

**“LÀ ‘VE IL VOCABOL SUO DIVENTA VANO /  
ARRIVA’ IO FORATO NELLA GOLA”<sup>1</sup>:  
RIPRESE E RIELABORAZIONI DANTESCHE NELLA  
POESIA DI MARIO LUZI**

LAURA TOPPAN\*

**ABSTRACT:** Il poeta Mario Luzi (1914-2005) si è confrontato con la poesia di Dante sin dagli esordi della sua attività letteraria, tanto che nel tempo i suoi versi hanno assunto il carattere di un moderno viaggio dantesco, pieno d’incertezze, dubbi, inganni. Luzi è rimasto profondamente affascinato sia dalla *mens* poetica dell’Alighieri, che riesce a tenere insieme le molteplici esperienze della casistica umana, sia dall’“unità dell’idea”: un’*unità* che era anche fede, teologia, e un’*idea* che si scinde in tanti personaggi, in un *io* che, pur materializzandosi in tante persone, rimane comunque se stesso. Attraverso alcuni esempi intertestuali, il presente studio cerca di dimostrare in che modo le riprese e le rielaborazioni dantesche dei versi della *Commedia* testimonino di una presenza continua dell’opera di Dante nelle raccolte di Luzi, a volte in maniera più esplicita, a volte invece in modo più velato. La cantica di riferimento risulta il *Purgatorio*, l’unica in cui vige il tempo, e quindi quella che rappresenta la condizione umana, che è un’esperienza di dolore e di risarcimento possibile compiuta *in corpore vivi*. Il concetto di poema “in atto”, “in azione”, qual è per Luzi la *Commedia*, corrisponde anche al suo sentire, alla sua poetica, tanto da diventare testo a cui fare appello continuamente, e soprattutto nei momenti di trasformazione della sua scrittura.

**PAROLE CHIAVE:** Luzi; Dante; *Purgatorio*.

\*Université de Lorraine, Nancy

<sup>1</sup> *Purgatorio* V, vv. 97-98.



**RESUMO:** *O poeta Mario Luzi (1914-2005) confrontou-se com a poesia de Dante desde o início de sua atividade literária, tanto que ao longo do tempo os seus versos assumiram o caráter de uma moderna viagem dantesca, cheia de incertezas, dúvidas e enganos. Luzi ficou profundamente fascinado tanto pela mens poética de Alighieri, que consegue reunir as múltiplas experiências dos casos humanos, quanto pela “unidade da ideia”: uma unidade que também era fé, teologia, uma ideia que se cinde em inúmeras personagens, em um eu que, embora se materialize em inúmeras pessoas, permanece si próprio. Por meio de alguns exemplos intertextuais, este estudo procura demonstrar de que maneira as retomadas e as reelaborações dantescas dos versos da *Commedia* são o testemunho de uma presença constante da obra de Dante nas coletâneas de Luzi, às vezes de maneira bastante explícita, noutras vezes de maneira mais velada. O *Purgatório* mostra ser o canto de referência, sendo a única em que o tempo vive, e portanto a que representa a condição humana, que è uma experiência de dor e de ressarcimento possível que se dá in corpore vivi. O conceito de poema “em andamento”, “em ação”, assim como é a *Commedia* para Luzi, corresponde também a seu sentir, à sua poética, a ponto de tornar-se o texto ao qual apelar continuamente, sobretudo nos momentos de transformação de sua escritura.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Luzi; Dante; Purgatório.*

**ABSTRACT :** *The poet Mario Luzi (1914-2005) was faced with Dante’s poetry from the beginning of his literary activity, so that over time his verses have taken on the character of a modern Dantesque journey, full of uncertainties, doubts and pitfalls. Luzi was deeply impressed by the poetic mens of Dante, that managed to hold together multiple human experiences, as well as by the “unity of the idea”: a unit that was also faith, theology, and an idea which divides itself into several characters, into an I that, even though it materializes in so many persons, always remains itself. Through some intertextual examples, this study seeks to show how the return to the *Commedia* and the reworking of its verses demonstrate the consistent*

*presence of Dante's work in Luzi's poetic collections, sometimes explicitly and sometimes covertly hidden. For Luzi, the reference is the lyric of Purgatory, the one where time exists, and so the one that represents the human condition, which is an experience of pain and of possible compensation, lived in corpore vivi. The concept of 'in progress', 'in action', which corresponds to his perception of the Commedia, also corresponds to his feeling and poetics, to the point that it becomes the text to recall permanently, especially in turning points of his writing.*

**KEY-WORDS:** *Luzi; Dante Alighieri; Purgatory.*

**I**l confronto di Mario Luzi con Dante<sup>2</sup> nasce molto presto, ovvero sin dallo studio dei testi del Duecento che venivano fatti leggere con particolare attenzione a scuola<sup>3</sup>. Non pare inutile ricordare che Luzi, toscano, nato a Castello in provincia di Siena, crescerà a Firenze, patria di Dante, ove si respirava una sorta di retaggio, di messaggio ereditario proiettato nel tempo. Comunque Luzi inizia a frequentare il testo della *Commedia* fin dagli anni Venti, grazie a delle dispense per bambini pubblicate dalla Casa Editrice Nerbini<sup>4</sup>. Questi libretti riassumevano il viaggio dantesco e da quelle letture il piccolo Luzi era rimasto suggestionato:

2 Nell'ultimo ventennio la bibliografia critica ha analizzato in profondità i rapporti tra la poesia di Luzi e quella di Dante, sia a livello di reminiscenze sia di riprese stilistiche e tematiche, oltre che di pensiero: cfr. G. De Marco (1996); si permetta il rinvio a L. Toppan (1997); M. S. Titone (2001); L. Gattamorta (2002); A. Luzi (2007, pp. 81-87); A. Caiaffa (2008); D. M. Pegorari (2000, 2012). Sull'argomento Dante nel Novecento cfr. anche: Z. Baranski (1983); A. Casadei (2010); *Dante's Plurilingualism. Authority, Knowledge, Subjectivity* (2010); *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries* (2011).

