

LETTERATURA
E
PENSIERO

18
Ottobre-Dicembre 2023



Il Convivio

Letteratura e Pensiero

Rivista trimestrale di Scienze Umane

Anno V, Ottobre – Dicembre 2023, Numero 18,
Registrazione al tribunale di Catania
n. 15 del 21 dicembre 2018.

ISSN 2704-7253

Le proposte vanno direttamente inviate a:

E-mail: manittaangelo@gmail.com; angelo.manitta@tin.it;

Direttore editoriale e caporedattore: Angelo Manitta

Direttore responsabile: Giuseppe Manitta

Editore: Accademia Internazionale Il Convivio

Redazione: Via Pietramarina-Verzella 66 –
95012 Castiglione di Sicilia (CT) Italia.

Comitato Scientifico: Maria Cristina Barbolani (Universidad Complutense – Madrid), José Blanco Jiménez (Università di Santiago del Cile), Giorgio Baroni (Univ. Cattolica - Milano), Giuseppe A. Camerino (Univ. del Salento - Lecce), Vittorio Capuzza (Univ. Tor Vergata - Roma), Gandolfo Cascio (Università di Utrecht, Paesi Bassi), Carmine Chiodo (Univ. Tor Vergata - Roma), Francesco D'Episcopo (Università Federico II - Napoli), Angelo Fabrizi (Università di Cassino), Carlo Di Lieto (Univ. Suor O. Benincasa - Napoli); Vincenzo Guarracino (Critico e Poeta), Angelo Manitta (Saggista e Poeta), Giuseppe Rando (Univ. di Messina), Claudio Tugnoli (Univ. di Trento).

Per eventuali richieste:

Il Convivio - via Pietramarina, 66 –
95012 Castiglione di Sicilia.

Oppure e-mail: enzaconti@ilconvivio.org

Abbonamento annuale € 50

www.ilconvivio.org

Iban: IT 30 M 07601 16500 000093035210

(intestato Accademia Internazionale Il Convivio)

Sottoscrivere un abbonamento a *Letteratura e Pensiero*
è un modo per far vivere la rivista, darle qualità
e incidere sul pensiero letterario

ANGELO CAMPANELLA

LA RICEZIONE DI *INFERNO* VIII NELLA PRODUZIONE
MUSICALE DI CAPAREZZA *

*composi una personale Divina Commedia
con tanto di commento critico.*¹

Introduzione

Questo lavoro si pone l'obiettivo di comprendere le ragioni per le quali il canto VIII dell'*Inferno* possa avere influenzato una figura stravagante della musica italiana contemporanea come il *rapper* Caparezza. Dopo una sintetica analisi del ruolo della musica nella *Commedia*, si prende in esame la produzione del cantautore pugliese, con riferimento a due album: *Habemus Capa*,² nel quale è possibile individuare un'attenzione verso gli aspetti strutturali della *Commedia*, e *Museica*,³ che contiene il brano *Argenti vive*, una riscrittura del canto, in risposta a Dante.⁴

L'analisi sarà costruita a partire dalle questioni stilistiche, sollevate a seguito di un *close reading* di *Inferno* VIII e del testo di *Argenti vive*. Il metodo si inserisce nel solco degli studi di ricezione creativa,⁵ basati sull'assunto che la testualità sia ontologicamente dinamica, per cui più che parlare di un testo fissato e cristallizzato

*Questo saggio è stato scritto durante il soggiorno come *guest researcher* presso l'*Observatory on Dante Studies* (ODS) dell'Universiteit Utrecht sotto la supervisione del professor Gandolfo Cascio, a.a. 2023-2024.

¹ CAPAREZZA, *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, Milano, Rizzoli, 2008, nuova edizione con prefazione 2018, p. IV.

² CAPAREZZA, *Habemus capa*, Milano, EMI, 2006.

³ CAPAREZZA, *Museica*, Milano, Universal, 2014.

⁴ Riferimenti e allusioni a Dante ricorrono anche in altre opere di Caparezza, fino all'ultimo album, *Exuvia* (CAPAREZZA, *Exuvia*, Milano, Polydor, 2021), che è pensato come un'esplorazione nella «selva oscura».

⁵ Per una panoramica generale sugli studi di ricezione, con particolare riferimento ai classici dell'antichità, si veda LORNA HARDWICK, *Reception studies*, Oxford University press, 2003; sull'evoluzione di tali studi con riferimento alla transmedialità, che sarà oggetto di analisi nel terzo paragrafo di questo lavoro, si veda PHILIP GOLDSTEIN, JAMES L. MACHOR, *New Directions in American Reception Study*, Oxford University press, 2007. In termini generali cfr. anche ALBERTO CADIOLI, *La ricezione*, Roma-Bari, Laterza, 1998; e, per questioni di metodo, GANDOLFO CASCIO, *Wordsworth e Michelangelo: La traduzione delle «Rime» come appropriazione e reinterpretazione*, in «I Tatti. Studies in the Italian Renaissance», 20, 2, 2017, pp. 317-329.

del quale si indagano caratteri e temi, si può pensare a processi testuali per i quali ogni nuova stesura – ma anche ogni rielaborazione transmediale da parte di autori successivi – possa essere considerata alla stregua di una variante del testo originario. Da ciò discende che, al continuo variare della prospettiva di lettura e di riscrittura, il processo di testualizzazione è destinato a intraprendere percorsi indefiniti, che non si concludono mai.¹

1. La musica nella *Commedia*

La musica è presente nella *Commedia* di Dante sia nella struttura testuale sia nel contenuto: il ritmo determinato dalle scelte metriche, le terzine di endecasillabi sciolti, rende musicale l'opera e permette di individuare una variazione da cantica a cantica. I toni concitati di molte scene dell'*Inferno* lasciano gradualmente spazio al suono armonioso e morbido del *Purgatorio* e infine a quelli esaltati del *Paradiso*.² Tale variabilità è ottenuta da Dante per mezzo di uno stile duttile: il lessico duro, di stampo quasi interamente volgare, della prima cantica, si attenua già nel *Purgatorio* fino a lasciare spazio, per gradi, allo stile sublime nella terza cantica. Le scelte linguistiche rafforzano la *vis* concettuale dell'impianto filosofico dell'opera, che, come è noto, ha una matrice sapienziale e un andamento iniziatico.³

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.
(*Inf.* II 7-9)

Si noti che nell'invocazione alle muse, presente nel secondo canto dell'*Inferno*, Dante distingue tra una verità che proviene dall'alto – che è canalizzata dalle muse – e una verità razionale, elaborata dalla mente. La terzina può essere letta come un palindromo: invertendo l'ordine dei versi, si pone al centro la nobiltà di una mente aperta alla conoscenza sapienziale, che, dopo aver descritto e categorizzato le per-

¹ Cfr. JOHN FROW, *Afterlife: Texts as Usage, in Reception: texts, readers, audiences, history*, in «Reception Study Society Journal», 1, Fall, 2008, pp. 1-23.

