

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. 4 / Issue no. 4

Dicembre 2011 / December 2011

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

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

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

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

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 4) / External referees (issue no. 4)

Edoardo Fumagalli (Université de Fribourg / Universität Freiburg)

Ida Merello (Università di Genova)

Fabio Pierangeli (Università di Roma “Tor Vergata”)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2011 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Manzoni e i dintorni della “Tirannide”*
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 3-35
- Balzac palimpseste*
PATRIZIA OPPICI (Università di Macerata) 37-64
- Jacques Rivette ou les jeux du bricoleur*
FRANCESCA DOSI (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 65-88
- Un libro-labirinto. Echi di Borges in “House of leaves”
di Mark Z. Danielewski*
MARIANO D’AMBROSIO (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 89-109

MATERIALI / MATERIALS

- ‘Lupi d’autore’ nel panegirico ad Avito di Sidonio Apollinare
(carm. 7, 361-368)*
FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II) 113-129
- Il “Sogno” di un collezionista del Seicento napoletano. Maurizio
Di Gregorio tra riscrittura e plagio*
DANIELA CARACCIOLO (Università del Salento – Lecce) 131-147
- “Quello splendido faber”. Sui destini moderni di una citazione dantesca*
ROSARIO VITALE (Université de la Sorbonne – Paris IV) 149-167
- Padre Bresciani nel “Cimitero di Praga”. Eco, riscrittura, citazione*
EMILIANO PICCHIORRI (Università di Roma “Tor Vergata”) 169-186

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] *Rendering: traduzione, citazione, contaminazione.
Rapporti tra i linguaggi dell’arte visiva*, Roma, Palombi, 2010
LAURA DA RIN BETTINA 189-193
- [recensione/review] *Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*,
a cura di C. Casero e M. Guerra, prefazione di L. Hutcheon, Reggio Emilia,
Diabasis, 2011
ELISABETTA MODENA 195-200



ROSARIO VITALE

“QUELLO SPLENDIDO FABER”.
SUI DESTINI MODERNI
DI UNA CITAZIONE DANTESCA

1. Il lettore sull’orlo del purgatorio dantesco

Sarà perché la *Divina Commedia* è un’opera finemente variegata ed architettata, sarà perché – come afferma Mario Luzi –¹ non è un’opera che “si appaghi della riuscita del suo aver detto [...] per cui Dante non lo si

¹ Si rilevi che Mario Luzi nel saggio *L’inferno e il limbo* (1945), pubblicato dieci anni dopo l’esordio giovanile con la raccolta poetica *La barca* (M. Luzi, *La barca. Canti*, Modena, Guanda, 1935; successivamente con il titolo *La barca*, Firenze, Parenti, 1942 (2^a ed. modificata e accresciuta); poi in Id., *Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1960; quindi in Id., *Tutte le poesie*, ivi, 1998³ e ora in Id., *L’opera poetica*, Milano, Mondadori, 1998), ‘rivaluta’ la poesia di Dante (simboleggiata dall’*Inferno*) con la sua ricchezza e varietà dei moduli espressivi, nei confronti di quella petrarchesca (simboleggiata dal *Limbo*), chiusa in se stessa in un registro lirico costante e in una musicalità uniforme. Si veda M. Luzi, *L’inferno e il limbo*, in Id., *L’inferno e il limbo*, Firenze, Marzocco, 1949 (2^a ed. accresciuta Milano, Il Saggiatore, 1964), poi in Id., *Naturalità del poeta*, a cura di G. Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995 e ora in Id., *Autoritratto*, a cura di P. A. Mettel e S. Verdino, ivi, 2007, pp. 84-97.

rilegge mai, ma lo si legge ogni volta, pur conoscendolo a memoria”,² ma non è facile dire quale delle tre cantiche sia la più bella. Infatti, nel seguire le vicende della proiezione intratestuale dell’autore, ovvero di Dante-personaggio, si resta sempre piacevolmente sorpresi da qualche sfumatura poetica che prima era sfuggita o della quale non si era colta pienamente la bellezza.

Si pensi, per esempio, alla terzina d’apertura del XXVI canto del *Purgatorio*:

“Mentre che sì per l’orlo, uno innanzi altro,
ce n’andavamo, e spesso il buon maestro
diceami: ‘Guarda: giovi ch’io ti scaltro’”;³

dove la congiunzione temporale “mentre”, posta nelle sede iniziale forte dell’incipit di verso e di canto,⁴ rappresenta un elemento testuale strategico per far sì che il lettore si senta da subito *dentro* la situazione narrata, immaginandosi – *praesentia in absentia* – alle spalle di Dante che segue “il buon maestro” lungo l’“orlo”, al punto che la guida, Virgilio,