3 La riforma Gentile del 1923 aveva esteso lo studio della *Divina Commedia* praticamente a tutta la scuola superiore, esclusa quella professionale. Il programma ministeriale prevedeva che negli ultimi tre anni di formazione tutti i diplomati dovessero leggere integralmente il poema dantesco, memorizzandone buona parte e sostenendo l'esame di Stato su tutte e tre le cantiche (Albertini, 1996, pp. 117-142; in particolare il paragrafo *Dante sui banchi di scuola*, pp. 118-122).

4 Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Con nuovi quadri illustrativi a colori di Tancredi Scarpelli e la volgarizzazione in prosa dal prof. M. Manfredini*; coordinata dalla Casa Editrice Nerbini a Firenze, tra il 1909 e il 1940. Si trattava di un'edizione ad uso del popolo, come ricorda Luzi in un'intervista a cura di Maria Sabrina Titone (1999).

un giorno, a nove anni, stavo giocando per la strada, in un giardino, in una specie di terreno vago, che c'era lì tra le case di Castello, a un certo punto, sentii il bisogno di ritornare a casa e mettermi a scrivere, e scrissi la mia prima, non so come chiamarla, poesia, testo, per Dante. (LUZI, 1999, p. 116).

È inoltre importante ricordare che, al liceo, Luzi aveva avuto il magistero del professor Francesco Maggini<sup>5</sup>, studioso di Dante e della lirica italiana delle origini, tanto che nel saggio *Dante, da mito a presenza*, lo stesso Luzi (1992, p. 49) affermerà: “non potevo avere guida più autorevole e persuasiva alla lettura della *Commedia* e delle altre opere dantesche”. L'Alighieri, oltre ad essere un personaggio endemico a Firenze, era un mito popolare in Toscana, e l'edizione della *Vita Nova* su cui studiava il giovane Luzi era quella del 1885 con il commento di Tommaso Casini, mentre quella della *Commedia* su cui apprendeva mnemonicamente i versi danteschi era quella del 1922, commentata da Casini e curata da Barbi per la casa editrice Sansoni (GATTAMORTA, 2000, p. 41-42).

Sin dagli esordi poetici luziani la poesia del Due-Trecento circola sotterraneamente, ma raramente in modo consapevole: prima nel '35, a soli ventun anni, con la raccolta *La barca*; poi nel '40 con *Avvento notturno* e, nel '42, con *Biografia a Ebe*, una sorta di romanzo che richiama la *Vita Nova* nella presenza della figura femminile, poiché dettata a Luzi dal suicidio della giovanissima cognata Renata Monaci. La tradizione letteraria di cui Luzi si nutre nel periodo ermetico è soprattutto quella iniziata da Petrarca, e continuata dal petrarchismo e neoplatonismo del '500, per arrivare a Leopardi e ai simbolisti francesi. E *Biografia a Ebe* non si può escludere che sia una reminiscenza o una trasmutazione della *Vita Nova*, visto che il tema della conoscenza e della rivelazione collocato nel cuore della giovinezza è tema principale del prosimetro dantesco.

Ma l'epifania dantesca di Mario Luzi è affidata al saggio *L'inferno e il limbo*, pubblicato per la prima volta nel '45 nella rivista “Società”, ripubblicato nel '49 per il “Marzocco”, e poi a più riprese in diversi momenti. La riflessione centrale di Luzi era che

5 Francesco Maggini (Empoli 1886 - Firenze 1964) era critico e filologo italiano. Dal 1936 ha insegnato letteratura italiana all'università di Firenze. Fra i suoi studi più importanti ricordiamo: *Alessandro Manzoni e la tradizione classica* (1923); *Introduzione allo studio di Dante* (1936); *Dalle “Rime” alle liriche del “Paradiso” dantesco* (1936); *La critica dantesca dal Trecento ai giorni nostri* (1949); e *I primi volgarizzamenti dai classici latini* (1952, n. ed.). Ha curato l'edizione delle *Commedie* (1927) e delle *Rime* di Alfieri (1933, n. ed. 1954) e, in collaborazione con Michele Barbi, le *Rime della “Vita nuova” e della giovinezza* di Dante (1956). Postumo (nel 1965) è stato pubblicato il volumetto *Due letture dantesche (Inferno XXIII e XXXII) e altri scritti poco noti* (con una bibliografia a cura di A. Di Preta e un ricordo biografico di G. Nencioni).

la nostra letteratura procede piuttosto da Petrarca che da Dante; in ogni modo si sviluppa sull'esempio del primo più assai che su quello del secondo. [...] significa che essa non poté più separarsi da un grado di estrema maturità, raggiunto di colpo, bruciando le tappe. Ma significa, purtroppo, che anche l'aver dovuto procedere di là dove il mondo si era già richiuso, negato, o per lo meno allontanato in un fantasma dello spirito. Accettando Petrarca la nostra letteratura si trovò fin dai suoi inizi, a compiere delle capitali e definitive rinunzie. [...] La poesia del Petrarca si sviluppa infatti su stessa per filiazione, come si conviene a uno spirito così conchiuso e concentrico, isolato, appunto nel suo limbo. [Quindi] tutta la poesia italiana è stata dopo Petrarca privata dell'orgoglio della scoperta, dei contatti più freschi e magari più bruschi dell'anima con le circostanze episodiche della vita e, volendo ancora estendere il termine, con l'inferno. Quest'avventura è stata abolita, elisa per sempre dalla grande trasposizione lirica petrarchesca e rimane aperta, possibile per il poeta, solo un'avventura minore che concerne i sensi. (LUZI, 1964, pp. 22-23).