² Cfr. ALESSANDRO NICCOLI, RAFFAELLO MONTEROSSO, s.v. «Musica», in *Enciclopedia dantesca*, 6 voll., a cura di U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, [https://www.treccani.it/enciclopedia/musica_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/musica_(Enciclopedia-Dantesca)/) (consultato il 18 novembre 2023). Per indagare i rapporti tra Dante e la musica nella storia, si veda *Dante e la musica: il sinfonismo*, «Dante e l'arte», v. 2, Barcellona, UAB, 2015 e *Dante and music*, «Bibliotheca Dantesca: Journal of Dante Studies», Volume 1, Issue 1, Filadelfia, Pennsylvania University, 2018.

³ Per una lettura iniziatica e sapienziale della *Divina Commedia*, si veda la recente monografia di Franco Galletti, *La bella veste della verità*, nella quale l'autore riprende l'ipotesi, generalmente scartata, di un'appartenenza di Dante al gruppo dei Fedeli d'Amore (FRANCO GALLETTI, *La bella veste della verità. La dottrina iniziatica/sapienziale di Dante e dei Fedeli d'Amore e la loro influenza intellettuale e politica*, Milano-Udine, Mimesis, 2020).

cezioni visive, si abbandona alla ricezione di una verità rivelata e mediata dalle muse. Ai fini della nostra analisi, appare di notevole interesse questa distinzione tra un sapere razionale ma limitato, che si acquisisce attraverso la vista, «mente che scrivi ciò ch'io vidi», e diviene scrittura, e un sapere più elevato, per il quale la mente non basta, ma soprattutto che giunge attraverso la musica, quale arte suprema rappresentata qui dalle entità metafisiche: le muse. Scrive Cappuccio: «Prima ancora del paesaggio visivo è – e continuerà ad esserlo per il resto della cantica – quello sonoro a infondere nel protagonista i sentimenti di paura, pietà, sconcerto, stupore, sofferenza che caratterizzano il viaggio attraverso la conoscenza del male».¹

Inoltre, il riferimento alla vista, all'inizio di un percorso segnato fin dai primi versi dalla descrizione dell'oscurità, «mi ritrovai per una selva oscura» (*Inf.* I 2), è una delle tante apparenti contraddizioni della *Commedia*, poiché le parole hanno per Dante diversi significati. Come egli stesso spiega nel *Convivio*, al senso letterale, gradualmente, se ne affiancano altri tre: allegorico, morale, anagogico.

[...] le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna [...]. Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato. Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, ad utilidade di loro e di loro discenti [...]. Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria, sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera.²

Nel primo regno prevalgono i rumori, le strida, i lamenti,³ che lasciano spazio, nel *Purgatorio*, al ritmo cantillatorio dei salmi⁴ e, infine, alle armonie cosmiche e

¹ CHIARA CAPPUCIO, *Aure musicali in Dante*, in «Tenzone. Cuadernos de Filología Italiana», a cura di Salud Maria Jarilla, n. 16, a. 2009, p. 111.

² *Convivio* II 2-6.

³ Il riferimento a suoni non armoniosi, quale cifra del primo regno, è indicato da Dante fin dal canto introduttivo, nel quale Virgilio, simbolo della mente razionale, anticipa a Dante ciò che lo attende: «e trarrotti di qui per loco eterno, / ove udirai le disperate strida, / vedrai li antichi spiriti dolenti, / ch'a la seconda morte ciascun grida» (*Inf.* I 114-117). Si noti qui il lessico: «strida», che indica il verso disumanizzato di chi ha perduto la speranza nella salvezza, e «grida», che riecheggia i testi veterotestamentari nei quali ci si lamenta dell'assenza di Dio, come avviene per esempio in *Giobbe* o in *Giona*.

⁴ La musica costituisce una chiave per chi si accosti alla lettura del *Purgatorio*; infatti,

alla musicalità delle sfere e dei cieli. Nel *Paradiso*, l'armonia musicale diviene il simbolo della percezione metafisica della realtà: nel mondo materiale tutto è disgregato e non si riesce a individuare il filo che collega tra loro gli elementi. Da una prospettiva di beatitudine, invece, ogni contingenza è impressa e presente all'interno di un'unità armoniosa, come ogni singola nota si armonizza alle altre, in una sinfonia. Questo concetto viene spiegato a Dante dal suo avo Cacciaguada:

La contingenza, che fuor del quaderno
de la vostra matera non si stende,
tutta è dipinta nel cospetto eterno:
necessità però quindi non prende
se non come dal viso in che si specchia
nave che per torrente giù discende.
Da indi, sì come viene ad orecchia
dolce armonia da organo, mi viene
a vista il tempo che ti s'apparecchia.
(*Par.* XVII 37-45)

Nella risposta di Giustiniano ai dubbi di Dante sulle anime presenti nel cielo di Mercurio, la musica e l'armonia diventano simbolo di concordia e giustizia, in una condizione di beatitudine priva di ogni sentimento di invidia.

Diverse voci fanno dolci note;
così diversi scanni in nostra vita
rendon dolce armonia tra queste rote.
(*Par.* VI 124-126)

Negli ultimi decenni, la *Commedia* di Dante ha suscitato spesso l'interesse dei musicisti *pop* italiani. Scrive Gaspare Baglio:

«Amor, ch'a nullo amato amar perdona», uno dei versi che raccontano della passione di Paolo e Francesca nel V canto dell'*Inferno* della *Divina Commedia*, è piaciuto così tanto da essere stato saccheggiato da diversi cantautori nostrani: Jovanotti in *Serenata rap* lo conclude con un «porco cane», mentre Antonello Venditti l'ha inserito in *Ci vorrebbe un amico*. Ma l'artista romano ha fatto riferimento alla figura dantesca anche in *Notte prima degli esami*: «Tuo padre sembra Dante e tuo fratello Ariosto».¹

già nel secondo canto, Dante inserisce la figura del musicista Casella, il quale risponde alla richiesta del poeta di intonare per lui una musica consolatrice, modulando con dolcezza la canzone di Dante *Amor che ne la mente mi ragiona* (*Purg.* II 106 e segg.). La canzone citata è in *Convivio* III 1. Per la funzione del canto nel *Purgatorio* si veda REINIER SPEELMAN, *Dante e la musica: la colonna sonora del «Purgatorio»*, in *Rivolti al monte. Studi sul «Purgatorio» dantesco*, a cura di G. Cascio, Venezia, Marsilio, 2023, pp. 153-160.

¹ GASPARE BAGLIO, *Musica divina*, in «La freccia», 2 novembre 2020, p. 61.

