

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 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



MASSIMO NATALE

PER IL DANTE DI FERNANDO BANDINI

“La citazione non è un estratto. La citazione è una cicala. Sua caratteristica è l'impossibilità di tacere. Afferratasi all'aria, non la molla più. L'erudizione è ben lontana dal coincidere con la tastiera rammemorativa che costituisce appunto la sostanza della cultura.”

Osip Mandel'stam, *Conversazione su Dante*

1. *Una lunga durata*

Il “primo amore” di Fernando Bandini – lo sappiamo per sua stessa ammissione e lo ha ribadito un suo compagno di strada come Andrea Zanzotto – è Giovanni Pascoli.¹ Se tuttavia cerchiamo ulteriori ingredienti di un'esperienza lirica che mostra nostalgia per una postura anche classicheggiante, ma si permette anche decisive escursioni verso il falsetto e la parodia, rompendo così il dominio del “monolinguismo lirico”² e

¹ Cfr. F. Bandini, *Pascoli primo amore*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di A. Battistini, G. Miro Gori e C. Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 191-199 e si veda A. Zanzotto, *Fernando Bandini*, in Id., *Scritti sulla letteratura*, Milano, Mondadori, 2001, vol. II, pp. 377-380.

² Cfr. R. Zucco, “E Bandini?”. Note per una lettura di “Memoria del futuro”, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di E. Leso, Padova, Esedra, 2006, p. 59.

scegliendo una miscela fatta di “plurime coesistenze”³ di stile – non possiamo ignorare l’attenzione di Bandini per Dante. La parabola dantesca del poeta vicentino disegna una linea oscillante e più o meno densa di riferimenti, ma capace in ogni caso di disegnare una lunga durata e unire sostanzialmente il primo Bandini (quello degli anni Sessanta, anticipato solo dall’aurorale *Pianeta dell’infanzia*, 1958) al Bandini ultimo delle *Quattordici poesie* (2010).

Già nella raccolta *In modo lampante* (1962) la lirica *Sera a Vicenza*, inno amoroso e insieme invettiva nei confronti della propria città natale, che tanta parte avrà nella scrittura bandiniana, esibisce un’esemplare citazione dantesca:

“Guido, vorrei che tu, Goffredo e io
fossimo presi per incantamento
e sul tappeto del manto episcopale
alle colline ci portasse il vento.”⁴

La chiusa è una riscrittura “spiattellata”⁵ del notissimo sonetto-*plazer* dantesco:

“Guido, i’ vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vassel ch’ad ogni vento
per mare andasse al voler nostro e mio”.⁶

³ Cfr. E. Testa, *Fernando Bandini*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di E. Testa, Torino, Einaudi, 2005, p. 250.

⁴ Id., *Sera a Vicenza*, in Id., *In modo lampante*, Venezia, Neri Pozza, 1962, p. 43 (22-25).

⁵ Cfr. E. Montale, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in Id., *Monologhi, colloqui*, in Id., *Il secondo mestiere – Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1481.

⁶ D. Alighieri, *Guido, i’ vorrei che tu e Lapo ed io*, 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. 324 (1-4). Non c’è dunque soltanto la *Commedia* nelle attenzioni bandiniane e forse anche il titolo *L’alta cosa* proviene da Id., *Amor, che movi tua virtù da cielo*, ivi, p. 405 (36). Si veda F. Bandini, *L’alta cosa*, in Id., *Meridiano di*

I nomi – il primo perfettamente sovrapposto a quello dantesco – rimandano agli amici e scrittori vicentini Guido Piovene e Goffredo Parise, entrambi ricordati nelle strofe precedenti. E mentre il secondo verso è replicato fedelmente, negli ultimi due agisce una sorta di ritraduzione, con l'ultima parola-rima identica a quella del sonetto, e il “vento” che non conduce qui un magico “vasel” ma il “tappeto del manto episcopale” in volo verso le “colline” di Vicenza (è proprio il “manto episcopale” a fungere da *refrain* della lirica, secondo una polemica anticlericale tipica del Bandini degli anni Sessanta). Non a caso l'autore, componendo nel 1969 il suo volume *Memoria del futuro* (con una sezione di inediti unita a materiale già edito), sceglierà proprio questa poesia per chiudere la raccolta, ispessendo il segno araldico di Dante in una sede strategica.⁷ Allo stesso torno di tempo risale anche la recensione di Bandini al fortunato saggio di Osip Mandel'stam su Dante, reinserito entro le coordinate di un dantismo novecentesco che vede in Ezra Pound e Thomas Stearns Eliot due punti di riferimento immancabili.⁸ Intanto, a questa stessa altezza, è il “còmposito su Dante”⁹ assegnato a una classe di ragazzi a essere citato in un'altra polemica lirica di *In modo lampante*: la nuova apparizione di un Dante per così dire ‘familiare’, dentro una delle prime attestazioni di quell'immaginario scolastico-discepolare che si rivelerà anch'esso intimamente bandiniano.

Greenwich, Milano, Garzanti, 1998, p.77. Si veda anche R. Zucco, “E Bandini?”. *Note per una lettura di “Memoria del futuro”*, cit., p. 74.

⁷ Si veda Id., *Sera a Vicenza*, in Id., *Memoria del futuro*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 138-139.

⁸ Si veda Id., *Il Dante acmetista di Osip Mandel'stam*, in “Comunità”, 153, 1968, pp. 81-85.

⁹ Cfr. Id., *Martelli ci vorrebbero*, in Id., *In modo lampante*, cit., p. 47 (7).

