulla scorta di Dante e di Ruocco, si era assopito senza accorgersene, si sveglia, ringrazia il mago per quell'insolita esperienza e corre nella sua casa del vicolo dei 'Cristallini' per annotare quello che ha visto. Anche in questo caso è lampante l'imitazione di Dante: nel canto XXXII del *Purgatorio*, infatti, Beatrice affida al poeta il compito di scrivere tutto quello di cui è stato testimone, perché l'umanità possa trarne beneficio. 'O *Purgatorio* non ha avuto la stessa fortuna dei poemetti di Russo e Ruocco, ma si presenta interessante, grazie all'autore che è stato in grado di trattare con ironia e delicatezza un tema come quello dell'aldilà, posto sotto l'egida di Dante, trasfondendo in esso la propria tradizione culturale senza essere banale, né ripetitivo.