

Corrado Bologna
Dante nella letteratura del Novecento

1. O. Mandel'stam, *Discorso su Dante* (1933)

Mi pare che Dante abbia studiato con attenzione tutte le pronunce difettose: che abbia ascoltato accuratamente i balbuzienti, i biascicanti, quelli che non pronunciano certe lettere o parlano nel naso, imparando qualcosa da ciascuno. Si vorrebbe parlare a lungo del colorito sonoro dell'Inferno. Una tipica musica labiale – *abbo, gabbo, tebbe, rebbe, converrebbe* – come se la fonetica fosse stata creta con l'aiuto di una balia.

2. O. Mandel'stam (1915)

Notte d'insonnia. *Omero*. Vele tese laggiù.
Ho letto, delle navi, fino a metà il catalogo:
questa lunga nidiata, questo *corteo di gru*
che dall'Ellade un giorno si levò e prese il largo.

Cuneo di gru diretto verso estranee frontiere –
bianca spuma divina sulle teste dei re –,
per dove fate rotta? Per voi Troia senz'Elena
che cosa mai sarebbe, maschi guerrieri achei?

L'amore tutto muove – e Omero ed il suo mare.
A chi presterò ascolto? Ed ecco tace Omero,
ed enfaticamente strepita un mare nero
che con un greve rombo si addossa al capezzale

3. O. Mandel'stam, *Discorso su Dante* (1933)

La *Divina Commedia* non ruba il tempo al lettore, anzi gliene dà, esattamente come farebbe l'esecutore di un brano musicale. Nel suo svolgimento, il poema sembra allontanarsi dalla propria fine, che giunge improvvisa come un inizio [...] Non è possibile leggere i canti di Dante senza rivolgerli all'oggi: sono fatti apposta, sono proiettili scagliati per captare il futuro, ed esigono un commento *futurum*.

4. O. Mandel'stam, *Discorso su Dante* (1933)

Tutto il poema non è che una sola strofa, unitaria e inscindibile. O meglio, non una strofa, ma una struttura cristallina, un solido. Tutta l'opera è attraversata da un flusso di energia costantemente teso alla creazione di nuove forme, è un corpo rigidamente stereometrico, lo sviluppo per monosillabi del cristallo tematico. Impossibile abbracciare con l'occhio, o comunque raffigurarsi visivamente, questo poliedro di tredicimila facce, mostruoso nella sua regolarità. [...] La ricchezza plastica del poema supera tutti i nostri concetti di invenzione e composizione: la si potrebbe a miglior diritto definire un istinto. [...] Solo la metafora può essere un simbolo concreto dell'istinto plastico con cui Dante costruisce a goccia a goccia le sue terzine e le travasa l'una nell'altra. Dobbiamo perciò immaginare che a costruire la coscienza del poliedro di tredicimila facce lavori uno sciame d'api dotate di un geniale fiuto stereometrico, uno sciame che altre api accorrono a ingrossare via via che se ne presenta la necessità.

5. M. Corti, *Quattro poeti leggono Dante* (1984)

Pound arriva a intuire in qualche modo quelli che noi oggi possiamo chiamare i campi semantici mobili, cioè il diverso uso dei vocaboli ai diversi livelli della testualità culturale. [...] E ancora

acutissima l'intuizione di Pound nei riguardi delle lingue tecniche di allora, che solo in questi ultimi anni stiamo mettendo un po' a fuoco.

6. E. Pound, *Introduzione a Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti* (1912)

Cavalcanti è il migliore psicologo delle emozioni. In lui non vi è retorica, ma sempre il tracciato esatto, sia del dolore, o dell'apatia che subentra quando le emozioni e le possibilità di emozione sono esaurite.

7. E. Pound, *Dante (The Spirit of Romance)*, 1910)

Piccarda's speech of explanation contains that philosophy with which some say the poem is over-loaded. Surely this also is the very marrow of beauty».

[«Il discorso esplicativo di Piccarda contiene quella filosofia della quale alcuni dicono che il poema è sovraccarico; questa è però, certamente, anche l'essenza stessa della bellezza»]

8. T. S. Eliot, *Dante (The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism)*, 1920)

We must show first in a particular case — our case is Dante — that the philosophy is essential to the structure and that the structure is essential to the poetic beauty of the parts».

[Dobbiamo mostrare per prima cosa che, in un caso particolare – il nostro caso è Dante –, la filosofia è essenziale alla struttura della poesia e laica delle parti struttura è essenziale alla bellezza poetica delle parti]

**9. T.S. Eliot, *The Waste Land* (1922)
«For Ezra Pound: *il miglior fabbro*»**

Poi s'aspose nel fuoco che gli affina
[...]

These fragments I have shored against
my ruins

10. *Purg.*, XXVI 117-119 e 148

«O frate – disse –, questi ch'io ti
cerno
col dito – e additò un spirto innanzi –
fu *miglior fabbro* del parlar materno».
[...]

Poi s'aspose nel fuoco che li affina.

11. T. S. Eliot, *The hollow men* (1925)

We are the hollow men
We are the stuffed men
[...]

Those who have crossed
With direct eyes, to death's other
Kingdom

Remember us – if at all – not as lost
Violent souls, but only
As the hollow men
The stuffed men

12. *Purg.*, V 133-134

«*Ricorditi di me*, che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma...»

13. *Purg.*, XXVI 145-148

«Ara vos prec, per aquella valor
Que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!»
Poi s'aspose nel foco che li affina.

14. T.S. Eliot, *The Waste Land* (1922)

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge,
so many,
I had not thought death had undone so many.

15. *Inf.*, III 52-57

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogne posa mi pareva indegna;
e dietro le venia sì lunga tratta
di gente, *ch'i' non averei creduto*
che morte tanta n'avesse disfatta.

16. T. S. Eliot, *Ash-Wednesday* (1930)
Because I do not hope to turn again
Because I do not hope
Because I do not hope to turn
[...]
And pray to God *to have mercy upon*
us.

19. G. Ungaretti, *Soldati*,
in *Il porto sepolto* (1916)
Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

21. G. Ungaretti, *Sono una creatura*,
in *Il porto sepolto* (1916)
Come questa pietra
del San Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

La morte
si sconta
vivendo

23. P. P. Pasolini,
Trasumanar e organizzar (1971)

25. G. Caproni, *Il seme del piangere*
(1959)

17. G. Cavalcanti
Perch'ì' no spero di tornar giammai

18. *Inf.*, I 64-66
Quando vidi costui nel gran deserto,
«*Miserere di me*», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo
certo!»

20. *Inf.*, III 112-117
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.

22. Dante, *Così nel mio parlar voglio*
esser aspro
Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è negli atti questa bella pietra,
la quale ognora impetra
maggior durezza e più natura cruda
[...]

24. *Par.*, I 70-72
Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

26. *Purg.*, XXXI 43-48
Tuttavia, perché mo vergogna porte
del tuo errore, e perché altra volta,
udendo le serene, sie più forte,
pon giù *il seme del piangere* e ascolta:
sì udirai come in contraria parte
mover dovieti la mia carne sepolta.

27. P. Levi, *Un altro lunedì* (1946),
in *Ad ora incerta* (1984)
Così Minosse orribilmente ringhia
Dai megafoni di Porta Nuova
Nell'angoscia dei lunedì mattina
Che intendere non può chi non la
prova.

28. *Inf.*, V 1-4
Così discesi del cerchio primaio
giù nel secondo, che men loco cinghia
e tanto più dolor, che punge a guaio.
Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia.

29. *Tanto gentile e tanto onesta pare,*
vv. 9-11
Mostrasi sì piacente a chi la mira
che dà per li occhi una dolcezza al
core,
che 'ntender no la può chi no la prova.

30. P. Levi, *Se questo è un uomo* (1954)

Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cos'è la Divina Commedia. [...] Mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! [...] Un buco nella memoria. [...] Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile [...]. E anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio. Non ho salvato che un verso, ma vale la pena di fermarsi: ...*Acciò che l'uom più oltre non si metta.* «Si metta»: dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima, «e misi me». [...] *Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza.* Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. [...] Darei la zuppa di oggi per saper saldare «non ne avevo alcuna» col finale. Mi sforzo di ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita: ma non serve, il resto è silenzio. [...] Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo «come altrui piacque», prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere qui.