

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 18 / Issue no. 18

Dicembre 2018 / December 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 18) / External referees (issue no. 18)

Francesco Arru (Université Bourgogne Franche-Comté)

Dirk van den Berghe (Vrije Universiteit Brussel)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Fabio Magro (Università di Padova)

Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Pierluigi Pellini (Università di Siena)

Alessandra Petrina (Università di Padova)

Giulia Raboni (Università di Parma)

Giuseppe Sandrini (Università di Verona)

Beatrice Sica (University College London)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Dante

UN PADRE LONTANISSIMO. DANTE NEL NOVECENTO ITALIANO

a cura di Giuseppe Sangirardi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Il furto dell'eternità. Dante e Gozzano</i> GIUSEPPE SANGIRARDI (Université de Lorraine)	11-26
<i>“Realtà vince il sogno”: memoria di Dante in Carlo Betocchi</i> CLAUDIA ZUDINI (Université Rennes 2)	27-38
<i>Da un Dante all'altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”</i> GIANLUIGI SIMONETTI (Università dell'Aquila)	39-51
<i>“Dal fondo delle campagne”: dantismi di Mario Luzi</i> LAURA TOPPAN (Université de Lorraine)	53-71
<i>“Con miglior corso e con migliore stella”. La forma dantesca di Andrea Zanzotto</i> GIORGIA BONGIORNO (Université de Lorraine)	73-86
<i>Per il Dante di Fernando Bandini</i> MASSIMO NATALE (Università di Verona)	87-108
<i>Le paradis de Gianni Celati</i> PASCALINE NICOU (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	109-117
<i>Dante tra Novecento e Duemila: su alcune scritture poetiche contemporanee</i> CHIARA GAIARDONI (Università per Stranieri di Perugia)	119-135

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sources and Analogues: the “Invocacio ad Mariam” in Chaucer’s “The Second Nun’s Prologue”</i> ENRICO CASTRO (Università di Padova)	139-161
<i>Altri furti boiardeschi (“Inamoramento de Orlando”, II, xxviii)</i> ANDREA CANOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	163-172
<i>Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs</i> ANTIGONE SAMIOU (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)	173-188



CHIARA GAIARDONI

**DANTE TRA NOVECENTO E DUEMILA:
SU ALCUNE SCRITTURE POETICHE
CONTEMPORANEE**

Le pagine che seguono propongono un percorso tra campioni testuali: l'indagine mirerà ad accertare la persistenza di un sostrato riconducibile a Dante lungo un arco letterario che va dal Novecento inoltrato ai primi anni Duemila.¹ La memoria dantesca si propone e a volte anche si impone alla poesia italiana di oggi in modi diversissimi; per tentare di attraversare un ambito così vasto e variegato, si esamineranno innanzitutto alcune scritture contemporanee che testimoniano una diffusa e larghissima presenza dell'allusività dantesca,² in secondo luogo ci si

¹ Una diversa versione di questo intervento è stata presentata il 6 dicembre 2013 in occasione della giornata di studio *La forme de Dante. Héritages et truquages (Italie, XX^e et XXI^e siècles)*.

² Oltre alla fondamentale lezione di Ezra Pound e Thomas Stearns Eliot, le rielaborazioni dantesche degli autori qui presentati tengono conto del dantismo magistralmente esercitato da Andrea Zanzotto nelle sue raccolte poetiche. Si veda G. Bárberi Squarotti, *L'ultimo trentennio*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di Studi, Casa di Dante, Roma, 6-7 maggio 1977, a cura di S. Zennaro, Roma, Bonacci, 1979, pp. 260-261; S. Verdino, *Racconto della poesia. Il*

soffermerà sulle ricerche poetiche dell'ultimo Fabio Pusterla e sul loro legame (nel nome di Dante) con la poesia di Vittorio Sereni.

1. *Riscritture parodiche, ludiche, dissacratorie*

Un primo tipo di recupero è quello che esplicita al massimo grado la propria fonte, in rapporto stretto con la parodia ma anche animato da una forte istanza etica. È il versante più sperimentale e avanguardistico della recente produzione italiana; le forme abbandonano la *medietas* metrico-stilistica e si disgregano tendendo alla prosa, oppure (al contrario) si contraggono irrigidendosi in forme chiuse come la sestina o il sonetto, secondo un fenomeno tipico degli anni Ottanta.

Al gruppo di autori che si avvicinano a Dante con lo strumento della parodia appartiene Rosaria Lo Russo.³ Dalla sua officina esce una scrittura non facile, spesso mesciata con suggestioni teatrali e segnata da materiali *Kitsch*, inserti osceni, impasti linguistici inconsueti (primo fra tutti l'accostamento di toscano e dialetto calabrese). Ma il confronto assai teso con la tradizione non diventa mai un totale scarto e il rapporto con il passato è pur sempre un rapporto di filiazione, anzitutto con Dante. Non a caso un titolo della poetessa, *Lo Dittatore Amore* del 2004,⁴ evoca *Purgatorio*, XXIV, 53-54, e un altro titolo, *Comedia* del 1998, ricalca il

Novecento europeo, Genova, De Ferrari, 2005, p. 110; e per Zanzotto il contributo di Giorgia Bongiorno in questo fascicolo.

³ Di Rosaria Lo Russo si veda, fra l'altro, *L'Estro*, Firenze, Franco Cesati, 1987; *Sequenza orante implorazione derelizione implorazione*, Firenze, Gazebo, 1995; *La Pissera* (con M. P. Moschini e L. Ugolini), postfazione di C. Lapucci, Salerno, Ripostes, 2003.