² Cfr. M. Luzi, *Dante per la salvezza*, in Id., *Vero e verso*, a cura di D. Piccini e D. Rondoni, Milano, Garzanti, 2002, pp. 42-44. Tra i vari contributi sugli echi danteschi nella poesia di Mario Luzi si vedano almeno: L. Gattamorta, *La memoria delle parole. Luzi tra Eliot e Dante*, Bologna, il Mulino, 2002; M. S. Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki, 2001; E. Giachery, *Il motivo della luce nella poesia di Mario Luzi*, in *Mario Luzi cantore della luce*, a cura di S. Verdino, Assisi, Cittadella Editrice, 2003, pp. 93-102; D. Piccini, *La stagione “paradisiaca” di Luzi. Lingua e strategie espressive*, in *Mario Luzi Oggi. Letture critiche a confronto*, a cura di U. Motta, Novara, Interlinea, 2008, pp. 107-131; 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.

³ D. Alighieri, *Purgatorio*, in Id., *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1987, p. 640 (XXVI, 1-3).

⁴ Anche il canto XXIII inizia allo stesso modo: “Mentre che li occhi per la fronda verde / ficcava io sì come far suole / chi dietro a li uccellin sua vita perde” (ivi, p. 614, XXIII, 1-3).

sembra indirizzare quel suo perentorio “Guarda: giovi ch’io ti scaltro” anche a lui.⁵

Inoltre, se il lemma “novità” crea un’attesa che aumenta notevolmente la soglia di attenzione:

“Sì mi parlava un d’essi; e io mi fora
già manifesto, s’io non fossi atteso
ad altra novità ch’apparve allora”,⁶

nel volger di poche terzine il lettore⁷ è – come dire? – ‘testimone’ di un incontro memorabile, perché tra le schiere dei lussuriosi si trova il poeta bolognese Guido Guinizelli, che alla vista di Dante non esita a farsi riconoscere:

“Farotti ben di me volere scemo:
son Guido Guinizelli [...]”.⁸

Nel sentire quel nome Dante (di sicuro anche il lettore, sempre ‘attento’ a quel che gli accade intorno) vorrebbe con uno slancio *umanamente* abbracciare il padre del Dolce Stilnovo... ma il “foco” lo impedisce:

“Quali ne la tristizia di Licurgo
si fer due figli a riveder la madre,
tal mi fec’io, ma non a tanto insurgo,

quand’io odo nomar sé stesso il padre

⁵ Sui rapporti tra testo, autore e lettore si vedano W. Iser, *L’atto della lettura*, introduzione di C. Segre, trad. it. Bologna, il Mulino, 1987 e U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2000⁷, pp. 50 e ss.

⁶ D. Alighieri, *Purgatorio*, cit., p. 641 (XXVI, 25-27).

⁷ Si noti che il lemma *lettore* (“lettor”) occorre in vari luoghi poetici della *Divina Commedia*, tra i quali segnaliamo: *Inferno*, VIII, 94, XVI, 128 e XXXIV, 23; *Purgatorio*, VIII, 19, IX, 70 e XXI, 124; *Paradiso*, V, 109, X, 7 e XXII, 106.

⁸ Ivi, p. 645 (XXVI, 91-92).

mio e de li altri miei miglior che mai
rime d'amore usar dolci e leggiadre;

e senza udire e dir pensoso andai
lunga fiata rimirando lui,
né, per lo foco, in là più m'appressai".⁹

Si osservi con particolare attenzione che in questo contesto poetico il coinvolgimento anche 'emotivo' del lettore aumenta sia per l'occorrenza del lemma "moderno" nella risposta di Dante a Guinizelli, che rende 'attuale' la scena poetica:

"E io a lui: 'Li dolci detti vostri,
che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro incostri'";¹⁰

"O frate", disse, "questi ch'io ti cerno
col dito", e additò un spirto innanzi,
'fu miglior fabbro del parlar materno.

sia per le parole che Guinizelli rivolge a Dante, che iniziano con un fraterno vocativo:

Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon ch'avanzi.

A voce più ch'al ver drizzan li volti,
e così ferman sua oppinione
prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.

Così fer molti antichi di Guittone,
di grido in grido pur lui dando pregio,
fin che l'ha vinto il ver con più persone. [...].

Poi, forse per dar luogo altrui secondo
che presso avea, disparve per lo foco,
come per l'acqua il pesce andando al fondo".¹¹

⁹ *Ibidem* (XXVI, 94-102).

¹⁰ *Ivi*, p. 646 (XXVI, 112-114).

¹¹ *Ivi*, pp. 646-647 (XXVI, 115-126 e 133-135).

Naturalmente la curiosità di Dante (e del lettore che lo segue passo passo) nei confronti di colui che Guinizelli definisce “miglior fabbro” è davvero grande:

“Io mi fei al mostrato innanzi un poco,
e dissi ch’al suo nome il mio disire
apparecchiava grazioso loco.

