

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 18 / Issue no. 18

Dicembre 2018 / December 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 18) / External referees (issue no. 18)

Francesco Arru (Université Bourgogne Franche-Comté)

Dirk van den Berghe (Vrije Universiteit Brussel)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Fabio Magro (Università di Padova)

Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Pierluigi Pellini (Università di Siena)

Alessandra Petrina (Università di Padova)

Giulia Raboni (Università di Parma)

Giuseppe Sandrini (Università di Verona)

Beatrice Sica (University College London)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Dante

UN PADRE LONTANISSIMO. DANTE NEL NOVECENTO ITALIANO

a cura di Giuseppe Sangirardi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Il furto dell'eternità. Dante e Gozzano</i> GIUSEPPE SANGIRARDI (Université de Lorraine)	11-26
<i>“Realtà vince il sogno”: memoria di Dante in Carlo Betocchi</i> CLAUDIA ZUDINI (Université Rennes 2)	27-38
<i>Da un Dante all'altro. Pier Paolo Pasolini e la “Divina Mimesis”</i> GIANLUIGI SIMONETTI (Università dell'Aquila)	39-51
<i>“Dal fondo delle campagne”: dantismi di Mario Luzi</i> LAURA TOPPAN (Université de Lorraine)	53-71
<i>“Con miglior corso e con migliore stella”. La forma dantesca di Andrea Zanzotto</i> GIORGIA BONGIORNO (Université de Lorraine)	73-86
<i>Per il Dante di Fernando Bandini</i> MASSIMO NATALE (Università di Verona)	87-108
<i>Le paradis de Gianni Celati</i> PASCALINE NICOU (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	109-117
<i>Dante tra Novecento e Duemila: su alcune scritture poetiche contemporanee</i> CHIARA GAIARDONI (Università per Stranieri di Perugia)	119-135

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sources and Analogues: the “Invocacio ad Mariam” in Chaucer’s “The Second Nun’s Prologue”</i> ENRICO CASTRO (Università di Padova)	139-161
<i>Altri furti boiardeschi (“Inamoramento de Orlando”, II, xxviii)</i> ANDREA CANOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	163-172
<i>Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs</i> ANTIGONE SAMIOU (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)	173-188



LAURA TOPPAN

**“DAL FONDO DELLE CAMPAGNE”:
DANTISMI DI MARIO LUZI**

Nel 1963, a distanza di sei anni dalla pubblicazione di *Onore del vero* (1957), Mario Luzi pubblica *Nel magma*, una raccolta poetica che suscita sorpresa ed interesse per i temi che affronta e per l'originale bagaglio dei suoi mezzi espressivi. La nuova stagione, che avrebbe condotto l'autore verso territori diversi da quelli esplorati in precedenza, è per così dire interrotta editorialmente dalla pubblicazione nel 1965 della raccolta *Dal fondo delle campagne*: sono versi composti fra il 1956 e il 1960,¹ in parte ancora legati al tempo lirico e alla struttura monodica di *Onore del vero*, ma in parte già proiettati sulle nuove prospettive (dialogiche e prosastiche) di *Nel magma*.

L'occhio del poeta osserva un paesaggio brullo e violento, registrando gli elementi che lo caratterizzano; poi si volge verso il “il

¹ Si veda M. Luzi, *Avvertenza*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1988, p. 262.

popolo / sempre errante dei miseri”,² testimoniando la crisi sociale di un’epoca dilaniata da paure che conducono alla perdita della dimensione sacrale dell’esistenza. Lo stile di Luzi ricorre sempre più spesso a moduli interrogativi e ossimorici, segnalando l’impossibilità di optare per scelte definitive e collocando questa poesia in uno spazio sospeso: la figura del Limbo indica allora uno stato di attesa, nel quale l’uomo accetta rassegnato la vita ma al tempo stesso riflette su come sia possibile resistere alla morte.³ Se negli anni precedenti il simbolismo luziano aveva privilegiato il senso “magico e propiziatorio”⁴ della parola e lo aveva elevato a valore assoluto, ora la meditazione sul rapporto fra la lingua e le cose permette al poeta di ritrovare il significato umano della parola per spingerla verso il dialogo e introdurla nel mondo, legarla alla storia.⁵ E proprio in questa ricerca sulla rigenerazione della parola l’esempio di Dante si offre come ideale modello.