⁴ Si veda Ead., *Lo Dittatore Amore*, Milano, Effigie Edizioni, 2004 e per la carica allusiva dei titoli G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, pp. 44-46.

titolo del poema ma con esplicito rinvio (come *Nota finale*)⁵ alla falsa derivazione dal latino *comedere*: rendendo manifesta l'importanza anche metaforica del dato corporeo e dell'atto fagico in questa scrittura poetica, che per molti versi somiglia a una "abbuffata linguistica".⁶ Non solo sul piano dello sviluppo strutturale e narrativo Lo Russo è memore di Dante (*Comedia* inscena un percorso iniziatico ovvero un "romanzo allegorico in versi"⁷ che si concluderà con la raccolta del 2004),⁸ ma inserisce anche sovente puntuali riferimenti alla *Commedia* in forma di citazioni decontestualizzate.⁹ Si legga per esempio *Piano sequenza di cucina toscana con ben tetragona donna*, con il suo titolo che rinvia a *Paradiso*, XVII, 24 ("ben tetragono ai colpi di ventura") e la citazione "Mi prese a gabbo: lo disse malalingua a mamma e babbo!"¹⁰ che rimanda a *Inferno*, XXXII, 7-9 ("ché non è impresa da pigliare a gabbo / discriver fondo a tutto l'universo, / né da lingua che chiami mamma o babbo"); oppure *Recita di fine anno al rondò di Bacco*, dove *Purgatorio*, VII, 73-75 ("Oro e argento fine, cocco

⁵ Cfr. R. Lo Russo, *Comedia*, prefazione di E. Pagliarani, Milano, Bompiani, 1998, p. 84 ("*Comedia*, com'è ovvio, dal latino *comedere*").

⁶ Cfr. E. Pagliarani, *Prefazione*, in R. Lo Russo, *Comedia*, cit., p. V. Sul tema della corporeità si veda *Antipatriarchismo* (intervista all'autrice), in T. Lisa, *Poetiche contemporanee. Dialoghi con 10 poeti italiani*, Arezzo, Zona, 2006, pp. 77-78.

⁷ Cfr. R. Lo Russo, *Lo Dittatore Amore*, Milano, Effigie Edizioni, 2004, p. 77.

⁸ Si veda M. Simonelli, *Postfazione* a R. Lo Russo, *Poema (1990-2000)*, con interventi di C. Bello Minciocchi e M. Simonelli, Arezzo, Zona, 2013, p. 203. Si vedano anche le raccolte Ead., *Crolli*, Firenze, Le Lettere, 2012; Ead., *Poema (1990-2000)*, con interventi di C. Bello Minciocchi e M. Simonelli, Arezzo, Zona, 2013; Ead., *Nel nosocomio*, Pavia, Effigie, 2016; Ead., *Controlli* (con D. Vergni), Monza, Mille Gru, 2016.

⁹ L'autrice parla di "centonizzazione": cfr. R. Lo Russo, *Comèdia & Comedia*, all'indirizzo elettronico www.rosarialorusso-poesia-performance.it/wpsiterlr/wp-content/uploads/2016/11/comèdiacomedia-saggio.pdf. Si veda il concetto di "transcontestualizzazione" in L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, New-York – London, Routledge, 1985, pp. 11 ss.

¹⁰ Cfr. R. Lo Russo, *Piano sequenza di cucina toscana con ben tetragona donna*, in Id., *Comedia*, cit., p. 27. Si veda P. Pellini, *Brevi note su Dante nella poesia del Novecento italiano. Con una lettura sereniana*, in *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Roma, Vecchiarelli, 2006², p. 198.

e biacca, / indaco, legno lucido e sereno, / fresco smeraldo in l'ora che si fiacca”) si ritrova in “vèglia io fui burattina tutta fiacca [...] di cocco e biacca”.¹¹

Altrettanto combinatoria e parodica, ma anche ricreativa e dissacrante, è la poesia di Paolo Gentiluomo, un esponente (con Marco Berisso, Piero Cademartori e Guido Caserza) del gruppo genovese Altri Luoghi che ingloba volentieri nei suoi versi codici e materiali eterogenei e non necessariamente letterari. Di nuovo la presenza della *Commedia* è tangibile, come dimostra soprattutto la raccolta *La ragion totale* del 2007 dove le citazioni dantesche, più o meno celate, fanno parte di un ludico e provocatorio *bricolage*.¹² Ad esempio il testo *Welcome to the Hotel Gran Paradiso* (nella serie *Apriti cielo!*) mette in scena Narciso (*alter-ego* del poeta)¹³ e lo trasporta in un Paradiso diventato un albergo,¹⁴ mentre il testo *Viva la pappa col paradiso (edenici sunt)* ci presenta Alighiero come uno scolaro, facendosi beffa della *Commedia* e trivializzandola anche per mezzo di citazioni distorte.¹⁵ La scrittura parodica di Gentiluomo è davvero anomala: libera da qualsiasi rispetto per l'*auctoritas* ma anche priva di vis

¹¹ Cfr. R. Lo Russo, *Recita di fine anno al rondò di Bacco*, in Id., *Comedia*, cit., p. 30 (20-23).

¹² Si veda M. Manganelli, *Paolo Gentiluomo*, in *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli, P. Zublena, Roma, Sossella, 2005, p. 718.