Anche altri artisti hanno utilizzato Dante per costruire i loro testi: per esempio, Luciano Ligabue, Angelo Branduardi, Franco Battiato, ma la lista potrebbe essere ben più articolata.¹ In questo lavoro, proponiamo un affondo sulla musica *rap* e sul cantautore Caparezza, il quale non si limita a citare il grande poeta fiorentino, ma lo utilizza come modello nella composizione.²

2. *Habemus Capa*: ricezione creativa della *Commedia* nella musica rap

In questa sede non è possibile ripercorrere nel dettaglio tutte le caratteristiche del *rap* e la sua storia, con riferimento anche alle differenze tra gli artisti americani e quelli italiani. Per una sintesi chiara e ricca di riferimenti bibliografici si rinvia alla recente monografia *Sulla lingua del rap italiano*.³ Ci soffermeremo, pertanto, solo su alcuni aspetti, utili alla nostra analisi comparativa tra i testi di Dante e quelli di Caparezza.

Una caratteristica del *rap* è l'uso del *dissing*, un espediente letterario che consiste nell'usare la scortesia e la mancanza di rispetto come precisa scelta di stile nella composizione dei testi. Il termine fa parte dello *slang* afroamericano ed è una forma abbreviata di *disrespecting*, alla lettera "mancare di rispetto":

Negli anni Novanta, periodo d'oro del gangsta rap, l'esempio più celebre di *dissing* è stato fornito da 2Pac e The Notorious B.I.G. Reciproci insulti sotto forma di rap che si sono trasformati in vere e proprie faide tra i rispettivi clan, culminati con la morte di entrambi gli artisti in due sparatorie.⁴

¹ Cascio, ad esempio, fa notare i richiami di Raf, Renato Zero e De André (GANDOLFO CASCIO, *Dolci detti. Dante, la letteratura e i poeti*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 156). Alla ricezione dell'opera di Dante nella musica prog e rock è dedicato un numero monografico della rivista «Dante e l'arte»: *Dante e il rock*, «Dante e l'arte», v. 6, Barcellona, UAB, 2019.

² Caparezza inserisce spesso riferimenti a Dante nei suoi scritti. Nella prefazione alla seconda edizione del libro *Saghe mentali*, pubblicata a dieci anni dalla prima, l'autore, rievocando le circostanze editoriali che portarono alla pubblicazione del libro nel 2008, scrive: «avevo scritto qualche frase di senso compiuto e bastò questo per subire il corteggiamento spietato delle case editrici, convinte che in me scorresse il purpureo sangue degli Alighieri» (CAPAREZZA, *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, Milano, Rizzoli, 2008, nuova edizione con prefazione 2018, p. II). E ancora, «Progettai un libro diviso in quattro tomi, dedicati ai miei quattro dischi in circolazione [...]. Un progetto così impegnativo che la Rizzoli mi obbligò a firmare il contratto col sangue, per verificare che fosse quello purpureo degli Alighieri» (CAPAREZZA, *ivi*, p. III).

³ ANNARITA MIGLIETTA, *Sulla lingua del rap italiano. Analisi quali-quantitativa dei testi di Caparezza*, Firenze, Cesati, 2019, pp. 15-20.

⁴ GABRIELE ANTONUCCI, *Fabri Fibra contro Fedez: il ritorno del dissing*, in «Panorama», 8 aprile 2015, <https://www.panorama.it/fabri-fibra-contro-fedez-ritorno-dissing> (consultato il 5 novembre 2023).

In Italia si tratta di una tecnica di maniera, scevra dell'operatività americana, per cui il *dissing* è praticato solo a livello verbale, nella costruzione di testi di genere *rap*, e non sfocia mai in una violenta rissa.¹ Scrive Caparezza:

Tecnicamente il parlar male di un altro rapper si dice «dissing», termine che ha trovato una storpiatura italiana nel fantomatico verbo «dissare». È un'operazione comune agli MC's, che sono tutti convinti di essere i numeri uno e spesso ribadiscono questa loro condizione del tutto immaginaria insultando qua e là i colleghi, conquistando punti a favore e facendosi pubblicità.²

Con le dovute proporzioni, è possibile ricondurre questo stile a una tradizione in voga al tempo di Dante e anche prima di lui, nella poesia comica e in quella "politica", quando le contrapposizioni tra Guelfi e Ghibellini, nonché quelle interne tra Guelfi bianchi e neri, divenivano occasione anche di scontro verbale e letterario. Ne è un esempio emblematico la tenzone tra Dante e Forese Donati, un duello poetico svoltosi probabilmente tra il 1293 e il 1296 e costituito da sei componimenti in totale, tre di Dante, il quale dà inizio alla tenzone, e tre di Forese, il quale era fratello del più celebre Corso Donati, capo dei guelfi neri. Forese era amico e parente acquisito di Dante, in quanto cugino della moglie, Gemma Donati. Nei sei testi non si affrontano riflessioni a carattere politico, ma i poeti, nello scambio di rime di matrice comico-realista, giocano con l'ironia, inanellando allusioni sessuali e insulti camerateschi. Nello specifico, Dante insinua che la moglie di Forese soffra spesso di raffreddore a causa della scarsa prestantza sessuale del marito. A sua volta, l'amico replica accusando il padre di Dante di essere stato un usuraio. In componimenti come questi, allo stesso modo del *dissing* in voga oggi tra i *rapper*, gli insulti sono di maniera, fanno parte del genere letterario e non sono, dunque, da intendersi come accuse autentiche.³ Nei canti XXIII e XXIV del *Purgatorio*, Dante dedica parole molto affettuose all'amico Forese Donati e descrive la moglie, Nella, «la vedovella mia, che molto amai» (*Purg.* XXIII 92), come una donna esemplare. Inoltre, non di rado, nella *Commedia*, e soprattutto nella prima cantica, Dante si scaglia apertamente contro personaggi del suo tempo,⁴ dei quali si vendica diffamando.

¹ Per una disamina del genere *rap* di prima maniera in Italia si veda ACCADEMIA DEGLI SCRAUSI, *Versi Rock*, Milano, Rizzoli, 1996 e ARNO SCHOLZ, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Roma, Aracne, 2005.

² CAPAREZZA, *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, Milano, Rizzoli, 2008, pp. 46-47.

³ Cfr. ALESSANDRO BARBERO, *Dante*, Bari, Laterza, 2020, pp. 51-53.

⁴ Cfr. FRANCESCO TATEO, s.v. «apostrofe», in *Enciclopedia Dantesca...*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/apostrofe_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/apostrofe_(Enciclopedia-Dantesca)/) (consultato il 14 novembre 2023) e anche PAOLO DE VENTURA, *Gli appelli all'uditore e il dialogo con il lettore nella Commedia*, in «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», vol. 1, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2004, pp. 81-99.

mandoli da dietro il paravento del contrappasso.¹ Gli argomenti utilizzati nella tenzone, allusioni sessuali e insulti generici, sono anch'essi tipici del *rap*.