Non a caso la raccolta *Dal fondo delle campagne* e in particolare la sua sezione *Morte cristiana* trovano un motivo centrale nella figura della madre (Margherita Papini, morta nel 1959). Si stringe così un profondo legame tra la figura materna e la campagna toscana, l’alta Maremma e il contado senese, in una sorta di naturale riassorbimento della morte nel ciclo naturale della natura, ove “seguita a pullulare morte e vita”⁶ e “non si percepisce mai la vita / così forte come nella sua perdita”.⁷ Le sei sezioni della raccolta (*Altre voci*, *Questione di vita o di morte*, *Morte cristiana*, *Tre note*, *Dal fondo delle campagne*, *Quanta vita*) compongono allora un poema della terra come emblema dell’esistenza, colta nelle sue diverse

² Cfr. Id., *Api*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, in Id., *L’opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Verdino, Milano, Mondadori, 1998, p. 273 (33-34).

³ Si veda G. Pandini, *La sospensione alternativa nella poesia di Mario Luzi*, in “Il lettore di provincia”, III, 10, settembre 1972, pp. 60-64.

⁴ Cfr. M. Luzi, *L’idea simbolista*, Milano, Garzanti, 1977², p. 24.

⁵ Si veda A. Panicali, *Saggio su Mario Luzi*, Milano, Garzanti, 1987, p. 164.

⁶ Cfr. M. Luzi, *Dalla torre*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 305 (19).

⁷ Cfr. Id., *Quanta vita*, ivi, p. 309 (24-25).

prospettive paesaggistiche ma anche nelle varie attività delle campagne, dai falò alla potatura o alla caccia, fino agli echi della riforma agraria, in un animato frangere della morte e della vita che si presenta come puro accadere senza la "mestizia" delle poesie precedenti.⁸

Proprio a quest'altezza i prestiti danteschi iniziano a farsi più intensi e precisi, anche se il rapporto con Dante risale addirittura agli esordi del poeta fiorentino.⁹ In questa fase il dantismo di Luzi coincide infatti, come dicevamo, con una radicale immersione nel mondo, preparando gradualmente i più complessi reimpieghi della *Commedia* che si faranno espliciti in *Nel magma*.¹⁰ Proprio nel maggio 1965, per il settimo centenario dalla nascita dell'Alighieri, Luzi si chiede perché la poesia dantesca non sia

⁸ Cfr. S. Verdino, *Introduzione*, in M. Luzi, *L'opera poetica*, cit., p. XXX.

⁹ Si veda L. Luisi, *Un viaggio nella memoria a colloquio con Luciano Luisi*, in Mario Luzi. *Una vita per la cultura*, a cura di L. Luisi con la collaborazione di M. C. Beccattelli, Fiuggi, Ente Fiuggi, 1983, p. 77.

¹⁰ Sul dantismo di Luzi si veda, fra l'altro, G. Bárberi Squarotti, *L'ultimo trentennio*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di studi (Casa di Dante, Roma 6-7 maggio 1977), a cura di S. Zennaro, Roma, Bonacci, 1979, pp. 247-254; L. Scorrano, *Luzi trame dantesche*, in *Dai solariani agli ermetici*, a cura di F. Mattesini, Milano, Vita e pensiero, 1989, pp. 91-114; L. Toppan, *Da "Primizie del deserto" a "Su fondamenti invisibili": il dantismo 'ideologico' di Luzi*, in "Studi novecenteschi", XXIV, 53, giugno 1997, pp. 147-174; D. M. Pegorari, *Mario Luzi*, in *Vocabolario dantesco della lirica italiana*, Bari, Palomar, 2000, pp. 497-555; M. S. Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 41-68, 137-192 e 195-202; L. Gattamorta, *La memoria delle parole. Luzi tra Eliot e Dante*, Bologna, il Mulino, 2002; S. Verdino, *La poesia di Mario Luzi. Studi e materiali (1981-2005)*, Padova, Esedra, 2005, pp. 95-113 e pp. 115-158; A. Luzi, *Dante nella poesia di Mario Luzi*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 81-87; A. Caiaffa, *Anime lungo la cornice. Dante nell'opera di Mario Luzi*, Bari, Stilo, 2008; D. M. Pegorari, *Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi*, in Id., *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*, ivi, 2012, pp. 173-246; M. Marchi, *Il patema e il sorriso. Luzi e Dante*, in *Per Luzi*, Firenze, Le Lettere, 2012; L. Toppan, *"Là ve' 'l vocabol suo diventa vano / arriva' io forato nella gola": riprese e rielaborazioni dantesche nella poesia di Mario Luzi*, in "Revista de Italianística", Universidade de São Paulo, XXVII, 2014, pp. 25-42; Id., *"Un'esperienza in corpore vivi": la condizione purgatoriale di Mario Luzi, intervista inedita*, ivi, pp. 96-107; P. Rigo, *"L'incantamento del Dolce Stilnuovo". Studi sui temi e i motivi della tradizione lirica in Mario Luzi*, Roma, Aracne, 2018.

