

## IMMAGINAZIONI DELL'ALDILÀ NELLA NARRATIVA ITALIANA DAL SECONDO DOPOGUERRA AD OGGI

**MICHELE BARBOLINI**  
(Università di Bologna)

### **Abstract**

*For centuries Christianity's imaginary netherworld has been influencing literary works such as Dante's Commedia. As time went by, this vision of the afterlife has gradually lost ground. The man of industrialised society does not care about life after death anymore. Hell seems to have moved upwards to our world, in mundane life. Thus, since after WW2, several Italian writers as different in style and worldview as Giorgio Manganelli, Ermanno Cavazzoni, Dino Buzzati, Guido Piovene, Raffaello Baldini, Daniele Benati and Federico Fellini, have created a modern vision of the afterlife where borders tend to blur and sometimes even vanish.*

Lo studio delle immaginazioni dell'aldilà nella letteratura italiana del Novecento parte dalla constatazione della perdita di centralità del tema della morte e della vita oltremondana nel corso dei secoli all'interno della società Occidentale. Quello che ci interessa è comprendere che cosa è rimasto nel Novecento di tutto l'apparato immaginativo dell'aldilà che per secoli si è sviluppato nell'Occidente cristiano, e come questa evoluzione trovi riflesso in numerosi testi di autori italiani, talvolta molto distanti per scelte stilistiche e narrative, ma sorprendentemente vicini e complici nel dare vita con le proprie opere a una moderna immaginazione dell'aldilà.

Dopo secoli di dispute, trattati, eresie, encicliche e testi letterari, sembra che nel Novecento il tema dell'aldilà sia del tutto decaduto e scomparso dall'immaginario collettivo. La religione cristiana aveva costruito un intero sistema oltremondano, ripartito in regni, inferno, purgatorio, paradiso, a loro volta divisi in innumerevoli sezioni, gironi, cieli, cerchi. Un intero apparato di diavoli, creature infernali, mostri, angeli, cherubini e funzionari di ogni tipo si occupava del corretto funzionamento di tutta l'organizzazione. L'intera struttura dell'aldilà si basava su un rigido sistema di giudizio. La vita terrena del singolo era soppesata in ogni minimo dettaglio e una volta passata la soglia della morte il defunto veniva giudicato in base a meriti e colpe e inviato nel luogo a lui destinato, per espiare i peccati commessi o godere della beatitudine divina. Questo sistema ha permesso alla Chiesa di esercitare un forte controllo sulla vita dei fedeli, stabilendo regole ferree sui comportamenti e i costumi degli uomini e rendendosi unica depositaria di un sapere in grado di regalare l'eterna salvezza o dannazione.

Col procedere dei secoli, questa visione dell'aldilà inizia a perdere terreno. L'uomo della società industrializzata si occupa sempre meno della vita oltre la morte e l'oltretomba descritto dalla Chiesa convince poco, ci si concentra sempre di più sul presente e sulla vita quotidiana:

Dopo Immanuel Kant, dell'aldilà e dei suoi tormenti, tanto a lungo immaginati, visitati e descritti, se ne può fare a meno; anzi si scopre che il terrore dell'aldilà costringe a fare il bene come se l'umanità vivesse sotto

minaccia, quindi toglie la libertà morale dell'uomo, che deve fare il bene per amore del bene, non per paura.<sup>1</sup>

L'aldilà perde quindi consistenza, "si gonfia"<sup>2</sup>. Si comincia a pensare che se dev'esserci un paradiso questo sia in terra, e si cerca di viverlo come meglio possibile, con viaggi esotici o vivendo nel lusso. Lo stesso si può dire per l'inferno, "la pena si psicologizza"<sup>3</sup>, diviene tormento interiore e quotidiano del singolo: "ora l'inferno è qui, alla portata di tutte le borse"<sup>4</sup>. L'inferno descritto da Dante nella *Commedia*, con atroci torture e diavoli d'ogni sorta e grado, ora si spopola, non serve più, "l'inferno dei cinque sensi non è più laggiù sepolto in *corde terrae*"<sup>5</sup>, si è trasferito quassù, nella nostra vita. La Chiesa stessa è corsa ai ripari, dall'Illuminismo in poi le pene sono state descritte sempre più come pene dirette all'anima del defunto e si è persa la componente corporea che aveva prevalso per secoli, terrorizzando masse di fedeli con la promessa di atroci sofferenze.

L'aldilà smette dunque di essere motivo di immaginazione, non ha più influenza sulla vita quotidiana e si inizia a vivere come se non ci fosse una fine. Il ruolo stesso della morte nella società occidentale cambia radicalmente nel corso dei secoli. In un

---

<sup>1</sup> E. Cavazzoni, *Purgatori del XX secolo*. In: F. Fellini, *Il viaggio di G. Mastorna*. Macerata, Quodlibet, 2008: 209.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ivi.*: 210.

<sup>4</sup> P. Camporesi, *La casa dell'eternità*. Milano, Garzanti, 1987: 10.

<sup>5</sup> *Ivi.*: 11.

fondamentale studio sulla morte nell'Occidente<sup>6</sup> Philippe Ariès mostra come già “a partire dal XVII secolo, l'uomo delle società occidentali tende a dare alla morte un senso nuovo. L'esalta, la drammatizza, la vuole impressionante e dominante”<sup>7</sup>. Più ci si avvicina al XX secolo, più la morte cessa di essere un elemento quotidiano e familiare e diviene un vero e proprio tabù:

Come l'atto sessuale la morte è ormai sempre più considerata come una trasgressione che strappa l'uomo alla sua vita quotidiana, alla sua società ragionevole, al suo lavoro monotono, per assoggettarlo a un parossismo e gettarlo in un mondo irrazionale, violento, crudele. Come l'atto sessuale del marchese De Sade, la morte è una rottura.<sup>8</sup>

La morte è ormai vissuta come evento eccezionale e come tale viene trattato, spettacolarizzato e drammatizzato. Tolto il momento delle cerimonie, la morte nella nostra società è a tutti gli effetti un tabù, un grande rimosso, un argomento di cui si preferisce non parlare prima che sia necessario ed inevitabile.