Luzi cerca quindi di spiegare che la sublimità del modello petrarchesco aveva rappresentato per la letteratura italiana la rinuncia e l'esilio dalla violenza e dall'*inferno* della storia e che quindi il tempo era registrato dall'interno del *limbo*, ovvero dall'interno di un sistema simbolico che lo rifletteva e che quindi non aveva voce né silenzio.

Così, nel pieno degli anni Quaranta, Dante ritornò in tutta la sua bruciante rilevanza e Luzi definì questo cambiamento brusco come la cacciata definitiva dal "tormentoso e fascinoso giardino d'Armida": la cultura europea era entrata di colpo nella 'nudità' del reale. Il saggio di Luzi offre nel '45 un'idea originale della poesia di Dante (*l'inferno*) e di Petrarca (*il limbo*), anticipando, per certi aspetti, l'opposizione tra i due padri della lingua italiana operata da Contini nel famoso saggio *Preliminari sulla lingua del Petrarca* del '49. Il valore di questi due scritti non consiste tanto nello stabilire la maggior grandezza di un poeta rispetto all'altro, quanto quello di fissare il significato e gli esiti di certe scelte linguistiche che si oppongono, ma anche coesistono e si collegano (la stessa poesia di Petrarca, del resto, nasconde varie tracce dantesche). Il saggio di Luzi dimostra che nel dopoguerra lo stretto rapporto tra Dante e Petrarca è messo in crisi dall'interno, determinando conseguenze in tutta l'azione del gruppo ermetico. Adelia Noferi, nel suo saggio *Le poetiche critiche novecentesche* (1970, p. 273-274), ha sottolineato che l'intervento di Luzi

penetrava nel cerchio dell'universo petrarchesco come una sorta di cuneo, con una forza dirompente, sbloccandone l'immobilità in cui tutta una tradizione poetica l'aveva sigillato, per farvi penetrare il movimento e il divenire, per stabilire un rapporto dialettico tra noumeno e fenomeno, per riconnettere l'atemporalità alla storia

e questo nel tentativo di "lasciar parlare le cose" – secondo l'espressione di Mario Petrucciani (1983, p. 153-155). All'origine di tale opposizione dei due modelli della letteratura italiana vi sono non soltanto differenze linguistiche e stilistiche, ma anche antropologiche. Luzi inizia il saggio con le parole dell'Abbesse de Solesmes: "La sofferenza ha solo una bontà relativa e presa in prestito; è un mezzo e non un fine"<sup>6</sup>. E per Luzi questa nozione di sofferenza come mezzo, che era presente in Dante, dopo Petrarca diventa quasi incomprensibile, quasi uno stato di cui potersi addirittura compiacere. L'Inferno, quindi, paradossalmente, meglio indica la dignità dell'uomo in quanto essere "libero" di sperare o meno la felicità.

Luzi, che frequentava il caffè fiorentino delle Giubbe rosse con Parronchi, Bigongiari e Betocchi, tra gli altri, trovava nella poesia dei grandi ermetici, Ungaretti e Montale, una mancanza, ovvero l'assenza della voce dei fenomeni, della natura, filtrata sempre dalla soggettività della voce del poeta. Ciò spiega il recupero di Campana e, nel caso di Luzi, del canone dantesco, che lentamente penetra nella sua riflessione teorica per poi influenzare sul piano strutturale il rapporto forma-contenuto a partire da *Quaderno gotico* del '47, fino alle ultime opere, con una svolta gnoseologica della raccolta *Nel magma* che è del '63. E nel '63 Luzi pubblicherà il saggio *Dante, scienza e innocenza* – letto nel maggio '65 in occasione del VII centenario della morte di Dante, a Ravenna – in cui conferma il riferimento al poeta fiorentino come modello inarrivabile di *inventio* e *ratio*, di ritmo poematologico e di intensità della singola parola, di collocazione della vicenda nel tempo universale. Luzi parla quindi di "presente che risponde direttamente nell'eternità"<sup>7</sup>.

Come ha dimostrato a più riprese la critica recente il primo Luzi è più stilnovistico, mentre inizia uno stretto rapporto stilistico e contenutistico tra la *Commedia* e le raccolte luziane soprattutto a partire da *Primizie del deserto* ('52) e *Onore del vero* ('57). Invece *Nel magma*

6 Parole dell'Abbesse de Solesmes citate da François Mauriac nel suo volumetto *Souffrances et bonheur du Chrétien*, Paris, Grasset, 1931, p. 17 e citate da Luzi in *L'inferno e il limbo* (1945), cit., p. 16.

*Souffrances et bonheur du Chrétien* di Mauriac è l'unione di due titoli, *Souffrances du chrétien*, apparso nella NRF, un supplemento al trattato della concupiscenza di Bossuet, e *Bonheur du Chrétien*, pubblicato sempre nella NRF, in cui Mauriac si corregge. Nel primo, Mauriac è nel pieno della sua crisi personale e religiosa e la sua opera è un grido di rivolta contro l'inumanità di un certo cattolicesimo. Madre Cécile Bruyère (1845-1909), conosciuta come l'Abbesse de Solesmes, a venticinque anni diventò la prima badessa del nuovo monastero di Solesmes su richiesta del vescovo di Mans e per decisione personale di Pio IX. Fu celebre soprattutto per il trattato *La vie spirituelle et l'oraison d'après la Sainte Écriture et la tradition monastique*. Grazie al suo operato l'abbazia esercitò una grande influenza sui monasteri delle monache in Francia, Inghilterra, Belgio, Germania, Olanda e Argentina.