Caparezza, pseudonimo di Michele Salvemini, è un *rapper*, cantautore e produttore discografico italiano. Dopo aver pubblicato due CD di riscontro modesto con lo pseudonimo di Mikimix, ha raggiunto un certo successo di pubblico e di critica col nuovo nome. Il cantautore stesso, nel suo libro *Saghe mentali*, spiega che la sua vita si divide in due fasi: la prima, in cui aveva i capelli corti, la seconda in cui aveva i capelli lunghi. Queste due fasi corrispondono ai due pseudonimi e a un diverso modo di fare musica: «“Quando aveva i capelli corti” le sue opere erano acerbe, svuotate di senso critico e per nulla scomposte».²

Il primo pseudonimo rispecchia in un nome macedonia una fase legata ad un posizionamento nel mondo dell'editoria musicale di stampo melodico: la testa del composto non è che l'ipocoristico del nome proprio dell'artista, Michele, e la seconda parte denuncia una proclamata dimensione di mescolazione tra testi minimali e ritmi rap. La proposta musicale di Mikimix non venne apprezzata dalla critica che ignorò queste prime prove e venne causticamente abiurata dallo stesso autore.³

L'album *Habemus Capa* (2006) ha una struttura che allude all'opera di Dante, poiché in origine avrebbe dovuto essere una sorta di rivisitazione della *Commedia* alla luce della società odierna, in cui ogni canto avrebbe mostrato un volto particolare della società e il contrappasso ad esso associato.⁴ A seguito di un cambiamento nel progetto, dovuto alle difficoltà di individuare un contrappasso convincente per ciascuno dei personaggi presentati nelle canzoni,⁵ l'autore ha definito diversamente

¹ Poiché il viaggio descritto nella *Commedia* traccia un percorso iniziatico, il personaggio Dante si trasmuta progressivamente elevandosi da una condizione brutta, descritta nella prima cantica, fino alla beatitudine. Il comportamento di Dante nei confronti dei dannati non è propriamente vendicativo, ma, allo stesso modo del *dissing* nel genere *rap*, risponde a una consuetudine coerente col genere letterario e con l'impianto generale dell'opera.

² CAPAREZZA, op. cit., bandella. Sui significati anche simbolici attribuiti ai capelli dal *rapper*, si veda più avanti.

³ MARINA CASTIGLIONE, *I nomi dietro i numeri: Michele Salvemini Aka Caparezza*, in «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» n. XXI, ETS, Pisa, 2019, p. 314.

⁴ Cfr. CAPAREZZA, *ivi*, pp. 190 e segg.

⁵ Questa motivazione è riportata nella voce *Habemus Capa* di Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Habemus_Capa (consultato il 6 novembre 2023). Il contrappasso, tuttavia, compare in alcuni momenti dell'album. Per esempio, nella traccia *Gli insetti del potere*, nella quale si allude a Silvio Berlusconi, Bruno Vespa e altri personaggi dell'attualità, indicati, per contrappasso, come insetti «asettici manicaretti per rettili, / talmente assenti che li prendi per suppellettili, / hanno vite piatte come blatte, piattole nelle patte». Un'analisi complessiva di *Habemus Capa* è presente in MARINA CASTIGLIONE, *Un giullare contemporaneo: Caparezza tra fonoromanzi e locuzioni rivisitate e (s)corrette*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, a cura di F. P. Macaluso, Palermo, CSFLS, 2014 e in ANNARITA MIGLIETTA, op. cit., pp. 42-51.

la trama. Si è staccato in parte dal modello dantesco e ha costruito una cornice, nella quale egli racconta di essere morto e, dalla prospettiva di un trapassato, osserva situazioni e personaggi che incarnano il male della società attuale. Alla fine del *concept album* Caparezza risorge. A questo disco è dedicato il «III tomo» del libro *Saghe mentali*,¹ con una struttura grafica che ricorda le edizioni tipiche della *Divina Commedia*: i testi sono riportati in corsivo, con indicazione a margine dei numeri dei versi in multipli di tre, per alludere alle terzine, e un ampio apparato di note a piè di pagina. Inoltre, il titolo di ciascun brano è seguito dalla parola «canto» e da un numero romano progressivo. A corredo dei versi, i disegni a china di Laura Spianelli, che ricordano le celebri incisioni di Gustave Doré. Nel primo di questi disegni è rappresentato il volto di Caparezza di profilo, con le tempie cinte di alloro, in evidente riferimento a Dante.

In questo lavoro di Caparezza, così come nella *Commedia*, la morte diviene la soglia oltre la quale la vita si disvela nella sua verità profonda. Dante è un viaggiatore privilegiato, vivo tra i morti; Caparezza al suo funerale viaggia quale morto tra i vivi, che, in luogo di compiangere il cadavere, lo immaginano calvo:² «Folla di tricofobici mai doma, / prendi le forbici e tagliami i riccioli con voga».³ I capelli lunghi e ricci divengono il simbolo di un animo ribelle e indomabile, che non si mescola alla massa dei «tricofobici» neanche da morto. Con allusione biblica a Sansone, l'unico modo per neutralizzarne l'esuberanza è renderlo calvo.⁴ Il personaggio Caparezza e l'uomo Michele Salvemini si confondono, così come accade a Dante nella *Commedia*. In entrambi i casi, il lettore-ascoltatore subisce un effetto straniante.⁵

3. Un *casus* di transmedialità: immagine, testo, musica

Filippo Argenti è uno pseudonimo: il cognome del cavaliere nemico di Dante era, infatti, Adimari. Il soprannome gli fu attribuito perché si diceva che avesse fat-

¹ CAPAREZZA, *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, Milano, Rizzoli, 2008.

² Cfr. MARINA CASTIGLIONE, *I nomi dietro i numeri: Michele Salvemini Aka Caparezza*, in «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» n. XXI, ETS, Pisa 2019, p. 318.

³ CAPAREZZA, *Habemus capa*, Milano, EMI, 2006, *Annunciatemi al pubblico*. Per un approfondimento sul rapporto autore e personaggio nella *Commedia*, si rinvia a GIANFRANCO CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della «Commedia» (1957)*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 335-361.

⁴ Nel libro dei *Giudici*, si racconta che Dalila estorse a Sansone la seguente confidenza, destinata a renderlo debole e vinto: «Non è mai passato rasoio sulla mia testa, perché sono un nazireo di Dio dal seno di mia madre; se fossi rasato, la mia forza si ritirerebbe da me, diventerei debole e sarei come un uomo qualunque» (*Giudici* 16: 17).