El cominciò liberamente a dire:
‘*Tan m’abellis vostre cortes deman,
qu’ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.*

*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu’esper, denan.*

*Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l’escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!’*

Poi s’ascose nel foco che li affina”.¹²

Arnaut Daniel,¹³ citato più volte nel *De Vulgari Eloquentia*,¹⁴ si presenta nella propria lingua materna perché – a detta di François Livi – per Dante “l’identità di questo grande maestro del *trobar clus*, inventore della sestina, è indissociabile dalla lingua poetica alla quale deve la sua rinomanza”.¹⁵

Ed è in questo ‘extra-ordinario’ luogo poetico – del quale il lettore si sente parte integrante insieme a Dante, Virgilio, Guinizelli e Arnaut Daniel – che prende corpo l’espressione “miglior fabbro” destinata ad avere,

¹² Ivi, pp. 647-648 (XXVI, 136-148).

¹³ Sulla figura di Arnaut Daniel si veda il capitolo intitolato *Il miglior fabbro*, in C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 164 e ss.

¹⁴ Si veda D. Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, introduzione, traduzione e note di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1998, p. 138, p. 160, p. 178, p. 190 (II, ii, vi, x, xiii).

¹⁵ Cfr. F. Livi, *Dante e la teologia. L’immaginazione poetica nella “Divina Commedia” come interpretazione del dogma*, Roma, Leonardo da Vinci, 2008, p. 137.

attraverso la metafora del poeta-fabbro, larga eco nella letteratura italiana e non solo.

2. *Il poeta-fabbro nella tradizione letteraria: un profilo*

Per delineare un profilo del poeta-fabbro nella tradizione letteraria italiana, si cominci con l'osservare che Dante ricorre metaforicamente al lavoro del fabbro non solo per caratterizzare la figura poetica di Arnaut Daniel, ma anche nell'undicesimo capitolo del *Trattato primo del Convivio*, dove sottolinea che:

“[...] Molti sono che amano più d'essere tenuti maestri che d'essere, e per fuggir lo contrario, cioè di non esser tenuti, sempre danno colpa alla materia dell'arte apparecchiata, o vero a lo strumento; sì come lo mal fabbro biasima lo ferro appresentato a lui, e lo malo citarista biasima la cetera, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro ed alla cetera, e levarla a sé. Così sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tegna dicitori; e per iscusarsi dal non dire o dal dire male accusano e incolpano la materia, cioè lo volgare proprio, e commendano l'altro, lo quale non è loro richesto di fabbricare. E chi vuole vedere come questo ferro è da biasimare, guardi che opere ne fanno li buoni artefici, e conoscerà la malizia di costoro che, biasimando lui, si credono scusare”.¹⁶

Spostando il *focus* da Dante alla cerchia poetica che in qualche modo gli gravita attorno, si rilevi che nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, nel capitolo intitolato *I toscani*, se Guido Guinizelli

¹⁶ D. Alighieri, *Convivio*, in Id., *Opere minori*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano, Ricciardi, 1988, vol. II, t. I, p. 73 (I, xi, 11-13). Nel tredicesimo capitolo Dante afferma: “Non è [inconveniente] a una cosa esser più cagioni efficienti, avvegna che una sia massima de l'altre; onde lo fuoco e lo martello sono cagioni efficienti de lo coltello, avvegna che massimamente è il fabbro. Questo mio volgare fu congiugnitore delli miei generanti, che con esso parlavano, sì come 'l fuoco è disponente del ferro al fabbro che fa lo coltello; per che manifesto è lui essere concorso a la mia generazione, e così essere alcuna cagione del mio essere. Ancora, questo mio volgare fu introduttore di me nella via di scienza, che è ultima perfezione, in quanto con esso io entrai ne lo latino e con esso mi fu mostrato: lo quale latino poi mi fu via più innanzi andare. E così è palese, e per me conosciuto, esso essere stato a me grandissimo benefattore” (ivi, pp. 86-87 [I, xiii, 4-5]).

è considerato il “precursore” e Guido Cavalcanti il “poeta” della “nuova scuola”, Cino da Pistoia ne è senza dubbio il “fabbro”:

“Di questo dolce stil nuovo il precursore fu Guinicelli, il fabbro fu Cino, il poeta fu Cavalcanti. La nuova scuola non era altro che una coscienza più chiara dell’arte. [...] Guittone d’Arezzo non fu più apprezzato, quantunque ‘di filosofia ornatissimo, grave e sentenzioso’, come dice Lorenzo de’ Medici, perché gli mancava lo stile, ‘alquanto ruvido e severo, né di alcun dolce lume di eloquenza acceso’. Anche Benvenuto da Imola chiama ‘nude’ le sue parole e lo commenda per le gravi sentenze, ma non per lo stile. Nasceva in Firenze un nuovo senso, il senso della forma”.¹⁷

Forse l’esempio più noto del modo ‘fabbrile’ di poetare è rappresentato dal *Congedo* delle *Rime nuove* di Giosue Carducci nel quale occorrono sia i lemmi in rima *artiere : mestiere e maglio : travaglio*, sia i lemmi *incude, fucina e manuale*, che evidenziano con estrema chiarezza l’aspetto artigianale del lavoro del poeta:

“Il poeta, o vulgo sciocco,
Un pitocco
Non è già [...].

