

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. 20 / Issue no. 20

Dicembre 2019 / December 2019

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. 20) / External referees (issue no. 20)

Alberto Cadioli (Università Statale di Milano)

Eleonora Capra (Università di Parma)

Silvia Contarini (Università di Udine)

Matteo Di Gesù (Università di Palermo)

Antonio Di Silvestro (Università di Catania)

Jérôme Dutel (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Martino Marazzi (Università Statale di Milano)

Anna Mirabella (Université de Nantes)

Francesco Montone (Università di Napoli Federico II)

Francesca Parmeggiani (Fordham University – New York)

Elena Spandri (Università di Siena)

Rodolfo Zucco (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

ALIBI MEDIEVALI. IL MEDIOEVO COME LABORATORIO DI RISCrittURA

a cura di Francesco Bonelli, Giulia Cacciatore, Filippo Fonio

<i>Presentazione</i>	3-14
<i>Il medioevo citato di Giovanni Pascoli. Re Enzo fra storia e simbolo</i> FRANCESCA IRENE SENSINI (Université Nice Sophia Antipolis)	15-26
<i>Nell'abisso dell'aldiquà. Gli inferni del fantastico italiano</i> STEFANO LAZZARIN (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	27-42
<i>Da un italiano all'altro. Il "Decameron" di Aldo Busi</i> CHIARA NATOLI (Università di Palermo)	43-57
<i>Dante's "Inferno", Video Games, and Pop Pedagogy</i> BRANDON K. ESSARY (Elon University – North Carolina)	59-82
<i>'Graphic Dante'. Dante Alighieri e Farinata degli Uberti</i> VINCENZO SALERNO (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)	83-99
<i>"Io so che l'intenzion lor fu onesta". L'"Inferno" in Topolino</i> DEBORA BARATTIN (Université Grenoble Alpes)	101-119
<i>Dante in giallo. 'Detective story' e riscritture dantesche</i> ANNA MARIA COTUGNO (Università di Foggia)	121-132
<i>Welcome to Hell. Dante's "Inferno" in Valerio Evangelisti's Eymereich Cycle</i> FABRIZIO DI MAIO (University of Birmingham)	133-147
<i>Citare le crociate. La fantastoria di Valerio Evangelisti</i> DANIELE COMBERIATI (Université Paul Valéry – Montpellier)	149-156

MATERIALI / MATERIALS

<i>"Utinam ne in nemore Pelio". Un verso di Ennio nelle opere di Cicerone</i> ALESSANDRA DI MEGLIO (Università di Napoli Federico II)	159-167
<i>Haunted by a Monster: Mary Shelley's Translation of Apuleius and "Frankenstein"</i> CHIARA ROLLI (Università di Parma)	169-182
<i>"Richard the Third" and "Looking for Richard": from Stage to Docudrama</i> MARIA GRAZIA DONGU (Università di Cagliari)	183-207

*La rete musicale. Citazione e comunicazione in “The Crying of the Lot 49”
di Thomas Pynchon*

FEDERICO FRANCUCCI (Università di Pavia)

209-219



STEFANO LAZZARIN

**NELL'ABISSO DELL'ALDIQUÀ.
GLI INFERNI DEL FANTASTICO ITALIANO**

La *Commedia* dantesca costituisce da sempre un modello privilegiato per gli scrittori della tradizione gotico-fantastica. In questo saggio esamineremo il tema del viaggio infernale all'interno di un *corpus* di testi fantastici o 'fantasticizzati'¹ del Novecento italiano, fra anni Quaranta e Ottanta. Sono racconti, resoconti, trattati e romanzi di taglio realistico-sociologico, come *Oltretomba americano* di Alberto Moravia, *Viaggio agli inferni del secolo* di Dino Buzzati, *Dall'inferno* di Giorgio Manganelli, *Il quinto stato* e *La vita eterna* di Ferdinando Camon, dove si suggerisce che l'inferno autentico non è quello dell'oltretomba ma quello in cui viviamo nel presente.

¹ Si veda R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 101.