riducibile a un tempo ben definito, dichiarando che in questo caso la lettura comporta due movimenti divergenti: uno che tende a reintegrare il testo nella cultura e perfino nella cronaca della sua epoca, l'altro che mira a liberarlo dal contesto storico originario apprezzandolo come poesia scorporata dal tempo.¹¹ Dante, insomma, punta tutto sul presente – ma un presente che risponde direttamente nell'eternità – e sull'esperienza concreta del vivere poiché “con la ragione e con la passione [...] sente che tutto si gioca nel breve tempo dell'esistenza”,¹² in “uno stato d'innocenza”¹³ che testimonia la sincerità e la spontaneità della sua arte.¹⁴

1. *Incontri oltremondani*

Nella raccolta *Dal fondo delle campagne* alle voci del vento sulla terra si aggiungono “altre voci”¹⁵ umane che giungono all'orecchio del poeta, voci udite come di lontano, frasi incomplete, esclamazioni o frammenti di discorso. È una poesia dell'ascolto che porta in sé i germi del dialogo perché chi interroga attende una risposta. Non vi è ancora un vero e proprio interlocutore, ma è il poeta che si sdoppia, medita sulle parole dell'altro e riflette a voce alta. Chi parla è dapprima una voce appartata, poi la voce della madre, della gente, del paese da cui il poeta risale dal fondo di se stesso. Come dichiara Luzi, la morte della madre lo “rimmerge nella sua gente, nel senso di *gens*, ovvero nella vicenda collettiva di morte e di

¹¹ Si veda M. Luzi, *Dante, scienza e innocenza*, in Id., *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1974, p. 77.

¹² Cfr. ivi, p. 78.

¹³ Cfr. ivi, p. 81.

¹⁴ Già nel 1964 Luzi aveva messo in evidenza i limiti angusti, dell'ispirazione petrarchesca per la poesia contemporanea, contrapponendole l'ampia apertura del modello dantesco. Si veda Id., *L'inferno e il limbo*, Milano, Il Saggiatore, 1964 (1° ed. 1949), p. 23.

¹⁵ Cfr. Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 259.

nascite di un gruppo".¹⁶ Una breve emozione si coglie nelle fugaci "parole d'addio" della lirica *Dentro l'anno*:

"In fretta in fretta, ed a motore acceso,
due parole d'addio, due frasi fiacche
sui tempi d'una volta, sui caduti
per via, non per questo meno vivi
dei vivi 'perché immortale è l'infanzia'.
Scendo e già infili a tutto gas la curva".¹⁷

Questo effimero cerimoniale borghese, con il poeta che ritrova i vecchi amici nel cimitero del paese natio, rinvia sottilmente al modello dantesco delle anime dei trapassati, che nel Purgatorio salutano Dante e Virgilio e poi spariscono raccomandando loro di ricordarli nel mondo dei viventi. La stessa immagine dell'incontro ritorna ed è sviluppata con maggiore ampiezza nella lirica *La valle*, anch'essa evidentemente memore della *Commedia* (pensiamo all'incontro con le anime in *Purgatorio*, II, 130-131: "così vid'io quella masnada fresca / lasciar lo canto che va, e fuggir ver'la costa"):

"Lo scambio di saluti
con gente poco nota
per una strada d'andamento incerto,
di muri bassi [...]
[...] poi nessuna anima viva
fino all'incontro dopo la voltata
più brusca [...]"¹⁸

Nei versi successivi la medesima poesia, mentre descrive un desolato itinerario segnato dal male, sembra sintonizzarsi invece su armoniche

¹⁶ Cfr. Id., *A Bellariva. Colloqui con Mario*, a cura di S. Verdino, in M. Luzi, *L'opera poetica*, cit., p. 1253.

¹⁷ Id., *Dentro l'anno*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 293 (1-6).

¹⁸ Id., *La valle*, ivi, p. 303 (1-4 e 9-11).

infernali, richiamando *Inferno*, VII, 109-113 e la violenza degli iracondi e dei superbi sulle rive fangose dello Stige:

“Per ore ed ore di cammino varie
e uguali dove niente reca segno
d’amore e di possesso e quel che resta
resta come votato ad un saccheggio
o come pronto ad una migrazione
verso altra vita o verso il nulla, a lampi,
a squarci, ho riveduto i grandi e gretti,
saldi, asciugati dal sudore, corsi
da grinza fino alla mandibola
da baleni d’astuzia, rifinirsi
sul loro, porre gli occhi sull’altrui,
azzuffarsi per una zolla o un cespo.