E né meno è un perdigiorno
Che va intorno
Dando il capo ne’ cantoni,
E co ’l naso sempre a l’aria [...].

Il poeta è un grande artiere,
Che al mestiere
Fece i muscoli d’acciaio [...].

¹⁷ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton & Compton, 1991, p. 38 (anche sopra). Si tenga pure presente il giudizio negativo su Pietro Aretino che De Sanctis considera “fabbro di versi assai grossolano”: “Scrisse di ogni materia, e in ogni forma: dialoghi, romanzi, epopee, capitoli, commedie, e anche una tragedia, l’*Orazia*. [...] Pure è il solo lavoro che abbia intenzioni artistiche, fatto ch’era già vecchio e sazio, e cupido più di gloria che di danari [...]. Negli altri suoi lavori senti lui nella verità della sua natura, dedito a piacere al suo pubblico, a interessarlo, a guadagnarselo, a fare effetto. [...] Perciò fu lo scrittore più alla moda, più popolare e meglio ricompensato [...]. Fabbro di versi assai grossolano, senti ne’ suoi sonetti e capitoli la bile e la malignità congiunta con la servilità” (ivi, pp. 386-387).

Non a pena l'augel pia
E giulìa
Ride l'alba a la collina,
Ei co 'l mantice ridesta
Fiamma e festa
E lavor ne la fucina;

E la fiamma guizza e brilla
E sfavilla
E rosseggia balda audace,
E poi sibila e poi rugge
E poi fugge
Scoppiettando da la brace.

Che sia ciò, non lo so io;
Lo sa Dio
Che sorride al grande artiero.
Ne le fiamme così ardenti
Gli elementi
De l'amore e del pensiero

Egli gitta, e le memorie
E le glorie
De' suoi padri e di sua gente. [...]

Ei l'afferra, e poi del maglio
Co 'l travaglio
Ei lo doma su l'incude.
Picchia e canta. [...]

Picchia. E per la libertade
Ecco spade,
Ecco scudi di fortezza:
Ecco serti di vittoria
Per la gloria,
E diademi a la bellezza. [...]

Per sé il pover manuale
Fa uno strale
D'oro, e il lancia contro 'l sole:
Guarda come in alto ascenda
E risplenda,
Guarda e gode, e più non vuole".¹⁸

¹⁸ G. Carducci, *Congedo*, in Id., *Rime nuove*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di P. Gibellini, Roma, Newton & Compton, 1998, pp. 437-438 (rispettivamente 1-3, 7-10, 19-21, 25-45, 49-52, 55-60, 67-72).

Si aggiunga che la metafora del poeta-fabbro, richiamata dalla scintilla scoccata dal fabbro quando batte col maglio l'incudine, è alla base della cosiddetta stagione 'notturna' dannunziana: basti pensare a *Le faville del maglio*, pubblicate prima sul “Corriere della Sera” a partire dal 1911 e poi in volume da Treves (1924 e 1928).

Ma a questo punto ci chiediamo: dove *martella* e *lima* i suoi versi il poeta-fabbro se non in *officina*? Non a caso Mario Luzi, nel secondo dei suoi dieci pensieri dedicati a D'Annunzio, annota:

“Nella sua officina D'Annunzio ammassa materiali selezionati, sì, ma *ad abundantiam*, più ansioso di cercare che sicuro di trovare il punto di combustione sufficiente a nobilitare ogni accumulo, ogni deposito, ogni sequestro: anzi a farli apparire (e a giustificarli dentro di sé) come una trascendentale necessità dell'arte, interpretata dalla sua ascesi, sostenuta dal suo sacrificio. Da quella officina uscirono alcuni gioielli pregiatissimi nei quali la natura dell'artista – vale a dire il suo dinamismo trasformatorio – rimane perfettamente catturata. Uscirono anche parecchi ‘mostri’ nei quali né la lega, né l'impronta, né la temperatura hanno funzionato. Tuttavia quale sarebbe stato il linguaggio della nostra modernità se quella fornace non si fosse messa a divorare insaziabilmente retaggi di ogni epoca, gerghi, codici di ogni attività e di ogni passività umana di cui fosse rimasto alfabeto e memoria? È difficile immaginarlo. Incantatoriamente o mostruosamente D'Annunzio ha messo ciascun poeta dopo di lui dinanzi al problema del proprio linguaggio, lo ha costretto a chiedersi come posso parlare, in che lingua è possibile scrivere?”¹⁹

3. *L'officina del poeta-fabbro*

Un tono affine sembra accomunare il “garzoncello scherzoso” de *Il sabato del villaggio*:

“Garzoncello scherzoso,
Cotesta età fiorita
È come un giorno d'allegrezza pieno,
Giorno chiaro, sereno,

¹⁹ M. Luzi, *Dieci pensieri su D'Annunzio*, in Id., *Discorso naturale*, Milano, Garzanti, 2001 (1^a ed. 1984), pp. 135-136.