A dimostrare la singolare ‘tenuta’ del dantismo di Bandini basta fare un salto di una cinquantina d’anni, da questa lontana prova ad un altro testo ben recente, compreso nelle *Quattordici poesie*. Anche nella lirica in questione il poeta ci presenta una situazione occasionale, una passeggiata serale ancora a Vicenza, trasformata (e dissacrata) nel palindromo “Aznèciv”, mentre la malinconica *flânerie* si risolve in una riflessione a più largo raggio sul proprio fare poesia:

“Ero vecchio ma ancora non avevo
vuotato il sacco,
la mia voglia di dire non era ancora paga,
ossessiva *sirena* che sempre mi *dismaga*. E camminavo
per un viottolo che rasenta campi
in abbandono [...]

Alle mie spalle Aznèciv
si allontanava, avvolta nell’azzurro
barlume del crepuscolo. Era uscita
l’allodola dal mondo; ne prendeva le veci
il bruno caprimulgo [...]

E l’elianto piegava la testa...”¹⁰

La poetica “voglia di dire” riattiva qui il ricordo di *Purgatorio*, XIX, 19-21:

“Io son’, cantava, ‘io son dolce serena,
che’ marinari in mezzo mar *dismago*;
tanto son di piacere a sentir piena!”¹¹

L’allusione dantesca è gestita molto diversamente rispetto a *Sera a Vicenza*, con l’intertesto ben acclimatato, stavolta, entro il proprio discorso.

¹⁰ Id., *Passeggiata al tramonto*, in Id., *Quattordici poesie*, con tre note di P. Gibellini, M. Raffaelli e F. Scarabicchi, Brescia, L’Obliquo, 2010, pp. 26-27 (3-23). Sottolineature nostre.

¹¹ Incrociata con *Purgatorio*, III, 10-11, unica altra occorrenza del verbo nella *Commedia*: “la fretta, / che l’onestade ad ogn’atto *dismaga*”. Sottolineature nostre.

La sirena-poesia si fa qui da “dolce” nevroticamente “ossessiva” e Bandini non calca eccessivamente sull’ironia, mettendo al contempo la sordina al sublime (con un “viottolo” montalianamente marginale e qualche pascoliana concessione all’esattezza preziosa dei termini botanici). Tutta diversa è invece la ripresa dello stesso predicato dantesco in una poesia cronologicamente non lontana di Mario Luzi:

“Il remoto nell’approssimarsi
scade, l’incognito
nel divenire noto
perde incanto, duole,
però non lo *dismaga*,
smaglia via via
di nuova meraviglia
il mondo tutto intorno...¹²

La stessa voce dantesca spinge qui verso una pronuncia eletta, collaborando con due termini astratti filosoficamente tesi (“Il remoto [...] l’incognito”) e legata ad un soggetto a sua volta astratto (“il mondo”). Il timbro dantesco sostiene cioè le ambizioni verticali, da poeta teologo, di Luzi: il suo tentativo di riconoscere il valore di un mondo che non “perde incanto”, nonostante tutto, dentro un presente atemporale e sentenzioso. In Bandini, al contrario, la stessa traccia della *Commedia* innerva la narrazione di un minimo frammento di esperienza individuale, il ripiegamento solitario dell’Io, la sua pacata tristezza.

2. Immagini, lessico, rime

Non sono pochi, in Bandini, i ritorni di figure o di luoghi comuni, fra intertestualità e interdiscorsività, di aperta derivazione dantesca.¹³

¹² M. Luzi, *Dorme, nuovo nato al mondo*, in Id., *Dottrina dell’estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004, p. 119-120 (24-28). Sottolineatura nostra.

Pensiamo per esempio al fantasma di Medusa, che compare in una poesia di *Santi di dicembre* (1994):

“Ti vogliono rubare
il fiore che hai dipinto coi pastelli
sul quaderno a quadretti.
Sono uomini stretti al proprio odore,
donne che tra i capelli
hanno vipere a guisa di forcine.”¹⁴

Protagonista è un soggetto infantile a rischio di sopraffazione, un Io-Narciso ferito (vera cifra della psicologia bandiniana) che concretizza la traccia medusea in un oggetto, la vipera-forcina. L'apparizione si ripete e trova un preciso riscontro dantesco in una pagina di *Meridiano di Greenwich* (1998), dove una figura femminile ricorda al soggetto il suo “male” ricalcando *Inferno*, IX, 52 (“Vegna Medusa: sì ’l farem di smalto”):

“Riconobbi la crocchia brunetta in fondo al viale
e mi fece di smalto
quel fantasma riapparso di un mio remoto male.

‘Raggiungila’, diceva il cuore, ‘corri!’,
ma i piedi rimanevano inchiodati all’asfalto.”¹⁵

A portare il segno della Gorgone, la treccia dei capelli avvolta e fermata sul capo come le spire dei serpenti, è dunque un femminile castrante, che terrorifica e “inchioda” il soggetto (un inetto sviato dalle sue

¹³ Come Cerbero in una poesia di *Santi di Dicembre* (*Il ritorno della cometa*), la Città di Dite e le “selve oscure” in due testi de *La mantide e la città* (*Lapidi per uccelli*, XIV e l’eponima *La mantide e la città*), Caronte in una poesia di *Meridiano di Greenwich* (*Latte che trabocca*).

¹⁴ Id., *Poesia per bambini*, in Id., *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1994, p. 98 (5-10).

¹⁵ Id., *Sera di temporale a Mantova*, in Id., *Meridiano di Greenwich*, cit., p. 40 (1-5). Sottolineatura nostra.