Per questa via, per tutto il lungo tratto
che le *spoglie* di quella vita forte,
spenta ma ancora appesa ai *rami* [...] .”¹⁹

E gli ultimi tre versi, con precisa ripresa lessicale, citano ancora una volta la figura delle anime che si apprestano a traversare l’Acheronte:

“Come d’autunno si levan le foglie,
l’uno appresso de l’altra, fin che ’l *ramo*
vede a la terra tutte le sue *spoglie*”.²⁰

Non è casuale allora, proprio nel segno dantesco e cristiano di una comprensione del mondo e in esso del disegno divino, che la poesia si concluda sotto il segno della morte, non come fine ma come momento dello stesso processo creativo della vita:

“ [...] ho visto
più chiaro, ho inteso meglio il nostro debito:
concedere la morte a ciò ch’è morto,
perpetuare la creazione, volgere

¹⁹ Ivi, pp. 303-304 (22-36). Sottolineature nostre.

²⁰ *Inferno*, III, 112-114. Sottolineature nostre.

morte e sopravvivenza in altra, in nuova
vita, segnare al mondo il suo destino.
E per opera di un più vero amore
ho detto addio a quei pochi grumi d'alberi,
d'erba, sono tornato sui miei passi."²¹

2. *La madre*

Nella raccolta del 1965 il ricordo affettuoso della madre morta diventa un simbolo d'eternità e rappresenta un elemento importante sul piano descrittivo e strutturale, ispirando liriche come *Erba*, *Siesta*, *Il duro filamento* e *La fortezza* nella sezione *Morte cristiana*. La figura materna, una presenza legata alla realtà e agli umili gesti della vita quotidiana, indica infatti l'impossibilità di procedere da soli nel cammino verso la conoscenza. Nel pieno dolore della perdita, la sua rievocazione si inserisce in una prospettiva divina grazie alla quale la morte diventa il segno dell'eternità, di una continuità vitale²² che non conosce limiti:

"so che non vuoi lamento, ma preghiera
e vita che perduri nella vita,
fuoco nel fuoco sempre acceso. [...]"²³

Questa madre dispensatrice di parole e gesti rituali come quelli di Cristo ("poni ciascuno al proprio posto, spezza / il pane, partisci il cibo eterno"),²⁴ come Cristo sopporta l'estremo sacrificio e assume un valore sacrale:

"La voce di colei che come serva fedele
chiamata si dispose alla partenza,

²¹ M. Luzi, *La valle*, cit., p. 304 (41-49).

²² Si veda G. Quiriconi, *Il fuoco e la metamorfosi. La scommessa totale di Mario Luzi*, Bologna, Cappelli, 1980, p. 222.

²³ M. Luzi, *Erba*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 284 (40-42).

²⁴ *Ibidem* (49-50).

pianse ma preparò l'ultima cena
 poi ascoltò la sentenza nuda e cruda
 così come fu detta [...] .”²⁵

Il “cibo eterno” di Luzi ricorda esplicitamente *Purgatorio*, XXXI, 127-129:

“Mentre che piena di stupore e lieta
 l'anima mia gustava di quel cibo
 che, saziando di sé, di sé asseta”;

e la madre scomparsa si trasforma in una presenza attiva nella “bolla della vita”,²⁶ come un vivo contatto fra “tempo e non tempo”,²⁷ fra vita e morte:

“ [...] Solo
 la parola all'unisono di vivi
 e morti, la vivente comunione
 di tempo e eternità vale a recidere
 il duro filamento d'elegia.
 È arduo. Tutto l'altro è troppo ottuso.”²⁸

Non è un caso, allora, se Luzi evoca il nome anagrafico della madre associandolo alla “eterna margarita” di *Paradiso*, III, 34, gemma preziosa e incorruttibile che apre gli occhi del poeta alla visione santifica dell'eternità:

“Mia madre, mia eterna margherita
 che piangi e mi sorridi
 viva ora più di prima,
 lo so, lo so quel che dovrei: pazienza
 di forte non è questa ostinazione
 d'uomo che teme la sua resa. Forza
 è pace. [...]”

²⁵ Id., *Il duro filamento*, ivi, p. 287 (4-8).

²⁶ Cfr. *ibidem* (26).

²⁷ Cfr. la dichiarazione di Luzi in P. Listri, *Tutto di sé*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1986, p. 92.

²⁸ M. Luzi, *Il duro filamento*, cit., p. 288 (35-40).