Che precorre alla festa di tua vita”;²⁰

al fondo di questo *Scherzo* in diciotto versi di endecasillabi e settenari, nel quale Leopardi fa rimare il lemma “disciplina” prima con “officina” e poi internamente per ben due volte con “lima”:

“Quando fanciullo io venni
 A pormi con le Muse in disciplina,
 L’una di quelle mi pigliò per mano;
 E poi tutto quel giorno
 La mi condusse intorno
 A veder l’officina.
 Mostrommi a parte a parte
 Gli strumenti dell’arte,
 E i servigi diversi
 A che ciascun di loro
 S’adopra nel lavoro
 Delle prose e de’ versi.
 Io mirava, e chiedea:
 Musa, la lima ov’è? Disse la Dea:
 La lima è consumata; or facciam senza.
 Ed io, ma di rifarla
 Non vi cal, soggiungea, quand’ella è stanca?
 Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca”.²¹

Se per Leopardi la “lima” fa parte degli “strumenti dell’arte”, bisogna pure considerare da un lato che il *limae labor* era stato caldeggiato dal poeta latino Orazio nell’*Epistola ai Pisoni*, nota come *Ars poetica*,²² dall’altro che il legame tra la “lima” e la “rima” o le “rime” – ovvero tra il

²⁰ G. Leopardi, *Il sabato del villaggio*, in Id., *Canti*, introduzione di G. Getto, commento di E. Sanguineti, Milano, Mursia, 1977, p. 155 (43-47).

²¹ Id., *Scherzo*, ivi, p. 201.

²² Orazio scrive: “Nil intemptatum nostri liquere poetae, / nec minimum meruere decus vestigia Graeca / ausi deserere et celebrare domestica facta, / vel qui praetextas vel qui docuere togatas. / Nec virtute foret clarisve potentius armis / quam lingua Latium, si non offenderet unum / quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o / Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura coeruit atque / praesectum deciens non castigavit ad unguem” (Q. Orazio Flacco, *Epistole*, a cura di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1985, p. 198 [285-294]).

lavoro del poeta-fabbro e la produzione dei versi – si trova in un sonetto del Petrarca che registriamo integralmente:

“S’io avesse pensato che sì care
fossin le voci de’ sospir’ miei in rima,
fatte l’avrei, dal sospirar mio prima,
in numero più spesse, in stil più rare.

Morta colei che mi faceva parlare,
et che si stava de’ pensier’ miei in cima,
non posso, et non ò più sì dolce lima,
rime aspre et fosche far soavi et chiare.

Et certo ogni mio studio in quel tempo era
pur di sfogare il doloroso core
in qualche modo, non d’acquistar fama.

Pianger cercai, non già del pianto honore:
or vorrei ben piacer; ma quella altera
tacito stanco dopo sé mi chiama”.²³

Il nesso tra l’‘officina’ e la ‘poesia’ è ribadito dal titolo della rivista bolognese *Officina* di Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi (ai quali si aggiungeranno come redattori anche Angelo Romanò, Franco Fortini e Gianni Scalia), pubblicata col sottotitolo “fascicolo bimestrale di poesia” dal maggio 1955 all’aprile 1958, e in una seconda serie dal marzo al giugno 1959.

Inoltre Angelo Marchese intitola un suo noto volume di teoria della letteratura: *L’officina della poesia. Principi di poetica* (1985), che nell’*Introduzione* reca la seguente *Giustificazione*: “La metafora del laboratorio, del cantiere o del più modesto retrobottega mi piace per i risvolti fabbrili con cui viene presentato l’oggetto”.²⁴

²³ F. Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e saggio di G. Contini, introduzione di R. Antonelli, Torino, Einaudi, 1992 [1^a ed. 1964], p. 367 (son. 293).

²⁴ Cfr. A. Marchese, *L’officina della poesia. Principi di poetica*, Milano, Mondadori, 1997, p. 8. Si veda anche Id., *L’officina del racconto. Semiotica della narrativa*, ivi, 1990.