“chimere”)¹⁶ trasformando un contenuto mitologico straniante in un dettaglio muliebre apparentemente innocuo, la “crocchia” (mentre la rima *smalto : asfalto* richiama deformandola quella dantesca *smalto : assalto* e il terzo perno rimico è in entrambi i casi *alto*). L’Io trova dunque in Dante un’immagine che ne rispecchia l’ansia di castrazione o diminuzione, mentre il volto di Medusa sembra addirittura riflettere il senso spaventoso dell’esistere, in un’altra lirica di *Santi di dicembre* in cui il poeta fa i conti con le proprie tramontate speranze:

“Ma io
non ho chiesto conforto per i miei
cocenti disinganni
a nebulosi dei,
non ho dato la colpa all’ignoranza
della massa,
non ho affogato dentro una melassa
vischiosa di parole
la paura del senso, del suo volto
di Medusa”.¹⁷

Il medesimo tentativo di addomesticare il mito rivestendolo in panni semplici è in un’altra lirica della stessa raccolta: accanto a Medusa che pietrifica l’angelo evocato in apertura (rinviando proprio allo scontro fra le Erinni e il messo celeste in *Inferno*, IX, 45-88), troviamo la figura della Sibilla abbassata sotto le spoglie private di un nome proprio, con una parafrasi di *Paradiso*, XXXIII, 65-66 (“così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla”):

“Va veloce fiaccando
i miei garretti infermi

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 40 (10).

¹⁷ *Id.*, *Tornando alle cave di pietra dopo più di trent’anni*, in *Id.*, *Santi di dicembre*, cit., p. 84 (9-18). Una “testa di Medusa” è anche in *Id.*, *Inverno a Cleveland*, *ivi*, p. 8 (18).

*l'angelo, e dopo avermi
superato di quasi cento metri
di colpo ecco si arresta,
[...]
[...] Tu, Margret, sibilla
di questi luoghi, spiegami gli enigmi
scritti sopra le foglie
prese nei vortici del vento. Dimmi
cos'ha [...]*

Dio! la sua mente è una cavità morta!
Lo ha impietrato Medusa!"¹⁸

Accanto alle immagini, un ruolo importante nel dantismo di Bandini hanno i dati linguistici veri e propri: momenti di vera e propria allusività, capaci di coinvolgere punte lessicali, sintagmi riconoscibili o coppie rimiche. Le agnizioni offerte saranno per lo più ben rifunzionalizzate entro il testo di arrivo, senza per forza assumere incarichi di espressività rilevata o di netta riconoscibilità: inserti genericamente accomunati dalla loro tranquilla appartenenza alla *langue* poetica di Bandini. La tradizione è insomma un luogo di possibile riuso in naturalezza, in una sorta di eliotiana sincronia fra poeti.¹⁹ Pensiamo ad alcuni luoghi memorabili riemersi in certi versi di *Santi di dicembre*: il “lago del cor” di *Inferno*, I, 20 torna in “ora il tuo nome a specchio dello stagno del cuore” (con il “lago”

¹⁸ Id., *Brixen*, ivi, p. 91 (1-5, 11-15, 18-19). Sottolineature nostre. La figura torna anche in Id., *O paraceto, prima che il tuo sole*, in Id., *Meridiano di Greenwich*, cit., p. 25 (13-14): “e la lingua che noi parliamo è morta: / quanto ne resta è scritto sulle foglie / che la Sibilla consegnava al vento” (dove forse si rovescia la “lingua mia tanto possente” di *Paradiso* XXXIII, 70).

¹⁹ Opporre “alla contemporaneità rifiutata l’universalità senza tempo della parola poetica”, o considerare Dante come parte di un “canone” che si radica in una decisiva “astoricità”: così chioserebbe Bandini per Giacomo Leopardi, ridefinendo presupposti ed esiti di un “modernissimo senso di colpa della poesia” che dunque è anche, in ultima analisi, molto bandiniano. Cfr. F. Bandini, *La poetica leopardiana e il testo dei “Canti”*, in G. Leopardi, *Canti*, Introduzione, note e commento di F. Bandini, Milano, Garzanti, 1975, p. XV.

debitamente smorzato in “stagno”);²⁰ Virgilio che “per lungo silenzio pareo fioco” in *Inferno*, I, 63 diventa “Jahvè che ancora roco / per il lungo silenzio della sua eternità / parla e si aspetta una risposta umana”, mentre il vocativo iniziale “Uccello rosso-arancio che mi guati” ricorda *Inferno*, I, 24 (“si volge a l’acqua perigliosa e guata”);²¹ gli “invidiosi veri” di *Paradiso*, X, 138 si trasformano negli “esorbitanti veri”²² di un parodico settenario, con calco estenuato del polisillabico aggettivo dantesco; e infine la “ripa discoscisa” di *Inferno*, XVI, 103 diventa la “scoscisa ripa”²³ a cui è destinato il caldo vocativo che apre una poesia, suggerendo la nostalgia per i luoghi della propria gioventù. A un’analoga capacità di inserzione naturale del prelievo, in *Dietro i cancelli e altrove* (2007), si appellano almeno un paio di contatti con l’ultima cantica, relativi all’immaginario astrale dantesco: si veda la “viva stella” di *Paradiso*, XXIII, 92 la cui luce mariana è straniata e rifiuta nella cupezza di una lirica dedicata a un allievo suicida (“Cos’è che ha spento la tua viva stella?”)²⁴; mentre un verso come il “nome in ceco della prima stella”²⁵ assorbe due cellule foniche e ricalca la clausola di *Paradiso*, II, 30 (“che n’ha congiunti con la prima stella”).