[...] Ma ormai
che i tuoi occhi mi s'aprono
solamente nell'anima, due punti
tenaci al fondo del braciere
con cui guardare tutto il resto, o santa".²⁹

Sono gli "occhi", questo veicolo d'amore della poesia stilnovistica, a rivelare misticamente la visione oltremondana con un altro preciso ricordo paradisiaco:

"Apri li occhi e riguarda qual son io:
tu hai vedute cose, che possente
se' fatto a sostener lo riso mio."³⁰

E questa figura femminile che permette al poeta di levarsi sopra se stesso e cogliere l'inconoscibile ("guardare tutto il resto") diventa allora una reincarnazione della Beatrice dantesca, "santa" come "benedetta" era Beatrice nell'ultimo capitolo della *Vita nuova*.³¹

3. Purificazione

Il "labirinto" dell'esistenza è un "bosco [...] inquieto" come la "selva oscura" di *Inferno*, I, 2, dal quale è necessario districarsi scontando una pena se si vuole raggiungere la redenzione. E se un semplice temporale alla "Fortezza del Belvedere di Firenze"³² sembra rivelare per un attimo la dimensione infernale di questa vita:

²⁹ Id., *Siesta*, ivi, p. 286 (24-30 e 32-36).

³⁰ *Paradiso*, XXI, 1-3.

³¹ Cfr. D. Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis, in Id., *Opere minori*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1984, t. I, p. I, pp. 246-247 (XLII).

³² Cfr. *Apparato critico*, a cura di S. Verdino, in M. Luzi, *L'opera poetica*, cit., p. 1516.

“Vita se dura non è più che il lento
 districarsi l’una dall’altra d’anime
 all’uscita del labirinto. Accade
 quel che accade di primavera o estate
 quando il bosco è inquieto,
 quando da un momento all’altro
 l’oscurarsi del cielo sui gitanti
 ne spegne l’allegria e a uno a uno
 si ritraggono pur restando insieme
 dentro la prigionia di sé ch’è il vero inferno”;³³

anche Luzi invoca una guida salvifica, un *tu* (ancora la madre o lo stesso Cristo) che possa condurre il pellegrino alla rivelazione:

“Tu a cui prima di giorno
 dico tante volte: ‘aiutami
 guida l’anima mia coi tuoi consigli’,
 se la scienza silenziosa
 dei morti in Dio potesse aprire bocca
 lo so quel che diresti,
 diresti: ‘metti a prova la tua forza
 e la tua tolleranza dell’umano’.”³⁴

Poiché la “forza” non significa timore della sconfitta e della resa, ma pazienza e pace dell’anima, il poeta finisce con l’accettare la pena da scontare:

“Ma se questo è il prezzo
 per una conoscenza compiuta
 e per una espiazione più profonda
 pagherò quel che è dovuto
 nell’ora, nel momento,
 nella contemporaneità di tutti i tempi.”³⁵

³³ Id., *La fortezza*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., pp. 289-290 (19-28). Si veda Id., *A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1255.

³⁴ Id., *La fortezza*, cit., p. 290 (29-36).

³⁵ *Ibidem* (38-43).

Conoscenza ed espiazione, assunzione del dolore e volontà di comprendere, sono allora complementari e profondamente radicate nella realtà.³⁶ Si legga la lirica *Le petit montagnard*, dove l'immagine di una salita travagliata, con la donna che avanza lentamente e "indugia", richiama la faticosa ascensione dantesca della montagna del Purgatorio:

"La donna lenta s'avvia
col suo seguito di pecore,
tra la quiete e la fatica
o sale quanto erta la pendice
o indugia, incontra fumo
a sbuffi dai comignoli
e rasente alla sterpaia.
Il monte scuote o tiene fermo il manto."³⁷

L'andamento sintattico interrogativo-dubitativo, così caratteristico del poeta e della sua incapacità di definire la vita e la natura che lo circondano, si accompagna qui all'accettazione rassegnata e serena della sorte mentre il silenzio ("La vita della montagna tace")³⁸ e l'"erta [...] pendice" sembrano richiamare il "solingo piano" e "la roccia sì erta" di *Purgatorio*, I, 118 e II, 47. Quest'atmosfera montana e "purgatoriale"³⁹ torna anche nella lirica successiva, *Il soldato*, che evoca insieme l'espiazione del "calvario" e "l'esperienza del male"⁴⁰ della guerra, con i suoi "testimoni" e i suoi "martiri":

"Sono tempi che inquietano i testimoni, i martiri.
L'errore cresciuto sull'errore
s'eresse a mio calvario,

³⁶ Si veda G. Quiriconi, *Il fuoco e la metamorfosi. La scommessa totale di Mario Luzi*, cit., p. 225.

³⁷ M. Luzi, *Le petit montagnard*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 261 (I, 1-8).

³⁸ Cfr. *ibidem* (I, 14).

³⁹ Cfr. *Apparato critico*, cit., p. 1502.