¹³ Si veda cfr. P. Gentiluomo, *Primavera ombelicale di Narciso*, in *L'anello che non tiene. Poesia Oltre-modernità Antagonismo: sui limini della nuova enunciazione poetica*, Note introduttive di R. Barilli e T. Ottonieri, Reggio Emilia, Elytra, 1992, pp. 66-68.

¹⁴ Si veda P. Gentiluomo, *Welcome to the Hotel Gran Paradiso*, in Id., *La ragion totale*, Arezzo, Zona, 2007, p. 72.

¹⁵ Si veda Id., *Viva la pappa col paradiso (edenici sunt)*, ivi, pp. 81-84.

polemica, è animata soltanto dal *divertissement*, dalla malizia di un gioco fine a se stesso.¹⁶

Anche il genovese Lorenzo Durante¹⁷ partecipa nei primi anni Ottanta a un'esperienza poetica che persegue esiti avanguardistici mediante il recupero della tradizione. Come altri componenti del gruppo K. B. (Marcello Frixione, Tommaso Ottonieri e Gabriele Frasca),¹⁸ egli rielabora le forme metriche antiche e scrive una *Sestina prima* e una *Sestina fugata* antologizzate in un volume del 1992 (la *Sestina prima* è poi ricomparsa nel volume *Àlcali* del 1996).¹⁹ Sono precisamente due *contrafacta* danteschi che serbano il ricordo di *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*;²⁰ nella prima sono i contenuti ad essere intaccati, con un brutale abbassamento erotico e parodico anche mediante l'inserimento di un vocabolo osceno fra le parole-rima; nella seconda (che riprende i versi del precedente tentativo) si sfilaccia in sessantaquattro quartine la stessa struttura della sestina, attraverso un'ulteriore regola versificatoria che sembra richiamare la fuga musicale. L'esperimento è una brillante rivisitazione di questa forma

¹⁶ Altri titoli di Gentiluomo sono *Novene irresistibili*, Cosenza, Periferia, 1995; *Catalogo*, Arezzo, Zona, 1998; *I segreti di Francesca*, Roma, ilmiolibro self publishing, 2012; *L'onnivoro digiuno*, Nocera, Oedipus, 2014.

¹⁷ Pseudonimo di Carlo Donzella, con un rinvio al *Fiore* dantesco.

¹⁸ Acronimo di *Kryptopterus Bicirrhys*, nome scientifico di una specie ittica. L'attività del gruppo è testimoniata dal volume *Beat. Riscritture da King Crimson*, Napoli, Editoriale Aura, 1982-1983.

¹⁹ Si veda L. Durante, *Sestina prima* e *Sestina fugata*, in *L'anello che non tiene. Sui limini della nuova enunciazione poetica*, cit., pp. 50-51 e pp. 52-57; Id., *Sestina*, in Id., *Àlcali*, Cosenza, Periferia, 1996, pp. 68-69. L'ultima opera poetica di Durante è *Quarantore*, Nocera, Oedipus, 2016.

²⁰ Si veda G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992, p. 391 e A. Afribo, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 ad oggi*, Roma, Carocci, 2017, p. 100.

metrica (già recuperata da Giosue Carducci nel 1885),²¹ che ha avuto una certa fortuna nella più recente poesia italiana.²²

Condivide con Durante un particolare interesse dantesco²³ l'altro genovese Marcello Frixione, filosofo del linguaggio e studioso di logica, animatore dell'ampio e variegato Gruppo 93 (nell'orbita del quale si possono considerare ugualmente Lo Russo, Gentiluomo e Durante)²⁴ e poeta di gusto barocco e manierista.²⁵ Dante affiora specialmente nella raccolta *Ologrammi* del 2001, dove spesso l'autore adotta non a caso la terzina, non disdegna i prelievi lessicali dalla *Commedia* (*traligna*, *guazzi*,

²¹ *Notte di maggio*, compresa nel 1887 in *Rime nuove*, era uscita nel 1885 nella "Domenica del Fracassa" col titolo *Sestina*.

²² Dagli anni Ottanta in poi non sono mancati i recuperi delle forme metriche chiuse (si parla infatti di 'neometricismo'). In particolare il riferimento alla sestina, che può essere accompagnato dalla memoria dantesca, è presente nella prima raccolta di Gabriele Frasca (*Poesie da tavola*, in *Rame* del 1984), ma anche nei testi di Patrizia Valduga (*Al poco giorno la troppa mia notte* e *Tristemente il mio giorno temprà il tempo*, nella silloge *Medicamenta e altri medicamenta* del 1989), nella raccolta d'esordio di Marcello Frixione (*Diottrie* del 1991) e in *Allegoriche* di Guido Caserza (2001). Si veda poi Id., *Sestini*, in Id., *Flatus vocis*, Puntoacapo, Pasturana, 2014, pp. 5-12. Per la critica (oltre al volume già citato di Frasca) si veda A. Cortellessa, *Una 'Tafelmusik' di fine secolo. Flusso percettivo e interdizione narrativa nell' "ipersestina" di Gabriele Frasca*, in *Anticomoderno 2. La sestina*, a cura di F. M. Bertolo, P. Canettieri, A. P. Fuksas, C. Pulsoni, Roma, Viella, 1996, pp. 81-103; G. Lavezzi, *Riconoscere l' "usate forme": Petrarca e la metrica del Novecento*, in *Un'altra storia: Petrarca nel Novecento italiano. Atti Del Convegno di Roma 4-6 ottobre 2001*, a cura di A. Cortellessa, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 77-79; A. Afribo, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 ad oggi*, cit., pp. 100-101.