Le parole dantesche possono disintegrarsi e al tempo stesso ricomporsi, per assonanze e riprese lessicali, come il verso “Oro e argento

²⁰ Cfr. Id., *Ieri*, in Id., *Santi di dicembre*, cit., p. 113 (9). Ma interferiscono con ogni probabilità anche Eugenio Montale (*L’agave su lo scoglio* in *Ossi di seppia* e *Dora Markus* nelle *Occasioni*) e specialmente Vittorio Sereni (*Un ritorno negli Strumenti umani*: “e non era più un lago ma un attonito / specchio di me una lacuna del cuore”). Cfr. Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, con uno scritto di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 2013, p. 156 (3-4).

²¹ Cfr. F. Bandini, *Un po’ prima del sorgere del sole*, in Id., *Santi di dicembre*, cit., p. 111 (1 e 13-15).

²² Cfr. Id., *Versi scritti durante le feste di Natale del 1989*, ivi, p. 80 (24).

²³ Cfr. Id., *Tornando alle cave di pietra dopo più di trent’anni*, cit., p. 84 (1).

²⁴ Cfr. Id., *Apprendendo la notizia del suicidio d’un mio antico alunno di scuola elementare*, in Id., *Dietro i cancelli e altrove*, Milano, Garzanti, 2007, p. 39 (28).

²⁵ Cfr. Id., *Poesia scritta a Praga*, ivi, p. 77 (12).

fine, cocco e biacca” (*Purgatorio*, VII, 73) rispecchiato in tre versi del *Sirventese in forma di bolero sugli angeli superstiti di Aznèciv*:

“L’angelo di contra’ San Rocco mia prima casa,
con ingresso dai portici) tiene ferme le ali
di biacca contro l’oro”;²⁶

o il verso “Da ogni bocca dirompea co’ denti” (*Inferno*, XXXIV, 55) diviso e riunito in *Ricordando nel nuovo evo la zia Maria Fantato*, dove le bocche di Lucifero che sbranano i peccatori diventano il disincanto dell’adulto e la spietatezza con cui il presente uccide i sogni, mentre la violenza verbale di Dante serve a misurare la distanza fra l’utopia del giovane e la speranza delusa del vecchio:

“Adesso nuovi dèi spalancano
larghe *bocche* ai clamori
della protervia e dell’insensatezza,
dirompono coi denti i nostri sogni,
infangano di passi nevi incontaminate.”²⁷

In altri casi Bandini incrocia due o più luoghi danteschi, come nell’evocazione di un angelo affidata al *Sirventese in forma di bolero sugli angeli superstiti di Aznèciv*:

“Là lo invocavo. E a un tratto ci fu un *vento*
impetuoso che scosse il parafulmine.
Ma non era in quel vento, nel suo radente *fischio*.

E scese sulle tegole un nevischio
di fuoco [...].”²⁸

²⁶ Id., *Sirventese in forma di bolero sugli angeli superstiti di Aznèciv*, ivi, p. 45 (III, 1-3).

²⁷ Id., *Ricordando nel nuovo evo la zia Maria Fantato*, ivi, p. 11 (17-21). Sottolineature nostre.

²⁸ Id., *Sirventese in forma di bolero sugli angeli superstiti di Aznèciv*, cit., p. 55 (XIII, 1-5). Sottolineature nostre.

La rima *fischio* : *nevischio* è quella di *Paradiso*, XXV, 133-135 (è l'unico luogo della *Commedia* a sfruttare questa parole-rima, testimoniando la precisione del prelievo):

“sí come, per cessar fatica o rischio,
li remi, pria ne l'acqua ripercossi,
tutti si posano al sonar d'un fischio”;²⁹

ma il “vento / impetuoso” è gemello del “vento / impetüoso” di *Inferno*, IX, 67-68, con eguale *enjambement* a intercidere il sintagma (e in Bandini *vento* : *radente* sono in quasi rima, risentendo della rima *vento* : *rattento* che si trova in Dante). Lo stesso “vento impetuoso” e un analogo suo “fischio”, come in una sorta di più tarda e straniata variazione, ricompariranno in un cinema delle *Quattordici poesie*, anch'esso trasformato in luogo infernale:

“Dei film che ho visto allora non ricordo
sequenze o voci, appena qualche lacera icona,

come il *vento impetuoso* che una volta mi accolse
mentre dal sole entravo nel buio della sala.
[...] Mi sembra
di udirne ancora il *fischio* come stessi sognando
da vivo sulla terra.”³⁰

Proprio il gioco delle rime permette al poeta di riutilizzare altri materiali danteschi, anche per solo *tic* mnemonico, con un frequente

²⁹ Si veda anche G. Pascoli, *Zi Meo*, in Id., *Nuovi poemetti*, in Id., *Poesie*, con un Avvertimento di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1939, sezione I, p. 377 (55-59): “tenea fuor la fronte / e la lasciava al vento ed al *nevischio* / sino al primo baglior dell'orizzonte: // ché allora a casa discendea tra il *fischio* / del tramontano”. Sottolineature nostre.

³⁰ Id., *Voce dell'amico Nanni Lattes dall'aldilà*, in Id., *Quattordici poesie*, cit., p. 22 (16-24). Sottolineature nostre.

abbassamento giocoso del modello e un'interferenza altrettanto frequente con l'altro grande paradigma di Bandini, quello pascoliano, che farà spesso da cassa di risonanza o da filtro.³¹ Pensiamo all'eco dantesca di *Inferno*, VI, 95-97 e XIX, 5-7 nella rima distanziata *tomba : tromba* di *Per un'aquilegia che cambia colore* (rima presente anche in Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CLXXXVII, 1-3 e in più luoghi di Pascoli):

“Adesso torno e aspetto
 invano: *non c'è uno ch'io riconosca,*
qualcuno uscito dalla *tomba*
 di quelle nostre infanzie
 che mi regali il suo smunto sorriso.