1. *L'inferno industriale e consumista*

Nel decennio 1935-1945 Moravia scrive alcuni racconti ‘magici’² che confluiscono nelle raccolte *I sogni del pigro* (1940) e *L'epidemia* (1944), a loro volta riunite in *L'epidemia. Racconti surrealisti e satirici* (1956). Alla prima silloge appartiene *Oltretomba americano*, che si apre con un palese *clin d'œil* alla *Commedia*:

“Quando mi trovavo negli Stati Uniti, fece il giro di quella stampa, sotto i titoli significativi di ‘Verità o fantasia?’, ‘Effetti di una sbornia’, ‘Un nuovo Dante’, ‘Peccatori pentitevi: l'oltretomba esiste’, ‘Un caso di autosuggestione’ e simili, la lunga narrazione di un minatore cinquantenne di Pittsburg [*sic*], il quale pretendeva di essere stato all'altro mondo.”³

Il racconto narra appunto l'avventura del minatore di Pittsburgh che precipita in un baratro e perde i sensi; quando rinviene si trova nello “sconfinato deserto sabbioso di una regione meridionale che giudica essere l'Arizona o il Nuovo Messico” e dove sorge uno strano edificio, “una bassa costruzione quadrata, tra la fattoria e il lazzaretto”.⁴ In questa “piaggia diserta”, in questo “loco selvaggio”,⁵ non si presentano minacciose fiere allegoriche ma il poeta Virgilio, nei panni dimessi di un'improvvisata guida turistica:

“Finché, giunto sotto il fabbricato, una porticina si aprì ad un tratto e un tale vestito come un operaio con la tuta di colore turchino gli diede il benvenuto, dicendogli che quello era l'Inferno e che egli era ben contento di farglielo visitare. Il minatore

² Si veda *Italie magique. Contes surréels modernes*, choisis et présentés par G. Contini, traduits de l'italien par H. Breuleux, Paris, Aux Portes de France, 1946.

³ A. Moravia, *Oltretomba americano*, in Id., *Racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani, 1982, p. 86.

⁴ Cfr. *ivi*, p. 87.

⁵ Cfr. *Inferno*, I, 29 e 93.

sbalordito da una proposta tanto straordinaria non seppe, lì per lì, che dire; e seguendo senza aprir bocca lo strano individuo, penetrò con lui nella fabbrica.”⁶

La misteriosa “costruzione” iniziale è diventata fattoria, lazzaretto, prigione, fabbricato e infine “fabbrica” ovvero “smisurata”⁷ officina, come preannunciava l’apparente incongruità di Virgilio operaio in tuta da lavoro:

“L’Inferno, secondo il nostro viaggiatore dell’aldilà, rassomiglia forte a qualche moderna fabbrica di oggetti in serie, la Ford oppure la Vickers Armstrong. [...] Il minatore [...] confessa che alla parola inferno si era aspettato punizioni terribili quanto convenzionali a base di pece, fuoco, carboni ardenti, graticole, demoni armati di tridente e altre simili diavolerie; ma fu sorpreso da uno spettacolo tutto diverso e oltremodo inaspettato. In apparenza tutti quei dannati sembravano occupati in qualche lavoro industriale; soltanto, e qui stava la pena, ciascuno di loro aveva, per assolvere la sua eterna incombenza, ordigni antidiluviani degli inizi del macchinismo, o addirittura nessun altro mezzo che le proprie mani [...]. La coscienza, come spiegò la guida, che esistessero altri ritrovati più speditivi e moderni per sbrigare lo stesso lavoro, oltre al continuo rompersi e inceppare dei loro trabiccoli, costituiva il maggior tormento di tutti quei miserabili.”⁸

L’inferno è dunque un’industria americana, non dissimile dai templi della produzione a catena come quello pionieristico di Henry Ford. I dannati sono gli operai della catena di montaggio, nuovi schiavi del capitalismo moderno; e le pene infernali coincidono col lavoro, in una sorta di modernizzato contrappasso:

“Tutta questa gente, pur senza interrompere il suo eterno travaglio, volgeva al visitatore volti ruscellanti di pianto e dava in alte esclamazioni di dolore. D’ogni parte giungevano frasi come queste: ‘Vedi, ahimè, come sono mutato: fabbricavo in vita mille chiodi al minuto... Ora per ogni chiodo mi ci vuole un quarto d’ora’. [...] ‘Su nel mondo trovo lenta la macchina schiacciasassi... che dire ora di questo pesante mazzapicchio?’ [...] ‘Scrivevo in vita prose di giornale... ora eccomi costretto a comporre versi’. [...] ‘Ah, macchina mia di caramellaio... eccomi ridotto a impastare zucchero come si usava un tempo, durante la Befana, a piazza Navona’.”⁹

⁶ A. Moravia, *Oltretomba americano*, cit., p. 87.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 89.

⁸ *Ivi*, pp. 87-88.

⁹ *Ivi*, pp. 88-89.