4. “*Quello splendido faber*”

Il carteggio *Carissimo Giorgio, Carissimo Mario. Lettere 1942-1989*, pubblicato da Scheiwiller-Playon nel 2004, contiene una preziosa lettera del 18 luglio 1975 nella quale Giorgio Caproni, il primo a recensire nel 1935 *La barca*²⁵ di Mario Luzi, si rivolge a quest’ultimo con gratitudine per la sua recensione alla raccolta poetica *Il muro della terra*:

“Caro Mario, grazie del tuo splendido (fraterno, e forse troppo generoso) articolo sul *Muro della terra*. Da quel poeta che sei, oltre che da critico penetrantissimo, hai scoccato la freccia diritta al cuore del libro; e le tue parole (non so dirti altro) mi hanno – ecco – profondamente ‘colpito’ (emozionato)”.²⁶

Infatti nella recensione luziana apparsa due giorni prima su “Il Giornale Nuovo” con il titolo *Diamanti poetici*, leggiamo:

“Spogliando, ossificando (ma senza raggelare), insistendo su un unico pensiero fondamentale, Giorgio Caproni con *Il muro della terra* ci ha dato il suo libro più definitivo e insieme un vero e proprio gioiello della poesia dei nostri anni”.²⁷

Il carteggio citato presenta come prefazione *Chiaroscuro*, un precedente contributo critico nel quale Luzi dichiara a proposito dell’amico poeta:

“L’idea del poeta-*artiste* si associò a lungo nella mia mente con l’identità poetica di Caproni, fino a quando l’*artiste* o meglio l’*artiere* fu tale e quale ingoiato dal filosofo e teologo ma ne determinò, credo, non poche mosse e attitudini. La concentrazione sul *métier* fu costante in lui e precisa: un’autentica passione, non una

²⁵ Si veda G. Caproni, *Poesia di un uomo di fede*, in “Il Popolo di Sicilia”, 29 novembre 1935, ora in “*La poesia – si sa – si affida al tempo*”. *Rassegna stampa sul primo ermetismo fiorentino*, a cura di C. Pirozzi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004, pp. 19-23.

²⁶ M. Luzi e G. Caproni, *Carissimo Giorgio, Carissimo Mario. Lettere 1942-1989*, a cura di S. Verdino, Milano, Scheiwiller-Playon, 2004, p. 59.

²⁷ Ivi, p. 93.

ruse: prima sprizzando freschezza e brio pur nell’elegia giovanile, poi per dare nitore e politezza di gemma agli oggetti della sua incipiente postumità, nel *Muro della terra*: infine nelle ‘cacce’ metafisiche deserte e acuminatae dell’ultimo periodo”.²⁸

Ora, se Luzi in questi interventi critici relativi all’amico “poeta-artiste” (o “artiere”) Caproni, evidenzia ora il “gioiello” ora la “gemma”, bisogna tenere presente che nel saggio intitolato *Quello splendido faber*, nel quale tratta l’argomento in maniera più articolata, utilizza il termine latino *faber*, che richiama esplicitamente la metafora del poeta-fabbro:

“Ricordo che recensendo al suo apparire *Il muro della terra* mi sorpresi in un apprezzamento del tutto insolito ai nostri tempi e ai nostri gusti: parlavo infatti di gioiello e poi di diamante a indicare il grado di purificazione ultimo da ogni scoria che quel testo aveva raggiunto [...]. Anche in un’altra occasione scrivendo di Caproni avevo finito per battere sul tasto dell’‘arte’ e osservato che tra i poeti italiani del nostro periodo egli è senza dubbio il più ‘artiste’. Intendevo in primo luogo il più innamorato degli strumenti tecnici trascelti per il soddisfacimento del suo bisogno di scrittura [...] innamorato anche della perfetta rifinitura che sopprime da ultimo la minuzia di quel ‘lavoro’. Con ‘artiste’ intendevo dire soprattutto che niente è credibile per Caproni che resti fuori dal procedimento fattivo e dal concreto dell’arte e dei suoi necessari artifici. Oggi mi sentirei di aggiungere che quel ‘métier’, quella finitezza e concretezza operativa elevati a poetica vera e propria o meglio a forma interiore del pensiero poetico si sono andati sempre più affinando al fuoco di più alta temperatura e approssimando per così dire al *lavoro* alchemico. [...] Sono legato a questo mite ma severo e indefettibile ‘faber’ da anni memorabili, fin da quando a Castello dove ancora abitavo mi arrivò un giornale siciliano che conteneva una nota su *La barca*, il mio primo libro: e me lo mandava da Genova l’autore che si firmava appunto Giorgio Caproni. [...] La finezza dell’intuizione e la concretezza dell’osservazione erano già le sue, voglio dire quelle, ineguagliabili, che rendono preziose le sue critiche [...]”.²⁹

Il richiamo metaforico al poeta-fabbro ben si adatta – a nostro avviso – al *modus poetandi* di Caproni, come conferma un suo testo intitolato *Batteva* contenuto ne *Il muro della terra*:

²⁸ Ivi, p. 8. Si veda la prima edizione: M. Luzi, *Chiaroscuro*, in *Per Giorgio Caproni*, a cura di G. Devoto e S. Verdino, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 1997.