Chi gli ha messo nella bara le arance?
 Chi ha suonato la *tromba*
 perché gli angeli aprissero al piccolo defunto
 il paradiso?”;³²

³¹ Molto numerose sono le rime dantesche recuperate dalla memoria di Bandini: *coda : proda* di *Inferno*, XVII, 5 e 9 e XXIV, 95 e 97 è in Id., *Gatti di guerra*, in Id., *Santi di Dicembre*, cit., p. 74 (49 e 52) e in Id., 1939, in Id., *Dietro i cancelli e altrove*, cit., p. 80 (24-25), in entrambi i casi giocando col modello, perché la coda non è più dettaglio zoologico ma, in catacresi, quella di un aereo; *torma : norma* di *Inferno*, XXX, 43 e 45 è in Id., *Martin Muma*, in Id., *Santi di Dicembre*, cit., p. 97 (10 e 15); *tocca : scocca* di *Inferno* XXV 94 e 96 (e altrove) è in Id., *Canzone*, ivi, p. 115 (10 e 12, con variante *rintocca*); *legge : schegge* di *Purgatorio*, XXVI, 85 e 87 è in Id., *Tuberi e grembi*, in Id., *Meridiano di Greenwich*, cit., p. 7 (13 e 15, con variante *elegge*); *vetro : tetro* di *Paradiso*, II, 89 e 91 (ma anche della *Servetta di Monte pascoliana*) è in Id., *Quando partono i treni*, ivi, p. 10 (22 e 24); *solo : brolo* di *Purgatorio*, XXIX, 143 e 147 è in Id., *Corona per un capodanno*, ivi, p. 22 (II, 3 e 6, al plurale); *cuba : tuba* di *Paradiso*, VI, 68 e 72 è in Id., *Consolatio ad uxorem* 2, ivi, pp. 38-39 (16 e 25, con trasformazione parodica del verbo in esotico toponimo – alla maniera di Giovanni Giudici – in una lirica che favoleggia l'altrove); *antelucani : lontani* di *Purgatorio*, XXVII, 109 e 111 è in Id., *Dalle mie parti*, ivi, p. 88 (15 e 19, al singolare, imparando forse dal Pascoli che la volge al femminile nell'*Isola dei poeti* di *Odi e inni*); *sorriso : paradiso* di *Paradiso*, XVIII, 19 e 21 è in Id., *Sirventese in forma di bolero sugli angeli superstiti di Aznèciv*, cit., p. 52 (X, 2 e 6, al plurale); *questo : rubesto* di *Inferno*, XXXI, 104 e 106 è ivi, p. 65 (XXIII, 2 e 4, al femminile); *secco : becco* di *Purgatorio*, XXIII, 26 e 30 è ivi, p. 71 (XXIX, 3 e 6, arieggiato con una seconda parola-rima più oggettuale e povera come *stecco*).

³² Id., *Per un'aquilegia che cambia colore*, in Id., *Santi di dicembre*, cit., p. 77 (29-37).

che si rafforza intrecciandosi all'altra eco di *Purgatorio*, V, 58-59 ("Perché ne' vostri visi guati, / non riconosco alcun"). E nella chiusa della medesima poesia la trama rimica si complica ancora, poiché la coppia (di nuovo distanziata) *mola* : *parola* è prelevata dalla prima terzina di *Paradiso*, XII, 1-3, mentre la dantesca corona dei beati è drammaticamente laicizzata da Bandini in una sorta di macina della "Storia":

"dove vedevo ogni settembre Pound
(quello che macinò più d'ogni altro
grano di Storia sotto la sua *mola*)
e nei suoi occhi, pigre
azzurre cavità,
c'era il silenzio freddo della tigre,
non portavano scritta una *parola*."³³

Analogamente si moltiplicano gli echi rimici danteschi in *Denti*, dove l'evocazione di un dettaglio personale:

"L'eone dove spuntarono e caddero
i miei denti da latte non dà più
suono, ha perso il suo *regno*.
Ne ho narrato gli eventi coi *colori*
a pastello nell'album da *disegno*...";³⁴

rimescola le parole che Stazio rivolge a Virgilio in *Purgatorio*, XXII, 72-79 (ma "disegno", che in Dante ricorre solo qui in rima, è mutato in sostantivo e il "colorare" dantesco si propaga ai "colori" infantili cari al ricordo):

"Per te poeta fui, per te cristiano:
ma perché veggì mei ciò ch'io *disegno*,
a *colorare* stenderò la mano.

Già era 'l mondo tutto quanto pregno
de la vera credenza, seminata

³³ Ivi, p. 78 (74-80). Sottolineature nostre.

³⁴ Id., *Denti*, in Id., *Quattordici poesie*, cit., p. 10 (21-25). Sottolineature nostre.

per li messaggi de l'eterno *regno*.”

3. *Per un Dante strutturale*

Se il timbro dantesco può anche insinuarsi occasionalmente in alcune rime, senza prodursi forzatamente in più stratificati debiti con la *Commedia*, guarderemo ora invece, e in un certo senso a rovescio, ad alcuni momenti della lirica bandiniana nei quali la presenza di Dante si ispessisce fino a farsi strutturante, entro un unico testo: luoghi di contatto particolarmente acceso con il testo del poema, entro cui ravviseremo un dantismo che potremmo definire ‘intenso’,³⁵ non solo per la flagranza ma anche per l’addensarsi del prestito intertestuale.