La visita prosegue e il minatore, dopo aver constatato l'assenza del purgatorio forse perché in questo aldilà non esiste possibilità di redenzione,¹⁰ viene introdotto nel paradiso. Quest'ultimo, "molto meno originale dell'Inferno", consiste in "una sterminata fiera campionaria permanente, sempre fornita e sempre aperta",¹¹ in cui si aggira la folla degli "eletti":

"Gli eletti non fanno che comprare; con una moneta speciale di lassù che si rinnova nelle loro tasche a misura che la spendono. Come la loro moneta si rinnova senza tregua, così la merce non li ingombra né diserta i padiglioni di vendita, perché appena comperata, per un prodigio tutto celestiale, i vuoti delle vetrine e degli scaffali si riempiono da soli; mentre gli oggetti appena il compratore ne sia stanco svaniscono come per incanto permettendogli così di fare nuovi acquisti senza perciò caricarsi di roba. Da questo comperare e possedere sempre rinnovato, il beato trae un piacere così squisito, una soddisfazione così ampia, una gioia così ricca, che l'eternità non soltanto non gli pesa, ma anzi, per così dire, vorrebbe prolungarla."¹²

Se l'inferno è il mondo dell'industria, il paradiso è quello del consumo, premessa e insieme conseguenza logica del capitalismo (nella sua patria d'elezione americana). Ma la beatitudine e la dannazione sono strettamente legate nell'oltretomba di Moravia: la *Civitas Dei* è interamente racchiusa nella Città di Dite e i beati godono la gioia del possesso a due passi dai dannati che li circondano da ogni lato. Paradiso e inferno si riflettono uno nell'altro:

"Le costruzioni effimere e variopinte di tale fiera sono disposte lungo straducce o intorno piazzali in modo da formare una specie di città; che, a sua volta, è contenuta nel quadrilatero formato dalle quattro gallerie dell'Inferno. Così l'oltretomba è concentrato in un corpo solo in cui i gai padiglioni del Paradiso contrastano con le lugubri corsie dell'Inferno; e alla immobile fatica dei dannati fa riscontro l'incessante, festivo rimescolarsi della folla degli eletti."¹³

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 89: "Del Purgatorio non fece parola; epperò il minatore suppone che non esista".

¹¹ Cfr. *ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 90.

¹³ *Ivi*, pp. 89-90.

Questo paradiso-inferno, oltretomba dell'alienazione capitalista, ricomparirà in uno dei *pastiches* danteschi di Pier Paolo Pasolini: *La Divina Mimesis* (1975). Anche qui come in Moravia l'“Inferno arcaico” – quello di Dante e quello delle borgate romane – viene sostituito da un “Inferno dell'età / neocapitalista”, dove si purgano “nuovi tipi / di peccati (eccessi nella Razionalità // e nell'Irrazionalità) a integrazione degli antichi”.¹⁴

2. *Inviato speciale negli inferi*

Un quarto di secolo dopo la pubblicazione di *Oltretomba americano*, un altro scrittore che fu anche giornalista di grande talento e che ebbe per Moravia parole d'ammirazione,¹⁵ Buzzati, riprende l'idea del “fedele resoconto”¹⁶ giornalistico di un viaggio nell'aldilà, ubicando però il regno dei morti non in un luogo imprecisato e desertico del Far West, bensì nel sottosuolo di Milano. *Viaggio agli inferni del secolo*, uscito in otto puntate sul “Corriere della Sera” e poi confluito nel *Colombre* (1966), segue da presso la traccia del proprio ipotesto. Allo scetticismo del narratore moraviano (“non c'è neppure una probabilità su cento che la cosa sia realmente accaduta”)¹⁷ corrispondono i dubbi sul racconto altrui (un *topos* del racconto fantastico) che assalgono l'inviato speciale buzzatiano. Nella

¹⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Progetto di opere future*, in Id., *Poesia in forma di rosa* (1964), in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, Saggio introduttivo di F. Bandini, Cronologia di N. Naldini, Milano, Mondadori, 2003, t. 1, p. 1251 (172 e 175-178).

¹⁵ Si veda *Dino Buzzati: un autoritratto*, dialoghi con Y. Panafieu, Milano, Mondadori, 1973, p. 162.

¹⁶ Cfr. A. Moravia, *Oltretomba americano*, cit., p. 91.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 86.

grigia mattinata di un poco probabile “37 aprile”,¹⁸ questi viene letteralmente ‘mandato all’inferno’ dal direttore del giornale, ma fatica a persuadersi che l’avventura possa essere autentica:

“Finalmente mi chiedevo come il mio direttore avesse potuto prendere sul serio una assurdità simile, come io stesso avessi potuto crederci. L’inferno a Milano? La porta dell’Ade nella capitale del miracolo economico? Avevo voglia di accendere una sigaretta.”¹⁹

Un incidente sul lavoro dà accesso all’oltretomba, per il minatore di Moravia come per quello di Buzzati; quest’ultimo, un certo Torriani, scopre la porta dell’inferno durante gli scavi della metropolitana:

“Dice dunque il minatore che, trovandosi un giorno in fondo all’estrema propaggine di una profonda galleria della miniera, intento a frantumare con la perforatrice il filone carbonifero, la punta del trapano fece ad un tratto crollare una specie di sottile diaframma; ed egli, perduto, per la spinta del corpo, l’equilibrio, precipitò in una buia voragine che si inabissava al di là della sfondata parete della roccia.”²⁰

“È stato di notte’ disse. ‘Si lavorava a turni continuati. Era appena passata una scavatrice Grand-hopper e dal taglio della terra smottavano giù sassi e fango quando...’”²¹

Come in Moravia, l’inferno non è più il luogo tragico e terribile raffigurato da Dante. La porta infernale sulla cui architrave sono vergate “parole di colore oscuro”²² viene rimpiazzata in entrambi i casi da una “porticina”,²³ o “una specie di porticina”, “uno sportellino”, “un passaggio” che si affaccia su “un cunicolo” e assomiglia a “un antico camminamento

¹⁸ Cfr. D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, in Id., *Centottanta racconti*, Milano, Mondadori, 1982, p. 749.

¹⁹ Ivi, p. 754.

²⁰ A. Moravia, *Oltretomba americano*, cit., pp. 86-87.

²¹ D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, cit., p. 754.

²² Cfr. *Inferno*, III, 10.

²³ Cfr. A. Moravia, *Oltretomba americano*, cit., p. 87.

come ce ne sono intorno al Castello Sforzesco”.²⁴ I diminutivi e l’allusione a un luogo caro ai Milanesi contribuiscono a ridimensionare l’alterità irriducibile del luogo, sfumando quell’effetto-soglia che costituisce un altro consolidato *topos* della narrazione fantastica. Varcata la porta, il *reporter* vacilla per un istante, avvolto dal “tumulto”²⁵ infernale che Buzzati descrive servendosi di precise tessere dantesche:

“Di che cosa era fatto il suono che veniva dalle profondità del cunicolo? Che cosa significava il terribile suono? In quel coro sconnesso e folle pareva ogni tanto di distinguere *grida* e parole umane fittissime (per una confessione fulminea in due tre disperati secondi dopo una lunga vita malvagia all’incombere inaspettato della morte?) O era il ruggito delle macchine, o il singulto delle macchine, o il lamento e il miserere delle vecchie accidentate intossicate macchine dell’uomo? Cateratta di orrende cose massicce e dure che con selvaggio scroscio precipitavano macinando altre cose, tenere queste e *dolenti*.”²⁶

Ma il seguito della visione rimanda, come in Moravia, alla normalità quotidiana. Ai capannoni industriali e agli operai che vi sono costretti a “purgare” la loro “pena”,²⁷ corrispondono i dannati buzzatiani bloccati in giganteschi ingorghi e vittime di infarto per eccesso di lavoro. Anche in questo inferno mancano il fuoco, lo zolfo, le fiamme e i “demoni armati di tridente e altre simili diavolerie”²⁸ ovvero gli ingredienti tradizionali:

“Dico: e allora dovrei farmi arrostire?”
 ‘Sciocchezze. Chi parla più di fuoco? Le ripeto: tutto in apparenza è come qui [...]. Proprio il caso di dire che il diavolo non è poi così...’
 [...]
 “E se fosse il purgatorio invece? C’era puzza di zolfo? Ha visto le fiamme?”
 ‘Niente fiamme [...]’.”²⁹

²⁴ Cfr. D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, cit., p. 751 e pp. 755-756.

²⁵ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, III, 28.

²⁶ D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, cit., p. 757 (sottolineature nostre).
 Si veda *Inferno*, III, 1 e 25-26.

²⁷ Cfr. A. Moravia, *Oltretomba americano*, cit., p. 87.

²⁸ Cfr. *ibidem*.

²⁹ D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, cit., p. 752 e p. 756.

Scompare perfino la canonica figura della guida virgiliana, già ridotta in Moravia ai minimi termini:

“Meglio. Da solo darà meno nell’occhio. Bisogna arrangiarsi. Lasciapassare non esiste. E il nostro giornale, di là, non ha nessuna conoscenza. Che noi si sappia, almeno’.

‘Niente Virgilio?’

‘No’.”³⁰

Ma soprattutto – ed è quel che suscita nel viaggiatore la sorpresa più grande – nell’Averno i dannati si rivelano uomini “come voi come me”, al punto da far nascere il timore di una burla:

“Che strano Inferno, era gente come voi come me, avevano in apparenza la medesima compattezza corporea, i medesimi vestiti che si vedono da noi tutti i giorni.