7 M. Luzi, *Dante, scienza e innocenza*, in *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 77-86.

(‘63) e *Dal fondo delle campagne* (‘65) segnano riprese più esplicite da parte di Luzi alla fonte inesauribile che rappresenta il capolavoro dantesco, per poi arrivare addirittura alla struttura del poema con *Su fondamenti invisibili* (‘71).

La poesia di Luzi inizia quindi a configurarsi con i caratteri di un moderno viaggio dantesco, pieno di incertezze, dubbi, inganni. Ciò che più affascina Luzi è la *mens* poetica dantesca, una *mens* che riesce a tenere insieme le molteplici esperienze della casistica umana. È “l’unità dell’idea” che lascia meravigliato Luzi, quell’unità che in Dante era anche fede, teologia; quell’*idea* che si scinde in tanti personaggi, quell’*io* che, pur materializzandosi in tante persone, rimane comunque se stesso. Ma mentre la *Commedia* è intesa a rappresentare la duplice redenzione dell’uomo Dante e dell’umanità tutta, nella sua poetica purgatoriale Luzi non ha certo pretese di *vate*: egli cerca solamente di essere un interprete della condizione umana, la cui vera protagonista è l’anima, che suggerisce un continuo richiamo alla recente scoperta del luogo capace di renderla libera. Ciò spiega il motivo di un’insistente *Invocazione*, titolo del poemetto attorno al quale ruota l’intera raccolta *Primizie del deserto*. Ai primi due versi leggiamo: “E *m’inoltro* sospeso, *entro* nell’ombra, / dubito, *mi smarrisco* nei sentieri (LUZI, 1998, p.177; corsivi nostri).

La condizione soggettiva interna, definita dal *sospeso* e dal *dubito*, corrisponde a quella oggettiva dominata dall’*ombra* che indica l’impossibilità della chiarezza di contorni e della netta definizione delle forme; l’indeterminatezza diventa quindi il *leit-motiv* su cui s’impernia tutto il discorso. Non si può qui non evidenziare l’immagine della *selva* dantesca di *Inferno* I, ai versi 2-3: “mi ritrovai per una selva oscura / che la diritta via era *smarrita*”. I vv. 18-20 del poemetto “si mettono *radici, rami, foglie* / dove una *lamentosa* notte fruscia. / È la nostra *foresta inestricabile*” e i vv. 47-48 “pesta le mufte tristi, *i secchi sterpi*, / *schiantane i nodi, lacera i grovigli*” ripropongono la stessa descrizione dantesca della natura, alquanto sgradevole agli occhi umani, attraverso la ripresa e successiva rielaborazione di tipo lessicale di *Inferno* XIII, 4-7:

Non *fronda verde*, ma di color fosco;  
non *rami* schietti, ma *nodosi e ‘nvolti*;  
non pomi v’eran, ma *stecchi* con toscò:

non han sì *aspri sterpi* né *si’ folti*.

L'atto attraverso il quale viene spezzato in modo innaturale il vincolo affettivo che lega l'uomo a se stesso si traduce nello spettacolo di una natura deformata. Tale reminiscenza è servita a Luzi in un contesto del tutto nuovo: si tratta sempre di spezzare il legame con se stessi, ma questa volta non in senso negativo, come nei suicidi condannati a tormentarsi eternamente, ma nel segno della speranza. È il tentativo disperato del poeta di apertura verso l'esterno, verso gli altri. E al v. 30, "tentane con *le mani caute i pruni*", è possibile rilevare una rielaborazione sintattico-lessicale sempre da *Inferno* XIII, ai vv. 31-33: "Allor porsi *la mano un poco avante* / e colsi un ramicel da un gran *pruno*". E il v.32, "ma ferisciti, *sanguina* anche tu", richiama *Inferno* XIII, 34: "Da che fatto poi di *sangue bruno*". Importante è quel *tu* generico con cui Luzi adombra la metafora del Cristo: Dio fatto uomo per redimere e salvare tutti grazie al suo condividere e soffrire i termini contraddittori e drammatici del mondo. E al v. 40 i "gemiti rari e parole [...]" richiamano "io sentía d'ogni parte trarre *guai*" di *Inferno* XIII, v. 22: sono presenti i pruni, le scorze ferite, la confusione dei tronchi e degli sterpi, il sangue che cola, la ferita che goccia, sotto un segno diverso, più purgatoriale che infernale.

Nella raccolta *Onore del vero*, pubblicata nel '57, sono gli elementi della natura a parlare: la lingua diventa corale, l'io è immerso nella vita, appartenente ad una collettività. Da qui si spiega la predilezione di Luzi per i primi canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, certamente quelli a cui il poeta fa maggiormente riferimento a livello stilistico. Luzi è attratto da questa folla con il suo movimento lento e pigro e in quasi tutte le liriche di questo periodo si ha la percezione di un'apparizione fugace dei personaggi, seguita dal loro svanire nella nebbia, nel fumo o nella pioggia, richiamo ai dannati infernali avvolti in un vento continuo. Così i vv. 10-12 della lirica *Il vivo, il morto*, "la *corrente leggera e turbinosa* / che ti *spinse* / ci porta *via* di nuovo", potrebbero rappresentare una rielaborazione dei vv. 31-33 del V canto dell'*Inferno*: "La *bufera infernal*, che mai non resta, / *mena* li spirti con la sua rapina: / *voltando e percotendo* li molesta".