Pensiamo, per cominciare, al finale del poemetto *Il ritorno della cometa*, dedicato alla cometa di Halley sulle tracce del precedente pascoliano (*Alla cometa di Halley*, in *Odi e inni*, 1913) che presentava proprio Dante come personaggio protagonista. Ciò che appare significativo è la capacità di Bandini di lavorare sincronicamente su una cornice dantesca ben riconoscibile, l’invocazione al Padre che ha come luogo d’origine il *Padre nostro* di *Purgatorio* XI, 1-21, dubitosamente riscritta (nell’ultima sezione) e inserita in una trama ipotetica pronta poi ad assorbire Dante anche tramite citazioni molto vistose e rifunzionalizzate: “Insegnaci allora a drizzare / il collo al pane degli angeli” ripete infatti *Paradiso*, II, 10-11 (“Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli”) e i contorni del volto paterno (“Sento solo la voce di mio

³⁵ Soprattutto strutturante, invece, è l’uso di un altro grande come Petrarca nella lirica bandiniana. Si veda L. Marcozzi, *Momenti di classicismo lirico in Bandini*, 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. 279-295.

padre nel vuoto / tornano dall'azzurro le postille / del suo viso bambino")³⁶
 replicano i volti riemersi dal profondo di *Paradiso*, III, 10-13, ma
 trasferendoli dall'aura teologica dell'ultima cantica a un dettaglio più
 direttamente aneddótico-biografico:

“Quasi per vetri trasparenti e tersi,
 o ver per acque nitide e tranquille,
 non sì profonde che i fondi sien persi,
 tornan de' nostri visi le postille”.

Ma il *Ritorno della cometa* sa anche sfruttare le terzine dantesche
 nascondendone per così l'apporto. Pensiamo al motivo centrale del
 poemetto, il ciclo del tempo, il consumarsi della vita e il suo ritorno nel
 ricordo, che si coagula in un passaggio come questo:

“Il *tempo* è un grande albero: quaggiù
 ne vediamo spuntare e cadere le *foglie*
 ma dentro i cieli è la *radice* oscura.”³⁷

È la riscrittura di un'immagine di *Paradiso*, XXVII, 118-120:

“e come il tempo tegna in cotal testo
 le sue radici e ne li altri le fronde,
 omai a te può esse manifesto.”

I versi di Bandini, che incrinano sottilmente la fiducia teologica
 dantesca, si comportano come una sorta di traduzione-chiosa nei confronti
 dell'ipotesto, razionalizzando l'immagine implicita dell'albero e poi
 lasciando emergere uno sguardo (un *noi*) che vede compiersi il ciclo

³⁶ Cfr. F. Bandini, *Il ritorno della cometa*, in Id., *Santi di Dicembre*, cit., p. 40
 (7, 14-15 e 20-22).

³⁷ Ivi, p. 37 (4, 23-25). Si veda M. Natale, “*Il ritorno della cometa*” di Fernando
 Bandini: qualche appunto, in “*Versants*”, 62, 2, 2015, pp. 157-171.

naturale, ma senza cogliere davvero il significato del tempo umano, ben nascosto “dentro i cieli”.

Un simile radicamento tematico di motivi danteschi nella poesia di Bandini si può osservare anche ne *L'ingresso di Gesù a Vicenza*, che narra l'immaginario arrivo di Cristo nella città del poeta e il divino richiamo proprio a lui destinato (“Sei tu, Gesù, che chiami? / E perché proprio me?”), mentre “verranno dai quartieri / i ragazzetti con rami di ulivo / e grideranno *Osanna!*” (con eco di *Purgatorio*, XXIX, 51).³⁸ Qui uno scatto di polemica civile, anch'esso in linea con l'ispirazione dantesca (Vicenza è il luogo della “lenta accidia”, non certo “il clone d'una nuova / Gerusalemme”),³⁹ si accompagna alla citazione esplicita dell'episodio di Cunizza da Romano nella terza cantica, con il ricordo della sua polemica profezia sulla sconfitta dei Guelfi padovani in *Paradiso*, IX, 46-47 (“tosto fia che Padova al palude / cangerà l'acqua che Vincenza bagna”) prima di cedere la parola a Folchetto da Marsiglia (la “luculenta e cara gioia” di *Paradiso*, IX, 37). Cunizza diventa qui una sorta di lare del luogo letterario: come se il vicentino Bandini mostrasse esplicitamente l'intreccio strettissimo fra la *Commedia* e i propri versi.

Ma è anche più interessante che la geografia dantesca, visibilmente sollecitata, si inserisca nella scena naturale di un “martin pescatore” che ha seguito Gesù partendo dalle zone paludose del vicentino:

“Ma indugia sulle rive il martin pescatore
prima che il giorno muoia.
Ha seguito Gesù fin dal *palude*
(quello di cui Cunizza
parla abbassando gli occhi a questa fossa
dalla sua luculenta e cara gioia).
Come fischia di stizza, come dal dardo scossa

³⁸ Cfr. F. Bandini, *L'ingresso di Gesù a Vicenza*, in Id., *Il meridiano di Greenwich*, cit., p. 12 (30-31 e 34-36).

³⁹ Cfr. *ibidem* (37 e 49-50).

dei suoi verdi ed azzurri
 trema la luce che sull'acqua langue!"⁴⁰

Natura e cultura qui si incontrano e il loro sovrapporsi è segnalato anche dalla rima *muoia* : *gioia*, prelevata dallo stesso episodio (*Paradiso*, IX, 37 e 39) e adattata all'uso, perché il morire non è più della "fama" come in Dante ma appartiene creaturalmente al finire del "giorno", su cui "indugia" l'uccello.⁴¹ Un opportuno commento a questa doppia immagine (la piccola patria vicentina e il martin pescatore che migra seguendo Cristo) fornisce del resto lo stesso Bandini, quando sottolinea in un suo saggio già citato l'attenzione di Mandel'stam per le "immagini ornitologiche" dantesche che "corrispondono" a un "istinto di pellegrinaggio, di trasmigrazione", contrapponendole alle "immagini fluviali" che richiamano invece "il concetto di civiltà, di patria e di urbanesimo sedentario".⁴²