²³ Sul rapporto di Frixione con la tradizione si veda Marcello Frixione, *Tradizione e tecnologia* (intervista all'autore), in T. Lisa, *Poetiche contemporanee. Dialoghi con 10 poeti italiani*, Arezzo, Zona, 2006, pp. 65-72. La sua raccolta più recente è *Concologia per l'occhio e per la mente*, Pavia, Fiorina, 2016.

²⁴ Il gruppo è nato nel 1989 con il fine programmatico dell'autoscioglimento allo scadere, appunto, del 1993. Si veda R. Barilli, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-avanguardia*, Torino, Testo & Immagine, 2000, pp. 58-79 e P. Giovannetti, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci, 2005, pp. 36-39 e pp. 95-96.

²⁵ Si veda A. Cortellessa, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006, p. 483.

rabbuffa)²⁶ e recupera anche dei frammenti più ampi: si veda *ninfa sotto la doccia*, i cui endecasillabi (“irrorà nice il getto della roggia / [...] / di finto nembo simulata pioggia”)²⁷ riecheggiano *Inferno*, XI, 71-73 (“che mena il vento, e che batte la pioggia, / [...] / perché non dentro da la città roggia”); oppure *ninfa indossa gli occhiali da sole*, dove quattro versi (“indossa eurilla le brunite lenti / onde il soverchio sensibile lima. / pure – schermando l’esca – non è spento // il raggio che nel petto ne cucina”)²⁸ rielaborano *Purgatorio*, XV, 7 e 15 (“E i raggi ne ferien per mezzo ’l naso [...] che del soverchio visibile lima”).

Pure l’attività di Guido Caserza si può ricondurre al movimento d’avanguardia Gruppo 93, dove appaiono numerose le manifestazioni di attenzione alla parola dantesca. La silloge del 2001 che Caserza intitola significativamente *Allegoriche* contiene espliciti riferimenti all’Alighieri, come in questo esempio che evoca il cardinale Camillo Ruini e rimanda (insieme ad altri prestiti lessicali)²⁹ a *Inferno*, XXI, 122:

“ [...] ecco
il prete svelto dalla forma snella:
Ruini ciriatto e sannuto dal retto
parlare. La sua zanna dalla tigna
consunta stipa nella lingua il freddo
sangue del sorcio”.³⁰

²⁶ Si veda M. Frixione, *se il verbo (un tempo en sof) fini seconda*, in Id., *Ologrammi*, Rapallo, Zona, 2001, p. 28; Id., *whaam! (r. lichtenstein)*, ivi, p. 34; Id., *saetta ciaffo lampo tigrino*, ivi, p. 55. Si veda rispettivamente *Paradiso*, XII, 90 e XX, 58; *Inferno*, XXII, 72; *Inferno*, VII, 63.

²⁷ Cfr. M. Frixione, *ninfa sotto la doccia*, in Id., *Ologrammi*, cit., p. 18 (1-3).

²⁸ Cfr. Id., *ninfa indossa gli occhiali da sole*, ivi, p. 16 (1-4).

²⁹ *Tigna* rimanda a *Inferno*, XV, 111 e XXII, 93. *Stipa*, fra l’altro, rinvia a *Inferno*, VII, 19.

³⁰ G. Caserza, *Due (Il Ruini)*, in Id., *Allegoriche*, postfazione di M. Berisso, Milano – Salerno, Oedipus, 2001, p. 13 (2-7).

La poesia fa parte della prima sezione della raccolta, *Galleria*, composta in decima rima e dedicata a tredici personaggi del nostro tempo, degradati e sottoposti a feroce satira (in toni aspri e ‘petrosi’ propriamente danteschi) come un’attualissima schiera infernale.³¹ L’assunzione del linguaggio della *Commedia* non è dunque ispirato a una stilizzazione parodica, ma corrisponde a una denuncia civile munita di altissimo profilo etico,³² anche se in qualche caso l’invettiva pare sconfinare nella maniera. A Dante si guarda insomma come a un poeta militante: proprio questo è un elemento di novità nel quadro della ricezione dantesca italiana degli ultimi decenni.

2. *Sul dantismo di Fabio Pusterla*

La ricerca del ticinese Fabio Pusterla è molto vicina, per una sua poetica delle cose, a quella di Vittorio Sereni e in entrambi i casi un simile mimetismo oggettuale ha origini dantesche. Qui la memoria del grande modello (auspice anche Montale) investe anzitutto i significati e lascia trasparire con molta discrezione le suggestioni della *Commedia*, che agiscono spesso sottotraccia. Alternando versi liberi a versi tradizionali, questa poesia trova ancora una parvenza di equilibrio formale, sia pure continuamente minacciato e riaffermato, instaurando un rapporto peculiare con la tradizione: non imitazione ma rispettosa allusione, nella distanza.

³¹ La sezione presenta rilevanti affinità, in prospettiva dantesca, con la sezione omonima compresa in *Ologrammi* di Frixione. Si noti che Caserza (come avviene con altri poeti della sua generazione) non adotta fedelmente lo schema della terzina incatenata dantesca ma si limita a farvi riferimento, senza citarla direttamente.