⁴⁰ Cfr. M. Luzi, *Il soldato*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 265 (18).

diventò mia croce.
 Ed altri, troppi più di quanto possano
 far luogo nella mente a questo arcano
 ed ammettere questa prova atroce,
 chi più chi meno,
 chi più chi meno ebbe di che piangere,
 feriti o usciti indenni, uomini duri
 di cuore o padri teneri coi figli,
 allevati, seguiti col pensiero
 giro su giro lungo la montagna aggrondata.”⁴¹

Anche qui, come nelle poesie dedicate alla guida spirituale, la “via d’uscita” dal “bosco” o dalla selva oscura non dipende solo dall’“opera” del singolo, poiché la purificazione dal male può essere raggiunta grazie alla solidarietà e all’amore fra le creature:

“Più d’una volta fui bene avvisato,
 scrutai lo stare all’erta dei guardiani,
 presi cuore, mi strinsi contro i muri,
 strisciai, misi piede nei granili,
 detti pane.
 Fu poca cosa; poca
 per non morire indegni, meno ancora
 per vivere da uomini e uscir fuori dal bando.
 Ma fui certo che il bosco
 non è senza via d’uscita.
 Di più non era opera mia soltanto.”⁴²

E anche qui non mancano i materiali danteschi, poiché i “guardiani” possono richiamare la figura di Catone alle soglie della seconda cantica dantesca e il gesto di stringersi “contro i muri” è certo un’eco di *Purgatorio*, III, 70 (“quando si strinser tutti a duri massi”). Vera e propria citazione delle parole di Stazio in *Purgatorio*, XXI, 101-102 (“assentirei un sole / più che non deggio al mio uscir di bando”) è invece “uscir fuori

⁴¹ Ivi, pp. 265-266 (20-32)

⁴² Ivi, pp. 266 (34-44). Si veda Id., *A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., pp. 1253-1254.

bando", liberazione dall'esilio purgatorio e felice compimento dell'espiazione.⁴³

Struttura analoga esibisce la lirica *A mezzacosta* fin dall'esordio ("Dapprima si sale lentamente").⁴⁴ E se qui il viaggio del pellegrino attraversa un territorio più cupo e infero:

"Dopo la strada infila ad uno ad uno
paesi che solo a nominarli il sangue s'agghiaccia.
Luoghi uno accanto all'altro
dove il pensiero soverchiato
si fissa in un'idea di morte";⁴⁵

alla disperazione tiene dietro il "miracolo" della "speranza", ancora una volta radicata nella realtà e nella sua accettazione:

"[...] e ai segni
di speranza risorta si stupisce,
si pensa che interno a questo ramo
fiorito ci sia aria di miracolo.

Ma non ci fu miracolo. Miracolo
fu l'ordinato evolversi dei fatti
l'uno dall'altro a questo fine."⁴⁶

Alla fine del viaggio la "morte" si trasforma in "altro" dalla morte, mentre il poeta (nella lirica *Fumo*) interpella gli uomini suoi "simili" come Dante le "anime" dell'oltretomba e augura loro di raggiungere la purificazione:

"Vi guardo, come siete, ancora forti
o lì lì per cadere

⁴³ Si veda D. M. Pegorari, *Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi*, cit., p. 221.

⁴⁴ Cfr. M. Luzi, *A mezzacosta*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 302 (1).

⁴⁵ *Ibidem* (2-6).

⁴⁶ *Ibidem* (8-14).

dalla parte dei vinti,
miei cari, miei simili, ripeto:
morte non sia per voi questo corrompersi
di volti o d'arti risecchiti, morte
sia altro da una migrazione opaca
d'anime in cerca del cratere.”⁴⁷

E ancora una volta dantesco è questo “fuoco”, questa “vampa / di trasparenza” che “affina” i peccatori come le anime in *Purgatorio*, XXVI, 148, dissipando “la caligine del mondo” (*Purgatorio*, XI, 30):

“ [...] Ma se voi dovete
perire e sopravvivere
per mediazione del fuoco,
non è questa caligine
di frasche macerate
ed arse che può pascervi, è una vampa
di trasparenza accesa in altre vite.”⁴⁸

4. *Api e uccelli*

L'ultimo verso di *Fumo* (“Lotto, fo che la mia [*scil.* vita] non ne sia indegna”)⁴⁹ evoca il travaglio dell'esistenza, il ripetersi dei faticosi e consueti gesti quotidiani nel continuo affanno degli uomini. La stessa immagine ispira la lirica *Api*, dove i laboriosi insetti hanno un'evidente valenza allegorica e ancora una volta dantesca (le “anime in pena”):

“Sono soltanto quelle anime in pena,
quelle api, che in questa solitudine
da scorza a scorza ch'è l'inverno, vagano,
tengono viva la boscaglia, resti
forse alla spicciolata o scolte, popolo
sempre errante dei miseri, dei profughi

⁴⁷ Id., *Fumo*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 269 (21-24).