⁵ Questa oscillazione tra artista e personaggio si ritrova anche in altri album di Caparezza. Per esempio, in *Prisoner 709*, nel quale «il numero 7 rappresenta il suo nome Michele, composto da sette lettere, mentre il numero 9 lo pseudonimo Caparezza, composto da nove. Il numero 0, invece, rappresenta la continua scelta fra il 7 e il 9» (MARINA CASTIGLIONE, *I nomi dietro i numeri...*, ivi, p. 323).

to ferrare il proprio cavallo con ferri d'argento. Apparteneva a una ricca famiglia di Firenze e aveva un'indole arrogante e iracunda. Faceva parte dei Guelfi neri, per cui la contrapposizione a Dante era di carattere politico e in un'occasione passarono persino alle mani: Argenti schiaffeggiò Dante. «L'inimicizia tra le due famiglie era tale che il fratello di Filippo, Boccaccino, dopo che Dante fu esiliato, si fece assegnare i beni confiscati alla famiglia Alighieri per presunte offese ricevute».¹ Per questa sua tendenza all'ira, nella *Commedia* è posto nel quinto cerchio dell'inferno: la descrizione dell'incontro tra il poeta e l'Argenti occupa una scena dell'ottavo canto. I dettagli sulla vita del personaggio sono taciuti da Dante, anche perché i fruitori coevi dell'opera erano in grado di cogliere le allusioni a pettegolezzi e vicende che coinvolgevano i personaggi in vista a Firenze. Nella riscrittura di Caparezza, invece, queste notizie vengono rese esplicite, in una maniera, come si vedrà, quasi didascalica: e anche quest'atteggiamento potrebbe riportarsi a una forma di ricezione dantesca, se si guarda all'impianto generale della *Commedia*. Si noti, inoltre, che in altri testi il *rapper* utilizza lo stesso stile allusivo di Dante, proponendo, per esempio, giochi di parole in riferimento a personaggi noti come Berlusconi o Grillo, pur senza mai nominarli di fatto.² Se ne può dedurre che Caparezza abbia esplicitato le notizie di base sulla figura dell'Argenti, in quanto il personaggio presumibilmente non è noto al suo pubblico, salvo rare eccezioni.³

Nella descrizione dantesca, le anime degli iracundi si trovano immerse nella palude dello Stige e sono intente a sbranarsi l'un l'altro, sfogando in questo modo, a causa di un contrappasso per analogia, un'ira incontenibile. L'incontro tra il poeta e Filippo Argenti è descritto in trentatré versi (*Inf.* VIII 31-64). Argenti, ricoperto di fango, si avvicina alla barca sulla quale viaggiano Dante e Virgilio e il poeta lo riconosce immediatamente.

Mentre noi corravam la morta gora,
dinanzi mi si fece un pien di fango,
e disse: «Chi se' tu che vieni anzi ora?».

E io a lui: «S'i' vegno, non rimango;
ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?».

¹ ALESSANDRO MARCHI (a cura di), *Per l'alto mare aperto. Divina Commedia*, Milano, Paravia, 2021, p. 145.

² Si veda, tra gli altri, il testo di *Insetti del potere*, nell'album *Habemus Capa*.

³ Gli argomenti tipici del *rap* sono stati classificati e studiati da Scholz, il quale ne ha individuati essenzialmente sette: autopresentazione, critica sociale, amore-sesso, argomenti esistenziali, discorso sulla scena hip-hop, feste e divertimento, uso delle droghe leggere (ARNO SCHOLZ, *Subcultura e lingua giovanile in Italia...*, p. 152). In questo contesto, Caparezza è «un personaggio anomalo rispetto a tutta la musica italiana, visto che [...] ha un lessico in generale di livello alto» (FABIO BERNABEI, *Hip hop Italia. Il rap italiano dalla break-dance alle rapstar*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2014, p. 17). Si può, dunque, inferire che il cantautore componga i propri testi nella consapevolezza di rivolgersi a un pubblico non erudito.

Rispuose: «Vedi che son un che piango».

E io a lui: «Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch'ì' ti conosco, ancor sie lordo tutto».
(*Inf.* VIII 31-39)

La prima cosa che si nota, in questi versi, è come la diversa condizione dei due personaggi, Dante vivo tra i morti e Argenti spirito ricoperto di un fango che lo rende visivamente irriconoscibile, sia collegata a un differente grado di sensibilità gnoseologica. Argenti non riconosce Dante, ma vede la sua condizione di vivo che giunge anzi tempo nel regno dei morti; Dante, d'altra parte, riconosce Argenti dopo un'iniziale esitazione, nonostante egli sia ricoperto di fango. Ancora una volta, la vera conoscenza non è mediata dalla vista e Dante possiede un canale ulteriore, che gli consente di sapere chi sia quello spirito, a dispetto del fango: «ch'ì' ti conosco, ancor sie lordo tutto».

Allor distese al legno ambo le mani;
per che 'l maestro accorto lo sospinse,
dicendo: «Via costà con li altri cani!».

Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciommi 'l volto, e disse: «Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse!

Quei fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non è che sua memoria fregi:
così s'è l'ombra sua qui furiosa.
(*Inf.* VIII 40-48)

Il comportamento di Virgilio, che, lo ricordiamo, rappresenta la facoltà razionale di Dante, è di aspro sdegno e somma scortesia verso lo spirito di Argenti e loda il comportamento spietato di Dante, il quale in Filippo Argenti ha riconosciuto ciò che dovrà correggere dentro di sé: il peccato di orgoglio.

Quanti si tegnon or là sù gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!».
(*Inf.* VIII 49-51)

Chi tra i vivi si considera un gran re, dopo la morte è solo un maiale ricoperto di fango, che merita disprezzo. E, per sommo orrore, Dante sente il desiderio di veder soffrire quello spirito e vederlo affondare nel fango. Virgilio conferma che quel desiderio non solo sarà soddisfatto, ma che esso è necessario e opportuno:

E io: «Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago».

Ed elli a me: «Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio convien che tu goda».
(*Inf.* VIII 52-57)

La scena che segue mostra l'accanimento degli altri spiriti su Filippo Argenti, che viene sbranato, diviso in pezzi. È un'azione dal valore simbolico profondo, che si può ricondurre alla fase alchemica del *solve*.

Dopo ciò poco vid'io quello strazio
far di costui a le fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

Tutti gridavano: «A Filippo Argenti!»;
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesimo si volvea co' denti.

Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
(*Inf.* VIII 58-64)

L'atteggiamento di Dante potrebbe apparire spropositato, ma forse è misurato secondo la legge del contrappasso: il poeta esercita contro uno spirito già dannato quell'ira che aveva caratterizzato Argenti da vivo e che adesso, nello Stige, diviene la sua punizione. L'ira sfogata contro Argenti, insomma, è sublimata dal contesto generale, che ne fa un atteggiamento necessario, del quale il Dante uomo non è responsabile. Scrive Tommaso Di Salvo:

Filippo Argenti [...] è il tipico figlio di una società che ha dentro di sé anche per la sua crescita incompota elementi di eversione: è la società costruita da uomini che si sono arricchiti attraverso lo sfruttamento e il cinismo, che dello stato hanno fatto scempio, che nella vita quotidiana si sono comportati con sfacciata impudenza. [...] l'alterco tra Dante e l'Argenti supera i confini di uno scontro tra un Bianco e un Nero per diventare lo scontro tra l'uomo della società corrotta e l'uomo della società giusta.¹

¹ TOMMASO DI SALVO (a cura di), *Divina Commedia*, vol. 1, Bologna, Zanichelli, 1995, p. 157.

Nell'album *Museica* (2014) è presente una traccia, *Argenti vive*, dedicata a questo personaggio. Nel testo della canzone, Caparezza dà voce a Filippo Argenti, e immagina che questi risponda a Dante, raccontando la sua versione dei fatti. Il testo è introdotto da un prologo, nel quale Caparezza propone una parafrasi del testo di Dante:

Mentre solcavamo l'immobile palude, mi si parò davanti uno spirito coperto di fango
 Allungò verso la barca entrambe le mani ma Virgilio pronto lo respinse dicendogli
 «Via di qui, vattene a stare con gli altri maledetti!»
 Ed io: «Maestro sarei molto desideroso, prima di uscire dalla palude, di vederlo immergere in questa melma»
 Poco dopo vidi gli iracondi fare di lui un tale scempio, che per esso ancora glorifico e rendo grazie a Dio
 Tutti insieme gridavano: «A Filippo Argenti!»

Di seguito, una tabella comparativa tra i versi di Dante e le parole del *rapper*, al fine di individuare i rapporti tra il modello e la ricezione.¹

DANTE	CAPAREZZA
31 Mentre noi corravam la morta gora,	Mentre solcavamo l'immobile palude,
32 dinanzi mi si fece un pien di fango,	mi si parò davanti uno spirito coperto di fango
40 Allor distese al legno ambo le mani;	Allungò verso la barca entrambe le mani
41 per che 'l maestro accorto lo sospinse,	ma Virgilio pronto lo respinse dicendogli
42 dicendo: «Via costà con li altri cani!».	«Via di qui, vattene a stare con gli altri maledetti!»
52 E io: «Maestro, molto sarei vago	Ed io: «Maestro sarei molto desideroso,
53 prima che noi uscissimo del lago».	prima di uscire dalla palude
54 di vederlo attuffare in questa broda	di vederlo immergere in questa melma»
58 Dopo ciò poco vid'io quello strazio	Poco dopo vidi gli iracondi fare di lui un
59 far di costui a le fangose genti,	tale scempio,
60 che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.	che per esso ancora glorifico e rendo grazie a Dio
61 Tutti gridavano: «A Filippo Argenti!»;	Tutti insieme gridavano: «A Filippo Argenti!»

La prima operazione evidente è la decostruzione e il riassetto dei segmenti narrativi. Nello specifico, il dialogo tra lo spirito e Dante, che nella *Commedia* è posto all'inizio della scena, viene eliso dal *rapper*, il quale vi dedica uno spa-

¹ Il testo stampato nel booklet del CD non è strutturato secondo l'uso convenzionale di andare a capo a fine verso, per cui si propone una divisione ritmica basata sull'ascolto dell'esecuzione. Per tale ragione, i versi di Caparezza non vengono qui numerati.

zio ampio nei versi che seguono al prologo. Viene anticipato, di conseguenza, l'intervento di Virgilio, intento ad allontanare con violenza lo spirito, che si era aggrappato al legno della nave. Infine, il prologo si chiude con gli iracondi che urlano contro Filippo Argenti per dargli addosso e sbranarlo.

Sul piano lessicale, il testo di Caparezza è semplificato, colloquiale, come deve essere nello stile del genere *rap*,¹ per cui «la morta gora» diventa «l'immobile palude», che risulta anche esplicativo del contesto, ben chiaro nei versi di Dante per via delle terzine precedenti, ma incomprensibile per chi ascolti la canzone non avendo in mente il modello; il generico pronome «un» viene tradotto con «uno spirito» e anche il verbo è stato semplificato, da «dinanzi mi si fece» a «mi si parò davanti». La metonimia «legno» viene sciolta in «nave»; «ambo le mani» diviene «entrambe le mani»; all'aggettivo «accorto», riferito a Virgilio, si preferisce «pronto»; «lo sospinse» diventa «lo respinse»; l'avverbio «costà», ormai desueto, viene sostituito dal corrente «di qui» e al generico appellativo ingiurioso «cani» è preferito «maledetti». E ancora, «vago» diventa «desideroso»; al generico sostantivo «lago» Caparezza preferisce il più esplicito «palude»; «broda» diventa «melma»; il vago «fangose genti», che per essere compreso nella sua valenza semantica specifica presuppone la conoscenza del contesto, lascia il posto a «iracondi». La scelta generale di Caparezza, dunque, va nella direzione di rendere esplicite le allusioni e utilizzare un lessico italiano di registro colloquiale. Si aggiunga, però, che, sul piano metrico, il testo di Caparezza è abbastanza libero, sebbene vincolato dai ritmi del *rap*.² Invece, le terzine di Dante rispettano uno schema ben più rigido, che prevede molti vincoli e, talvolta, il lessico viene piegato a esigenze metriche. Per esempio, quando Dante usa «lago» e non, come nella versione del *rapper*, «palude», non compie solo una scelta di tipo semantico, ma sceglie una parola di due sillabe in luogo di un'altra, che ne ha tre.

Segue un monologo, nel quale Argenti critica il poeta utilizzando una grande quantità di giochi di parole, figure di suono e ricorrendo a un lessico contaminato da referenti attuali, quasi a voler sottolineare che la scena si svolge al di là delle coordinate spazio-temporali, in una dimensione di «eterno» in cui non c'è diacronia. L'incipit è discorsivo e informale:

Ciao Dante, ti ricordi di me?
Sono Filippo Argenti

I versi che seguono hanno il tono didascalico di chi si rivolge a un pubblico generico, quello dei fanatici della musica *rap*, che non si identificano solitamente con eruditi conoscitori della *Divina Commedia*.³ L'autore spiega al pubblico chi sia

¹ Cfr. ANNARITA MIGLIETTA, op. cit., pp. 18-19.

² Nel caso specifico, poiché il prologo è parlato, l'autore ha verosimilmente valutato una vasta gamma di scelte lessicali, potendosi muovere in libertà nella composizione di un testo che non dovesse necessariamente assecondare il ritmo musicale.