³² Si veda M. Berisso, *Postfazione*, in G. Caserza, *Allegoriche*, cit., p. 116. *Galleria* avrà poi un seguito e un superamento prima con *Malebolge* (Nocera, Oedipus, 2003), poi con *Malebolge. Libretto espansibile* (Nocera, Oedipus, 2006) da considerare come un “terzo stadio evolutivo”. Cfr. M. Berisso, *Postfazione*, ivi, p. 77. Di Caserza si vedano anche, oltre al citato *Flatus vocis*, *Opus Papai* (Arezzo, Zona, 2016) e *Resto due. 44 bagatelle per gatto e carillon* (Arezzo, Zona, 2018).

La presenza dantesca è costante e ben visibile nel *corpus* poetico di Pusterla, dagli esordi fino a *Corpo stellare* uscito nel 2010,³³ e si conferma anche nelle ultime prove: consideriamo allora la raccolta *Argéman* del 2014 e la *plaque* recentissima *Variazioni sulla cenere* del 2017.³⁴ In queste opere Dante emerge per alcune esplicite riprese citazionali che fungono, per così dire, da orientamento semantico, come in questi versi che riprendono *Purgatorio*, XXIV, 2-3 (“ma ragionando andavam forte, / sì come nave pinta da buon vento”):

“Un tempo era tutto più difficile,
passare al primo colpo un miraggio:
maglie chiuse o ganasce,
una pianura quotidiana, a suo modo feroce;
nessuna *nave pinta da buon vento*
(anzi, a un'altra dogana, finita chissà come
nella canicola di un'assordata pianura,
un maresciallo spiegava all'apprendista: ‘Alla voce
capitano della nave tu non devi scrivere
nulla, perché qui il mare non ci sta’), nessuna
reciproca cortesia.”³⁵

³³ Si veda C. Gaiardoni, “Era un’ombra / a tenerci per mano”. Fabio Pusterla, *la poesia nel segno di Dante*, in “Comunicare letteratura”, 3, 2010, pp. 89-112 e G. Orelli, *Presentazione di “Concessione all’inverno” di Fabio Pusterla*, in *Lezioni bellinzonesi 8. Testi e interventi di e su Giorgio Orelli*, a cura di F. Beltraminelli, Bellinzona, Liceo Cantonale – Edizioni Casagrande, 2015, p. 25.

³⁴ Altri successivi contributi, fra saggistica e poesia, sono F. Pusterla, *Nella luce e nell’asprezza*, Torino, Coup d’idée / Edizioni d’Arte, 2015; Id., *Pierres-Pietre*, Edizione francese e italiana, Tesserete – Paris, Pagine d’Arte, 2015; Id., *Il nido dell’anemone. Riflessioni sulla poesia di Philippe Jaccottet*, Napoli, Edizioni D’If, 2015; Id., *Ultimi cenni del custode delle acque. Quattordici frammenti*, Messina, Carteggi Letterari / Le edizioni, 2016; E. Schick – G. Papa – F. Pusterla, *Flora ferroviaria ovvero la rivincita della natura sull’uomo. Osservazioni botaniche sull’area della stazione internazionale di Chiasso 1969-1978*, a cura di S. Candolfi e N. De Carli, Chiasso – Milano, Florette – Humboldt Books, 2016; C. Babino, *Ophelia*, a cura di F. Pusterla, Messina, Carteggi Letterari / Le edizioni, 2017.

³⁵ F. Pusterla, *Posto di frontiera*, in Id., *Argéman*, Milano, Marcos y Marcos, 2014, p. 15 (1-11).

L'autore si carica quasi interamente del processo euristico, distinguendo graficamente il segmento della *Commedia* e al contempo indicando la modalità interpretativa con cui il lettore è tenuto ad avvicinare il testo di partenza e di arrivo: la spia dantesca è posta per differenziazione, la frontiera rievocata da Pusterla infatti non è un passaggio dove si procede spediti (come Dante con Forese sulla sesta cornice purgatoriale), ma un luogo di incontri e colloqui “un tempo tesi” e talvolta drammatici. Così in *Versi dell'assenza di luce* la *Commedia* emerge nel secondo periodo (seguita, nella parte restante della lirica, dal *Canzoniere*):

“Stamani il freddo irrigidisce il cielo, i passi
cricchiano sull'asfalto. L'acqua è ferma,
quasi mutata in *cristallina pietra*. Non gru
che a stormi vanno nella bruma...”³⁶

Il poeta non ci affida il compito di individuare la fonte, in questo caso meno nota, specificando in una chiosa al testo che quella “cristallina pietra” viene dalle *Rime* e precisamente dalla sestina rinterzata *Amor, tu vedi ben che questa donna*.³⁷ Il rimando questa volta è rafforzativo, non procede per differenza ma tradisce una confidenza dell'autore anche con gli scritti danteschi meno frequentati; al contrario dell'altra poesia *Tri corner un penanty* che si chiude col famoso sintagma “virtute e canoscenza”, questa volta di nuovo in senso contrastivo rispetto al testo finale.³⁸

Ma il caso più rilevante di riuso della parola dantesca nella produzione recente di Pusterla è senza dubbio rappresentato dalle poesie che vanno a comporre *Variazioni sulla cenere*, un libello in gran parte

³⁶ Id., *Versi dell'assenza di luce*, ivi, p. 87 (1-4).