⁴⁸ Ivi, pp. 269-270 (28-34).

⁴⁹ Cfr. ivi, p. 270 (35).

che trama la sua tela inesauribile."⁵⁰

Il motivo, presente ne *Le petit montagnard* ("Le cellule dell'arnia non dormono, lampeggiano") e in *Augurio* ("canto tumido / di nuova maritata / [...] / penetra tutto l'alveare"),⁵¹ ritorna anche in *Dalla torre* di nuovo associato ad un lemma dantesco ("crosta"):

"Tutti i miei più che quarant'anni sciamano
fuori dal loro nido d'ape. Cercano
qui più che altrove il loro cibo, chiedono
di noi, di voi murati nella crosta
di questo corpo luminoso. E seguita,
seguita a pullulare morte e vita
tenera e ostile, chiara e inconfondibile."⁵²

Come le api, anche gli uccelli, nelle liriche di Luzi, simboleggiano il ritmo della vita e della morte, la transitorietà dell'esistenza e la dolorosa aspirazione umana alla luce e alla purezza. Pensiamo alla "rondine" di *Le petit montagnard* che, "eccitata / dal turbine si schianta ai fili, ai pali",⁵³ ed evoca il "vento / impetuoso" che "li rami schianta" di *Inferno*, IX, 67.68 e 70.⁵⁴ Pensiamo soprattutto alle rondini nella lirica *La colonna*, che lottano fragili contro le intemperie e i colpi di fucile per raggiungere il nido:

"Che alto e basso di rondine pronta dopo la burrasca a saettare dal suo nido
si divincola e ronza ad ali tese
[...]
riappare sotto la ventata umida
e qualche rimasuglio
di nube sfilacciata

⁵⁰ Id., *Api*, ivi, p. 273 (29-35). Cfr. *Purgatorio*, XVIII, 58-59: "si' come studio in ape / di far lo mele".

⁵¹ Cfr. M. Luzi, *Le petit montagnard*, cit., p. 263 (III, 13) e Id., *Augurio*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 279 (5-6 e 10).

⁵² Id., *Dalla torre*, ivi, p. 305 (14-20). Si veda *Inferno*, XXII, 150 e XXXIII, 109.

⁵³ Cfr. M. Luzi, *Le petit montagnard*, cit., p. 263 (5-6).

⁵⁴ Si veda anche Id., *Caccia*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 276 (2-8) e Id., *Spari*, ivi, p. 294 (15-18).

e le gridano altre da sole, altre famiglia per famiglia:
 ‘peccato che qualcuna di noi manca
 a queste feste di stagione, peccato, peccato ora più che sempre’
 [...]

 discese a pelo d’acqua
 prendono quota, tornano ai loro mulinelli
 e ai loro stridi di letizia e di morte”.⁵⁵

Sulla similitudine che stringe insieme le anime degli uomini e gli uccelli del cielo, sotto il segno del dolore e della morte, si regge anche la lirica *Quanta vita*:

“si leva una voce alta di bambino
 dove uccelli e uccelli strappati al pigolio di ramo in ramo
 filano tra la perdita di foglie del bosco nel freddo controluce
 e tracciano una scia di piume e strida, lasciano quelle rotte frasi
 d’un discorso arrivato al dunque, festa
 e fuga, mentre uomini appostati
 ne preparano lo sterminio”.⁵⁶

L’immagine sfrutta anche questa volta un ricordo dantesco (gli storni e le gru di *Inferno*, V, 40-49), mentre il “vento oscuro” che trascina via i “compagni d’altri tempi” evoca la “bufera infernal” che “mena li spirti con la sua rapina” di *Inferno*, V, 31-32:

“E qui, in luoghi ben lontani, ma in un tempo
 che come quello non perdona, mentre
 incrocio per questa via di banche
 senza un cenno d’intesa
 compagni d’altri tempi
 trascinati da un vento oscuro tra le piante vigilate
 e li vedo ansiosi, simili ad uccelli ritardati”.⁵⁷

⁵⁵ Id., *La colonna*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 300 (1-2, 5-10 e 22-24).

⁵⁶ Id., *Quanta vita*, ivi, p. 309 (1-7).

⁵⁷ *Ibidem* (10-16).