³ Damir Ivic, nel suo saggio *La storia ragionata dell'hip hop italiano*, identifica in Caparezza un rapper atipico, che possiede caratteristiche mai emerse prima nel *rap* italiano: una ricerca

Filippo Argenti:

Il vicino di casa che nella Commedia ponesti tra questi violenti
Sono quello che annega nel fango, pestato dai demoni intorno

Questi due versi sono molto interessanti sul piano del ritmo. Se si osserva la posizione degli accenti tonici, è possibile convertire le sillabe in sequenze numeriche cadenzate dal numero tre, come nello schema seguente:

IL-VI-CÌ	NO-DI-CÀ	SA-CHE-NÈL	LA-COM-MÈ
SO-NO-QUÈL	LO-CHEAN-NÈ	GA-NEL-FÀN	GO-PES-TÀ

DIA-PO-NÈ	STI-TRA-QUÈ	STI-VIO-LÈN	TI
TO-DAI-DÈ	MO-NIN-TÒ	RNO	

Il primo verso è privo di cesure, il che conferisce una particolare irruenza alla frase, come se Argenti la sputasse fuori con rabbia, utilizzando il tono dell'accusa per essere stato infamato. La cesura che divide il verso successivo in due cola, segnalata dalla virgola, invece, rallenta il ritmo e dà al verso una sfumatura riflessiva, quasi che Argenti riconsiderasse in quel momento la condizione propria e quella dei dannati intorno a lui. Si possono osservare, inoltre, l'assonanza «ponesti» / «questi», l'allitterazione di C, in «casa, che [...] Commedia», figure molto ricorrenti nello stile *rap*. La parola «demoni», inoltre, sdrucchiola nel testo di Caparezza, sarebbe stata piana in Dante.¹

Segue una coppia di novenari, caratterizzati da un parallelismo strutturale sottolineato dal verbo posto al centro, «provocarmi», ripetuto nella medesima sede in ciascuno dei due versi, che rende ancor più visibile il *calembour* di «sommo», appellativo allusivo e ironico riferito a Dante, che si contrappone a «sonno» determinando, di conseguenza, il valore polisemico del verbo, la prima volta usato nel senso di «stuzzicare», la seconda nel senso di «suscitare».

Cos'è vuoi provocarmi, sommo?
Puoi solo provocarmi sonno!

Dal punto di vista ritmico, il distico si distanzia nettamente dai due versi precedenti, determinando un andamento sincopato, dal momento che gli accenti ritmi-

sperimentale a tutto campo, dalla linguistica, ai contenuti colti (DAMIR IVIC, *La storia ragionata dell'hip hop italiano*, Roma, Arcana, 2010, cit. in ANNARITA MIGLIETTA, op. cit., p. 20).

¹ Nella *Commedia*, la parola «demoni» ricorre quale plurale di «demonio». Per esempio, nei versi «Noi andavam con li diece demoni. / Ahi fiera compagnia! ma ne la chiesa / coi santi, e in taverna coi ghiottoni» (*Inf.* XXII 13-15).

ci in questo caso non sono più scanditi in modo ternario, ma lo schema del verso prevede un accento sulle sillabe 2, 6, 8. Se volessimo giocare con la numerologia, come spesso Caparezza fa nei suoi testi – e che peraltro è centrale nella *Commedia* – potremmo aggiungere che la somma di tali luoghi ritmici del verso dà 16, la cui somma interna è sette, un numero ad alto valore simbolico per l'artista.¹ Sul piano dei contenuti, in questi versi ha inizio il *dissing* contro Dante, sottolineato dalle figure retoriche, che continuano nei versi successivi. Il tema di fondo è la poesia di Dante e il suo valore nella costruzione di una memoria collettiva che sia volta al bene. Nelle parole di Filippo Argenti essa risulta risibile e inefficace.

Alighieri, vedi, tremi, mi temi come gli eritemi, eri te che mi deridevi?
Devi combattere, ma te la dai a gambe levate, ma quale vate? Vattene!

Questo distico è costruito interamente sulle figure di suono. In particolare, il primo verso alterna in modo serrato i suoi vocalici di E /I, in una assonanza che nel secondo verso si attenua in E/A. Inoltre, il primo verso è basato sulla parola «eritemi», che con procedimento paronomastico viene scomposta e ricomposta in «tremi, mi temi» e «eri te che mi»; nel secondo, invece, il *rapper* gioca con la parola «vate», che diviene «levate» e «vattene», con riferimento all'esilio del poeta.

Ehi, quando quando vuoi, dimmi dimmi dove!
Sono dannato ma te le do di santa ragione!
Così impari a rimare male di me, io non ti maledirei, ti farei male Alighieri!

Questi versi alludono alla consuetudine medievale alle tenzoni letterarie. Argenti si dice disponibile a duellare con Dante nell'ora e nel luogo da lui scelto. Si noti la doppia duplicazione: «quando quando» e «dimmi dimmi», che rafforza la struttura chiasmica avverbio verbo / verbo avverbio: «quando vuoi / dimmi dove». Segue il *callembour* ottenuto col ricorso al modo di dire «te le do di santa ragione», che determina il paradosso semantico di un «dannato» che, in senso letterale, ricorre a una ragione «santa». Nel terzo verso, Caparezza ricorre due volte alla paronomasia: «rimare male», che fai il verso a «remare male» e «ti maledirei», con «ti farei male».

Non sei divino, individuo
Se t'individuo, ti divido!

I giochi di parole continuano con un ritmo serrato e, lungi dall'essere banali, sono costruiti con riferimento a concetti importanti, come nel caso di questi due versi. Nel primo, si giustappongono le parole «divino» e «individuo», Dio e Dante, con allusione all'orgoglio del poeta, che avanza quale uomo integro e forte della missione divina. Nelle parole di Argenti, si attribuisce poi valore di verbo alla parola «individuo» e infine, con ulteriore paronomasia, si fa ricorso al minaccioso

¹ Cfr. MARINA CASTIGLIONE, *I nomi dietro i numeri...*, ivi, p. 323.

verbo «divido», che cambia di segno il sostantivo in *explicit* del verso precedente: il cavaliere minaccia di fare a pezzi Dante, ma di fatto sarà lui a essere sbranato dagli altri dannati. Si noti che al gran numero di assonanze, non corrisponde un altrettanto massiccio uso di rime. Per lo più, sono presenti rime al mezzo, come nel verso seguente, «amante, Dante»:

È inutile che decanti l'amante, Dante, provochi solo cali di libido!

Seguono ulteriori decostruzioni del valore universale della poesia. Nelle parole dell'Argenti, è la prepotenza a vincere su di essa:

Il mondo non è dei poeti, il mondo è di noi prepotenti!
 Vai rimando alla genti che mi getti nel fango, ma io rimango l'Argenti!
 Argenti vive, vive e vivrà, sono ancora il più temuto della città
 Sono Ancora il più rispettato, quindi cosa t'inventi?
 Se questo mondo è l'Inferno allora sappi che appartiene
 A Filippo Argenti!