All'interno dello scenario appena descritto stupisce scoprire come nel secondo Novecento italiano, soprattutto dagli anni '60/'70, fino ai giorni nostri, autori di diversa formazione si concentrino su un tema così poco frequentato. In queste opere, pur nelle differenze di stile e di poetica di ogni singolo autore,

---

<sup>6</sup> P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*. Milano, Rizzoli, 1978.

<sup>7</sup> *Ivi.*: 50.

<sup>8</sup> *Ivi.*: 51.

emergono forti tratti comuni che inseriscono queste immaginazioni dell'aldilà all'interno di uno stesso sentire, di una nuova concezione della vita oltre la morte.

Per tutti gli autori considerati l'aldilà non è più quello tripartito della cristianità. L'intero sistema di giudizio è scomparso, e il defunto non è più giudicato per la sua condotta terrena. Venendo meno il giudizio, l'aldilà si configura come un unico luogo indifferenziato in cui i defunti sono tutti sullo stesso piano. C'è un generale senso di decadenza, come se dell'antica organizzazione fossero rimaste solo le macerie. Scompaiono i diavoli e gli angeli, non ci sono gerarchie. Il morto una volta giunto in questi aldilà è solitamente abbandonato a se stesso, non viene indirizzato e si ritrova spesso a vagare senza meta in dimensioni confuse e caotiche. Possiamo riscontrare queste peculiarità in *Hilarotragoedia* (1964) di Giorgio Manganelli, *Le stelle fredde* (1970) di Guido Piovene, nel monologo *In fondo a destra* (1998) di Raffaello Baldini, ne *Il serpente* (1966) di Luigi Malerba, in *Cani dell'inferno* (2004) di Daniele Benati e in *Cirenaica* (1999) di Ermanno Cavazzoni.

Altri testi incarnano più da vicino l'idea che l'inferno sia già su questa terra. Secondo una suggestione di Ermanno Cavazzoni, il primo testo ad aprire questa possibilità nel nostro Paese è *Il fu Mattia Pascal*, di Pirandello “una sorta di prima prova di soggiorno nell'aldilà, dove aleggia il sospetto che se l'aldilà ci fosse non sarebbe tanto diverso dall'aldiqua”<sup>9</sup>. Quest'idea in verità non nasce dalla modernità ma recupera motivi precristiani, quando ancora la Chiesa non aveva inventato il Purgatorio e si credeva che le anime dei defunti trascorressero ancora del tempo tra i vivi a scontare

---

<sup>9</sup> E. Cavazzoni, *Purgatori del XX secolo*, op. cit.: 221.

qualche pena. Di questo troviamo un esempio in Gregorio Magno, nei *Dialoghi* (libro VI)<sup>10</sup> dove si narra di un inserviente dei bagni pubblici che racconta di essere un'anima in purgazione in attesa di scontare la sua pena tra i vivi prima di raggiungere il regno dei morti.

In ambito europeo con il *Il processo* di Franz Kafka (1925) l'aldilà si sposta sulla terra, nella persecuzione di un funzionario di banca che scopre di essere sotto processo e viene a conoscenza di un mondo nascosto di uffici e funzionari che lo assillano e torturano come se fosse finito all'inferno. In questo solco si inseriscono anche i racconti di *Silenzio in Emilia* (1997) di Daniele Benati, *Il viaggio di G. Mastorna* (2008) di Federico Fellini, il *Viaggio agli inferni del secolo* (1966) di Dino Buzzati. Tra questi due "gruppi" di testi non esiste in realtà una netta linea di separazione, semplicemente, come vedremo, i punti di contatto sono sostanziali e trasversali a tutte le opere prese in considerazione.

I luoghi descritti appaiono spesso come purgatori in stato di abbandono, dove le antiche regole sono venute meno e l'imponente organizzazione si è dissolta lasciando dietro di sé soltanto macerie e qualche orpello in ricordo di antichi fasti. È stato tutto smantellato, lasciato deperire. Non c'è più nessun controllo, angeli e demoni se ne sono andati o sono del tutto scomparsi. Il defunto si ritrova a vagare in città deserte e malridotte, in sotterranei fitti di cunicoli che non portano a nulla, in lande desolate dove ogni tanto scorge qualche rudere, qualche antico residuo di civiltà precedenti. Tutto è lasciato al caso, all'improvvisazione del defunto, all'autorganizzazione. Si può dire che si tratta di un processo parallelo a quanto avviene nell'aldilà. Se il mondo dei vivi nel

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

Novecento perde ogni certezza e ogni fede, di riflesso anche l'aldilà viene intaccato dagli stessi interrogativi. Soprattutto quando, come si vedrà, le due dimensioni tendono ad avere confini labili ed evanescenti, se non addirittura inesistenti. In questi casi l'aldilà sarà molto più simile all'aldiquà, e prevarranno ad esempio le ambientazioni urbane, le grandi metropoli.

### **Purgatori in decadenza**

I testi di Giorgio Manganelli, Guido Piovene, Luigi Malerba, descrivono dei luoghi oltremondani che recuperano parzialmente la dimensione precristiana, dove l'Ade era una concepito come regno indistinto dei defunti immerso in un'atmosfera sospesa e tenebrosa.

Così Manganelli in *Hilarotragoedia*, vero e proprio trattato sullo sull'aldilà, descrive un luogo di transito degli "adediretti" in attesa di entrare negli inferi. L'autore parla di "periferia dell'Ade"<sup>11</sup>, di "sobborghi"<sup>12</sup> e di "banlieu infera".<sup>13</sup> Manganelli precisa che in quei luoghi "non vi troverete né strade, né quartieri, né autobus, né stracci di giornali, né capsule di bevande analcoliche, né preservativi appiattiti contro il suolo"<sup>14</sup>. Si tratta di "sobborghi: sgradevoli cumuli di sassi e asfalto che qualche demagogico sindaco degli inferi si provò a stendere a pelliccia della terra

---

<sup>11</sup> G. Manganelli, *Hilarotragoedia*. Milano, Adelphi, 1987 [prima ed. 1964]: 85.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ivi.*: 98.