Si pensi ora al tema, decisivo per il Novecento, della difficoltà o addirittura dell'impossibilità della parola poetica: anche Bandini, come l'amico e conterraneo Zanzotto,⁴³ ha chiesto a più riprese a Dante di agire da alleato in questa chiave. Pensiamo al motivo del balbettio nella raccolta *Meridiano di Greenwich*, solo accennato nella lirica *El nome* con un travestimento dialettale che pure echeggia la "femmina balba" di *Purgatorio*, XI, 7 ("Parlo da balbo, a paro un turlulú"),⁴⁴ ma svolto pienamente, con aperta riflessione sulla poesia, in *Miracoli*:

⁴⁰ Id., *L'ingresso di Gesù a Vicenza*, cit., pp. 12-13 (50-59).

⁴¹ Sullo spostamento preme qui anche il ricordo di un altro volatile, il passero leopardiano, che va cantando "finché non muore il giorno". Cfr. G. Leopardi, *Il passero solitario*, in Id., *Canti*, cit., p. 111 (3).

⁴² Cfr. F. Bandini, *Il Dante acmetista di Osip Mandel'stam*, cit., p. 84.

⁴³ Si veda A. Zanzotto in *Ascoltando dal prato. Divagazioni e ricordi*, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea, 2011, p. 12.

⁴⁴ Cfr. F. Bandini, *Meridiano di Greenwich*, cit., p. 67 (9). Il motivo dantesco – indizio di una memoria comune più ancora che puro *vis-à-vis* con l'intertesto primario, all'insegna di un tema decisivo per il Novecento – è anche in altre voci, peraltro decisive per Bandini: dal "balbo parlare" montaliano (cfr. E. Montale, *Mediterraneo*, in

“Penso al miracolo di Sant’ Antonio
 che fa parlare un *fantolino* muto
 [...]

e penso ad Omero che sa
 fare anche lui miracoli e dà voce
 (perché preannunci morte) a un cavallo di Achille
 satollo d’immortalità e di biada;
 [...]

Ma il bimbo che ha riavuto la *favella* dal santo
 pieno di gioia batte
 le mani tra gli astanti che gridano al miracolo,
 e la sua voce si alimenta al *lume*
del sole, è un’eco limpida di vive cose: voce
 che tutt’intorno sparge
letizia, non *bordone* roco e atroce
 di qualche cupo nume
 come quella del figlio di Podarge.
 [...]

Studiosi del non-detto, analisti sottili
 della parola che in se stessa reca
 (come affermate) il segno della morte,
 cosa possono aggiungere
 Heidegger e Lacan di fronte a quel bambino?
 [...]

l’infantile primizia d’una lingua,
 quelle parole fino a poco fa sepolte
 che balbettano il mondo porgendo il benvenuto
 al vivere e al morire. [...]”⁴⁵

Id., *Ossi di seppia*, in Id., *L’opera in versi*, Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 58, VIII, 5) fino alle “femmine balbe” di Zanzotto (cfr. A. Zanzotto, *Alla stagione*, in Id., *La Beltà*, in Id., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, 1999, p. 277 [6]) e alla “balba lingua ignota” di Giudici (cfr. G. Giudici, *Sonnet noir*, in Id., *Quanto spera di campare Giovanni*, Milano, Garzanti, 1993, p. 949 [3]). Sul Dante di Zanzotto si veda il contributo di Giorgia Bongiorno in questo stesso fascicolo, su quello di Giudici si veda M. Conti, *Come Giudici fu vinto dalla stella di Dante*, in “Nuova corrente”, LVIII, 147, gennaio-giugno, 2011, pp. 45-79 e C. Di Alesio, *Sul Dante di Giudici*, in “Metti in versi la vita”. *La figura e l’opera di Giovanni Giudici*, a cura di A. Cadioli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 33-52.

⁴⁵ F. Bandini, *Miracoli*, in Id., *Meridiano di Greenwich*, cit., pp. 70-73 (1-2, 10-13, 23-31, 56-60, 88-91). Sottolineature nostre. Per un’ampia analisi di questa lirica si veda F. Latini, *Commento a “Miracoli” di Fernando Bandini*, “Per leggere”, 29, 2015, pp. 69-106.

Ancora una volta Bandini, contrapponendo la freschezza della voce infantile al “segno della morte” che la parola porterebbe con sé, si ispira all’ultima cantica dantesca; non solo al “fantolino / che muor per fame e caccia via la balia” di *Paradiso XXX*, 140-141, ma anche alla sublime confessione del poeta che di fronte al mistero divino paragona la sua parola a quella di un lattante (*Paradiso XXXIII*, 106-108):

“Ormai sarà più corta mia favella,
pur a quel ch’io ricordo, che d’un fante
che bagni ancor la lingua alla mammella.”

È la voce della vita, “eco limpida di vive cose”, a risuonare in questa lingua aurorale come la lingua dei poeti, con la sua “letizia” contrapposta al “bordone roco e atroce” della morte; mentre si recupera anche qui un’immagine ornitologica, la figura degli “augelletti” danteschi di *Purgatorio*, XXVIII, 16-18:

“[...] con piena letizia l’ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime”.⁴⁶

Un’altra lirica di Bandini dove Dante opera come fondamentale suggerimento strutturale, incrociandosi come nell’esempio precedente con il ricordo dell’*Iliade*,⁴⁷ è infine *Rappresentazione della mia morte ai tempi della guerra in Medio Oriente*. Qui assistiamo ad una vera e propria discesa virgiliana e dantesca nel mondo dei morti, con una fedele ambientazione infernale e “stigia”, fino al classico incontro con la madre e alla scena

⁴⁶ Anche il “lume / del sole” di *Miracoli* ripete il “lume del sole” di *Purgatorio*, III, 96.