I versi che seguono costituiscono una sorta di ritornello, poiché sono proposti per quattro volte nel corso dell'esecuzione, come si vede nella tabella, che inseriamo per agevolare l'individuazione delle corrispondenze. Da un punto di vista numerologico, il quattro è da ricondurre a tutto ciò che riguarda la sfera terrena, dal momento che quattro sono gli elementi della natura: terra, acqua, aria e fuoco. Vi è, però, anche un quinto elemento, la quintessenza. Si noti, dunque, che in ciascuno dei due ritornelli, il nome di Filippo Argenti risuona cinque volte e il rapper sottolinea il valore numerico del cinque anche contrapponendo alle terzine di Dante, definite «carta straccia», le «cinquine» dell'Argenti, con allusione all'episodio dello schiaffo, del quale si è detto. La poesia di Dante, nella prospettiva dell'Argenti, è destinata a scomparire come carta straccia, ma una lettura più profonda consente di individuare un distacco rispetto alle questioni spirituali, rappresentate dal numero tre, da parte del dannato, il quale invece esalta la forza materiale delle cinque dita della mano, destinate a lasciare un segno duraturo sulla faccia di Dante e, dunque, sulla sua immagine e sulla sua credibilità: «tutti consacrano questo regno», cioè il mondo materiale. Paradossalmente, tale inno alla materialità è sottolineato da una rima che coinvolge tre versi: «sdegno», «regno», «segno». Sullo sfondo, i dannati che urlano «A Filippo Argenti!» cinque volte.

A Filippo Argenti!	A Filippo Argenti!
Poeta tu mostri lo sdegno	Poeta tu mostri lo sdegno
A Filippo Argenti!	A Filippo Argenti!
Ma tutti consacrano questo regno	Ma tutti consacrano questo regno
A Filippo Argenti!	A Filippo Argenti!
Le tue terzine sono carta straccia	Le tue terzine sono carta straccia
Le mie cinquine sulla tua faccia	Le mie cinquine sulla tua faccia
Lasciano il segno	Lasciano il segno

Poeta tu mostri lo sdegno A Filippo Argenti! Ma tutti consacrano questo regno A Filippo Argenti! Le tue terzine sono carta straccia Le mie cinquine sulla tua faccia Lasciano il segno	Poeta tu mostri lo sdegno A Filippo Argenti! Ma tutti consacrano questo regno A Filippo Argenti! Le tue terzine sono carta straccia Le mie cinquine sulla tua faccia Lasciano il segno
--	--

Nelle strofe successive, si ribadisce la prevalenza della forza fisica sulla vis polemica dei poeti:

Non è vero che la lingua ferisce più della spada, è una cazzata
Cosa pensi tenga più a bada, rima baciata o mazza chiodata?

A rafforzare una tale prospettiva, si ricorre all'esempio dei dittatori, che non è possibile persuadere all'abdicazione con argomenti filosofici:

Non c'è dittatore che abdichi perché persuaso
Pare che più nessuno sappia nemmeno che significhi abdicare, ma di che Parliamo?

Non mancano accuse a Dante, che avrebbe utilizzato la *Commedia* per vendicarsi dei propri nemici, infamandoli. Argenti ne deduce che di fatto, al netto della sua fama, Dante non è poi tanto dissimile da lui:

Attaccare me non ti redime, eri tu che davi direttive, per annichilire
ogni Ghibellino, Cerchio 7, giro primo!
Fatti non foste per vivere come bruti, ben detta
Ma sputi vendetta
Dalla barchetta di Flegias
Complimenti per la regia!
Argenti vive, vive, vivrà, alla gente piace la mia ferocità,
persino tu che mi Anneghi a furia di calci sui denti,
ti chiami Dante Alighieri, ma somigli Negli atteggiamenti
A Filippo Argenti!

L'ultima strofa ha un tono profetico: Argenti prevede che, come è stato per gli oratori del passato, anche per Dante giungerà l'oblio e al tempo resisterà solo il nome di Filippo Argenti.

Stai lontano dalle fiamme, perché ti bruci
Guardati le spalle, caro Dante, è pieno di Brutti!
Tutti i grandi oratori sono stati fatti fuori
Da signori, volenti e nerboruti
Anche gli alberi sgomitano per un po' di sole

Il resto sono solo inutili belle parole
Sono sicuro che in futuro le giovani menti
Saranno come l'Argenti e l'arte porterà il mio nome!
Filippo Argenti!
Filippo Argenti!
Filippo Argenti!
Filippo Argenti!

Il testo si conclude col verso «Lo lasciammo là nella palude e non racconto altro», che è una parafrasi del verso 64: «Quivi il lasciammo, che più non ne narro».

Come lo stesso cantautore dichiara nel *videoclip* ufficiale del brano, diretto da Roberto Tafuro e pubblicato il 3 luglio 2015, *Argenti vive* è ispirata, oltre che al canto ottavo, anche all'illustrazione di Gustave Doré, indicata nel booklet del CD con la didascalia in inglese, *Virgil pushes Filippo Argenti back into the River Styx*: «Tutti prima o poi ci siamo imbattuti in una illustrazione di Gustave Doré. Quelle nella *Divina Commedia*, per esempio, sono le sue ma molti lo ignorano così come ignorano che il vigoroso culturista da lui dipinto nel fiume Stige (Inferno, canto VIII) sia Filippo Argenti, vicino di casa di Dante. Il sommo poeta distrugge il dirimpettaio con un *dissing* violentissimo. Ora il microfono passa ad Argenti...».¹

Conclusioni

Da un confronto testuale tra la *Commedia* di Dante e i lavori del *rapper* Caparezza emerge che la vitalità dello stile dantesco si riverbera anche nella musica contemporanea, attraverso il ricorso a macrostrutture di cornice, come nel caso del *concept album* *Habemus Capa*, che ha un impianto generale basato sull'idea dantesca di una permanenza nell'oltre, che consenta di osservare i difetti della società contemporanea; attraverso la riproposizione di tematiche, come il giudizio morale su azioni e scelte, che diviene aspra critica e, nel caso del cantautore pugliese, *dissing*; attraverso il ricorso a figure retoriche, soprattutto di suono, e schemi metrici che conferiscono ai testi un ritmo particolare. Il *close reading* di *Inferno* VIII e *Argenti vive* costituisce un esempio di un metodo critico fondato sull'idea che la riproposizione di un classico in prospettiva transmediale diviene ricezione creativa e determina una estrema duttilità interpretativa sia da parte degli artisti – Gustave Doré, Caparezza – sia da parte di chi fruisce le loro opere.

¹ Prologo al *videoclip*, *Argenti vive*.