³⁷ Si veda D. Alighieri, *Amor, tu vedi ben che questa donna*, in Id., *Rime*, a cura di G. Contini, in Id., *Opere minori*, a cura di D. De Robertis e di G. Contini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1984, t. I, p. I, p. 432 (26).

³⁸ Cfr. F. Pusterla, *Tri corner un penanty*, in Id., *Argéman*, cit., p. 64 (16) e *Inferno*, XXVI, 120.

costruito intorno al frammento “Cenere, o terra” (dal verso di *Purgatorio*, IX, 115 che illustra il colore della veste dell’angelo di guardia alla porta d’entrata, “Cenere, o terra che secca si cavi”). Il sintagma viene inserito, quasi con cadenza mantrica e non contrassegnato dal corsivo, in ciascuna delle dodici poesie che rappresentano la prima sezione dell’opera, denominata anch’essa *Cenere, o terra* e permeata da una vaga atmosfera purgatoriale³⁹ (attestata pure dalle presenze angeliche):

“È rimasto sul suolo un alone
tenue nella penombra del posteggio
sotterraneo. Un colore di *cenere, o terra*,
come una tunica smessa. Auto difettosa,
scarico? O forse l’ultimo angelo
ha preso il volo da qui, lasciando indietro
la sua ombra e ora stinto,
intangibile *erra*,
sordo alla pace e alla *guerra*,
perduto per sempre?

(Altrove il Collegio degli Angeli
non ha che finestre sprangate.)”⁴⁰

Accanto alle citazioni vere e proprie non mancano, nella recente poesia di Pusterla, richiami più generici a immagini dantesche, per lo più infernali. Così la prima cantica affiora nel “Flegetonte” e nelle “ombre di gente in transito” presenti nella serie *Settimana nell’ombra*,⁴¹ nelle “trombe d’averno” di *Regole per il custode della piccola porta*⁴² e infine nell’“onda nera degli anni” che richiama l’“onda bruna” di *Inferno*, III, 118 in *Terra*

³⁹ Altrettanto inequivocabile è l’esplicito richiamo a *Purgatorio*, XX, 139 nel verso “*immobili e sospesi i gabbiani del vento*”: cfr. F. Pusterla, *Cenere, o terra*, in Id., *Variazioni sulla cenere*, Venezia – Mestre, Amos, 2017, p. 23 (IX, 9).

⁴⁰ Ivi, p. 17 (III, 1-12). Sottolineature nostre. Si noti la ripresa delle rime di *Inferno*, II, 1-6 (*terra-guerra-erra*).

⁴¹ Cfr. Id., *Settimana nell’ombra*, in Id., *Argéman*, cit., p. 72 (V, 6) e p. 73 (VI, 9).

⁴² Cfr. Id., *Regole per il custode della piccola porta*, ivi, cit., p. 79 (I, 5).

ritrovata.⁴³ Pensiamo soprattutto al bel ritratto di un “ragazzotto” in *Libellula*, dove le allusioni alla quinta bolgia dei barattieri con i diavoli alati e la pece bollente si uniscono a un richiamo preciso a *Inferno*, XXII, 131 (Ciampolo di Navarra che “giù s’attuffa”⁴⁴ all’arrivo di Alichino):

“‘Ehi capo’ mi chiede un ragazzotto dietro l’angolo,
ritto accanto a uno scooter *stercorario*,
che sulla non immensa
fronte indossa un diadema piumato,
Toro Seduto o Geronimo,
‘posso rubarle un minutino, solo per due questioni?
È una ricerca di mercato!’ E prima di ascoltare
la eventuale risposta o il diniego
giù s’attuffa, sventaglia
ilare il suo bel mitra di domande:
[...]
e ‘Merda!’ fa ‘devo schizzare, grazie
mister’ e va, *sventoloso* di piume,
vespa del fango che cavalca un dromedario”.⁴⁵

Una terza variante del dantismo di Pusterla, nelle sue raccolte più recenti, si manifesta a livello strutturale e nel complesso dei significati, in continuità rispetto ai libri precedenti⁴⁶ Tale continuità si riconosce nella ‘poesia delle cose’ e del dato empirico, come filiazione diretta da Sereni e Montale, e certo in questo Pusterla ritorna una lunga linea di espressivizzazione del dettato⁴⁷ che non dimentica la *Commedia*; a noi tuttavia preme osservare come l’ultimo tratto del percorso poetico pusterliano sia l’ideale prosecuzione di un viaggio compiuto dall’Io lungo

⁴³ Cfr. Id., *Terra ritrovata*, ivi, p. 89 (I, 11).

⁴⁴ Un’altra occorrenza è in *Inferno*, XXI, 46.

⁴⁵ F. Pusterla, *Libellula*, in Id., *Argéman*, cit., pp. 202-203 (III, 1-10 e 26-28).

⁴⁶ Si veda Id., *Concessione all’inverno*, Bellinzona, Casagrande, 1985; Id., *Bocksten*, Milano, Marcos y Marcos, 1989; Id., *Le cose senza storia*, ivi, 1994; Id., *Pietra sangue*, ivi, 1999; Id., *Folla sommersa*, ivi, 2004; Id., *Corpo stellare*, ivi, 2010.