E nelle liriche successive i titoli e i versi sono chiari: il v. 6 del componimento *Sulla riva* (LUZI, op. cit., p. 217; corsivi nostri), "*La brigata dispersa* si raccoglie", richiama *Inferno* XXIX, 130: "e tran'ne *la brigata* in che *disperse*". O nel *Il pescatore* (LUZI, op. cit., p. 231; corsivi nostri), i primi tre versi, "*Viene gente per acqua*. Gente muta / *rasenta le murate* delle navi alla fonda, / si riscuotono all'urto dell'attracco", richiamano *Inferno* VIII, 15-16: "com'io vidi una nave piccioletta/ *venir per l'acqua* verso noi in quella" e anche *Inferno* XV, 118: "*Gente vien* con la quale esser non deggio". In *Epifania* (LUZI, op. cit., p. 243; corsivi nostri), i vv. 23-24, "Ci mettemmo in cammino a passo rapido, / *per via* ci *unimmo* a gente *strana*", sono

una reminiscenza tematica di *Purgatorio* XXIII, 16-17: “Sì come i peregrin pensosi fanno / *giugnendo per cammin gente non nota*”.

Poco a poco Luzi s’immerge *Nel magma*, che rivela una fase nuova della sua poetica. In una fitta rete di rinnovati contatti con la realtà si disegnano i problemi esistenziali dell’uomo e della società. È un viaggio attraverso il mondo concreto, ricco d’incontri, dialoghi, apostrofi, scontri aspri, accuse gravi, risposte secche, oppure di significativi silenzi. Vi è un dialogo tra il poeta e le altre “anime in pena”, in un mondo magmatico nel quale tutto, e di continuo, si scompone e ricomponne, attraverso lacerazioni e riassetamenti mai definitivi, e dove è angosciata la domanda se l’amore, insufficiente a tenere uniti gli uomini, potrà ritrovare un significato e un ruolo. Luzi ricorre a una dilatazione quasi fisica del verso, come se il tempo corto e contratto delle precedenti esperienze liriche gli si rivelasse troppo avaro e limitativo, troppo frenante. Il metro “largo” rispecchia il tentativo di una cauta restaurazione quantitativa, di una riscoperta dei valori fonici andati perduti, di una sperimentazione del linguaggio. La poesia che apre la raccolta, *Presso il Bisenzio*, sottolinea la difficile comunicabilità fra gli uomini, specie quando entrano in conto le pregiudiziali ideologiche e politiche:

La *nebbia ghiacciata affumica* la *gora* della *concia*  
e il *viottolo* che segue la *proda*. Ne escono quattro  
non so se visti o non mai visti prima,  
*pigri* nell’andatura, *pigri* anche nel fermarsi a fronte.

[...]

Gli altri costretti a una *sosta impreveduta*  
danno segni di fastidio, ma non *fiatano*,  
*muovono i piedi in cadenza contro il freddo*

[...]

[...] Il *luogo*,  
quel poco ch’è visibile, è *deserto*;  
la *nebbia stringe dappresso le persone*  
e non lascia apparire che la terra *fradicia* dell’*argine*

[...].

I *compagni*, uno si *dondola*, uno *molleggia* il corpo sui *garetti* (LUZI, op. cit., p. 317-318; corsivi nostri).

Siamo alla presenza di un'iconografia dantesca, di un sostrato iconico-linguistico da cui trarre alimento, con quel lemma *gora* che nella *Commedia* è hapax, a significare un gusto e un tentativo della rivalorizzazione del vocabolario dantesco (*Inferno* VII, 31: “Mentre noi corravam la morta *gora*”). La pigrizia dell'andatura richiama un'atmosfera da *Antipurgatorio*, luogo esplorato da Luzi nella sua lettura-rilettura del capolavoro dantesco, come in *Purgatorio* II, ai vv. 120-121: “gridando: ‘Che è cio’ spirti *lenti* / qual negligenza, quale stare è questo?” Ma nell'allegoria luziana ogni situazione è interscambiabile: Purgatorio e Inferno si confondono in una prospettiva senza centro né limiti precisi. Nel componimento *Nel caffè* (LUZI, op. cit., p. 322; corsivi nostri), ai versi 7-9, “Perché non parlare un po’ tra noi? / mi dice *uno forato nella gola* / premendosi una garza sull’incavo”, il v. 8 è calco da *Purgatorio* V, 98: “arriv’io *forato nella gola*”. Il personaggio dantesco di Bonconte da Montefeltro ispira la descrizione del cognato Monaci che aveva subito una tracheotomia, e quindi ridotto nella sua capacità di nominare le cose, costretto ad una sorta di afasia, ma con la volontà affannosa di comunicare. E la comunione di affetti e di solidarietà dei vv. 22-23, “e allunghiamo le mani sopra il tavolo / a *stringerci le nuche lanose e opache*”, richiama quella di molti incontri di Dante con le anime del Purgatorio, come in *Purgatorio* II, 76-78: “Io vidi una di lor trarresi un poco avante / per *abbracciarmi con sí grande affetto*”.

Alla fine, però, ognuno deve riprendere il proprio cammino. Qui, nel *Purgatorio*, vige il tempo, e Luzi è profondamente legato alla seconda cantica: la condizione purgatoriale rappresenta, infatti, quella umana, è un'esperienza di dolore e di risarcimento possibile compiuta *in corpore vivi*. E il riferimento al modello dantesco si fa sempre più pregnante nella raccolta successiva, *Dal fondo delle campagne* (1965), come nel componimento *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. (LUZI, op. cit., p. 294; corsivi nostri)

Il livello stilistico-narrativo richiama gli incontri delle anime con i due pellegrini attraverso il Purgatorio. I penitenti vorrebbero lasciarsi alle spalle le cose terrene ma sono continuamente

ossessionati da ricordi, affetti, amicizie, amori, arte. Con un procedimento estremamente sintetico e con un linguaggio moderno, il riferimento dantesco è chiaro. E interessanti sono le immagini tradotte in versi dello spostamento di gran parte della popolazione rurale verso la città, che Luzi interpreta come un viaggio penitenziale in due liriche: *Il traghetto* (Ibid., p.278, corsivi nostri) e *La corriera* (Ibid., p.295, corsivi nostri). Nella prima:

Straducole più basse dell'argine  
*portano gente qui all'attracco [...]*  
[...]  
E più d'uno col suo *bagaglio* al piede  
guarda gli *uomini del traghetto*, osserva

*Bagaglio* ha il significato di pena individuale, da trascinare con sé, mentre gli *uomini del traghetto* reincarnano, forse più la figura di Catone, il traghettatore del Purgatorio, che quella di Caronte, dato il continuo significato escatologico della poesia luziana e la mancanza di severità da parte di “quei” che “sen venne a riva/ con un *vasello* snellato e leggero” (*Purgatorio* II, 40-43). Il poeta non rimane un semplice spettatore, ma si sente parte del gruppo che viene trasportato:

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[...]