Che avesse ragione l’ingegnere Vicedomini? Che fosse tutto uno scherzo, e io imbecille a bere una fandonia simile? L’inferno quello. Semplicemente un quartiere di Milano a me sconosciuto.

[...] Guardai intorno. Esattamente la scena descritta dal Torriani: in cui non c’era niente, a prima vista, di infernale e diabolico. Tutto anzi, assomigliava alle nostre esperienze quotidiane, più ancora: non c’era nessuna differenza.”³¹

Non c’è, tuttavia, né beffa né finzione: la Milano infernale è proprio “una città come le nostre con luce elettrica e automobili”, tutto è “come qui da noi”, e “gli uomini sono di carne ed ossa, mica come quelli di Dante”.³² La precisazione ironica potrebbe sembrare una presa di distanza, tale da convalidare i giudizi limitativi espressi con eccessiva baldanza dal giovane Buzzati;³³ ma, a ben vedere, serve a introdurre una morale narrativa che coincide con quella di Moravia:

³⁰ Ivi, p. 752.

³¹ Ivi, p. 757.

³² Cfr. ivi, p. 752.

³³ Cfr. Id., *Lettere a Brambilla*, a cura di L. Simonelli, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1985, p. 139 e p. 151 (lettere del 30 settembre 1923 e del 26

“E poi, a me stesso che ci sono stato, non è ben chiaro se l’Inferno sia proprio di là, o se non sia invece ripartito fra l’altro mondo e il nostro. Considerando ciò che ho potuto udire e vedere, mi domando anzi se per caso l’Inferno non sia tutto di qui, e io mi ci trovi ancora, e che non sia solamente punizione, che non sia castigo, ma semplicemente il nostro misterioso destino.”³⁴

3. *Un inferno ilaro-tragico*

Il protagonista di *Dall’inferno* (1985) di Manganelli, “forse morto per estenuazione, per un cedimento dell’anima, o una dissolta alleanza” nella sua “compagine carnale, e spirituale”, si trova in un “luogo pervaso di nebbia, poco meno che tiepido ma non freddo, ignaro di colori ma non di instabili forme”.³⁵ Il suo percorso o il suo consistere (perché non è chiaro se si muova davvero) in tale luogo misterioso che potrebbe essere l’aldilà è molto simile al viaggio dantesco:

“Nella sua corsa ossessiva, tale Soggetto è guidato non da un rassicurante Virgilio ma da un cerretano logorroico, petulante e sottilmente sadico; non dal sorriso di Beatrice ma da una bambola-parassita che lo stesso cerretano ha inoculato nel suo corpo; e nelle sue peregrinazioni si imbatte non già in dannati afflitti da pene esemplari ma in creature ibride, sottocreature o brandelli di creature prigioniere di un’oscura malia metafisica, come fantocci smembrati il cui sguardo esprime un ‘orrore afono’ o ‘minuti esseri’ – dalla forma di nasi, orecchie, testicoli, labbra, piedi – che fuggono ‘come insetti per ogni dove’.”³⁶

Luoghi e personaggi rimandano puntualmente all’inferno dantesco (e il trattatello manganelliano è tutto tramato di dantismi lessicali e sintattici),

luglio 1924): “Quanto più vado avanti più entro nell’opinione che Dante è troppo vecchio e che bisognerebbe chiuderlo via e che il 95% dicono che Dante è bello perché a dire che non val niente son detti ignoranti e scemi [...] D’altronde anche il *Paradiso* di Dante è ‘un’inevitabile pezzata’ ed ora è ben difficile che trovi qualcosa bello”.

³⁴ Id., *Viaggio agli inferni del secolo*, cit., p. 778.

³⁵ Cfr. G. Manganelli, *Dall’inferno*, Milano, Adelphi, 1995, p. 10.

³⁶ Ivi, risvolto di copertina. Manganelli solitamente scriveva senza firmarli i propri risvolti.

ma in maniera caricaturale e distorta, come la “mentita selva”³⁷ che circonda il pellegrino o all’altra estremità di questo spazio il “sublime pertugio” dell’“empirea porta” che diventa il gigantesco “sfintere” di un “deretano”³⁸ grande come la volta celeste. Quanto agli esseri variamente mostruosi incontrati dal narratore – il dio falso, il ratto cerimonioso, l’orecchio gigante, l’anfesibena, la fosforescenza parlante, perfino il dantesco e paradisiaco trono vuoto fra due muraglie di tenebra³⁹ – sono altrettante versioni grottesche dei guardiani infernali. La loro eventuale qualità “numinosa” è irrimediabilmente ridotta alla scala dei diminutivi e dei frequentativi, nel mirabolante virtuosismo linguistico manganelliano (“Miracoleggio. Profeticolo. Sognazzo e i sognazzi interpreteggio. Leggiucchio le manine. Giocherello con i dadini”).⁴⁰

Cerberò, per esempio, assume la forma di un ragno che custodisce l’ingresso dell’inferno ovvero la “lacuna massima, in qualche modo nulla centrale del nulla”.⁴¹ Ed è significativo che la prova da superare, l’offa da gettare nelle sue gole latranti, diventi un’estenuante faccenda burocratica:

“Ma tu, ma tu che tanto chiedi, tu, voi, essi, avete la concessione, la licenza, l’autorizzata documentazione?