⁴⁷ Si veda P. V. Mengaldo, *Fabio Pusterla*, in G. Bonalumi, R. Martinoni, P.V. Mengaldo, *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, Locarno, Dadò, 1997, p. 395.

un paesaggio fortemente materico, in grado di guardare ancora a quella “folla sommersa” che i versi, a distanza di un decennio, non rinunciano a rappresentare. Non a caso *Argéman* si apre con *Annuncio ai viaggiatori* (non solo quelli coinvolti nel racconto poetico, ma tutti coloro che seguono il tracciato segnato nella raccolta) e la poesia successiva è, significativamente, la già citata *Posto di frontiera*. È un cammino che possiamo definire dantesco, non tanto o non solo alla luce dei versi di *Libellula*:

“ [...] Cosa sai ancora chiedere
ai giorni, e in che gironi
di quale purgatorio ti incammini
contro voglia, a testa china e questa volta
a passi lenti e in fondo in fondo rassegnato”,⁴⁸

ma piuttosto perché in esso siamo accompagnati da coloro che non ci sono più, i deboli, gli emarginati. Si vedano per questo i lontanissimi autori di un’iscrizione in *Fili de le pute*, l’uomo “pazzamente / ubriaco” in *Rampa*, dinanzi al quale il padre dell’autore (nuovo Virgilio) “disse di non temere e andare avanti”;⁴⁹ si vedano i “cadaveri dei poveri” in *Verso Heraclea* e la donna uccisa “forse per sbaglio dopo una vita sbagliata” in *Cronaca nera*;⁵⁰ si vedano, ancora, il “soldato ribelle di Roma, poi decapitato, / della legione tebana” (Sant’Ursus) in *Lettura a Klosterplatz* e il “caldo di voci amiche, / già trascorse ma vive nel ricordo e nell’ombra / del pensiero” in

⁴⁸ F. Pusterla, *Libellula*, cit., p. 199 (I, 36-40). “A passi lenti” riecheggia *Inferno*, VI,101 (“de l’ombre e de la pioggia, a passi lenti”) e *Purgatorio*, XX, 16 (“Noi andavam con passi lenti e scarsi”).

⁴⁹ Si veda F. Pusterla, *Fili de le pute*, in Id., *Argéman*, cit., pp. 44-45 e cfr. Id., *Rampa*, ivi, p. 51 (18-19 e 21).

⁵⁰ Cfr. Id., *Verso Heraclea*, ivi, p. 52 (16) e Id., *Cronaca nera*, ivi, p. 53 (12).

Amaranthus palmeri,⁵¹ e finalmente si vedano l'ombra di un padre in *Da un lontano Natale*:

“Dice che appena un’ombra a lei rimane
del padre ridotto a zero dalla tisi
presto divelto non solo dall’elenco dei vivi
ma dai nomi della memoria”⁵²

e il *Congedo* della raccolta affidato alla libellula:

“*Libellula gentile*
vola
fatti veloce
lieve traversa i nemi
di chi più si dispera
e non ha voce,
[...]
Giù nelle vite perse
nei solchi profondissimi di nero...”⁵³

Anche in *Variazioni sulla cenere* appaiono “le ombre dei dispersi, / i molti amici già andati”,⁵⁴ poiché “i vivi hanno sul palmo / la cenere dei morti”⁵⁵ e il connubio fra morte e cenere era ben presente anche in Sereni:

“I morti non è quel che di giorno
in giorno va sprecato, ma quelle
toppe d’inesistenza, calce o cenere
pronte a farsi movimento e luce.”⁵⁶

⁵¹ Cfr. Id., *Lettura a Klosterplatz*, ivi, p. 138 (III, 7-8) e Id., *Amaranthus palmeri*, ivi, p. 182 (V, 27-29).

⁵² Id., *Da un lontano Natale*, ivi, p. 49 (1-4).

⁵³ Id., *Congedo*, ivi, p. 213 (1-6 e 10-11).

⁵⁴ Cfr. Id., *Cenere, o terra*, cit., p. 23 (IX, 12-13).

⁵⁵ Cfr. Id., *Terra di lavoro*, in Id., *Argèman*, cit., p. 188 (I, 13-14).

⁵⁶ V. Sereni, *La spiaggia*, in Id., *Gli strumenti umani*, in Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni con uno scritto di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 2013, p. 236 (9-12).

Proprio come privilegiata mediatrice nei confronti del modello dantesco (con una narrazione poetica sostenuta non solo da incontri ma anche da colloqui),⁵⁷ la figura di Sereni è determinante anche nella scrittura più recente di Pusterla. Si pensi per esempio al tema sereniano della luce sia negli *Strumenti umani* che in *Stella variabile*,⁵⁸ che *Argèman* ripropone associandolo al motivo del volo e in continuo contrappunto con gli esempi danteschi, per così dire secolarizzando il movimento ascensionale della *Commedia*. L'elemento luminoso si oppone talvolta all'ombra e al buio, come ultimo approdo di un itinerario che non evita il dolore e la pena: così accade per esempio in *Ospedale del giocattolo* ("la via lenta che sali verso i colli / tu chiami, luminosa")⁵⁹ e in *Versi dell'assenza di luce* che si concludono con un'apostrofe alla luce stessa ("eccoti, anche solo un istante");⁶⁰ in *Terra di lavoro* ("un sasso sale a luce / qualcosa che conduce / scampolo di verità")⁶¹ e anche nella sezione *Lungo il cammino* ("E basta uno squarcio tra le nuvole a cambiare tutto, un po' di luce a colorare il mondo. Ma basta, poi?").⁶² Allo stesso modo *Variazioni sulla cenere* chiude emblematicamente la sezione *Cenere, o terra* sotto il segno della luce:

"Cenere, o terra? Luce, semplicemente,

⁵⁷ Si veda F. Pusterla, *Intorno a un'antica domanda*, in Id., *Argèman*, cit., pp. 119-120; Id., *Dialogo di marzo*, ivi, p. 121; Id., *Estate in bilico*, ivi, p. 126 (I); e C. Gaiardoni, "Era un'ombra / a tenerci per mano". Fabio Pusterla, la poesia nel segno di Dante, cit., p. 89 e pp. 108 ss.