<sup>14</sup> *Ivi.*: 85.

lebbrosa”<sup>15</sup>. Quest’ultima notazione testimonia della presenza nel passato di un ordine ormai dissolto e decaduto, tratto che ricorre sistematicamente in molte opere considerate. I defunti attendono in questa dimensione di passare all’inferno vero e proprio, ma è un’attesa che può rivelarsi perenne, nel frattempo vivono in “miserrime dimore: ma umane”<sup>16</sup>, trovano rifugio in tane che abbelliscono in qualche modo come alloggi.

Una dimensione in parte simile a quella descritta da Manganelli la troviamo in un romanzo del 1970 di Guido Piovene, *Le stelle fredde*. A descrivere l’aldilà è un defunto illustre, Fëdor Dostoevskij, tornato momentaneamente tra i vivi. L’autore stesso dichiara che l’aldilà descritto è “più simile a quello pagano che a quello dei cristiani”<sup>17</sup>. Si tratta di un luogo sotterraneo, dall’aria respirabile, senza il sole ma con “luce (da dove venisse, mistero), abbastanza normale, di forza media e un po’ tinta di giallo, color zucchero d’orzo sciolto e molto annacquato”<sup>18</sup>, al punto che vedendosi tutti gialli tra loro i defunti pensano in un primo momento di “avere tutti l’itterizia”<sup>19</sup>. Per tratti sommari la descrizione del luogo fornita da Dostoevskij è la seguente:

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ivi.*: 90.

<sup>17</sup> G. Piovene, *Le stelle fredde*. Milano, Mondadori, 2008 [prima ed.1970]: 131.

<sup>18</sup> *Ivi.*: 130.

<sup>19</sup> *Ibid.*



Era uno spazio accidentato, con liste erbose che correivano tra le forre o vi si spingevano dentro, mai abbastanza fitti però da fermare lo sguardo. Ogni tanto, tra quelle continue salite e discese, si alzava un monticello, erboso, terroso, sassoso, boscoso o cespuglioso, secondo i casi. I torrenti che avevano scavato quelle forre parevano poi tutti secchi, dico parevano perché se vi si andava in fondo la terra che pareva secca si rivelava pregna d'acqua, e talvolta tra l'erba si trovava perfino qualche pozza non assorbita. Del resto, tratti di terra umida c'erano dappertutto, come dopo una pioggia (che non cadeva però mai), ma anche, per fortuna, lunghi tratti di terra asciutta.<sup>20</sup>

Non si tratta di una periferia, almeno non esplicitamente, ma è evidente la stretta parentela con il paesaggio descritto da Manganelli in *Hilarotragoedia*, anche se qui i tratti "infernali" sono attenuati e il paesaggio sembra distendersi più dolcemente.

Un altro testo in cui si descrive una dimensione purgatoriale, in uno stadio ancora legato alle descrizioni classiche, è *Il serpente*, romanzo di Giorgio Malerba, del 1966. Il protagonista è un venditore di francobolli che divora la propria amante. In un episodio si narra un dialogo tra l'uomo e la donna ormai defunta e passata in una dimensione indefinita. Miriam, questo il nome della donna, incalzata dalle richieste dell'ex amante, inizia a descrivere il luogo in cui si trova. Riguardo al paesaggio riesce a dire ben poco, dal momento che "È tutto buio e tutto nero [...] non vediamo niente,

---

<sup>20</sup> *Ivi.*: 131.

non ci vediamo neanche fra di noi”<sup>21</sup>, inoltre, si lamenta Miriam, “qui si gela dal freddo”<sup>22</sup>. Ecco un primo elemento distintivo; nel luogo in cui si trova Miriam dominano le tenebre e il freddo. Diversamente da quanto si leggeva nel testo di Piovene e in parte in Manganelli, l’aldilà di Malerba sembra mantenere l’ oscurità degli inferi classici.

Il luogo in cui si trova Miriam è affollatissimo: “Siamo in tanti diceva, non hai idea in quanti siamo qui in basso, siamo miliardi e miliardi, pensa che certi sono qui dall’inizio del mondo. Da qualunque parte ci muoviamo c’è sempre qualcuno perché è tutto pieno qui”<sup>23</sup>. Unico tratto distintivo della natura di questo oltremondo sono i burroni di cui i defunti percepiscono la sinistra presenza quando “ogni tanto qualcuno mette male un piede e precipita giù in basso, si sentono gli urli di quelli che cadono giù, poi non si sente più niente perché si vede che cadono molto in basso”<sup>24</sup>. È anche per questo motivo che i defunti si tengono “aggrappati l’uno all’altro, per non cadere giù, ma ogni tanto qualcuno cade lo stesso”<sup>25</sup>.

Il cadere verso il basso favorisce una congettura dell’ex amante che, dopo aver sentito il racconto dei defunti che precipitano, dichiara:

---

<sup>21</sup> L. Malerba, *Il serpente*. Milano, Mondadori, 2001 [prima ed. 1966]:174.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ivi.*: 174.