[...]

Il fatto che non esista autorizzazione, non esime dall’obbligo di procurarsela; che poi non esista ente o essente deputato a rilasciare documenti così fatti non esime dal farne domanda [...] Che qui tutto sia vietato è esatto, ma non libera dall’obbligo di avere il permesso di divieto, e ciò che è permesso per assenza di divieto, è vietato perché il divieto agisce in senso inverso. Dunque voi dovete produrre un documento donde risulti che vi è proibito di non entrare. Fatevi parte diligente.”⁴²

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 51.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 44.

³⁹ Si veda *Paradiso*, XXX, 133-138.

⁴⁰ Cfr. G. Manganelli, *Dall’inferno*, cit., p. 81.

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 88.

⁴² *Ivi*, pp. 88-89.

In questo inferno il senso è irreperibile, pervertito o non esistente, come testimonia un passo che sembra echeggiare un verso di Vittorio Sereni: “‘Chi dannà chi? Perché? A che?’ ‘Forse nessuno nessuno a niente, e questa potrebbe essere la dannazione’”.⁴³ Della classificazione dantesca dei peccati rimangono solo frammenti sconnessi (“un eccesso di intellettualità [...] troppa passionalità [...] Gola e lussuria”),⁴⁴ mentre la struttura complessiva dello spazio oltremondano resta immersa in un'impenetrabile caligine.⁴⁵ Un eventuale “ordine” o una “definitiva geometria” sono stati progettati da “inani e colti congiurati”,⁴⁶ sotto il segno dell'incoerenza, dell’“irregolarità” e della “discontinuità”,⁴⁷ ostentando “tutto il lessico, la sintassi del messaggio, ma senza il messaggio”.⁴⁸

L'inferno manganelliano, allora, precede e segue non solo la morte ma anche la vita e con essa addirittura si identifica (“l'inferno sarebbe stato qualunque luogo, comunque pensabile [...] era ed è inferno, sempre”),⁴⁹ diventando uguale addirittura al soggetto che lo descrive:

“Confesso che non riesco più a capire esattamente quali siano i miei limiti; può essere che quella voce, o voci che mi rispondono, altro non siano che luoghi del me stesso [...]. Se io sono l'inferno, tutti, un giorno, o una notte, passeranno dentro di me.”⁵⁰

⁴³ Cfr. *ivi*, p. 79 e V. Sereni, *Intervista a un suicida*, in *Id.*, *Gli strumenti umani*, Con un saggio di P. V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1975, p. 67: “nulla nessuno in nessun luogo mai”.

⁴⁴ Cfr. G. Manganelli, *Dall'inferno*, cit., p. 85.

⁴⁵ Il tema dell'oscurità è del resto ben presente in Dante: si veda *Inferno*, II, 1; V, 89; VI, 11; IX, 6; XVI, 130.

⁴⁶ Cfr. G. Manganelli, *Dall'inferno*, cit., p. 90 e p. 92.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 102.

⁴⁸ Cfr. *Id.*, *La scacchiera di Nabokov*, in *Id.*, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 1985, p. 150.

⁴⁹ Cfr. G. Manganelli, *Dall'inferno*, cit., p. 28 e p. 13.

⁵⁰ *Ivi*, p. 21.

Manganelli raggiunge insomma la medesima conclusione di Moravia e Buzzati sulla “vocazione ubiquitaria” dell’inferno, poiché esso “non ha confini” e “penetra” l’universo “in ogni orifizio, lo accompagna in ogni profilo, si accoccola tra suoni, odori, membra, animali, angeli, superni ed infimi”.⁵¹

4. *Nell’oltrevita del “quinto stato”*

Se l’oltretomba di Moravia, Buzzati e Manganelli si presenta esplicitamente come tale, diversa è la scelta dantesca di Camon nei suoi due romanzi *Il quinto stato* (1970) e *La vita eterna* (1972). Il narratore e i personaggi non sono qui dei pellegrini dell’aldilà ma si aggirano e anzi sono intrappolati in un aldiquà dai contorni fin troppo solidi. Il luogo delle loro vicissitudini, sebbene non esente da sfumature simboliche, è perfettamente identificabile: Padova e la provincia, le Valli Grandi veronesi. Le narrazioni di Camon sono del resto meno ‘fantastiche’ perché fanno esplicito ricorso alle tecniche del “romanzo-verità” e del “documento storico”,⁵² con inserti testimoniali degni di un etnografo o di un antropologo e muniti di una chiara intenzione politica. L’autore vuole infatti raccontare la storia del “quinto stato” dei contadini dei Colli Euganei e della pianura veronese, concedendo la parola a chi non è mai stato sfiorato dal corso della Storia, e quindi avvicinandosi all’impegno satirico-sociale di Moravia più che al moralismo esistenziale di Buzzati o Manganelli.

Le *auctoritates* di Camon sono scrittori ‘impegnati’ (Jean-Paul Sartre a cui è dedicata *La vita eterna*, ma anche Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino,

⁵¹ Cfr. *ivi*, pp. 114-115.

⁵² Cfr. F. Camon, *Avvertenza*, in *Id.*, *La vita eterna*, in *Id.*, *Romanzi della pianura: Il quinto stato. La vita eterna*, Milano, Garzanti, 1988, p. 309.

Leonardo Sciascia, Paolo Volponi e lo stesso Moravia),⁵³ perché il programma di partenza dello scrittore è rigorosamente realistico, volto a documentare un arcaico universo agricolo minacciato dalla moderna tecnologia:

“Adesso dunque questi potenti signori portano la luce elettrica fino ai confini delle loro province per poterle meglio controllare coi binocoli dalle torri della città, [...] e stravolgendo l'ordine naturale delle cose fino a fare della notte giorno scendono lungo le vie infocate di luce come prima della tempesta i falchi lungo le strade dei fulmini.”⁵⁴

Questo mondo carnevalesco e primitivo, in cui i diavoli si mescolano agli uomini nelle campagne e nelle osterie, rammenta più certe pagine contadine di Nikolaj Gogol' e le visioni di Hieronymus Bosch che l'allegorismo dottrinale della *Commedia*. E lo stesso Camon, ricostruendo la genealogia letteraria dei propri romanzi (Jacopo Passavanti, la *Storia di Michele minorita*, *The Tempest*),⁵⁵ non accenna a Dante e giudica addirittura “assurdo” l'accostamento a Dante, Boccaccio e Verga suggerito da Pasolini in una sua recensione del *Quinto stato*.⁵⁶ Non mancano tuttavia degli indizi linguistici e tematici, nei romanzi dello scrittore veneto, che orientano la lettura verso l'*Inferno*, ancora una volta rivisitato e riscritto. Pensiamo a certe inequivocabili tessere lessicali che rinviano alla già ricordata pagina buzzatiana sul “tumulto” infernale, culminando con una citazione dantesca vera e propria:

⁵³ Si veda Id., *Vent'anni dopo*, ivi, pp. 7-8.

⁵⁴ Id., *La vita eterna*, cit., p. 163.

⁵⁵ Si veda M.-A. Mollaret, *Texte, paratexte et contrats de lecture dans “Il quinto stato” de Ferdinando Camon*, in “Chroniques Italiennes”, 33-34, 1993, p. 162.

⁵⁶ Cfr. M. Zuccari, *Ferdinando Camon, narrare la crisi. Il maestro padovano ha raccontato la fine della civiltà contadina e gli squilibri del nostro tempo*, in “Il Domani. Calabria”, 24 aprile 2011, p. 2. Si veda P. P. Pasolini, [Risvolto di F. Camon, “Il quinto stato”], in Id., *Altri saggi della maturità*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude con un saggio di C. Segre, Cronologia di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1999, t. II, p. 2538.

“Tutto questo grande urlò di lingue diverse e rodio di polvere [...] e schiocchi di frusta e voci alte e fioche e suon di man con esse formavano un turbine che s’aggirava come una tromba marina per i paesi occupati [...] .”

“Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d’ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s’aggira
sempre in quell’aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.”⁵⁷

Il quinto stato raffigura un’umanità di dannati costretta a purgare in eterno peccati che non ha commesso, mentre *La vita eterna* accenna, fin dal titolo, a una possibile redenzione. Camon riduce insomma a due le cantiche della *Commedia*, ma la configurazione triadica dell’oltretomba dantesco è recuperata all’interno dei romanzi che risultano entrambi divisi in tre parti. Ambedue evocano la figura del diavolo nel primo capitolo⁵⁸ e ambedue si concludono con un capitolo che rimanda al *Paradiso: Mirabile visione* il primo e *La vita eterna* (come il titolo) il secondo. In particolare la seconda parte del *Quinto stato* ha forti suggestioni purgatoriali, con un personaggio femminile modellato su Beatrice (la figlia di operai che dopo l’inondazione porta la speranza nella casa dei contadini) su ritmi esplicitamente penitenziali:

“Allora [...] avvertii una specie di rivelazione, mi parve quasi che nel mondo di lei i morti fossero più nobili e rispettati e pregevoli e dignitosi che non da noi [...] Mi miglioravo guardandola e restando nella zona più interna del suo influsso, e avrei voluto diventare il più possibile simile a lei, e avrei voluto diventare lei [...] sentivo di soffrire molto, e godevo della mia sofferenza che mi raffinava e mi rendeva meno indegno”.⁵⁹

⁵⁷ F. Camon, *La vita eterna*, cit., p. 278 e *Inferno*, III, 25-30.

⁵⁸ Si veda F. Camon, *Il quinto stato*, in Id., *Romanzi della pianura: Il quinto stato. La vita eterna*, cit., p. 23 e Id., *La vita eterna*, cit., pp. 157-159.

⁵⁹ Id., *Il quinto stato*, cit., p. 96 e p. 122.

È tuttavia la dannazione infernale a prevalere in queste pagine, in una sorta di rappresentazione di Malebolge per le classi contadine, condizione senza rimedio di un'umanità resa bestiale da millenni di ignoranza e oppressione: come dichiara un personaggio della *Vita eterna*, “se l'inferno c'è noi possiamo dire di esserci già stati”.⁶⁰ I contadini di Camon non hanno alcuna speranza di poter cambiare la propria condizione sociale e insieme antropologica, di generazione in generazione e di secolo in secolo:

“Ma allora apparve una cosa che trattenne la mia attenzione [...] : i vetri della finestra riflettevano le immagini dei contadini, proiettandole in gruppo in mezzo al gruppo di testoline dei neonati, e le espressioni sanguigne e porcine dei padri si sovrapponevano come specchiati sembianti ai grugni ottusi e maligni dei figli, sicché mi parve per un attimo come se la vita di quei nati fosse già decisa da sempre e condizionata dall'aver quella faccia e quindi quel destino, quasi che il loro significato stesse tutto nel crescere e venire di qua dal vetro e invecchiare in fretta per vedere un altro se stesso ricominciare da capo. E guardando più lontano i figlietti degli operai, meno congestionati e più rosei, coi ditini inquieti e delicati e gli occhietti mobili sotto le palpebre chiuse, mi rendevo conto dolorosamente che prima di vedere sbriciolarsi crosta a crosta la maschera fabbricatagli da tanti millenni il contadino dovrà grattarsela per altrettanti millenni, e chissà mai se potrà farcela o se non è meglio rinunciare e contentarsi di esistere, come di fatto fa.”⁶¹

Le opere di Moravia, Buzzati, Manganelli e Camon recuperano dunque il grande schema dantesco del viaggio nell'oltretomba, calandolo in forme nuove e sempre sintonizzate sul mondo contemporaneo. *L'Inferno* permette così di gettare uno sguardo sul mondo attuale, straniandolo efficacemente e sottolineandone il carattere alienante, angoscioso, assurdo, opprimente. E la riscrittura del grande archetipo fa scattare di volta in volta una denuncia politico-sociale, morale-esistenziale, teologico-metafisica o etnologico-antropologica. Per Moravia infatti l'inferno è un preciso sistema economico e le condizioni di sfruttamento da esso create; per Buzzati è l'enigmatico destino dell'uomo, il suo essere in balia di forze se non

⁶⁰ Cfr. Id., *La vita eterna*, cit., p. 247.

⁶¹ Id., *Il quinto stato*, cit., pp. 90-91.

metafisiche certamente metastoriche (la fuga del tempo, l'angoscia, la solitudine, la morte); per Manganelli coincide con l'universo materiale e psichico al tempo stesso, nel quale il senso è sostituito da una serie indecifrabile di allegorie ed emblemi; per Camon l'inferno è la condizione di una classe sociale che non ha voce, il "quinto stato" dei contadini veneti condannati dalla storia e anche dalla biologia che l'ha trasformata in codice genetico. Uguale, come si vede, è l'approdo sconsolato dei quattro scrittori, poiché l'inferno (secondo la parola di Buzzati) è "semplicemente il nostro misterioso destino", al quale non possiamo sfuggire. La miglior prova dell'eccezionale vitalità dell'antico e illustre modello dantesco è proprio questa serie brillante di riscritture che dimostrano, ognuna in modo diverso, quanto la *Commedia* e in particolare la prima cantica abbiano esercitato una funzione decisiva sugli scrittori fantastici del Novecento.

Copyright © 2019

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