⁴⁷ Cfr. F. Bandini, *Rappresentazione della mia morte ai tempi della guerra in Medio Oriente*, in Id., *Dietro i cancelli e altrove*, cit., p. 20 (1-5): “Fu mentre in quel mattino di tarda primavera / rileggevo l’*Iliade* in un vecchio slabbrato / libro di scuola e un’orda / di guerrieri-formiche dilagava / sulla terra che molti esseri nutre”.

topica del mancato abbraccio fra le due ombre (in area dantesca si pensi all'incontro con Casella in *Purgatorio*, II, 76-81, che riprende *Eneide*, VI, 700-701): una scena nella quale l'impiego delle tessere dantesche si infittisce. Se infatti le "ombre" che dimenticano "d'essere nude" riecheggiano le "ombre smorte e nude" di *Inferno*, XXX, 26, la "gente d'anime" è prelevata direttamente da *Purgatorio*, III, 58-59 ("da man sinistra m'apparì una gente / d'anime"); la rima interna *catafratte* : *disfatte* serba l'eco anche eliotiana di *Inferno* III, 55-57 ("e dietro le venía sí lunga tratta / di gente, ch'i' non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta") e "gridando alto" ricorda il "gridavan sì alto" di *Inferno*, IX, 50 (ma "alto gridando" è sintagma formulare proprio nell'*Iliade* tradotta da Vincenzo Monti),⁴⁸ mentre più oltre il "velo / di nebbia opaca" ritraduce "né d'altra nebbia che di colpa velo" di *Purgatorio*, XXX, 3 (con rimbalzo fonico di "colpa" in "opaca"):

"Dio, quanta *gente d'anime*. Distinsi
tra la folla i Mirmidoni:
arrivavano urtandosi, senz'ordine,
ma con passo marziale, *ombre* che forse
si pensavano ancora *catafratte*,
scordando d'esser *nude* dopo aver dato il loro
pegno di caldo sangue
alle tante *disfatte* del mio secolo.

[...]

Adesso, tra migliaia e migliaia di larve
io cercavo, *gridando alto* il suo nome,
colei che ci guidava in quel giorno d'estate.
D'improvviso m'apparve lo sparuto
fioco vestigio della sua persona
(staccato appena dal colore stigio
che dovunque avvolgeva anime e cose).
Ma si tenne discosta e non rispose
al mio saluto.

[...]

Ed ecco dentro *il velo*

⁴⁸ Cfr. per esempio V. Monti, "*Iliade*" di Omero, a cura di A. Romano, Milano, Mursia, 2001, p. 433 (XVII, 259).

*di nebbia opaca del suo tenue involucro
vidi nascere il segno di un sorriso
che sembrava tornare dai lontani
recessi della mia fanciullezza sepolta*".⁴⁹

Anche a tralasciare queste ultime e più radicate presenze dantesche, potremmo dire di essere, con Bandini, di fronte a un Dante sfruttato a più livelli: una miniera di figure o di luoghi diventati parte di una memoria comune e facilmente sollecitabile; oppure un Dante che può semplicemente entrare nel bagaglio della propria lingua poetica, con un valore leopardianamente inattuale rispetto alla contemporaneità; o persino un Dante che può incrociare certa grazia lessicale del dialetto veneto. A risultare notevole sarà in ogni caso la sua qualità di luogo disponibile a un usufrutto per così dire naturale (di una perenne "ri-usabilità" di Dante parlava Giudici).⁵⁰ Il serbatoio dantesco resta dunque valido e perennemente attingibile, come un repertorio condiviso e oggettivo, ma senza ridursi a una mera selva di "formule", a un "catalogo di stilemi" o di "valori puramente formali".⁵¹ Questo Dante che ho definito familiare sta piuttosto a testimoniare – insieme alla vitalissima presenza della *Commedia* in un poeta nato nel 1931 – l'intatta fiducia di Bandini di poter far convivere il mondo della propria esperienza con il mondo della letteratura. Sono due sfere la cui separazione coincide con una ferita irrimediabilmente inferta al cuore del poeta come eterno *puer*: una ferita che anche un Dante

⁴⁹ F. Bandini, *Rappresentazione della mia morte ai tempi della guerra in Medio Oriente*, cit., pp. 20-22 (22-29, 43-51, 68-72). Sottolineature nostre. Si veda L. Gamberale, *Proposta di lettura di "Rappresentazione della mia morte ai tempi della guerra in Medio Oriente"*, in "Odeo Olimpico", 30, 2015-2016, pp. 691-722.

⁵⁰ Cfr. G. Giudici, *Un ritratto di Dante*, in Id., *Per forza e per amore*, Milano, Garzanti, 1996, p. 59.

⁵¹ Cfr. G. Contini, *Un'interpretazione di Dante*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970 p. 84 e p. 91. Si veda anche G. Lonardi, *Con Dante tra i moderni. Dall'Alfieri a Pasolini (seminari e lezioni)*, Verona, Aemme, 2009.

materno (perché tranquillamente citabile, senza troppe ansie da agone col padre)⁵² collabora, sia pur illusoriamente, a medicare.

⁵² Cfr. G. Contini, *Un'interpretazione di Dante*, cit., p. 75 (sulla “maternità dell’*Eneide*” nei confronti della *Commedia*, pensando a Stazio in *Purgatorio*, XXI, 97) e si veda H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, *passim*.

Copyright © 2018

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