²⁹ Id., *Discorso naturale*, cit., pp. 69-70. Si veda la prima edizione: Id., *Quello splendido faber*, in *Genova a Giorgio Caproni*, a cura di G. Devoto e S. Verdino, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 1982.

“Batteva il nome (proprio
 lo batteva, come
 si batte una moneta) e il conio
 ma quello ostinatamente
 batteva) il senso
 (il valore) nel vento
 (nel soffio di pandemonio
 su Oregina) a strappate
 si perdeva col mare
 d’alluminio – col morto
 fumo della ciminiera
 della cisterna, nel lampo
 fermo che fermo scuoteva
 la lamiera – che ancóra,
quello, ostinatamente
 batteva (e batteva) (come
 si batte una medaglia) nel nome
 vuoto che si perdeva
 nel vento che, Quello, batteva”;³⁰

che presenta l’epigrafe tra parentesi tonde *Omaggio a Dino Campana*, con chiaro riferimento alla fortemente allitterativa poesia campaniana *Batte, botte* inserita nei *Canti orfici*, dove occorrono alcuni lemmi appartenenti alla sfera semantica ‘fabbrile’, quali “battere” (in anafora) e “percuotere”:

“Ne la nave
 Che si scuote,
 Con le navi che percuote
 Di un’aurora
 Sulla prora
 Splende un occhio
 Incandescente: [...].
 Da le navi
 A la città
 Solo il passo
 Che a la notte
 Solitario
 Si percuote [...]
 A le rotte
 Ne la notte

³⁰ G. Caproni, *Batteva*, in Id., *Il muro della terra*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1999, p. 318.

Batte: cieco
 Per le rotte
 Dentro l'occhio
 Disumano
 De la notte
 Di un destino
 Ne la notte
 Più lontano
 Per le rotte
 De la notte
 Il mio passo
 Batte botte".³¹

Il legame metaforico tra il "battere" e la poesia di Caproni è testimoniato anche dal seguente componimento contenuto nella raccolta *Il seme del piangere* dal titolo *Battendo a macchina* che recita:

"Mia mano, fatti piuma:
 fatti vela; e leggera
 muovendoti sulla tastiera,
 sii cauta. E bada, prima
 di fermare la rima,
 che stai scrivendo d'una
 che fu viva e fu vera.

Tu sai che la mia preghiera
 è schietta, e che l'errore
 è pronto a stornare il cuore.
 Sii arguta e attenta: pia.
 Sii magra e sii poesia
 se vuoi essere vita.
 E se non vuoi tradita
 la sua semplice gloria,
 sii fine e popolare
 come fu lei – sii ardita
 e trepida, tutta storia
 gentile, senza ambizione.

Allora sul Voltone,
 ventilata in un maggio
 di barche, se paziente
 chissà che, con la gente,

³¹ D. Campana, *Batte botte*, in Id., *Canti orfici e altre poesie*, introduzione e note di N. Bonifazi, Milano, Garzanti, 2004⁶, pp. 54-55 (1-7, 14-19, 30-43).

non prenda aire e coraggio
anche tu, al suo passaggio”.³²

Infine si rilevi che lo stesso Caproni nel 1984 inizia una sua conferenza *Sulla poesia*, riprendendo l'incipit dello *Scherzo* di Leopardi sopra citato:

“Quando fanciullo io venni / a pormi con le Muse in disciplina’, tentando i miei primi balbettii poetici nel modesto ‘scagno’ di mio padre, in quella genovesissima Piazza della Commenda immersa nei trambusti mercantili del Porto, davvero non avrei mai osato immaginare o sognare di dover un giorno, in una città di così austere e luminose tradizioni culturali e civili qual è Urbino, e in un’Università tra le più celebrate d’Italia e del mondo, ricevere un alloro il cui inestimabile valore, confesso, non solo – *comme de juste* – mi fa gonfiar le penne, ma doviziosamente viene a ricompensare, e nel modo meno sperato, i patimenti sofferti nella mia già troppo lunga esistenza, tutta spesa [...] in difesa di un ideale [...] che credo, nei limiti delle mie forze, di non aver mai tradito”,³³

nella quale, sostenendo di non essere tagliato per i discorsi ufficiali, dichiara di essere un poeta “artigiano”:

“Forse, dato che non riconosco in me altro ‘merito’ [...] oltre quello della ricerca della poesia, dovrei dir qualcosa sul mio modo di comporre versi: dovrei insomma parlare, almeno un poco, della mia poesia. Vi rinuncio, perché questo equivarrebbe a parlare del concetto che io ho di poesia: cioè a parlare della poesia stessa. Non possiedo un laboratorio mentale abbastanza attrezzato allo scopo [...]. Forse, non sono che un modesto artigiano”.³⁴

5. Conclusione

La metafora del poeta-fabbro, che abbiamo tratteggiato per grandi linee da Dante fino al Novecento, conferma che quello del poeta è un

³² G. Caproni, *Battendo a macchina*, in Id., *Il seme del piangere*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 204.

³³ Id., *Sulla poesia*, in Id., *La scatola nera*, Milano, Garzanti, 1996, p. 33.

³⁴ Ivi, p. 34. La conferenza, tenuta all’Università di Urbino nel 1984 in occasione del ricevimento della laurea *honoris causa*, è stata pubblicata in “Quaderni urbinati di cultura classica”, n. s., 19, 1985, pp. 7-12.

‘mestiere’ al contempo creativo e artigianale... della fatica quotidiana, come sottolinea Attilio Bertolucci – che lo ha ‘sperimentato’ in prima persona sia per l’impegnativa realizzazione delle singole raccolte poetiche sia per la trentennale stesura del romanzo in versi *La camera da letto* –³⁵ quando afferma:

“Trovo che molto spesso, nella poesia dei giovani, ci sia pochissimo artigianato: questo è molto grave. Quando, dopo la morte di Pasolini, sono stato per due o tre anni uno dei redattori di ‘Nuovi Argomenti’, mi arrivavano moltissimi dattiloscritti di poesie di giovani; non di rado erano un pasticcio, anche nel senso pratico: c’erano delle pagine piene di errori di battitura, mai rilette, magari in fotocopia, e persino non firmate... A qualcuno che è venuto poi a lamentarsi del mio silenzio, ho detto: ‘Ricordati che a undici anni Rimbaud faceva benissimo dei versi in latino’”.³⁶

Volendo ampliare il nostro orizzonte critico, si osservi che i destini moderni del “miglior fabbro” di dantesca memoria non si limitano – come è noto – alla letteratura italiana, considerato che il grande poemetto eliotiano *The Waste Land* presenta la dedica “For Ezra Pound / *il miglior fabbro*”,³⁷ ed una citazione ‘parallela’ nella quinta sezione intitolata *What the Thunder said*, dove il verso “*Poi s’ascose nel foco che gli affina*”³⁸ riprende quello conclusivo di *Purgatorio* XXVI, nel quale il “foco” dantesco rinvia all’“officina” del poeta-fabro nella quale produce i suoi versi.

³⁵ In proposito ci permettiamo di rinviare a R. Vitale, *Attilio Bertolucci. Da “La capanna indiana” a “La camera da letto”: una (ri)costruzione poetica*, in “Revue des Études Italiennes”, n. s., 55, 1-2, 2009, pp. 153-188.

³⁶ A. Bertolucci e P. Lagazzi, *All’improvviso ricordando. Conversazioni*, Parma, Guanda, 1997, p. 93.

³⁷ Cfr. T. S. Eliot, *The Waste Land*, in Id., *The Complete Poems and Plays*, London, Faber & Faber, 1973, p. 59.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 75 (427). L’autore annota: “V. *Purgatorio*, XXVI, 148: ‘Ara vos prec per aquella valor / que vos guida al som de l’escalina, / sovenha vos a temps de ma dolor.’ / *Poi s’ascose nel foco che li affina*” (*ivi*, p. 80).

Del resto la stessa metafora aleggia nell'*Art poétique* di Paul Verlaine, dove il poeta non solo fa rimare i lemmi “Rime” (si noti l’iniziale maiuscola) e “lime”, ma oltre a “mots” e “vers” impiega pure il termine “forgé” – participio passato del verbo *forger* – che riecheggia sia dal punto di vista del significante sia sotto il profilo del significato l’atto *fabbrile* della “forgiatura versale”:

“De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l’Impair
Plus vague et plus soluble dans l’air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n’aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l’Indécis au Précis se joint. [...]

Prends l’éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d’énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l’on n’y veille, elle ira jusqu’où?

Ô qui dira les torts de la Rime!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d’un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu’on sent qui fuit d’une âme en allée
Vers d’autres cieux à d’autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature”.³⁹

In conclusione, poetare... *saper poetare* può essere definito un ‘mestiere’ non soltanto *artistico* ma anche *artigianale*, come ci ha rivelato

³⁹ P. Verlaine, *Art poétique*, in Id., *Poésies*, préface et clés de l’œuvre par M. Mourier, Paris, Pocket Classiques, 1999, pp. 128-129 (1-8, 21-36).

la metafora del poeta-fabbro sulla quale abbiamo focalizzato la nostra attenzione: una metafora che ci ha permesso di scoprire l'affascinante 'mondo lavorativo' del poeta, intento – come un fabbro – a martellare e limare con molta cura e sapienza nella sua officina quei versi che spesso accompagnano e allietano la nostra esistenza.

Copyright © 2011

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