Come nella lirica *La corriera*, l'io lirico “vive per mediazione” dei “suoi simili”. Ai vv. 17-19 leggiamo: “Sediamo qui, persone nel *viaggio*, / *smaniosi* alcuni dell'arrivo, alcuni / volti tutti all'indietro, chi sospeso”.

Quell'aggettivo *smaniosi* richiama il *pronte* dantesco di *Inferno* III, vv. 73-74: “[...] qual costume / le fa di trapassar si' *pronte*”, ove *pronte* ha il significato di desiderose, impazienti, smaniose appunto. E ritroviamo qui la tematica del viaggio, dei tre mondi, e quindi la struttura

ternaria. È presente l'esigenza di un tramite di comunione con gli uomini, il tramite di una conoscenza che si compie solo nella storia. Gli incontri-colloquio imbastiti tra i personaggi si fondono e si richiamano da un componimento all'altro, disposti a costruire un discorso maggiormente aperto e quindi chiara indicazione al Poema. Infatti, nella raccolta successiva, *Su fondamenti invisibili*, del '71 – salutata entusiasticamente da Flaiano, Caproni e Betocchi –, il lessico spazia dall'aulico al comico, dal quotidiano al dotto; la sintassi è ora ampia ed articolata, ora frantumata ed ellittica; la metrica impedisce di riconoscere il verso tradizionale perché è sempre sul punto di dissolversi nell'andamento prosastico e la struttura è ternaria. Aprono la raccolta tre componimenti, *Il fiume*, *Per mare*, *Vita fedele alla vita* e seguono tre lunghi poemetti, *Il pensiero fluttuante della felicità* (365 vv.), *Nel corpo oscuro della metamorfosi* (dedicato ai “meravigliosi” 70 anni di Carlo Betocchi, 367 vv.) e *Il gorgo di salute e malattia* (351 vv.), che Mario Musti ha individuato come una sorta di *Commedia* rovesciata. Ma questi poemetti potrebbero anche essere interpretati come tre brevi *Commedie* dantesche poiché all'interno di ognuno è riscontrabile un'evoluzione che scandisce le fasi della mistica ascesa: atto di fede, momento della speranza, accettazione dell'esame della carità. Inoltre Luzi, come ha osservato ancora Musti, non opera una netta distinzione tra i tre regni, cosicché in ogni poemetto ritroviamo sia elementi infernali, che purgatoriali, che paradisiaci. La raccolta si chiude con un ripetuto appello, quasi angosciato, alla lotta, quale unico strumento capace di dare concretezza all'attesa:

*Ancora combattimento? –  
mi scrutavano in viso  
sui passi di frontiera.*

– *Ancora combattimento, ancora combattimento.* (LUZI, op. cit., p.404).

La lotta viene combattuta dalla poesia, che non giunge mai a conclusioni irreversibili, ma comincia da capo ogni volta che il poeta è immerso nel suo mondo creativo. La poesia si manifesta così come la forma più episodica e allo stesso tempo più totale, perché attinge a un mondo universale: ecco l'importanza dell'unità poetica a cui Luzi aspira costantemente tenendo presente come modello la *Commedia*. L'unità è agognata perché il mondo è esplosivo, parcellizzato, e non si può che scrivere per frammenti, come indicano i titoli delle raccolte successive: *Per il battesimo dei nostri frammenti* dell'85, *Frase e incisi di un canto salutare* del '90, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* del '94, in cui cielo e terra si mescolano e si

confondono. Ma anche ove si tentasse un traguardo e una conoscenza “per ardore” – secondo una definizione di Raboni sulla poesia di Luzi –, il poeta è sempre avvolto dal dubbio e rimette il tutto in discussione, come testimonia l’ultima raccolta luziana pubblicata alla soglia dei 90 anni: *Dottrina dell’estremo principiante*.

Il concetto di “luzieide”, coniato per i *Fondamenti invisibili* da Giuseppe Zagarrío, potrebbe essere esteso a tutto il percorso del poeta fiorentino, e ci sembra quindi possibile leggere tutta la sua vasta produzione sia “sotto il segno di Dante” – come ha sottolineato Daniele Maria Pegorari, nella sezione dedicata a Luzi nel suo corposo volume *Il codice Dante. Cruces della ‘Commedia’ e intertestualità novecentesche* –, sia in modo “ideologico”.