<sup>25</sup> *Ibid.*

[...] dev'essere una specie di Purgatorio o qualcosa del genere dove le anime sono condannate a muoversi di continuo. Vuoi vedere che Miriam è andata a finire in una specie di Purgatorio all'incontrario dove si cala sempre più in basso fintanto che si finisce nell'Inferno?<sup>26</sup>

### **Purgatori urbani**

Di periferie vere e proprie si parla soprattutto nei testi che immaginano l'aldilà in dimensioni urbane. Un testo in cui si fondono perfettamente dimensione urbana e periferica è *Cirenaica*, romanzo di Ermanno Cavazzoni, edito da Einaudi nel 1999. Nel libro non si nomina mai esplicitamente l'aldilà, né i personaggi vengono definiti morti o defunti, ma la storia è ambientata in un "bassomondo", che può essere considerato a tutti gli effetti un moderno purgatorio. Questo bassomondo è una città "situata in una conca tellurica, [...] forse anche sotto il livello del mare; la terra è salata e la città in decadenza inarrestabile. Le vie sono curve e formano dei cerchi che s'intersecano"<sup>27</sup>, forse come lontano ricordo dei gironi infernali. Una città bassa dove "tutto è vecchio e consunto"<sup>28</sup>, una grande periferia fatiscente e misera, popolata dei resti di quella che un tempo doveva essere una cittadina fiorentina. Tutto è ridotto ai minimi termini, anche la corrente elettrica "ha un

---

<sup>26</sup> *Ivi.*:175.

<sup>27</sup> E. Cavazzoni, *Cirenaica*, Torino, Einaudi, 1999: 10.

<sup>28</sup> *Ivi.*: 21.

voltaggio così basso che le lampadine si accendono appena; poi la corrente cala lentamente durante la sera e resta solo il filamento appena un po' rosso"<sup>29</sup>. Il mangiare è poco, arriva insieme ai passeggeri che giungono in treno al bassomondo e sono subito oggetto di truffe organizzate dalla popolazione affamata. C'è chi dice di aver visto i resti di antichi uffici, "gli avanzi dell'antico ordine che regnava laggiù, quando la città era fiorente e autarchica, con un flusso costante di popolazione che arrivava e ripartiva"<sup>30</sup>. Questo sembra essere successo nel bassomondo, l'ordine vigente un tempo è crollato, lasciando la città in balia di se stessa, senza un ordine e una funzione. Un po' come accade ad alcune grandi città un tempo prosperose per qualche attività poi crollata, che sopravvivono ancora per secoli in una decadenza lenta e inarrestabile.

Di aldilà non si parla scopertamente neanche in un testo di Daniele Benati, che tuttavia fin dal titolo, *Cani dell'inferno*, richiama una dimensione oltremondana. L'ambientazione è ancora una volta una città; con molta probabilità si tratta di una cittadina americana, che non viene mai nominata. Il carattere peculiare di questa cittadina è la dimensione labirintica in cui il protagonista della storia narrata si trova immerso e travolto. Il luogo stesso in cui abita, in Mystic Avenue, è

[...] un enorme caseggiato con tanti di quei corridoi che amplificano tutte le voci che circolano senza mai farmi capire da che parte vengono e allora penso d'avercele io

---

<sup>29</sup> *Ivi.*: 65.

<sup>30</sup> *Ivi.*: 152.

dentro la testa mentre magari sono solo quelle degli altri inquilini che però non si vedono mai in giro. A volte sembra che ci sia un movimento di passi su e giù per le scale che rimbombano contro i muri ma quando apro la porta non vedo mai nessuno. Oppure mi sbaglio facilmente quando cerco di orientarmi per i vari corridoi dei piani elevati perché questo edificio è fatto uguale dappertutto e delle volte son perfino entrato in un'aula di un'università mentre ero occupato nel tentativo di ritrovare il mio appartamento. C'è un McDonald's a pianterreno che bisogna passarci in mezzo per arrivare fin quassù e poi si entra nel salone dei cessi che fa da vestibolo all'università che occupa quasi tutto lo spazio del complesso architettonico e alla fine si svolta per un corridoio stretto oppure si va su per una scala a chiocciola traballante - ma bisogna stare attenti perché sia il corridoio che la scala possono spostarsi da un momento all'altro e allora si va a sbattere contro il muro.<sup>31</sup>

Domina la confusione nella città, e tutto il romanzo è permeato da continui cambi di identità del protagonista, scambi di persona, incomprensioni, che contribuiscono a rafforzare l'idea di un labirinto senza uscita, un "labirinto mortale"<sup>32</sup>, come dichiara il protagonista e narratore della storia, un

---

<sup>31</sup> D. Benati, *Cani dell'inferno*. Milano, Feltrinelli, 2004: 10.

<sup>32</sup> *Ivi.*: 227.

enorme baraccone che mi aveva confuso la testa per tanti anni coi suoi corridoi infiniti e la sua baraonda di gente che andava e veniva - dico proprio in mezzo a tutta quella selva oscura di palazzi e grattacieli da cui avevo cercato mille volte di scappare ma finendo sempre per seguire una donna che compariva dal nulla e mi riportava allo stesso identico posto da cui ero scappato.<sup>33</sup>

I rimandi testuali al tema del labirinto sono insistenti e disposti per tutto l'arco della narrazione. Il caseggiato in cui vive il protagonista della storia è un intrico di corridoi e palazzi che entrano l'uno nell'altro: "un groviglio di cunicoli scalcinati che portavano da una stanza all'altra ed erano collegati fra loro da scale a chiocciola o da scale antincendio che ci obbligavano ad uscire per brevi tratti fuori dall'edificio"<sup>34</sup>, "un labirinto di corridoi per tutto il caseggiato che non portavano da nessuna parte"<sup>35</sup>. Il protagonista racconta che a stare immersi in questa città l'impressione generale, oltre al senso di smarrimento, era "che fosse tutto morto. Sembrava un cimitero residenziale dove i morti guardano la televisione col comando a distanza e proiettano luci sempre diverse sugli alberi all'esterno"<sup>36</sup>.

L'idea del labirinto torna con forza in un testo per il teatro del poeta di Santarcangelo di Romagna Raffaello Baldini. Il monologo

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ivi.*: 31.

<sup>35</sup> *Ivi.*: 211.

<sup>36</sup> *Ivi.*: 115.

teatrale *In fondo a destra* (uno dei rari testi scritti dall'autore in italiano e non in dialetto di Santarcangelo) è ambientato in una sorta di labirinto dal quale ci si affanna in cerca di una via d'uscita. Anche in quest'opera non si comprende subito la vera natura del luogo. I personaggi sembrano tutti arrivati per vie diverse, chi scendendo nei sotterranei della Rinascente, chi scendendo nei camerini di un teatro a Pavia. C'è chi va in giro domandando della metropolitana:

“Ah lei cerca la metropolitana?”, “No, ci sono già nella metropolitana, qui siamo nella metropolitana, fermata Duomo, mi hanno detto di scendere qui e di prendere la linea tre, per la stazione di Porta Genova, ma è un po' che non vedo un cartello, un'indicazione, non si capisce niente qui, avanti, indietro, scendi, sali, è un labirinto”.<sup>37</sup>

Altri ancora, scesi in una cantina a prendere del vino, o in un caveau di una banca, o all'ospedale di Sansepolcro, per fare una lastra in radiologia, sono andati nel sottterraneo. Anche in questo strano labirinto tutto è in stato di abbandono, i muri sono pieni di graffiti, di segni e simboli tracciati come punti di riferimento per chi cerca di trovare l'uscita. I malcapitati che si trovano nella dimensione sotterranea descritta da Baldini non comprendono subito la natura del luogo e del loro stato. Avanzano diverse ipotesi, ciascuno secondo le proprie competenze, ma per quanto in molti cerchino di respingerlo, un pensiero comune prende forma fino a venire in luce.

---

<sup>37</sup> R. Baldini, *In fondo a destra*. In: *Carta canta-Zitti tutti!-In fondo a destra*. Torino, Einaudi, 1998: 128.

Qualcuno cerca di mettere in dubbio l'esistenza stessa del labirinto, ma ottiene una risposta secca e definitiva:

“Questo labirinto esiste. Siamo noi che non esistiamo”,  
“Come, non esistiamo?”, “Non esistiamo più. Siamo  
morti. [...] Dopo la morte per qualche tempo, è  
accertato, si resta ancora nel mondo, ci si muove in una  
specie di terra di nessuno, noi ora stiamo vagando.”<sup>38</sup>

L'accenno alla metropolitana milanese rimanda a un racconto di Dino Buzzati del 1966: *Viaggio agli inferni del secolo*. Narra Buzzati che durante gli scavi per la metropolitana a Milano un operaio si imbatte in una porticina, la apre, segue una luce e si ritrova in una Milano infernale. Un giornalista, omonimo dell'autore, viene inviato dalla redazione a controllare la notizia ed eventualmente andare in perlustrazione. L'operaio che si è imbattuto nella porticina e l'ha varcata racconta che di là

in apparenza è tutto come qui da noi, e gli uomini sono di carne ed ossa, mica come quelli di Dante. Vestiti come noi. E dice che è una città come le nostre con luce elettrica e automobili dimodoché confondersi mimetizzarsi sarà abbastanza facile, ma in compenso difficile sarà farsi riconoscere per forestieri.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> *Ivi.*: 140.

<sup>39</sup> D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*. In: *Il colombre*. Milano, Mondadori, 2006 [prima ed.1966]: 407-408.



Una volta convintosi ad andare, il giornalista racconta di essersi ritrovato in una Milano infernale, del tutto simile alla Milano che conosciamo:

Tutto anzi assomigliava alle nostre esperienze quotidiane, più ancora: non c'era nessuna differenza. Il cielo era il cielo grigio e bituminoso, che conosciamo fin troppo bene, fatto di fumo e di caligini, e al di là del funesto strato si sarebbe detto non ci fosse il sole bensì una lampada smisurata, una squallida lampada come le nostre, un gigantesco tubo al neon, tanto le facce degli uomini risultavano livide e stanche. Anche le case erano come le nostre, ne vedevo di vecchie e di modernissime, dai sette ai quindici piani in media, né belle né brutte, come le nostre molto abitate, con quasi tutte le finestre accese, dietro le quali si scorgevano uomini e donne seduti al lavoro. Rassicurante il fatto che le insegne dei negozi e i manifesti pubblicitari erano scritti in italiano e riguardavano gli stessi prodotti che giornalmente praticiamo.<sup>40</sup>

C'è qualcosa di strano tuttavia, qualcosa di inquietante negli sguardi delle persone. Mentre osserva un immenso ingorgo Buzzati viene avvicinato da una donna, che lo scorterà in un palazzo dove incontrerà “le diavolesse”. Qui, all'interno di una stanza “una decina di ragazze in grembiule nero e collo bianco di pizzo stavano lavorando chi alle macchine per scrivere, chi a delle curiose tastiere

---

<sup>40</sup> *Ivi.*: 422.

con tanti bottoni, chi a dei quadri di comandi elettrici”<sup>41</sup>. In questa strana sala di comando le diavolesse danno una dimostrazione al giornalista di come siano in grado, con poche mosse, di controllare la vita di una persona, assillandola fino a portarla alla morte. Il racconto di Buzzati sposta la soglia di demarcazione tra aldilà e aldiquà fino a farla quasi scomparire del tutto. Se il dubbio è che:

una differenza non esista, e in realtà siano la medesima cosa, e anche a Milano - dico Milano per dire la città nostra, di ciascuno di noi, la città della solita vita - anche a Milano basterebbe premere un poco la coperta, il velo, grattare la morbida vernice per scoprire il duro, il lastrone di indifferenza e di ghiaccio<sup>42</sup>

allora il paesaggio dell’aldilà non potrà che essere in tutto e per tutto simile al mondo dei vivi, alle nostre grandi metropoli fatte di palazzi sempre più alti e di traffico insostenibile, di cieli grigi dove raramente filtra il sole, “Milano, Detroit, Düsseldorf, Parigi, Praga, mescolate insieme”<sup>43</sup>.

In collaborazione con Buzzati, Federico Fellini aveva progettato un film sul tema della morte e dell’aldilà. Un film che non realizzò mai, del quale è ora disponibile la sceneggiatura curata da Ermanno Cavazzoni per Quodlibet. *Il viaggio di G. Mastorna*, questo il titolo della sceneggiatura, si apre con un viaggio in aereo. Mastorna è un suonatore di violoncello che deve recarsi a Firenze per un concerto.

---

<sup>41</sup> *Ivi.*: 425.

<sup>42</sup> *Ivi.*: 456.

<sup>43</sup> *Ivi.*: 428.

Mentre i passeggeri dormono ad un tratto si accende la spia che segnala di allacciare le cinture di sicurezza e dall'altoparlante la voce del comandante "avverte i signori passeggeri che tra pochi minuti, per motivi di carattere tecnico, atterreremo in un campo di «evenienza»"<sup>44</sup>. L'aereo atterra in mezzo allo sconcerto e alla paura dei passeggeri. Mastorna apre gli occhi e guarda fuori dal finestrino: "al di là degli oblò, ci sono le facciate delle case con le finestre chiuse, i marciapiedi, delle teorie di strade e, sotto, il selciato della grande piazza su cui l'aereo è atterrato incolume"<sup>45</sup>. È facile intuire che non si tratta di un normale atterraggio di emergenza, ma piuttosto di un disastro aereo nel quale Mastorna, al pari degli altri passeggeri, ha perso la vita. Tuttavia in un primo momento il violoncellista non si accorge di quanto sta accadendo, anche per l'aspetto in parte familiare del luogo in cui si trova, che "dall'architettura dei palazzi sembra una grande città nordica"<sup>46</sup>.

I passeggeri vengono condotti in un albergo in aperta campagna, con la promessa di ripartire l'indomani. Ha qui inizio l'avventura di Mastorna che si troverà a vagare in una grande città dominata dal caos, "una città sconosciuta e familiare insieme"<sup>47</sup>. Nell'aldilà di Fellini tutto è sproporzionato, enorme, sovradimensionato e confuso: la tettoia della stazione è "immensa", i treni sono "interminabili", il brusio è "assordante", le file di viaggiatori sono "lunghe", la carta geografica in stazione è "gigantesca". Nella

---

<sup>44</sup> F. Fellini, *Il viaggio di G. Mastorna*. Macerata, Quodlibet, 2008: 21.

<sup>45</sup> *Ivi.*: 22.

<sup>46</sup> *Ivi.*: 25.

<sup>47</sup> *Ivi.*: 46.

descrizione di questa dimensione oltremontana si alternano elementi familiari ad elementi immaginari e sconosciuti per il protagonista. Così l'enorme e caotica metropoli in cui si trova Mastorna si trasforma in un attimo in una "città provinciale, dalle prospettive e dall'architettura familiari, ma stranamente inquietanti"<sup>48</sup>.

Quello di Mastorna è un vero e proprio viaggio nell'aldilà, verso una nuova meta, la fine del sogno forse, o una rinascita. Nel finale verrà condotto in aereo in una valle montana dove sorge una piccola baracca con l'insegna "DOGANA"<sup>49</sup>. Qui gli verrà indicato un sentiero che sale, per il quale Mastorna, solitario, s'incammina:

Al di là di quel monte Mastorna ha trovato una città. Si è sorpreso a camminare per le vie di una città che assomigliava a Firenze [...] con le stradine illuminate dal sole, i palazzi, i negozi i fiorai, [...] le belle vetrine, i semafori, era proprio Firenze, ma c'era qualcosa di diverso nell'aria, nella luce, nei volti delle persone che incontrava [...] tutto era uguale, ma profondamente diverso [...] difficile dire in che cosa fosse la differenza [...] era come se le cose, le persone, fossero nuove [...] viste per la prima volta.<sup>50</sup>

In questa sceneggiatura di Fellini le barriere tra aldilà e aldiquà sembrano ormai rotte. Difficile comprendere esattamente i due

---

<sup>48</sup> *Ivi.*:114.

<sup>49</sup> *Ivi.*: 157.

<sup>50</sup> *Ivi.*: 163.

momenti distinti della vita e della morte, così come è complesso e foriero di molteplici interpretazioni il piano metaforico che Fellini volutamente rimescola di continuo. Quello che ci interessa mettere in luce è come nei testi analizzati si riconosce un lento spostamento, quasi per gradi, della soglia vita/morte, da momenti distinti a dimensioni confinanti e confuse. Inevitabilmente le ambientazioni ne risentono, e fanno da sfondo a questo lento processo di ibridazione dei due mondi. Se le descrizioni di Manganelli mantenevano ancora molti elementi che in una certa misura si richiamavano all'Ade della classicità, seguendo l'ordine dei testi analizzati questi elementi lasciano il posto a descrizioni di ambienti più moderni e vicini alla realtà dei nostri giorni. Grandi città in decadenza, enormi periferie abbandonate, metropoli caotiche e labirintiche, città fantastiche, dove tutto è sovradimensionato e si confondono stili architettonici di ogni tipo ed epoca. I defunti passano dallo stordimento di trovarsi in dimensioni totalmente estranee alla frustrazione di vedersi immersi in luoghi dai tratti sempre più familiari e tuttavia sempre differenti per qualche dettaglio, per qualche sfumatura incomprensibile. In alcuni casi, come nel testo di Fellini, il defunto è atterrito proprio dall'idea che non sia cambiato nulla, che l'aldilà sia esattamente come la vita di tutti i giorni:

Qualcosa deve pur esserci di diverso [...] qualcosa che non assomiglia a tutto quello che abbiamo già conosciuto. Non è possibile che tutto sia identico a prima. La stessa ignoranza, la stessa paura, le stesse vanità, la stessa barabanda. E nessuno che sia in grado di

spiegarci che cosa è successo, che cosa si debba fare.  
Abbiamo diritto di avere *almeno* delle spiegazioni.<sup>51</sup>

Al culmine di questa ipotetica evoluzione (che va presa solo come un'ipotesi di lavoro e non come il tentativo di imporre una reale gerarchia o progressione lineare nelle immaginazioni dell'aldilà che si stanno analizzando), troviamo i racconti di *Silenzio in Emilia* di Daniele Benati. Il libro, edito da Feltrinelli nel 1997, raccoglie dieci racconti indipendenti, legati dal tema del confine vita/morte, e un undicesimo racconto, *Tema finale*, che funge da raccordo tra i testi precedenti.

Fin dalle prime righe del testo d'apertura, che dà il titolo all'intera raccolta, ci si trova immersi in un clima dove i confini sono scomparsi e "i morti tornano spesso dove hanno vissuto"<sup>52</sup>. Nel racconto *Il giocatore di bocce*, il novantunenne Franco Badodi, venuto a sapere della propria morte, ripercorre la strada verso la bocciofila, dove dicono di averlo trovato e rivive passo dopo passo il proprio decesso. Ripercorrendo la strada familiare per la bocciofila, si accorge che c'è qualcosa di diverso:

[...] si vedeva anche una ferrovia, a ben guardare. E questo mi ha stupito, perché non mi risultava che ce ne fosse mai stata una da quelle parti e neanche avevo sentito dire che ce l'avevano costruita di recente. Poi, dopo un po', ho sentito un fischio che veniva proprio di là, e voltandomi ho visto due treni in arrivo che dall'alto

---

<sup>51</sup> *Ivi.*: 100.

<sup>52</sup> D. Benati, *Silenzio in Emilia*. Milano: Feltrinelli, 2007: 7.

del cavalcavia sembrava che andassero a finire l'un contro l'altro. Allora ho cominciato a preoccuparmi perché avevo sentito dire una volta che davanti all'inferno c'è un piazzale pieno di traffico, con tantissime macchine di ogni tipo e delle littorine che fanno un gran rumore; quindi non volevo che per caso ci avesse ragione Tassoni, il marito di mia nipote; e che fossi finito all'altro mondo senza accorgermene.<sup>53</sup>

Sembra di capire che il protagonista è tornato sulla scena della propria morte a molti anni di distanza, e per questo trova tutto cambiato.

Nel racconto *Combat Zone*, il macellaio di Castellazzo, Soncini, tornando a casa una sera sbaglia strada e invece che imboccare la via Emilia prende l'autostrada. Da qui inizia uno strano viaggio, il macellaio si ritrova nel vagone di un treno che corre veloce in discesa. A un certo punto il treno si ferma e Soncini

è uscito fuori nel bel mezzo di una città.[...] e che bella città, accidenti. Sembrava Castellazzo, solo più grande. C'erano tutte delle case di mattoni rossi [...] Una bella via con degli alberi [...] dei grattacieli raggruppati là in fondo [...] E poi quanti negozi!<sup>54</sup>

In questa città Soncini trova una macelleria, si affaccia e vedendo che non c'è nessuno si mette dietro al banco come se fosse la sua bottega. Allo stesso modo dopo la chiusura, spinto "da una forza

---

<sup>53</sup> *Ivi.*: 21.

<sup>54</sup> *Ivi.*: 60.

che lo costringeva a compiere le azioni senza interrogarsi troppo sul loro perché”<sup>55</sup> va con naturalezza verso casa, in tasca ha una chiave e scopre di abitare al secondo piano. Soncini “trovava strana questa sua nuova situazione, ma non stranissima. Perché in tutto quello che aveva fatto fino a quel momento c’era qualcosa di familiare”<sup>56</sup>. Soncini è morto, ma non se ne rende conto e si trova in una città molto simile alla sua, ricominciando a condurre una vita analoga, ma con la sensazione che qualcosa d’inspiegabile sia cambiato.

L’aldilà non è più una dimensione oltremondana, il dubbio è che forse stiamo già scontando quanto ci spetta in questa vita. Così una voce detta al ragazzino protagonista del racconto che chiude la raccolta di Benati, *Tema finale*: “ Prendi nota, Lino. Questo è il Campo del Limite estremo. Apri il quaderno e descrivi la linea di mezzo. Guardala bene e ti accorgerai che è solo un segno immaginario”<sup>57</sup>.

### **Solitudini affollate**

A conclusione dall’analisi dei diversi testi considerati ci sembra possibile trovare la cifra portante e distintiva dell’aldilà nel secondo Novecento: la solitudine. Con il venire meno delle tradizionali organizzazioni dell’aldilà i defunti, una volta abbandonato il mondo dei vivi si trovano a propria volta in uno stato di abbandono. Nessuno si prende cura del loro destino, non ci son regole e leggi

---

<sup>55</sup> *Ivi.*: 61.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ivi.*: 159.



che delimitino la loro presenza nell'aldilà. Il defunto non sa che fare, dove andare, non sa che cosa l'attende. Ne deriva un senso di vacuità profondo, amplificato dal caos spesso imperante in questi luoghi. Ma la solitudine dei defunti non è quella antica degli spazi immensi e solitari, dei deserti e delle lande desolate. È una solitudine moderna: una solitudine affollata, la stessa solitudine che l'uomo vive quotidianamente nella società contemporanea.

Recentemente Gianni Celati, nell'introduzione all'antologia *Storie di solitari americani*, curata insieme a Daniele Benati, ha analizzato l'emergere di una moderna concezione della solitudine all'interno della società americana, negli ultimi due secoli, attraverso la lente privilegiata di una serie di testi narrativi. Le considerazioni di Celati, pur occupandosi della narrativa d'oltreoceano, ci sembra possano estendersi a una più generale riflessione sulla solitudine nell'età moderna, non solo in America, ma in tutto l'Occidente. Celati osserva come in età moderna la solitudine non sia più legata, tanto nell'immaginario dei testi narrativi quanto nella società, a immagini di deserti o luoghi spogli e immensi dove l'uomo si perde nella lontananza, ma si inizia a capire che

[...] esiste un "fuori" dove la solitudine non è l'effetto d'un incanto naturale, ma d'una specie di disincanto che si installa tra gli uomini, nelle sacche di estraneità che si formano nella vita sociale. I suoi sintomi sono legati alla crescita delle grandi masse anonime nella vita urbana dove non si possono più nascondere le distanze assolute che separano gli individui; perché le masse nascono dalla somma di unità separate che resteranno

sempre separate, e perciò la solitudine sarà l'esperienza critica più diffusa dei tempi moderni.<sup>58</sup>

La solitudine moderna nasce nel cuore delle metropoli, dove la gente vive in enormi masse omogenee, e i ritmi sono dettati dalle regole sociali, produttive, dalle convenzioni del buon costume. Non adeguarsi a queste norme sociali comporta l'esclusione senza rimedio. L'individuo paga l'inserimento nel tessuto sociale al prezzo della perdita della propria individualità. L'antico senso della comunità, inteso come condivisione di bisogni e desideri, è ormai scomparso; gli individui vivono "ognuno per conto proprio, con i propri segreti, in perpetua solitudine in mezzo agli altri. I sociologi parleranno di *lonely crowds*, folle di uomini soli."<sup>59</sup>

Alla luce di queste considerazioni appare naturale che gli autori presi in considerazione, immaginando l'aldilà nei termini fin qui osservati, riducendo spesso al minimo i confini tra vita e morte, descrivano la condizione dei defunti come uno stato di sradicamento molto simile, se non identico, allo stato di solitudine moderna. La solitudine dell'età contemporanea sembra prolungarsi e continuare anche dopo la morte, dove si perdono anche i pochi legami che in vita ci davano l'illusione di appartenere a una comunità.

Passando rapidamente in rassegna i testi esaminati si trovano soltanto varianti su questo tema, non c'è un solo caso in cui il defunto si inserisca in una comunità o si senta parte di un destino comune che non sia quello del vagare senza una meta. In

---

<sup>58</sup> G. Celati & D. Benati (a cura di), *Storie di solitari americani*. Milano: Rizzoli, 2006: 8.

<sup>59</sup> *Ivi.*: 27.

*Hilarotragoedia*, ad esempio, gli adediretti vengono definiti “i solitari inquilini dei sobborghi”<sup>60</sup> e si dice che “non amano compagnie permanenti; sono solitari, non per amarezza, ma per concentrazione”<sup>61</sup> e gli unici momenti di ritrovo sono anfratti, chiamati dai defunti “luna park”, dove “i suburbani si convegnano a brevi giochi”<sup>62</sup>, della durata la massimo di un’ora, dai quali “si dipartono, anonimi sempre gli uni agli altri”<sup>63</sup>.

Nelle *Stelle fredde*, di Piovene, è addirittura proibito parlare del proprio passato, forse perché questo reca dolore ai defunti. Solitari sono i personaggi dei racconti di *Silenzio in Emilia*. Non solo i loro tentativi di riconnettersi con la comunità d’origine si dimostrano sempre fallimentari, per via del loro stato di defunti, ma la loro stessa condizione di trapassati li lascia in balia di se stessi, senza punti di riferimento. Lo stesso accade in *Cani dell’inferno*, dove il protagonista ha sempre la costante impressione di vivere la vita di un altro e incontra personaggi che lo chiamano continuamente con nomi diversi, mentre cerca di trovare un senso alla sua vita in una città assurda di cui non capisce i ritmi e l’organizzazione. Molto simile è anche il destino di Mastorna, uno dei pochi personaggi a mantenere salda la propria identità, della quale però non sa che farsene in una dimensione in cui nemmeno il passaporto vale ad attestare il proprio nome.

---

<sup>60</sup> G. Manganelli, *Hilarotragoedia*, op. cit.: 86.

<sup>61</sup> *Ivi.*: 92.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ivi.*: 95.

E così si può dire di tutti gli altri personaggi incontrati: i defunti in Malerba che si stringono l'uno all'altro nel buio per non cadere nei burroni, ma nemmeno possono vedersi; gli abitanti del bassomondo di Cirenaica, uniti solo dalle truffe comuni, sempre pronti a tradirsi per scappare col bottino. Stesso destino anche per i personaggi descritti da Baldini in *In fondo a destra*, alla ricerca di una via d'uscita dal labirinto, di una salvezza individuale; o il padre del racconto *Aldilà* di Cornia, che trova da solo, smarrendosi, la strada per tornare a casa.

Anche in Buzzati, nel suo inferno moderno sotto Milano, in *Viaggio agli inferni del secolo*, il tema della solitudine nella metropoli infernale è messo perfettamente in luce nell'episodio in cui si mostra un famoso uomo d'affari solo nel proprio ufficio mentre le tenebre scendono sui palazzi e i telefoni non squillano perché nessuno ha più bisogno di lui. Perfino quando un defunto incontra nell'aldilà il proprio cane (in Fellini, Benati e Piovene), l'animale, pur riconoscendo il padrone, non tornerà a fare coppia con lui, ma lo abbandonerà al suo destino.

La solitudine del defunto nell'aldilà è totale, riflette e amplifica la condizione della solitudine moderna occidentale ben descritta da Celati nei passaggi riportati e si inserisce come elemento portante nelle immaginazioni dell'aldilà oggetto di questa tesi. Crollate le grandi organizzazioni oltremondane di stampo cristiano, l'individuo va da solo incontro alla morte e oltre la soglia non trova nessuno ad attenderlo, ma ricomincia a vagare solitario come, non accorgendosene, ha fatto nel corso della propria vita.

La conclusione è dunque una sola: l'aldilà, nelle immaginazioni del Novecento non è più una dimensione separata dalla vita, ma ne è lo svelamento, *la verità* della condizione umana. Dopo la morte l'uomo contemporaneo non si risveglia in un mondo lontano, ma

continua a vivere la propria vita in una dimensione priva di ogni finzione. L'aldilà è la vita senza infingimenti, senza inganni e senza l'illusione artificiale, che tutto sia governato da un senso, da un ordine e da un destino preordinato. L'aldilà è la vita oltre lo squarcio nel cielo di carta, è la vita priva dell'“inganno consueto” di cui parla Montale negli *Ossi di seppia*. Aldilà e aldiquà coincidono: un unico destino di solitudine spetta all'uomo contemporaneo.