5. *Il viaggio*

La lirica *Il traghetto*⁵⁸ è interamente ispirata al terzo canto dell'*Inferno*, evocando le ombre dantesche in attesa del traghettatore sulla riva dell'Acheronte:

“E poi ch’a riguardar oltre mi diedi,
vidi gente a la riva d’un gran fiume;
[...]
Così sen vanno su per l’onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s’auna.
[...]
Tutti convegnon qui d’ogne paese
E pronti sono a trapassar lo rio”,⁵⁹

e richiama le trasformazioni sociali degli anni Cinquanta, ovvero gli anni in cui la popolazione rurale partiva verso la città in cerca di migliori condizioni di vita:

“Straducole più basse dell’argine
portano gente qui all’attracco [...] [...] Sono gente insonnolita,
muta, lasciano i borghi di montagna.
E più d’uno col suo bagaglio al piede
guarda gli uomini del traghetto [...] [...]
Aspettano ciascuno il proprio turno.
Vanno, trovano sull’opposta riva
ad attenderli i già vecchi del posto,
i già stanziati nei mestieri, certi
nelle case. Sono ospiti un giorno,
proseguono per luoghi più lontani.”⁶⁰

⁵⁸ Si veda Id., *A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1254.

⁵⁹ *Inferno*, III, 70-71, 118-120 e 123-124.

⁶⁰ M. Luzi, *Il traghetto*, in Id., *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 278 (1-2, 10-13 e 17-22).

Per Luzi il viaggio oltremondano è una vera e propria esperienza penitenziale, dove la prova del dolore tutti accomuna, trasformando il tempo effimero della vita terrena nel tempo della vita eterna, verso la luce:

“M’accodo a quella carovana. Poco
o quasi nulla, quanto dura il tempo
tra gita e gita della barca, basta
a unire tutti in una sorte, i vecchi
e gli inesperti del viaggio. Passo
il fiume. La mattinata scorre
tra un tempo che si sfalda e uno che nasce.”⁶¹

Questa dimensione escatologica davvero dantesca accomuna *Il traghetto* ad un’altra lirica della raccolta, *La corriera*, di nuovo sotto il segno del viaggio delle anime e ricordando di nuovo *Inferno*, III, 73-74 (“qual costume / le fa trapassar parer sì pronte”):

“Sediamo qui, persone nel viaggio,
smaniosi alcuni dell’arrivo, alcuni
tutti all’indietro, chi sospeso.”⁶²

E qui, ancora, il poeta è presente nella realtà del mondo (vede, ascolta) ma al tempo stesso passa come un’ombra fra i vivi, testimone e compagno del loro destino come il pellegrino della *Commedia* è vivo fra i morti:

“Chiudo e apro gli occhi sopra questo lembo
di patria, stretto contro lo schienale
ascolto questa gente, questo vento,
vivo per mediazione dei miei simili
più di quanto lo sia in carne ed ossa.”⁶³

⁶¹ *Ibidem* (23-29).

⁶² Id., *La corriera*, ivi, p. 295 (17-19).

⁶³ *Ibidem* (24-28).

La lettura della raccolta *Dal fondo delle campagne* testimonia un'intensa familiarità con Dante, lungo il filo di una memoria che non è quasi mai letterale ma piuttosto evoca una cornice descrittiva o una rappresentazione che prende senso nello scatto della reminiscenza. I rifacimenti indicano da un lato il distacco cosciente dal modello e dall'altro la funzione strutturante fiduciosamente attribuita al modello medesimo: Luzi costruisce in tal modo “una sorta di metalinguaggio che vale per la propria poesia come forma d'accordo di lettura, come chiave d'interpretazione”.⁶⁴

In seguito alla morte della madre, il poeta riflette sul significato della perdita e sui contatti fra i vivi e i morti, affidandosi proprio a Dante (soprattutto quello delle prime due cantiche) poiché egli “trova le sue parole nell'azione diretta della sua prova”, con un segno “estremamente perforante nello spessore della materia che designa”.⁶⁵ *Dal fondo delle campagne* evoca dunque un'atmosfera di attesa che è oscurata dalla “perdita” e dal “rimpianto” ovvero dall’“esclusione dal sommo gaudio”.⁶⁶ È l'ansia di un viaggio in salita che ha – come abbiamo detto – fortissime connotazioni purgatoriali. Come Dante, che attraversa i regni dell'oltretomba con una serie di incontri di cui non conosce il seguito, così Luzi, nelle sue poesie, compie il viaggio della purificazione su dei fondi brulli e desolati, insieme ai suoi simili, “morti e vivi”, e ne ignora la fine, perché vi è dentro, totalmente.

⁶⁴ Cfr. G. Bárberi Squarotti, *L'ultimo trentennio*, cit., p. 252.

⁶⁵ Cfr. M. Luzi, *L'esilio*, in D. Alighieri, *Scelta e introduzione di Mario Luzi*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, p. XVIII.

⁶⁶ Cfr. *ivi*, p. X.

Copyright © 2018

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