In quest’ultimo decennio la critica si è soffermata notevolmente sui debiti luziani a Dante, come dimostrano le diverse monografie sull’argomento<sup>8</sup>. Luzi, comunque, a nostro avviso, rimane soprattutto purgatoriale, con quel suo incedere per ossimori, per interrogativi, per opposti: un polo immerso nel magma “terrestre” ed uno proteso verso un indicibile sconosciuto, celeste. Ricordiamo che nel ’90 il regista Federico Tiezzi, della compagnia I Magazzini, di Prato, aveva chiesto proprio a Luzi di curare la drammaturgia del *Purgatorio*, ed egli aveva subito accettato proprio in nome di questa fascinazione che aveva sempre avuto per la seconda cantica. E ritornando su quest’esperienza qualche anno dopo aveva scritto:

I miei interventi furono molto parchi. Contavo, credo con ragione, sull’intrinseca virtualità drammaturgica del testo, cercavo qualcosa come appunto una drammatizzazione umbratile e discreta, ma forte proprio per questo, che lo esaltasse quel tanto. Tra le mie poche invenzioni ascrivo quella del Poema – ne feci una persona come entità trascendente e continua che assume e macina in sé l’episodico e il conflittuale, una sorte di sovrumano nell’umano. (LUZI. In: ALIGHIERI, 1996, p. VIII)

Luzi fa parlare lo stesso Poema e dà un’indicazione scenica nel libretto *Il Purgatorio. La notte lava la mente. Drammaturgia di un’ascensione* (1990): “Il Poema potrebbe essere rappresentato da un mascherone simile a una bocca della verità, a una fontana che versa [...] la perennità della voce umana, del discorso umano”. Come lo scriba del mondo antico si limitava a registrare gli eventi e talvolta a percepire i segni dell’eternità nella storia, così il poeta è fiducioso nella

8 Cfr. M. S. Titone, *Cantiche del Novecento: Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Quaderni della Fondazione Carlo Marchi, Firenze, Olschki, n. 10, 2001; L. Gattamorta, *La memoria delle parole*, Bologna: Il Mulino, 2002; A. Luzi, Dante nella poesia di Mario Luzi, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino e S. Stroppia Tomasi, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007; A. Caiaffà, *Anime lungo la cornice. Dante nell’opera di Mario Luzi*, Bari: Stilo, 2008; Daniele Maria Pegorari, VIII. *Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi*. 1. *Neostilnovismo del giovane Luzi*, 2. *Una ‘dottrina’ purgatoriale in Il codice Dante. Cruces della ‘Commedia’ e intertestualità novecentesche*, Bari: Stilo, 2012, p. 173-246; S. Verdino, *Luzi da Leopardi a Dante*, in *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 18, 2011, pp. 195-202.; Marco Marchi, *Per Luzi*, Firenze: Le Lettere, 2012.

forza della rivelazione, del *kerigma*. *Kerigma* è parola greca che significa letteralmente gridare, proclamare come un banditore, ed è usata nel Nuovo Testamento per indicare l'annuncio del messaggio cristiano (Matteo 3,1; Luca 4,18; Romani 10,14). Questa rivelazione avrebbe proprio la forza di trasformare la precarietà dell'essere in eternità. Ma leggiamo il componimento luziano che dà il titolo alla drammaturgia:

La notte lava la mente.

Poco dopo si è qui come sai bene,  
fila d'anime lungo la cornice,  
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.

Qualcuno sulla pagina del mare  
traccia un segno di vita, figge un punto.  
Raramente qualche gabbiano appare. (LUZI, 1998, p.252).

Silvio Ramat (1988, p. 154) ha individuato la prevalente purgatorialità di questa lirica, che appartiene alla raccolta *Onore del vero* ('57), ancora prima che fosse scelta da Luzi come componimento d'apertura della trascrizione teatrale della seconda cantica dantesca all'inizio degli anni Novanta. Daniele Pegorari (op. cit., p. XXXII), invece, ha interpretato la "notte" dell'incipit non come quella del Purgatorio, ma piuttosto quella dell'Inferno. In effetti, come sottolinea Lorenza Gattamorta (op. cit., p. 156), "nell'immaginario collettivo la notte richiama più l'oscurità dell'inferno che la penombra del Purgatorio", tuttavia, la frequente oscillazione tra inferno, purgatorio e limbo nella poesia di Luzi, soprattutto nelle raccolte comprese dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, "fa supporre che Luzi non [fosse] tanto preoccupato di fornire al lettore la fonte precisa dell'immagine, quanto di inventare qualcosa di nuovo e diverso". I confini sono liquidi, quindi si verifica spesso uno slittamento da un'atmosfera all'altra: così nei versi di Luzi il modello dantesco viene trasformato, ricontestualizzato, sino a diventare qualcosa di nuovo. E la sua frequentazione con il testo della *Commedia* continua per tutta una vita, tanto che tra gli ultimi appunti luziani, ad un mese dalla morte, vi sono proprio delle "note dantesche", prese a Palermo durante il Capodanno del 2005 su invito di Pietro Carriglio. Luzi inizia dall'ultimo canto, dal culmine, "per ricordare che il poema di Dante è prima di tutto un

poema salvifico e proprio da questa finalità prende senso e valore” — afferma Stefano Verdino in una nota. Come per Dante, per Luzi (2014, p.117) non si tratta di finzione letteraria, ma di verità. E come per la poesia di Dante, anche per la poesia di Luzi si può individuare un viaggio, un percorso verso la luce, come nella raccolta *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* del '94. E non è sicuramente un caso che il '94 sia anche l'anno dell'uscita del volumetto *La luce (dal Paradiso di Dante)*, a testimonianza di una ri-lettura e frequentazione dell'ultima cantica della *Commedia*. Luzi è affascinato dall'idea di poema in “atto”, in “azione” e ciò corrisponde molto al suo sentire, alla sua poetica, come testimoniano anche queste sue parole pronunciate durante una conferenza tenutasi a Padova presso il Collegio Universitario Antonianum il 10 febbraio del 1992: “La *realtà* non è un dato che abbiamo davanti e che dobbiamo riconoscere per quello che è, la *realtà* è una definizione che dobbiamo *verificare* giorno per giorno: è un appuntamento continuo con il nostro senso critico”. E per questa verifica il modello dantesco risulta sempre attuale e necessario:

Dante non si rilegge mai, ma lo si legge ogni volta, pur conoscendolo a memoria, come uno scrittore che trova le sue parole nell'azione diretta della sua prova che è appunto, anche la nostra di lettori [...]. Ciò che distingue Dante da ogni altro poeta è questa attività segreta della parola, oltre il senso e il sovrasenso, che sovrasta l'autore e il lettore e pure si manifesta e si esprime mediante la sua lettura: una lettura [...] estremamente perforante nello spessore della materia che designa, a qualunque livello di densità sia situato. [...] Non è un caso che fin dal principio si sia annessa tanta importanza alla lettura del poema. Per nessun altro autore esiste questo rito. [Lettura] non commemorativa, così come non è commemorativa, ma attiva, attuale, la lingua poetica di Dante. Il suo poema [...] si sta *facendo* sulla forza portante del suo *ductus* [e] a sua volta è generato dalla sua necessità super personale, e paradossalmente ultra personalizzata. (LUZI. In: ALIGHIERI, op. cit., p. X-XI, )

Così la forza del poema dantesco è tale che per Luzi si può essere anche agli antipodi delle motivazioni dottrinali e delle credenze di Dante, che non per questo ci si estranea dall'avvenimento continuo e profetico della voce del poeta.

## Riferimenti bibliografici

ALBERTINI, S. Dante in camicia nera: uso e abuso del divino poeta nell'Italia fascista. In *The Italianist*, XVI: p. 117-142, jun. 1996.

ALIGHIERI, D. *Dante Alighieri. Scelta e introduzione di Mario Luzi*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1996.

BARANSKI, Z. The Power of Influence: Aspects of Dante's Presence in Twentieth-Century Italian Culture. *Strumenti critici*, n.s., 1, p. 343-76, 1983.

CAIAFFA, A. *Anima lungo la cornice*. Bari: Stilo, 2008.

CAMILLETTI, F.; GRAGNOLATI, M.; LAMPART F. (Eds.). *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. Berlino: Verlag Turia + Kant, 2011.

CASADEI, A. Dante nel ventesimo secolo (e oggi). In *L'Alighieri*, 35: p. 45-74, 2010.

DE MARCO, G. *Simone Martini di M. Luzi, emblema dell'artista exul nel nostro tragico, ultimo Novecento*. In: \_\_\_\_\_, *Mitografia dell'esule. Da Dante al Novecento*, nota di Mario Luzi, postfazione di Emerico Giachery. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.

FORTUNA, S.; GRAGNOLATI, M.; TRABANT, J. (Eds.). *Dante's Plurilingualism. Authority, Knowledge, Subjectivity*. London: Legenda, 2010.

GATTAMORTA, L. Eliot e Dante: un debito con il mondo. *Grande Enciclopedia Epistemologica*, n.s., I, 3, p. 37-61, 2000.

GATTAMORTA, L. *La memoria delle parole. Luzi tra Eliot e Dante*. Bologna: Il Mulino, 2002.

LUZI, A. Dante nella poesia di Mario Luzi. In ARDISSINO, E.; STROPPIA TOMASI, S. (Eds.). *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 81-87.

LUZI, M. Appunti danteschi (Palermo, Capodanno 2005). In: \_\_\_\_\_. *Desiderio di verità e altri scritti inediti e rari*. Istituti, 33, 2014.

\_\_\_\_\_. *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*. Milano: Garzanti, 1999.

\_\_\_\_\_. Dante, da mito a presenza. In: *Dante e Leopardi o della modernità*, a cura di S. Verdino. Roma: Editori Riuniti, 1992.

\_\_\_\_\_. *Dante, scienza e innocenza*. In *Vicissitudine e forma*. Milano: Rizzoli, 1974, p. 77-86.

\_\_\_\_\_. *Il Purgatorio. La notte lava la mente. Drammaturgia di un'ascensione*, presentazione di L. Baldacci. Genova: Costa & Nolan, 1990.

- \_\_\_\_\_. Invocazione. In *L'opera poetica*. Milano: Meridiani Mondadori, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La luce: dal Paradiso di Dante*. Forte dei Marmi: Galleria Pegaso Editore, 1994.
- \_\_\_\_\_. L'Inferno e il limbo. In *Società*, a. III, n. 6, 1945.
- \_\_\_\_\_. *L'Inferno e il limbo*. Firenze: Marzocco, 1949.
- \_\_\_\_\_. *L'Inferno e il limbo*. Milano: Il Saggiatore, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994.
- NOFERI, A. *Le poetiche critiche novecentesche*. Firenze: Le Monnier, 1970.
- PEGORARI, D. M. Mario Luzi. In: \_\_\_\_\_. *Vocabolario dantesco della lirica italiana*. Bari: Palomar, 2000, p. 497-555.
- \_\_\_\_\_. VIII. Città infernali e ispezioni celesti in Mario Luzi. In: *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*. Bari: Stilo, 2012, p. 173-246.
- PETRUCCIANI, M. Luzi e Dante: nell'inferno, per la speranza. In: *Mario Luzi. Una vita per la Cultura*, a cura di L. Luisi. Roma: Ente Fiuggi, 1983.
- RAMAT, S. Purgatorio e inesistenza in due testi poetici medio-novecenteschi. In: *I sogni di Costantino*. Milano: Mursia, 1988, p. 150-170.
- TITONE, M. S. *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*. Firenze: Olschiki, 2001.
- \_\_\_\_\_. Dante mio contemporaneo. Incontro con Mario Luzi. *Nuova Antologia*, v. 134 n. 2212, p. 147-154, out./dez. 1999.
- TOPPAN, L. Da *Primizie del deserto* a *Su fondamenti invisibili*: il dantismo 'ideologico' di Luzi. In *Studi novecenteschi*, XXIV, n. 53, p. 147-174, jun. 1997.