⁵⁸ Oltre a *La spiaggia*, si veda V. Sereni, *Le ceneri*, in Id., *Gli strumenti umani*, cit., p. 168 (6); Id., *Il grande amico*, ivi, p. 180 (2); Id., *Appuntamento a ora insolita...*, ivi, p. 188 (2-3); Id., *Posto di lavoro*, in Id., *Stella variabile*, in Id., *Poesie e prose*, cit., p. 245 (6 e 13); Id., *Rimbaud scritto su un muro*, ivi, p. 315 (10).

⁵⁹ Cfr. F. Pusterla, *Ospedale del giocattolo*, in Id., *Argèman*, cit., p. 162 (IV, 19-20).

⁶⁰ Cfr. Id., *Versi dell'assenza di luce*, ivi, p. 88 (24).

⁶¹ Cfr. Id., *Terra di lavoro*, cit., p. 197 (IV, 22-24). Sottolineature nostre.

⁶² Cfr. Id., *Nebbia*, ivi, p. 148.

trama di luce che si arresta un attimo
nell'onda dei capelli traversati dal vento.

[...] la vita
che continua. Come nei tuoi capelli,
anche in loro la luce si accende
e si attenua e perdura.

[...] un cammino si è compiuto.

La strada che prosegue fa un po' meno paura.”⁶³

Il corto-circuito fra Dante, Sereni e Pusterla scatta anche in *Argèman*, centrale nella raccolta proprio perché ad essa sembra affidato il suo significato ultimo (e appunto una scura libellula si staglia sulla chiara copertina del volume). In questi sei componimenti si sentono gli echi di una poesia della sereniana *Stella variabile*, *La malattia dell'olmo*: in entrambe sono presenti uno spensierato ambiente lacustre o fluviale, alla stagione autunnale, ma anche e ancora al motivo del volo e a quello della memoria, fino alla ripresa comune del lessema *scocca* (“Scocca / da quel formicolio / un atomo ronzante” e “Scoccata / come un'analogia dall'arco teso”)⁶⁴ che è in ambedue i casi un preciso ricordo di *Purgatorio*, XXXI, 16-20. Ci preme tuttavia rilevare che se l'ipotesto della *Commedia* (il terzo canto dell'*Inferno*) agisce dissimulato nella composizione di Sereni,⁶⁵ proprio questo canto è citato esplicitamente nella *Libellula* di Pusterla (*Inferno*, III, 109-117), in cui ritroviamo il “barcaiolo [...] d'anime”, le “foglie” autunnali e le “anime” dei trapassati:

⁶³ Id., *Cenere, o terra*, cit., p. 27 (XII, 1-3, 8-11 e 19-20).

⁶⁴ Cfr. V. Sereni, *La malattia dell'olmo*, in Id., *Stella variabile*, cit., p. 306 (14-16) e F. Pusterla, *Libellula*, cit., p. 201 (II, 37-38); e anche Id., *Fiume di Mancanza*, in Id., *Argèman*, cit., p. 155 (25): “e un minuscolo dardo scocca”.

⁶⁵ Si veda A. Girardi, *Rileggendo “La malattia dell'olmo”*, in Id., *Grande Novecento. Pagine sulla poesia*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 209-222 e C. Gaiardoni, *Due letture da “Stella variabile”: sulla poesia di Sereni, il suo Dante e altro*, in *Il dono delle parole. Studi e scritti per Gilberto Lonardi*, Verona, Gabrielli, 2013, pp. 133-168.

“poi l’altro, barcaiolo o pastore
d’anime, che leggeva le piste sulle foglie
d’ottobre o di novembre, poi il profeta
silenzioso, quelle voci
negate o rinnegate, di speranza... Tutti andati,
inghiottiti o fatti pietra.”⁶⁶

Come si vede dalle esperienze poetiche qui ripercorse, la *Commedia* oggi è ‘vicina’ non solo perché possiede lo statuto di una *auctoritas*, ma anche perché offre ad una riflessione critica sul mondo i toni dell’irriverenza e i linguaggi del grottesco, che hanno un ruolo importante nella poesia contemporanea. L’“incontenibile sperimentaltà” e la “totale spregiudicatezza verso il reale”,⁶⁷ del resto, sono due modelli di azione poetica che Dante continua a offrire ai suoi lettori, aprendo un ventaglio amplissimo di scritture o riscritture possibili; e queste non si limitano certo alla semplice parodia o alla provocazione avanguardistica, ma toccano le ragioni più profonde della poesia dantesca e riflettono anche quel “rinnovato interesse [...] per la forma”⁶⁸ che è così tipico di molta recente poesia italiana.

⁶⁶ F. Pusterla, *Libellula*, cit., p. 200 (II, 21-26).

⁶⁷ Cfr. G. Contini, *Dante oggi*, in Id., *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 2001³, p. 68.

⁶⁸ Cfr. G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, cit., p. 384.

Copyright © 2018

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies