

recenti – è il mezzo ideale dei brasiliani che avevano imparato a servirsi liberamente, «antropofagicamente», delle lezioni di osservazione e di oggettività del Realismo e del Naturalismo, per riprodurre, sotto una forma del tutto nuova e mirabilmente brasiliana, le realtà di un Paese enorme, ben differenziato ma unito, nonostante le sue vaste dimensioni, da un grande senso di appartenenza ad una stessa comunità, ad una stessa avventura storica e culturale e da un fondo linguistico comune.

## L'«asse» Rio-San Paolo

In quest'ultima tappa, quando non si riconosce più alcuna capitale letteraria straniera e la letteratura si ispira ormai liberamente all'esperienza letteraria di diversi paesi o di autori isolati, São Paulo, sede del movimento del 1922 e già grande città, condividerà con Rio – sua vicina e fino ad un certo rivale – il ruolo di capitale letteraria nazionale. È proprio allora che l'espressione «asse Rio-São Paulo», per indicare la forza culturale di queste due città nella dinamica della vita culturale del paese, comincia ad essere una costante che non è del resto stata superata ancora ai giorni nostri, malgrado la fioritura letteraria e culturale di molte altre città, in genere capitali dei diversi Stati brasiliani.

**Ai nostri giorni la letteratura brasiliana non cerca più di esistere ispirandosi a Parigi,** come all'epoca del nazionalismo romantico; non cerca più di staccarsi da un certo modello della lingua portoghese, come all'epoca delle battaglie di Alencar per una lingua «brasiliana». La letteratura e il «portoghese del Brasile» esistono e sono maturi e adatti ad esprimere, in ogni sorta di tono, gli aspetti più diversi della vita di questo vasto Paese dallo sviluppo diseguale e pieno di contrasti. Questo percorso di liberazione è stato lungo – l'abbiamo visto.

Anche se la tesi di collegare la progressiva espressione della letteratura brasiliana alle sue «capitali letterarie» può essere considerata come «eretica» da parte di certi esegeti della letteratura brasiliana, essa nondimeno serve ad illustrare per coloro che trascurano o negano i rapporti di dipendenza tra la letteratura e i fatti storici, geografici, economici e culturali, la forza che può esercitare l'insieme e di questi fattori veramente sullo sviluppo di una letteratura nuova.

*Neide De Faria*

*Traduzione di Mariateresa Zanola*

## DENTRO LA COMMEDIA



## La generazione della poesia

Nell'itinerario di ricerca sulla poesia e sui risultati dei suoi fedeli – i poeti che Dante ha già ammirato nel Limbo – i canti XXI-XXVI del Purgatorio acquistano un particolare rilievo: perché alla coppia Virgilio e Dante si affianca nuovamente un poeta al quale Dante – con l'artificio dell'invenzione e della retorica – può prestare le sue proprie parole, dicendo finalmente al lettore come si generi la poesia.

Il nuovo arrivato è il poeta latino Stazio al quale sarà assegnato un ruolo di grande importanza anche nei canti ultimi (XXVII-XXXIII), quando diverrà il solo compagno di Dante, dopo il congedo di Virgilio, ponendosi come presenza silenziosa negli incontri con le donne del simbolo, Matelda e Beatrice. Il personaggio acquista quindi una sua particolare valenza nel gioco di parti della Commedia, soprattutto nel suo rapporto con Virgilio, al quale lentamente si sostituisce quando questi sparisce di scena e Stazio, postosi in un certo momento dietro Dante per proteggerlo nel passaggio attraverso le fiamme:

Poi dietro al foco innanzi mi si mise,  
pregando Stazio che venisse retro,  
che pria per lunga strada ci divise. (Purg. XXVII, 46-48)

comincia a camminare innanzi;

La bella donna che mi trasse al varco  
e Stazio e io seguitavam la rota  
che fè l'orbita sua con minore arco. (Purg. XXXII, 28-30).

Conviene dunque esaminare più dettagliatamente le battute assegnate a Stazio nel suo dialogo con Virgilio e la parte che gli compete nell'economia generale del racconto di ascesa al Paradiso terrestre, costruito anche come riflessione sui fatti della letteratura e dei suoi cultori.

Il canto XXI si apre con un paragone legato all'idea e alle funzioni dell'acqua, secondo una strategia in cui a due elementi, l'acqua e poi il fuoco, sarà affidato il compito di esemplificare i due momenti dell'esperienza poetica:

La sete natural che mai non sazia

se non con l'acqua onde la femminetta  
samaritana dimandò la grazia  
mi travagliava...(Purg. XXI, 1-4)

La citazione dal Vangelo di Giovanni IV, 6 prosegue con un impegnativo paragone tratto dal Vangelo di Luca XXIV, 13:

Ed ecco, sì come ne scrive Luca  
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,  
già surto fuor della sepulcral buca, (Purg. XXI, 7-9)

Perciò, prima che venga rivelato il nome dell'anima ormai salvata, il lettore è già sollecitato all'attesa di un incontro altamente simbolico, introdotto da un paragone con Cristo; mentre nel colloquio con l'ancora innominato Stazio, Virgilio ribadisce le ragioni della presenza di Dante vivo, ricordando il legame di maestro e allievo che intercorre fra loro:

Ond'io fui tratto fuor dell'ampia gola  
d'inferno per mostrarli, e mosterrolli  
oltre, quanto 'l potrà menar mia scola. (Purg. XXI, 31-33).

Da Stazio Dante apprende le ragioni del terremoto appena udito, nel segno di una sete di sapere progressivamente esaudita da un'acqua, che diventa metafora di un sapere assorbibile:

Sì mi diè, dimandando, per la cruna  
del mio disio, che pur con la speranza  
si fece la mia sete men digiuna. (Purg. XXI, 37-39)

Così ne disse; e però ch'el si gode  
tanto del ber quant'è grande la sete,  
non saprei dir quant'el mi fece prode. (Purg. XXI, 73-75).

Ma l'idea di questo tipo di acquisizione per assorbimento non sembra essere sufficiente, se Dante deve subito elaborarne un'altra, per spiegare come il nutrimento poetico debba essere accompagnato da un'ulteriore forma d'esperienza, che può solo essere misurata con l'immissione di immagini legate all'elemento fuoco. Quando infatti Stazio ripercorre la sua storia umana, dichiara i tempi e le ragioni del suo trasferimento a Roma per rivelare finalmente il suo nome:

Tanto fu dolce mio vocale spirto,  
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,  
dove mertai le tempie ornar di mirto  
Stazio la gente ancor di là noma: (Purg. XXI, 88-91)

Quindi presenta la propria opera, ricordando i suoi due poemi, la Tebaide e l'Achilleide:

cantai di Tebe, e poi del grande Achille;  
ma caddi in via con la seconda soma. (Purg. XXI, 92-93).

Peraltro il poeta antico non si arresta nell'essenziale esposizione del contenuto delle sue opere, secondo la consuetudine della tradizione biografica, seguita anche da Virgilio nella sua autopresentazione in *Inf. I* (73-75: poeta fui e cantai di quel giusto figliol d'Anchise che venne da Troia, poi che 'l superbo Iliò fu combusto); procede più oltre nell'inesplorato territorio della vera ispirazione poetica, là dove l'acqua, o qualsiasi altro liquido, non possono più né dissetare né

nutrire; perché esiste un limite oltre il quale vien meno qualsiasi precetto poetico e qualsiasi regola appresa scolasticamente e meccanicamente ripetuta:



Al mio ardor fuor seme le faville,  
che mi scaldar, della divina fiamma  
onde sono allumati più di mille;  
dell'Eneide dico, la qual mamma  
fummi e fummi nutrice poetando:  
sanz'essa non fermai peso di dramma. (Purg. XXI, 94-99)

La dichiarazione di Stazio appare importante, per perfezionare e completare un'idea di ardore poetico, che si acquisisce secondo le intermissioni del fuoco sprigionato dall'opera di un altro poeta: la misteriosa energia emessa e liberata da un fuoco ardente, che la terzina esplora in tutte le sue possibilità, sommandone le qualità di calore e di luce. Questa sembra essere, nell'idea di Dante, la qualità profonda della vera poesia, somma di artifici tecnici apprendibili nella pratica dell'imitazione e di una potenza creativa capace di superare qualsiasi rifacimento, per offrire un risultato tale da imporsi come futuro modello e quindi, a sua volta, porsi all'inizio di un nuovo processo di imitazione scolastica.

Nel racconto autobiografico di Stazio possiamo infine rintracciare i principali elementi dell'idea che solo il nome di poeta possa assicurare la gloria e l'immortalità, oltre ogni fatto della storia umana, cui mirabilmente si allude con il richiamo all'impresa di Tito che, distruggendo Gerusalemme nel 70 dopo Cristo, realizzò, senza saperlo, la volontà della giustizia divina:

Nel tempo che il buon Tito, con l'aiuto  
del sommo rege, vendicò le fora  
ond'uscì 'l sangue per Giuda venduto,  
col nome che più dura e più onora  
era io di là... (Purg. XXI, 85-87).

Solo la vera poesia può dunque generare altra poesia; e assicurare ai suoi cultori una gloria che ne tuteli il nome nella storia dell'umanità.

Con questa salda certezza Dante può dunque accompagnare i suoi lettori in una sottile rilettura del canone dei poeti classici (Purg. XXII, 97-114), affine ma non identico al canone già proposto in *Inf. IV*, 86-90; e soprattutto può iniziare a riflettere sulla successione e sulle imprese dei nuovi poeti che scelsero di poetare in volgare, affidando il loro nome alla realizzazione di scritture in una lingua destinata a renderli cari ai loro lettori.

La fede in questa sopravvivenza della memoria poetica è tale da concedere al poeta stesso una gratificazione così intensa da lasciare in lui una traccia capace di superare ogni oblio possibile, perfino quello concesso dall'immersione nel Lete: come opportunamente ci dice lo stesso Dante, riferendo la risposta del suo «padre» poetico Guido Guinizelli, quando dichiara:

Ed elli a me: «Tu lasci tal vestigio,  
per quel ch'ì' odo, in me e tanto chiaro,  
che Letè nol può torre nè far bigio. (Purg. XXVI, 106-108).

(continua)

Claudia Villa  
Università di Bergamo